

Wydmuszka muzyczna

Szumne zapowiedzi XVI Wielkanocnego Festiwalu im. Ludwiga van Beethovena obiecywały wiele, choć do koncertów nie zachęcał szpetny festiwalowy antyplakat. Można było też mieć poważne wątpliwości, czy za festiwalem stoi jakaś przemyślana, spójna koncepcja. Wątpliwości dotyczące jej braku potwierdził koncert inauguracyjny, w którego programie nie znalazły się żadne odniesienia do wielkiego symfonika, a klasyka wiedeńska została zastąpiona chińską, graną przez Szanghajską Orkiestrę Symfoniczną. Z większym pożytkiem byłoby zaproszenie z tak odległego zakątka świata tradycyjnego chińskiego składu orkiestrowego, zamiast sprowadzać duży zespół symfoniczny grający co najwyżej poprawnie. Na szczęście tegoroczny Festiwal przyniósł i mile niespodzianki.

◆◆◆
Niewątpliwym wydarzeniem było wykonanie wszystkich symfonii Beethovena przez Deutsche Kammerphilharmonie Bremen pod dyktando Paavo Järvi. Tę orkiestrę pamiętam jeszcze z pierwszej połowy lat 90., kiedy młodzi, nieopierzeni, choć pełni zapału muzycy z Bremy przyjeżdżali czasem do Hamburga, gdzie mieszkalem. Stopniowo ten na wpół amatorski zespół przekształcił się w jedną z najlepszych orkiestr kameralnych w Niemczech, cechującą się wyjątkowym bogactwem brzmieniowym. Kluczową rolę w artystycznym dojrzewaniu tego ansamblu odegrał Paavo Järvi, który w 2004 r. został jego dyrektorem artystycznym. Zważywszy na wcześniejsze zainteresowania artysty – muzyka późnego romantyzmu i XX wieku – pewnym zaskoczeniem był podjęty w 2006 r. projekt beethovenowski. Choć recenzje z edycji płytowych były pełne superlatywów, nagranie studyjne to jedno, a wykonanie na żywo to drugie.

Nie będzie przesady w stwierdzeniu, że odczytanie Beethovena przez Järvi i breimeńczyków ma wymiar wręcz historyczny: artyści ustanawiają bowiem nowe standardy wykonawcze i punkt odniesienia; nikt, kto w przyszłości będzie grać Beethovena, nie będzie mógł zignorować tych interpretacji, pełnych odkrywczosci, precyzji, wrażliwości, blasku, żywiołowości i niezwykle bogactwa brzmień, możliwego dzięki temu, że współczesny skład instrumentów został poszerzony m.in. o trąbki naturalne, puzony z wąską menzurą, historyczne kotły itp. Świadomie wprowadzane elementy dawnej praktyki wykonawczej nosły autentyczność, analityczne zaś podejście do tekstu muzycznego czyniło interpretacje niezwykle współczesnymi, jednocześnie plastycznie ukazując, jak bardzo symfonie Beethovena zażyły na całej historii tego gatunku: w partiach „Eroiki” dawało się przeczuć kotły otwierające I Symfonię

Specyfiką festiwalu są wielcy wykonawcy grający zdecydowanie poniżej swoich możliwości.

PIOTR BALCEROWICZ

Brahmsa, zawieszenie i przeciąganie tempa, wydłużane luki dawały przecucie świata Mahlerowskiego. Każdy element był doskonale przemyślany i na swoim miejscu: logicznie pasował do architektury poszczególnych symfonii, przez którą prowadzono nas od *piano-pianissimo* po wszechogarniające *crescendo*.

Wykonanie opery „Euryanthe” Carla Marii von Webera to rzadkość (nawet w wersji koncertowej – jak w Warszawie) z uwagi na jej skrajnie absurdalną treść. Przegadana opera Webera, wystawiona po raz pierwszy w 1823 r., zawiera jednak wiele wartościowego materiału i pokazuje, ile przejął od Webera Richard Wagner. Na szczególne uznanie zasługuje Łukasz Borowicz, który wyśmienicie poprowadził Polską Orkiestrę Radiową. Z wyczerpującymi partiami wokalnymi, wymagającymi głosów wagnerowskich, dość dobrze poradził sobie zespół solistów, szczególnie Melanie Diner (Euryanthe) i Stephen Gadd (Lysiart).

◆◆◆
Festiwal dostarczył także rozczarowań, co jest chyba jego specyfiką: wielcy wykonawcy grający zdecydowanie poniżej swoich możliwości. Do takowych należało wykonanie monumentalnego „Requiem” Berlioz, kompozycji napisanej na ogromny zespół orkiestrowy oraz 800-osobowy chór. Po renomowanym dyrygencie Charles’u Dutoit i Sinfonii Varsovia oraz połączonych sił chórów Filharmonii Narodowej i Teatru Wielkiego można było się wiele spodziewać, ale koncert okazał się niewypałem. Faktura rozbudowanego dzieła, przenosząca słuchacza w świat mistyki, ponadziemskie sfery i podniosłość sądu ostatecznego, wypadła płasko, blade, bez wyrazu, nijako. Zamysł Berlioz – antycypujący zabiegi luminarzy muzyki współczesnej, by ulokować publiczność w centrum orkiestry – aby w rogach sali koncertowej umieścić cztery zespoły blach, grające w antyfonii, tj. głosie przeciwnym, został wprawdzie zrealizowany, ale całość brzmiała mało przejrzysto i grana była nierówno.

Wiele nadziei budziły występy renomowanej Deutsches Symphonie Orchester pod batutą Ingo Metzma- chera. Jego ściśle dwudziestowieczne zainteresowania poddały wiwisekcji m.in. VII Symfonię Gustava Mah- lera tak, że przypominała w fakturze brzmieniowej świat muzyczny Hansa Wernera Henze czy Lugiego Nono: brzmienia ostre, nieprzyjemne, tempa równe, komputerowo odmierzane. Niestrawne. Podobnie jak odpychająca w warstwie orkiestrowej interpretacja II Koncertu fortepianowego B-dur Jo- hannaesa Brahmsa, być może najnie- zwykleszego koncertu fortepianowego w ogóle, dającego ogromne pole do popisu orkiestrze i soliście w pejzażu wyrazowym rozbudowanym od wir- tuozowskiego stylu *brillant* po pełen rozmachu neoromantyzm. Niczym nieuzasadnione rozwlekle tempa i nad- miernie delikatna, pozbawiona pasji gra Kirilla Gersteina nie pozostawiły najlepszych wspomnień.

Całkowitym nieporozumieniem był szeroko reklamowany występ portugalsko-kastylijskiej śpiewaczki fado o pseudonimie Mísia. W swoim projekcie „Nasz Romans z Chopinem” zachciało się cantaorze połączyć mel- ancholię, przecucie fatum, smutek, miłość i cierpienie przepełniające fado z nostalgią i bólem pieśni Chopina, których wykonanie powinno być nie- zwykłe powściągliwe, aby nie przekro- czyło granicy dobrego smaku. Tutaj były one żenująco nie do zniesienia – śpiewane po polsku z typowym dla fado frazowaniem, głosem, który do melodyki chopinowskiej nijak nie dawał się dopasować. Brak dystansu i wrażliwości artystycznej cechujący wszystkie aranżacje pogłębiali in- strumentaliści towarzyszący artystce, w tym nieznośny, „zardzewiały” dźwięk skrzypiec przetwarzanych elektrycznie. Katastrofa!

Nie wiadomo, czemu przypisywać zaproszenie jedenastoletniego Marca Yu do zagrania „Grande Polonaise Brill- ante” Chopina. Czy należy uznać za sukces, że chłopczyk jako tako dobrnął do końca partytury? Uff... Niektórym się podobało. Starsza pani siedząca obok zapytała: „Czy chłopiec będzie grał jeszcze po przerwie w III Sym- fonii Schumanna?” – „Nie, tam nie ma już fortepianu.” – „Aha, to idę do domu”.

W blaskach fleszów, przed obiekty- wami kamer, pośród zesnobiszczącej gości, przekonanych, że kompozytorzy celowo zostawiają przerwy między częściami kompozycji dla aplauzu, licznych VIP-ów (Véry Ignorant Per- sons), którzy jeszcze nie poznali funk- cji wyłącznika w swoich telefonach komórkowych, rodziło się też pytanie: kto tu co (i kogo) promuje?

Dobrze, że w tym zadęciu było jed- nak trochę dobrej muzyki. Oby za rok było jej więcej, a mniej zadęcia. ◆

● XIV Wielkanocny Festiwal Ludwiga van Beethovena. Warszawa, 21 marca – 3 kwietnia 2010 r.