

Smendzianka i Szablewski

Żywy rytm życia koncertowego ostatnich tygodni skłania do selektywnego recenzowania kolejnych programów i do zatrzymywania się przy imprezach wybitniejszych. Dlatego odnotować możemy jedynie pierwszy program z dwóch, ostatnio przygotowanych przez II dyrygenta Białostockiej Filharmonii **ZBIGNIEWA SZABLEWSKIEGO**. Były w tym programie rzeczy bardzo wartościowe, jak na przykład włączenie *Kantaty* Jana Sebastiana Bacha "Ich habe genug", były bardzo udane fragmenty *Symfonii e-moll* „Żalobnej” Józefa Haydna i *Concerto grosso G-dur op. 6 nr 1* Jerzego Fryderyka Haendla.

Na przeszkodzie jednak pełnemu sukcesowi naszego młodego dyrygenta stanęła, jak się wydaje, nie najlepiej dysponowana i nie najpełniej skoncentrowana orkiestra. Zbyt szybkie tempa arii, śpiewanych także bez właściwej koncentracji i chyba zrozumienia istoty tekstu, (rzecz dotyczy wszakże refleksji o sprawach ostatecznych, o śmierci) nie pozwoliły soliście (**Kazimierz Przyłubski**) nawet zbliżyć się do kreacji, jaką utrwalił swego czasu na płycie Polskich Nagrań i Andrzej Hiolski.

Natomiast następny swój koncert Szablewski zaprogramował zgoła nieszablonowo. Zestawił go z dwóch dzieł polskich kompozytorów. Pierwszą część wypełniła *Muzyka staropolska na orkiestrę op. 24* Henryka Mikołaja Góreckiego, a drugą — jedno z najczęściej u nas grywanych dzieł — *II Koncert fortepianowy f-moll* Fryderyka Chopina. Poprzez to zderzenie współczesności z tradycją uzyskał Szablewski oryginalną, niejako koncentryczną formułę programu. *Muzyka staropolska*, jak przyznał sam kompozytor, zainspirowana została dwoma zabytkami polskiej muzyki dawnej: najwcześniejszym w Polsce przykładem wielogłosowości (organum *Benedicamus Domino* z ok. 1280 r.) oraz piękną renesansową pieśnią *Już się zmierzcha* Wacława z Szamotuł. Wyraźnie słyszalny — zwłaszcza w inicjujących motywach blachy — archaiczny klimat brzmieniowy, zespala się w tym utworze z nowoczesnym traktowaniem materiału dźwiękowego. Kompozytor odkrywa wspólne elementy średniowiecznej brzmieniowości organum (szczególnie swobodna organizacja w czasie, brak pulsacji rytmicznej) i języka muzycznego drugiej połowy XX stulecia. Tworzy się w ten sposób rodzaj pomostu przerzuconego ponad wiekami, łączącego odległe i zdawałoby się obce zupełnie sobie epoki. Świat dźwięków Henryka Mikołaja Góreckiego okazuje się azylem dla zgubionych w historii odprysków naszego dziedzictwa, materializacją idei tradycji żywej. A jednocześnie między odległymi a połączonymi przez Góreckiego brzegami polskiej dawności i polskiej współczesności, znalazł się — już za sprawą Szablewskiego — największy klejnot polskiej muzyki w ogóle — Chopin. Nie wiem, czy zestawienie to było celowe, zamierzone; nie sposób jednak nie zauważyć głębszego sensu takiego sąsiedztwa. Warto też zachęcać do poszukiwania tak oryginalnych koncepcji programowych, do układów, które swym kontekstem skłaniają do przemyśleń bądź tylko refleksji.

Muzyka staropolska ma nader przejrzystą zasadę konstrukcyjną. Rozwija się na zasadzie przeplatania kontrastujących ostro ze sobą dynamicznie i kolorystycznie a także fakturalnie kilkunastu odcinków granych przez instrumenty dęte blaszane z klasterowymi odcinkami instrumentów smyczkowych stanowiących jakby rezonans tych pierwszych.

Białostockie wykonanie (było to również prawykonanie) robiło wrażenie, aczkolwiek z reakcji słuchaczy przekonania takiego nie można było wynieść. Blacha brzmiała zdrowo i soczyście przywołując w wyobraźni surowe współbrzmienia średniowiecznego organum, bądź fanfary polskiego rycerstwa. Dyrygentowi udało się utrzymać napięcie pomimo specyficznej dla Góreckiego wewnętrznej jednostajności i monotonii struktur interwałowych. Tego typu muzyka, jako nietematyczna, wymaga innego typu percepcji i to chyba było przyczyną zdawkowego przyjęcia.

Sądę, że po kilkakrotnym wysłuchaniu melomani białostoccy odszukaliby w *Muzyce staropolskiej* Góreckiego wiele szczególnego uroku, jakiego nie pozbawione są zwłaszcza końcowe partie smyczków, kojarzące się i jakąś kosmiczną harmonią, z tym co średniowieczni filozofowie zwali *musica mundana*.

W *II Koncercie fortepianowym* Chopina bohaterką była oczywiście Regina Smendzianka. Niemniej jednak Zbigniew Szablewski towarzyszył jej pewnie, prowadząc orkiestrę czujnie i precyzyjnie nie dając się zwieść meandrom chopinowskiego rubata. Orkiestra brzmiała dobrze, gdzie trzeba (w tutti) soczyście, gdzie trzeba dyskretnie. Solistka, która ten właśnie *Koncert* utrwaliła w 1959 roku na płytach Polskich Nagrań w cyklu "Dzieł Wszystkich" Chopina, zagrała go wzorowo, „płyto”. Była to interpretacja doskonała, przepojona

cudowną śpiewnością, nawet w partiach figuracyjnych. Niezrównane zgoła było *Larghetto*, w którym giętkość frazy melodycznej i perliskość ornamentyki pozwoliły artystce wspiąć się na absolutne wyżyny sztuki interpretacyjnej. Natomiast w końcowym mazurkowym *Allegro vivace* doszedł nowy element — wigor rodem wprost spod słomianej strzechy, którym pianistka wydatnie podkreśliła naczelną rys chopinowskiego stylu — związek z muzyką polskiego ludu. A osiągnęła to poprzez wyostrzenie artykulacji, wzmocnienie dynamiki i świetne wyczucie rubata w motywach o charakterze tanecznym. W podobnym ujęciu — wielkiego rozmachu i swobody zaprezentowane na bis dwa *Walce* (*Es-dur op. 18* i *F-dur*) urzeły swą porywającą lekkością i wspaniałym wyczuciem rytmiki wiedeńskiego walca. Sądzę, że **chopinowski recital** Reginy Smendzianki spotkałby się z żywym zainteresowaniem naszych melomanów.

STANISŁAW OŁĘDZKI