

W Filharmonii - Włoch po raz trzeci

Orkiestra Filharmonii Białostockiej, jak chyba powszechnie wiadomo, jest zespołem bardzo kapryśnym. Potrafi grać dobrze, czasem nawet bardzo dobrze, ale potrafi również grać podle. Przyznam się, że wybierając się na każdy koncert, odczuwam emocje jak na wyścigach konnych, czy przy zielonym stoliku, albo chociażby na meczu futbolowym o wielką stawkę. Pytanie jest jednakowe: co mnie dziś czeka? I dlatego im wyższa stawka — trudniejszy program — tym większe emocje.

Tym razem hazardu nie było, gdyż ostatni program symfoniczny Białostockiej Filharmonii nazwać można prawie szkolnym. Trzy kompozycje, które wypełniły piątkowy (20 marca) koncert wyszły spod pióra twórców stojących u progu swej kariery. Schubert pisze *I Symfonię* licząc zaledwie szesnaście lat, chociaż przekroczył już półmetek życia. Opera *Jedwabna drabinka*, z której usłyszeliśmy uwerturę, została napisana przez dwudziestoletniego Rossiniego, jako szóste z kolei z 39 dzieł tego gatunku. Najbardziej dojrzałym kompozytorem z trójki zaprezentowanej w ubiegły piątek był Beethoven, który w momencie ukończenia swej *I Symfonii* zbliżał się do trzydziestki.

Białostocka Filharmonia odeszła tym razem od schematu w konstruowaniu programu nie proponując żadnego solisty i oddając batutę Franco Mariattiemu, trzeciemu włoskiemu dyrygentowi przedstawionemu w okresie ostatniego roku. Przypomnijmy, iż poprzednio gościli Bruno Aprea i Michele Marvulli. Do tradycji włoskiej należy widać rozpoczynanie koncertu uwerturą Rossiniego, gdyż i dyrygenci wymienieni przed chwilą programy swe otwierali uwerturami do *Semiramidy* i *Włoszki w Algierze*. Nie mam nic przeciwko takiej tradycji, zwłaszcza iż uwertury Rossiniego są i błyskotliwe i wyposażone we wdzięczną melodykę, co w sumie wprowadza słuchacza w przyjemny i życzliwy dla wykonawców nastrój.

Interpretacji uwertury do *Jedwabnej drabinki*, tego klejnociku muzycznego humoru, niewiele można by zarzucić, a zatem o drobiazgach nie będę pisał. Dobre wykonanie całości stało się w głównej mierze zasługą sekcji instrumentów dętych drewnianych, której Rossini powierzył pierwszoplanowe zadania w eksponowaniu materiału tematycznego. Staccatowe motywy obojów, a także fletu i klarnetu (w reprzyzie), nadające całości ów ton humorystyczny, mogły zadowolić wymagających melomanów; sekcja ta od lat stanowi podporę orkiestry Białostockiej Filharmonii.

O ile muzyka Rossiniego należy do tzw. "samograjów", o tyle w młodzieńczej *I Symfonii* Schuberta rola dyrygenta staje się niezbędną. Trzeba bowiem uświadomić sobie, iż początkujący kompozytor o wiele pewniej czuł się na gruncie miniatury, zwłaszcza pieśni, aniżeli na terenie wielkiej formy symfonicznej. Przecież zaledwie dwa lata po *I Symfonii* powstanie genialna ballada "*Król olch*" ("*Erlkönig*") op. 1, a na wielkie romantyczne symfonie wypadnie jeszcze poczekać dziesięć lat. Operowanie szerokimi łukami napięć, budowanie wielkich kulminacji, co już czynił Beethoven w "*Eroice*" i "*Piątej*", nie leżało w naturze Schuberta, a jego pierwsze symfonie są bardziej klasyczne, bardziej "haydnowskie" niż wspomniane dzieła Beethovena. Przed dyrygentem stoi zatem alternatywa: albo starać się podkreślić rysy romantyczne, którymi naznaczona jest przede wszystkim warstwa melodyczna dzieła, albo pozostać przy interpretacji klasycznej. Wydaje się, iż Franco Mariatti wybrał drugie rozwiązanie, bliższe chyba stylistyce wczesnych wprawek symfonicznych Schuberta. Słuchało się tego z zainteresowaniem płynącym nie tylko z faktu białostockiego prawykonania tego utworu, ale również z powodu dobrej gry orkiestry, wyrównanych proporcji między brzmieniem grup dętych i smyczkowej — co nie jest przecież takie typowe dla białostockich filharmoników. Miał w tym na pewno swój udział Franco Mariatti.

Najtrudniejszym sprawdzianem dla orkiestry i dyrygenta była oczywiście *I Symfonia* Beethovena, chociaż pierwsza — nie mająca nic wspólnego z wprawkami kompozytorskimi, przeciwnie — rozpoczynająca szereg genialnych arcydzieł gatunku symfonicznego. Białostoccy muzycy zaprezentowali to dzieło w zupełnie przyzwoity sposób, aczkolwiek usterek było tu więcej niż w obu poprzednich pozycjach. Oczywiście, nudne byłoby skrupulatnie ich wyliczenie, niemniej wypada zarejestrować te, które obciążają dyrygenta. Najcięższym jego grzechem było to, iż zespół orkiestrowy czuł się dość często zupełnie niezależny i samorządny, zwłaszcza w dwóch ostatnich częściach, niechętnie poddając się ręce dyrygenta. W rezultacie powstawały przykre w słuchaniu rozkojarzenia synchronizacji (np. wyprzedzające skrzypce na początku *Menueta*) lub nieuzasadnione zmiany tempa, a raczej jego zakłócenia (np. w finale). Może to jednak nie tyle braki dyrygenta, co zalety

orkiestry? Zastrzeżenie budziła także koncepcja interpretacji drugiej części *Symfonii*, nie uwzględniająca kompozytorskiej wskazówki — *cantabile*, co stało się zapewne powodem zapędzonego, nerwowego tempa; zresztą — implikacja mogła być także odwrotna.

Z koncertu wychodziło się jeżeli nie z pełnym zadowoleniem, to na pewno w stanie równowagi emocjonalnej, co znowu nie jest ostatnio tak powszechnym stanem naszych skołatanych umysłów.

STANISŁAW OŁĘDZKI