

Festiwal różnaitości

Dni Muzyki nad Odrą

Kolejne Dni Muzyki nad Odrą za nami. Między 5 a 14 marca, w kilku miejscowościach Środkowego Nadodrza po obu stronach granicy (Frankfurt, Zielona Góra, Słubice, Eisenhuettenstadt, Sulechów, Alt Madlitz) odbyło się ponad trzydzieści przedsięwzięć artystycznych: koncertów, spektakli, recitali, form słowno-muzycznych. Wobec takiej obfitości wydarzeń pozostawało dokonywanie wyborów (do czego powinniśmy się już dawno przyzwyczaić, ale to wciąż trudne i... bolesne). Obraz festiwalu, jaki zatem wyłonić się może w recenzyjnej relacji, zawsze będzie fragmentaryczny i już w samym wyborze propozycji – subiektywny.

Koncert inauguracyjny festiwalu odbył się w Sali Koncertowej zielonogórskiego Międzynarodowego Centrum Muzycznego „Wschód-Zachód”. Orkiestrę Symfoniczną Filharmonii Zielonogórskiej poprowadził albański dyrygent Oleg Arapi. Po *Symfonii F-dur Wq 183* Carla Philippa Emanuela Bacha, w *I Koncercie fortepianowym e-moll* Chopina wystąpiła szwajcarska pianistka Giulietta Koch. Jej interpretację charakteryzowała naturalność, potoczyste prowadzenie frazy, lekkość, płynność i wdzięk – cechy niezbędne dla oddania fantazyjnej stylistyki *brillante*. Drugą część wieczoru wypełniła muzyka albańska: utwory Toma Gaqi (*Taniec symfoniczny nr 2* i *Scherzo na orkiestrę symfoniczną*), Pjetera Gaci (*Taniec sym-*

foniczny nr 1), Kujtima Laro (*Rapsodia nr 2*) i Gjona Simoni (*Suita* z opery *Mirka* na orkiestrę smyczkową). W zaproponowanym układzie, bez odnośnego komentarza (na ile był to wybór reprezentatywny dla muzyki albańskiej?) i w poprawnym jedynie wykonaniu, prezentowane dzieła nie tworzyły jakiegś poznawczej czy dramaturgicznej całości. Utrzymane w dość konwencjonalnie potraktowanej stylistyce postromantycznej (z odwołaniami do rodzimego folkloru) sprawiały wrażenie dobranych przypadkowo zarówno z perspektywy zasadności ich umieszczenia w koncercie (nie tłumaczyła tego osoba albańskiego dyrygenta), w gatunkowym doborze konkretnych utworów (*de facto*: miniatur orkiestrowych), jak i w zestawieniu z Chopinem. Swoją drogą: może warta rozważenia byłaby idea prezentacji w ramach festiwalu mniej znanej i niemal nieobecnej w praktyce koncertowej muzyki z krajów bałkańskich, bałtyckich czy skandynawskich (wykonani kompozytorzy albańscy nie figurują np. w naszej Encyklopedii Muzycznej PWM). Realizacja tego zamierzenia wymagałaby jednak bardziej spójnej programowo formuły.

Pierwszy po drugiej stronie Odry koncert festiwalowy odbył się następnego dnia w Konzerthalle *Carl Philipp Emanuel Bach* we Frankfurcie. W wieczorne zatytułowanym *Von der freyen*

Fantasie wystąpili: Ana-Marija Markovina (Hammerfluegel), Beni Araki (klawesyn), Edward Wolanin (fortepian) oraz Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Zielonogórskiej pod dyrekcją Czesława Grabowskiego. Koncert – w symbolicznym geście – rozpoczęła wykonana dzień wcześniej *Symfonia F-dur* Wq 183 C.Ph.E. Bacha, a następnie zabrzmiał jego *Koncert podwójny Es-dur na klawesyn i pianoforte* Wq 47 i *Fantasia fis-moll „C.Ph.E. Bachs Empfindungen”* Wq 67. Drugą część koncertu wypełniły: *Polonez-Fantazja As-dur i II Koncert fortepianowy f-moll* Chopina. Ideą koncertu było zestawienie różnych instrumentów, stylistyk i kompozytorskich osobowości. Szeroki – jak na możliwości jednego koncertu – wybór gatunkowy z dorobku Carla Philippa Emanuela i Chopina dał wgląd nie tylko w zasadnicze różnice kształtowania przez nich formy i operowania odmiennymi co do zakresu środkami wyrazowymi, ale ujawnił też pewne pokrewieństwa obecne w subtelnie kreślonych niuansach melodycznych czy harmonicznym. Byłyby one czytelniejsze, gdyby również w wykonaniu przez Anę-Mariję Markovinę *Poloneza-Fantazji* uwzględnić instrument z epoki: dźwięk pianoforte, na którym grała ona w *Koncertcie podwójnym* byłby z pewnością bliższy realnemu brzmieniu z epoki Chopina niż potencjał współczesnego Steinwaya. Założone w idei koncertu porównanie, dzięki wzbogaceniu go o warstwę kolorystyczną, byłoby wówczas bardziej wiarygodne.

Interpretacja Edwarda Wolanina *Koncertu f-moll* mogła zachwycić perfekcją techniczną i spójnym budowaniem dramaturgii wielkiej formy. Zbyt częste jednakże i niezrozumiałe były zabiegi dynamizowania (przyspieszania) gry, niepozwalające na wygranie, a właściwie „wyśpiewanie” fraz w odcinkach lirycznych i przez to burzące naturalność prowadzenia chopinowskiej narracji. Na bis, jakby niwelując ów niedosyt, artysta subtelnie oddał wewnętrzną, muzyczną logikę *Preludium Des-dur* z op. 28 i *Barkaroli Fis-dur* Chopina, ukazując zarazem ich bogate płaszczyzny kolorystyczne.

Jeszcze tego samego wieczoru wystąpiło trio Andrzeja Jagodzińskiego (Andrzej Jagodziński – fortepian, Czesław Bartkowski – perkusja, Adam

Cegielski – kontrabas). Transformowane na konwencją jazzową kompozycje Chopina, znakomicie i z wielkim wyczuciem niuansów chopinowskiego idiomu uchwycone w warstwach melodycznej, harmonicznym czy rytmicznej, stanowiły ciekawe *postscriptum* tradycyjnego koncertu chopinowskiego. Szkoda, iż tak znakomity zespół ograniczył swój występ do jednego seta, z drugiej zaś strony trudno byłoby spędzić więcej czasu – koncert zapowiadano jako „noc jazzową” – na stojąco (dlaczego publiczności zaproponowano jedynie miejsca stojące przy barowych stolikach?). Trio Andrzeja Jagodzińskiego warte byłoby z pewnością indywidualnego potraktowania i osobnego wieczoru.

Tradycyjnie już na estradach nadodrzańskiego festiwalu pojawiają się artyści zza wschodniej granicy (to swoiste dziedzictwo Międzynarodowych Spotkań Muzycznych Wschód-Zachód – polskiego składnika dzisiejszych Dni Muzyki nad Odrą). W zielonogórskiej Filharmonii (a dzień później we Frankfurcie) wystąpiło białoruskie trio instrumentów ludowych Liritsa (Trofim Antipow – bajan, Elena Sochnewa – cymbały, Andriej Sochnew – bafalajka kontrabasowa). W programie (co też jest już niemal zasadą występów tego rodzaju zespołów) znalazła się klasyka (Bach, Rossini, Albeniz, Repnikow) i wyrafinowane stylizacje tanga Astora Piazzolli, które w drugiej części dopełnione zostały efektownymi opracowaniami melodii ludowych (m.in. Kuzniecowa, Smirnowa, Nowikowa, Kowalowa, Soczniewa, Cygankowa). Znakomita, błyskotliwa, wykorzystywana z największą swobodą technika, naturalna muzykalność i spójność gry zespołowej – ujawnione już w części pierwszej, w drugiej poszerzyły się zwłaszcza o równe im co do intensywności i poziomu poczucie humoru członków zespołu. Pozornie z sobą niezwiązane, cechy te skojarzone w konkretnych utworach budowały ich wyraz, wdzięk i oryginalność. W ich orbicie ukazywały się kolejne atuty: aktorskie zdolności Andrieja Sochnewa, umiejętność oddania wyrazistych stylizacji (w suicie *Podróż szarego capa* J. Kukuzenki) czy wręcz zabawa w grę muzycznych skojarzeń w parafrazie mozartowskiej.

Niezwykłą aurę miał recital schumannowsko-chopinowski. Wyobraźni przywołującej atmosferę słuchania muzyki właściwą epoce obu rówieśników sprzyjały bowiem realia koncertu: kilkudziesięcioosobowe grono publiczności (kojarzące się z gośćmi romantycznego salonu muzycznego), wnętrze Kurfürstensaal we frankfurckim Museum Viadrina oraz przede wszystkim pochodzący z lat czterdziestych XIX stulecia fortepian berlińskiej firmy G. Perau (z własnej muzealnej kolekcji instrumentów historycznych Reka). Walorem tego instrumentu było miękkie, pastelowe i wyrównane w skali brzmienie. Jego charakter zupełnie nie sprawiał wrażenia obcowania z „dźwiękiem muzealnym” (co niekiedy bywa przykrym elementem wykonawstwa na dawnych instrumentach klawiszowych). Subtelny, o ograniczonej skali dynamicznej, ale szlachetny dźwięk pozwalał wprowadzić na doświadczenie i uświadomienie odnośnego, historycznego dystansu, ale zarazem umożliwiał zapomnienie o nim, gdy po kilku chwilach następowała pełna akceptacja owej historycznej kolorystyki dźwiękowej i poddanie się jej naturalnemu urokowi. Bohaterką wieczoru była rosyjska pianistka Anna Malikowa. Dysponując doskonałą techniką i grając z niezwykłą muzykalnością, umiała stworzyć wyrazistą i przekonującą formułę interpretacyjną zarówno dla miniatur (walce z op. 34 Chopina, *Karnawał* Schumanna), jak i dla utworów o szerszej zakrojonej formie i dramatycznie złożonej narracji (*Nokturn c-moll* op. 48, *Andante spianato* i *Wielki Polonez Es-dur* Chopina czy *Arabeska* Schumanna). Skwapliwie i w pełnym zakresie artystka wykorzystywała możliwości instrumentu: selektywność dźwięków w błyskotliwych, perlistych epizodach *brillante*, ciepły, miękki ton w prowadzeniu lirycznej kantyleny czy nawet (tu – dzięki precyzyjnej artykulacji – poszerzając potencjał instrumentu) osiągnięcie sporej przestrzeni dynamicznej. Niekiedy artystka wręcz jakby przekomarzała się z fortepianem, próbując, czy sprostą on jej technicznemu bądź interpretacyjnym wymaganiom. W każdym przypadku udawało jej się uzyskać tu pełne, techniczno-estetyczne porozumienie. Brzmieniowy klimat recitalu wywo-

ływał wrażenie, iż to nie dawny instrument znalazł się w naszych czasach, by przywołać przeszłość, ale że to my – słuchacze – niesieni „wieloskładnikową” aurą wieczoru – udaliśmy się w muzyczną podróż w czasie. Recital Anny Malikowej był z pewnością jedną z artystycznych kulminacji festiwalu.

Polską część Dni zamykał koncert, w którego programie znalazła się *II Symfonia c-moll „Zmartwychwstanie”* Mahlera. Zespół wykonawców tworzyli: Izabela Matuła (sopran), Anna Lubańska (mezzosopran), Chór Uniwersytetu Technologicznego w Szczecinie przygotowany przez Szymona Wyrzykowskiego, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Zielonogórskiej i Orkiestra Kameralna „Wirtuozii Lwowa” wsparte muzykami z Bautzen. Dyrygował Czesław Grabowski. Już samo podjęcie wykonania w Zielonej Górze tego rodzaju dzieła można by uznać za wydarzenie. I takim ono było: muzycy wywodzący się z różnych zespołów stworzyli spójny organizm. Niekiedy jedynie miało się wrażenie, iż bardziej wyraziście brzmiały fragmenty, w których ekspozowane były solistycznie instrumenty orkiestry, niż te, w których wyrazowe i dramaturgiczne kulminacje wynikały ze współdziałania całego zespołu. Dobrze zaprezentował się chór, choć z pewnością jego usytuowanie poza estradą nie sprzyjało uzyskaniu optymalnego brzmienia.

Finałowy koncert Dni Muzyki nad Odrą odbył się we Frankfurcie. Idea koncertu *Jeu de Paris – święte, świeckie miasto*, przyniosła chyba dość przypadkowy wybór kompozytorów i utworów (w ten sposób z Paryżem związać można by bardzo wielu twórców): uwerturę *Faust* i *Chór pielgrzymów z Tannhäusera* Wagnera, orkiestrową wersję cyklu pieśni *Letnie noce* Berliozą oraz *Symfonię psalmów* Strawińskiego. Wystąpili: Friederike Meinel (mezzosopran), chóry frankfurckiej Singakademie, orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy. Całość poprowadził Rudolf Tiersch. Sugestywnie zabrzmiał chór pielgrzymów, wywołując (mimo braku oprawy scenicznej) wrażenia niemal „ilustracyjno-fabularne”, zaś interesujący, bogaty wyrazowo i kolorystycznie

rodzaj głosu, umiejętnie wykorzystany w warstwie interpretacyjnej, zaprezentowała Friederike Meinel.

To jedynie wybór z festiwalowych propozycji. Żal zwłaszcza niemożności zobaczenia kilku: przedstawienia baletowego *Mały Książę* w inscenizacji Gregora Seyfferta, form słowno-muzycznych (*1001 marzeń* z muzyką Stockhausena, Strawińskiego i Rimskiego-Korsakowa czy *Światła księżycy* z muzyką Schönberga i Schumanna) oraz opery Philipa Glassa *Zagłada domu Usherów*. W takiej sytuacji wnioski ogólniejsze będą wycinkowe, ich formułowanie wspiera jednakże fakt, iż ogląd całości dla nikogo z potencjalnych odbiorców nie byłby możliwy. Zatem, po pierwsze: Dni Muzyki nad Odrą to przedsięwzięcie organizowane z wielkim zaangażowaniem i rozmachem, starające się zbudować forum programowo zróżnicowane i atrakcyjne (czytaj: spełniające oczekiwania odbiorców), a zarazem artystycznie ambitne i wyrafinowane (czytaj: mające znaczącą, czy nawet centralną pozycję na kulturalnej mapie polsko-niemieckiego środkowego Nadodrza). Po drugie: festiwal ma odmienny kształt po obu stronach Odry. Po stronie polskiej był to festiwal *stricte* muzyczny (koncerty) i w zasadzie dość konwencjonalny. Po niemieckiej więcej było różnorodności, muzyka wchodziła w relacje z baletem, teatrem i filmem, była obecna w działaniach dla dzieci: paleta propozycji była tu bez porównania szersza (jakie są tego przyczyny: organizacyjne, finansowe, kulturowe?). Po trzecie: w Roku Chopinowskim i Schumanowskim w rozsądnych granicach akcent położono na muzyce obu rówieśników. Po czwarte: cennym elementem festiwali są idee: „muzyka i...” czy „muzyka w kontekstach”, które stanowią podstawę znacznej części programu. To idee niezwykle owocne i trafne z perspektywy oferty kierowanej do szerokiego kręgu odbiorców. Muzyka wpisana tu zostaje w rozmaite związki z innymi dziedzinami

lub tworzy relacje w ramach własnej różnorodności (w bieżącej edycji: Chopin-Schumann i chyba nie do końca udane: zestawienie C.Ph.E. Bacha i Chopina czy *koncert paryski*). Po piąte: w prezentowaniu muzyki o najbardziej wyrafinowanym kształcie i równie wyrafinowanej formie zabrakło niekiedy przysłowiowej „kropki nad i”. Tu bowiem znaczenie mają detale, niuanse i subtelności. Drażniąca była usterka kilku dźwięków na recitalu Anny Malikowej (obecność konserwatora-stroiciela podczas koncertów na dawnych instrumentach klawiszowych jest nieodzowna), zasadniczej konsultacji merytorycznej i korekty językowej wymagałyby polskie tłumaczenia w niemieckiej wersji programu, przy tym zupełnie odmienne koncepcyjnie, treściowo i graficznie są wersje: polska i niemiecka, co sprawia wrażenie braku wspólnej identyfikacji festiwalu po obu stronach granicy (może rozwiązaniem byłby jeden wspólny, kompletny, dwujęzyczny program-przewodnik festiwalowy?). Po szóste: pytanie, które tyczy całkiem zasadniczej idei festiwalu i które zadaje sobie chyba wielu organizatorów podobnych przedsięwzięć – czy kolejne edycje mają być każdorazowo swoistymi „mozaikami” propozycji (zgodnie z zasadą: „wszystkiego po trochu”, co jednak może grozić uzyskaniem „grochu z kapustą”), czy ujęciami bardziej sprofilowanymi, ukierunkowanymi repertuarowo i stąd mającymi własną, a zarazem bardziej wyrazistą formułę?

PS

Podczas festiwalu proszono słuchaczy i widzów o wypełnienie ankiet na jego temat. Jak mają się one do powyższych refleksji? Gdyby organizatorzy zgodzili się na ujawnienie choćby części z wrażeń publiczności, byłby to ciekawy materiał porównawczy, a zarazem okazja do wglądu w kulisy współczesnego rynku kultury.