

Poinauguracyjne refleksje

Dzisiaj właśnie mija miesiąc od pierwszego koncertu Białostockiej Filharmonii w nowym sezonie artystycznym. I aczkolwiek odbyły się w tym czasie cztery koncerty, nie ukazała się dotąd — co zapewne zauważyli Czytelnicy - Melomani — ani jedna recenzja. Czym to tłumaczyć? Moim lenistwem, zniechęceniem, brakiem czasu? Nic z tych rzeczy. Niesłuszne byłyby też podejrzenia, że coś się zmieniło w stosunku redakcji do mnie, czy do spraw kultury. Czasem ogarniają mnie nawet wątpliwości, skrupuły, że nadużywam gościnności i życzliwości gospodarza, który bądź co bądź, nie tylko muzykę zaprosił na swoje łamy. Dlaczego więc nie napisałem recenzji z owych koncertów?

Odpowiem anegdotką, prawdziwą, traktującą o recenzenckim debiucie, najbardziej przeze mnie cenionego krytyka muzycznego — Jana Webera. Historyjka jest krótka. Zamówionej pierwszej recenzji po prostu nie było, chociaż koncert się odbył i krytyk wsłuchiwał się uważnie w każdą frazę, w każdy dźwięk. Powróciwszy do domu i przystąpiwszy do pisania skonstatował, że nie ma żadnego osobistego stosunku do wysłuchanej muzyki, że propozycje wykonawcze były nijakie. Weber postąpił tak, jak powinien postąpić każdy uczciwy recenzent: recenzji nie napisał.

Czy mógł napisać? Oczywiście! Przecież każde wykonanie muzyki jest jednym z wielu możliwych; wśród tych wielu, a właściwie nieskończonej ilości wariantów interpretacyjnych, tylko niekiedy zdarzają się wielkie kreacje, które nami wstrząsają i powodują wręcz konieczność wypowiedzenia się, krytycznej analizy. Częściej są to interesujące, dobre wykonania; najwięcej jednak jest przeciętnych, które nie odbiegają w niczym od samego tekstu, ale i też niczego doń nie wnoszą. Tak można powiedzieć generalnie o całej działalności odtwórczej wszystkich orkiestr, dyrygentów i solistów, dotyczącej pewnej partytury w ujęciu statystycznym. Podmiotem interpretacji jest wszakże człowiek i od niego zależy, czy w danym ośrodku muzycznym i określonym czasie słuchacze mają większe szanse na wybitne wykonanie, czy na przeciętne.

Z góry wiadomo, że melomani Nowego Jorku, Cleveland, Bostonu, Filadelfii, Wiednia czy Leningradu mają nieporównanie większe szanse wielkich doznań estetycznych niż słuchacze Warszawy, Katowic, Krakowa czy Poznania. A cóż powiedzieć o mieszkańcach Białegostoku, Rzeszowa, Kielc czy Olsztyna? A przecież, tutaj też są instytucje o takiej samej dumnej nazwie — filharmonia.

Recenzent, który chociażby tylko poprzez radio i płyty ma stały kontakt z najwybitniejszymi kreacjami (przeciętnych się raczej nie utrwała i nie emituje), idąc na koncert do takiej na przykład Filharmonii Białostockiej (nie twierdzą wcale, że najgorszej w tym szeregu wymienionych przykładowo instytucji) ma do wyboru trzy możliwości: albo potraktuje koncert obiektywnie, legitymując wykonanie tylko partyturą, albo uwzględni obiektywnie (ekonomicznie) uzasadnione różnice poziomu między wiedeńskimi a białostockimi filharmonikami (tu zaczynają się owe lokalne, nieszczęsne specyfiki) — czyli przystosuje (obniży) kryteria, albo spotykając się z bezbarwnym, nijakim wykonaniem po prostu poniecha recenzji koncertu i zajmie się recenzjami nagrań gramofonowych, kasetowych bądź audycji radiowych — jeżeli musi już coś recenzować. Bowiem casus debiutu Jana Webera mówi o jednym: trudno jest pisać o niczym, a na takie właśnie pisanie skazani są recenzenci w wielu, niestety, ośrodkach filharmonicznych w Polsce. Odnosi się, to, jak się obawiam, nie tylko, do życia muzycznego.

Gdyby tak przeanalizować ukazujące się w Polsce recenzje, okazałoby się, że ich autorzy albo reprezentują jedną z owych trzech postaw, albo zmieniają co jakiś czas postawę. Chcą przecież też pisać interesująco, jak ich koledzy z większych ośrodków, a czy długo można w sposób zajmujący relacjonować i oceniać szarość?

Jest jeszcze czwarte wyjście: zmienić gatunek, co też dzisiaj czynię i zamiast recenzji proponuję odnotowanie owych czterech koncertów z paroma refleksjami.

Filharmonia Białostocka zainaugurowała sezon właściwie trzykrotnie. Pierwszy koncert odbył się już 5 września, ale był to koncert zamknięty, związany z trzydziestolecie „Gazety Współczesnej”. Nieoficjalną inauguracją stał się zatem wieczór pianistyczny wypełniony w całości przez Reginę Smendziankę, która z towarzyszeniem naszej Filharmonii wykonała trzy koncerty: *c-moll* Mozarta (zabrakło tu niestety minimum dramatyczności, która powinna wyróżniać ten koncert spośród dwudziestu pozostałych tego kompozytora), *Concertino* Juliusza Łuciuka i *Koncert G-dur* Ravela (zagrany najlepiej, mimo niewielkich wpadek, najlepiej również przez orkiestrę). Dyrygował Tadeusz Chachaj. Z programem tym Białostocka Filharmonia wystąpiła na finałowym koncercie XV Festiwalu Planistyki Polskiej w Słupsku. Właściwa inauguracja nastąpiła tydzień później. Usłyszeliśmy kilka pieśni Karłowicza, kolejną kompozycją „góralską” Wojciecha Kilara noszącą tytuł *Siwa*

mgła (oba punkty z utrzymującym się w dobrej formie Andrzejem Bachledą), Michała Spisaka *Symfonię koncertującą* i Miłosza Magina *II Koncert fortepianowy* w wykonaniu kompozytora. Dyrygował ponownie Tadeusz Chachaj, obchodzący uroczyste jubileusz trzydziestolecia pracy artystycznej, w tym dziesięciolecie w Białymstoku. Cały program wypełniony muzyką polską i do tego — poza Karłowiczem — współczesną, jako zamierzenie ocenić należy nad wyraz pozytywnie. Wykonawczo także zabrzmiał porządnie. Natomiast kompozycja Magina — eklektyczna, chwilami wręcz prymitywna (zwłaszcza I i II część); najlepszy był oberkowy finał, kojarzący się trochę z ostatnią częścią *Koncertu fortepianowego* Tadeusza Szeligowskiego. Chętnie usłyszelibyśmy tego pianistę w innym, nie jego własnym repertuarze.

Koncert kameralny sprzed dwóch tygodni wypełniły występy muzyków białostockich: Marii Terleckiej (organy) i Jerzego Burdy (trąbka). Maria Terlecka zapisała się w pamięci słuchaczy brawurową interpretacją słynnej *Toccaty i fugi d-moll* Jana Sebastiana Bacha, pięknym frazowaniem chorału „*Nun komm, der Heiden Heiland*” tegoż kompozytora oraz barwną, ale zarazem spójną formalnie rejestracją *Improwizacji na temat pieśni „Święty Boże”* Mieczysława Surzyńskiego. W drugiej części koncertu organistka dwukrotnie przesiadała się do fortepianu i z tych ryzykownych wędrówek wyszła raczej — jako pianistka — obronną ręką. Jerzy Burda grał bardzo sprawnie na trąbce bachowskiej trudne partie *clarino* frapując zwłaszcza *Suitą* Telemanna. Okazał się także bardzo dobrym trębaczem grając już na współczesnej „normalnej” trąbce *Koncert Es-dur* Jana Krzysztofa Nerudy.

Koncert ostatni, niestety, pozostawia wrażenie złe. *Nagrobek Couperina* Maurycego Ravela okazał się raczej nagrobkiem kompozytora, który jak mi się wydaje, nieraz przewrócił się w grobie, a wszystko za przyczyną straszliwej, śmiertelnej nudy wiejącej z tej barwnie napisanej suity. Może wykonawcy za bardzo zasugerowali się powagą tytułu? Przedstawiona po raz pierwszy w Białymstoku fortepianowa wersja koncertu skrzypcowego Beethovena obciąża w pierwszej kolejności jednak kompozytora, w drugiej solistkę — Annę Marię Stańczyk. Wątpię, czy w ogóle znalazłby się pianista, który zaproponowałby interpretację wytrzymującą porównanie z genialnym skrzypcowym pierwowzorem/ W tej wersji o arcydziele zaświadczały jedynie odcinki orkiestrowe, których kompozytor nie zmienił. Beethoven pisząc tę przeróbkę był chyba bardzo zmęczony. Wykonanie tej kompozycji było doskonałą lekcją poglądową na temat ścisłego związku między specyfiką instrumentu, jego naturą dźwiękową a rodzajem faktury, pomysłu muzycznego i jego rozwinięcia. To co ze swej natury skrzypcowej okazuje się genialne, przeniesione na grunt innego środka wykonawczego jest znacznie gorsze, sztuczne lub po prostu martwe. Tak też przydarzyło się Beethovenowi; lekcja to ciekawa, ale prosimy jej nie powtarzać przez najbliższe sto lat. Dla zatarcia przykrego wrażenia warto by powrócić jak najszybciej do oryginału.

Dominującym wrażeniem pierwszego miesiąca wyniesionym z Białostockiej Filharmonii jest szarość, nerwowość i zmęczenie. Być może jest to odbiciem naszej rzeczywistości. Ludzie jednak po to chodzą na koncerty, by o tej rzeczywistości zapomnieć. A zatem — tylko spokój może nas uratować.

STANISŁAW OŁĘDZKI