



13.09.2016, wtorek, 19:30

Kłodzko, kościół pw. Matki Bożej Różańcowej, pl. Franciszkański 1

239

Improvvisando

WYKONAWCY:

Paolo Pandolfo – viola da gamba

Thomas C. Boysen – teorba, gitara barokowa

Alvaro Garrido – perkusja

PROGRAM:

Improvizacje

CZAS 70'

Improwizacja!

Jest coś godnego szacunku w tym, że ktoś w odpowiedzi na prośbę „zagraj coś” potrafi chwycić instrument, no i... zagrać. Albo, poproszony o odtworzenie popularnej melodii, nie tylko ją odegra, ale także podeprze akordami, okraśli ciekawą fakturą i ozdobić nutkami, stworzy małą fantazję z wariacjami. Z drugiej jednak strony na estradzie filharmonicznej improwizacja pojawia się jedynie w drodze wyjątku, a tym, co budzi wzruszenia melomanów i zachwyt krytyki, jest wykonanie nie tyle spontaniczne, ile przemyślane w najdrobniejszych szczegółach, z dobrze rozplanowanymi emocjami, kulminacjami, zmianami temp i barw, przy czym wszystko to podporządkowane jest jednej nadrzędnej myśli, temu, co zwiemy ideą kompozytora. Jest oczywiste, że pianista ni skrzypek nie mają prawa wyjść poza zapisany w nutach tekst, a wykonanie, które obfituje w dziwaczne zmiany agogiczne i dynamiczne, odbiera się jako chaotyczne, nieuporządkowane, nieprzemyślane, tj. pozbawione szacunku zarówno dla kompozytora, jak i dla słuchaczy.

Jeszcze inną przyczyną podejrzliwości wobec improwizacji jest to, że na potęgę improwizują muzycy „popularni”: jazzmani, ludowi skrzypkowie z Tatr i Suwalszczyzny, bluesmani, metalowcy... Ale przecież jazz i muzyka ludowa, blues i jego młodszy brat – metal – mają korzenie sięgające setki lat w głąb historii muzyki. I w niej znajdujemy także liczne przykłady improwizacji artystycznej, wyrafinowanej. Publiczność jeszcze w XVIII w., a nawet w początkach wieku następnego, uważała improwizację za fascynujący element wykonania, dający wgląd w istotę aktu twórczego. Dzisiaj, na zasadzie kontrastu, uważamy, że badanie aktu kreacji możliwe jest jedynie poprzez zapis, do tego stopnia, że wyrażenia „skomponować” i „napisać utwór” są w naszym odczuciu bliskoznaczne.

Improwizacja to nie tylko proces, w którym akt twórczy i odtwórczy zachodzi w tym samym czasie. Improwizować można zmiany dynamiczne, barwowe, a nawet agogiczne (tego często słuchacze nie są świadomi, reagują jedynie na rezultat poczynań artysty). Można improwizować ozdobić, a nawet warianty melodyczne. Współcześnie wykonawcy nie zawsze skłonni są pozwolić sobie na te zabiegi, bo mając kilka za ledwie, ale jednak!, odmian zapisanych ręką Mozarta czy Chopina, dostrzegają własną nieporadność w tej materii. Improwizować można głosy kompozycji polifonicznej (*fauxbourdon*) albo, wedle wskazówek kompozytora,

wszystkie wypełniające strukturę harmoniczną dzieła (basso continuo). Skoro praktyka basso continuo oparta była na improwizacji, możemy wręcz mówić o baroku jako epoce wykonań *ex tempore*. Gdzie więc zgubiła się sztuka improwizacji i dlaczego dziś przestała być niezbędnym narzędziem artysty muzyka?

Złożyło się na to wiele różnych przyczyn, jak zwykle, gdy mamy do czynienia z procesami historycznymi. Ale jeśli musielibyśmy wskazać na jeden przełomowy punkt w historii, to byłby to wynalazek podwójnego wymyku. Paradoksalnie bowiem, znaczny postęp w konstrukcji fortepianu, który znacznie ułatwił grę na tym instrumencie i umożliwił pianistom osiągnięcie niebywałej biegłości, stał się gwoździem do trumny szlachetnej sztuki improwizacji. Już w latach 30. XIX w. pojawiła się zgraja szarlatanów-mechaników, którzy, wyuczwszy się efekownych biegników, pasaży, gam w tercjach, sekstach, oktawach i decymach, opanowawszy kilka chwytających za serce zwrotów harmonicznym, prezentowali swoje pustką tchnące popisy ku zadowoleniu jarmarcznej z ducha publiczności. W 1839 r. paryska „Revue et gazette musicale” tak opisywała typową improwizację fortepianisty (cytujemy za prof. Ireną Poniatowską):

„Otóż zaczynają się sztuczne ognie, krzyżują się strzały, wybuchają petardy; słońca się obracają, padają snopy oślepiające, ale gasną i wrzawę tę wieńczy bukiet – detonacja wulkanu. Odmalowaliśmy nowe dzieło improwizatora. Miotał się na fortepianie przez godzinę, wyszarpał całą jego hałaśliwą moc i połączył w niewypowiedzianą kakofonię najdziwniejszych akordów...”

W tym samym czasie zmienił się też repertuar koncertów publicznych. Po raz pierwszy w historii muzyka współczesna znalazła się w mniejszości. Wykonaniami utworów nie kierowali już sami kompozytorzy ani ich współpracownicy czy uczniowie. Produkcja estradowa nagle została oddzielona od aktu twórczego barierą pokoleń, a to spowodowało pietyzm w odczytaniu tekstu i powszechnie przyjęty zakaz dodawania własnych pomysłów do arcydzieł przeszłości. Historyzm z jednej strony a miałość improwizacji z drugiej sprawiły, że improwizacja stała się wysoce podejrzanym artystycznie zjawiskiem i została właściwie wyrugowana z naszego życia muzycznego. I chociaż w Polsce istnieje może najlepsza klasa improwizacji w Europie, to konia z rzędem temu, kto miał okazję doświadczyć sztuki improwizatora-klasyka. Na szczęście nurt wykonań historycznych stopniowo odkrywa i przywraca nam improwizację w dawnych stylach – klasycznym, barokowym, renesansowym, średniowiecznym. Aby utrzymać najwyższy poziom artystyczny, nie wymagamy improwizacji od każdego artysty, ale pochylmy z szacunkiem głowę przed tymi, którzy to potrafią.

Improwizacja zespołowa rządzi się swoimi specyficznymi prawami. Musi istnieć jakiś plan tego, co się zamierza robić, bo inaczej powstaje kompletny chaos. Nie tylko zatem każdy z muzyków z osobna powinien doskonale znać zasady stylu muzycznego, w jakim będzie się improwizowało, ale i wszyscy razem muszą umówić się, w jakiej tonacji będą grali, czy będą modulacje, a jeśli tak – to któredy i dokąd. Na szczęście, jest to bardzo łatwe.

W XIX w. zmienił się też repertuar koncertów publicznych. Po raz pierwszy w historii muzyka współczesna znalazła się w mniejszości. Wykonaniami utworów nie kierowali już sami kompozytorzy ani ich współpracownicy czy uczniowie. Produkcja estradowa nagle została oddzielona od aktu twórczego barierą pokoleń, a to spowodowało pietyzm w odczytaniu tekstu i powszechnie przyjęty zakaz dodawania własnych pomysłów do arcydzieł przeszłości. (...) improwizacja stała się wysoce podejrzanym artystycznie zjawiskiem i została właściwie wyrugowana z naszego życia muzycznego.

Ponieważ przez wieki muzycy schodzili się przy lada okazji, by razem pograć, powstały obiegowe modele, które ułatwiają wspólną improwizację. Może to być stała formuła basowa: tetrachord albo bardziej skomplikowany bas Ruggiero, nazwany tak od pieśni, z której został zaczerpnięty. Ponad taką formułą w basie można snuć niekończące się pomysły – tak zbudowana jest każda chaconna, passacaglia, a także słynny Kanon Pachelbela, w którym imitujące się głosy rozpostarte są ponad ostinatem. Trochę inne możliwości daje stała formuła akordowa, np. folia albo passamezzo (w dwóch wariantach: antico i moderno). Takie modele, zapewniające prawidłowość harmonicznego rozwoju utworu, powstały w XVI w. i utrzymują się do dziś. Dwunastotaktowa formuła bluesa jest zakorzeniona w dawnym passamezzo, *Stairway to Heaven* też w dużej mierze opiera się na formule akordowej, będącej harmonizacją opadającego tetrachordu...

Ponieważ przez wieki muzycy schodzili się przy lada okazji, by razem pograć, powstały obiegowe modele, które ułatwiają wspólną improwizację. Może to być stała formuła basowa: tetrachord albo bardziej skomplikowany bas Ruggiero, nazwany tak od pieśni, z której został zaczerpnięty. Ponad taką formułą w basie można snuć niekończące się pomysły – tak zbudowana jest każda chaconna, passacaglia, a także słynny Kanon Pachelbela, w którym imitujące się głosy rozpostarte są ponad ostinatem. Trochę inne możliwości daje stała formuła akordowa, np. folia albo passamezzo (w dwóch wariantach: antico i moderno). Takie modele, zapewniające prawidłowość harmonicznego rozwoju utworu, powstały w XVI w. i utrzymują się do dziś. Dwunastotaktowa formuła bluesa jest zakorzeniona w dawnym passamezzo, *Stairway to Heaven* też w dużej mierze opiera się na formule akordowej, będącej harmonizacją opadającego tetrachordu...

Basowy instrument smyczkowy, perkusja i gitara. Trio jazzowe? A jakże! Jeśli gitarę elektryczną zastąpić barokową, a kontrabas pizzicato – gambą (oczywiście także instrumenty perkusyjne są odpowiednio historyczne), otrzymamy świetnie brzmiące trio, w którym jednak role są nieco inaczej rozdane. Gitara utrzymuje schemat harmoniczny i współdziała z perkusją w tworzeniu palety rytmów, natomiast gamba, mimo swego niskiego rejestru, pełni funkcję instrumentu solowego. W połowie XVII w. pisano o gambie: „w rękach znakomitego muzyka może być śmiało zaliczona w poczet najlepszych instrumentów. Improwizowanie na stałej formule basowej jest zaś dowodem na opanowanie gamby do perfekcji”.

* * *

W improwizacji istotną rolę odgrywa interakcja. Muzycy reagują nie tylko wzajemnie na swoje poczynania, ale przede wszystkim na atmosferę sali, nastrój słuchaczy. Bezbłędnie też wyczuwają, jak odbierane są ich działania. W przypadku muzyki improwizowanej między słuchaczami a artystami powstaje szczególnie silna więź, rodzaj sprzężenia zwrotnego, które daje wszystkim poczucie udziału w czymś niezwykłym i niepowtarzalnym.





PAOLO PANDOLFO

Fot. Evy Ottermans

Paolo Pandolfo badania nad muzycznym renesansem i barokiem rozpoczął w 1979 r. razem ze skrzypkiem Enrikiem Gattim oraz klawesynistą Rinaldem Alessandriniem. Następnie studiował pod kierunkiem Jordiego Savalla w Schola Cantorum Basiliensis w Szwajcarii.

W latach 1982–1990 był członkiem Hespèrion XX, zespołu założonego przez Jordiego Savalla, i wystąpił w setkach koncertów na całym świecie oraz w kilkudziesięciu nagraniach. W 1990 r. wydaniem płyty z sonatami C.P.E. Bacha rozpoczął karierę solową. W tym samym roku został profesorem w Schola Cantorum Basiliensis w Bazylei.

Nagrywał dla wielu wytwórni, ale od 1997 r. wszystkie jego albumy wydawane są wyłącznie przez hiszpańską Glossa Music. W jego dyskografii jest wiele pozycji na violę solo (Marais, Forqueray, Sainte-Colombe, T. Hume, C.F. Abel, J.S. Bach, De Machy, Couperin). Jego transkrypcje sześciu suit solowych J.S. Bacha stały się natychmiast pozycją obowiązkową dla każdego kolekcjonera płyt z muzyką tego kompozytora.

Paolo Pandolfo interesuje się improwizacją historyczną, co zaowocowało wydaniem albumu *Improvizando* z całkowicie improwizowanym programem, bazującym na schematach renesansowych. Artysta poświęca się również komponowaniu (album *Travel Notes* z nowymi kompozycjami

na violę da gamba). Większość z jego albumów otrzymała nagrody najważniejszych muzycznych magazynów świata. Jego najnowsza płyta, *Marais 1689*, zawiera kompozycje na jedną lub dwie gamby (z Amélie Chemin) z pierwszego zeszytu Marais'go.

Pandolfo prowadzi kursy mistrzowskie na całym świecie. Stara się budować mosty pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, wprowadzając – wraz z rygorystyczną filologiczną interpretacją – spontaniczność i energię do swoich koncertów. Jest przekonany, że spuścizna muzyki dawnej połączona z umiejętnościami improwizacyjnymi zastosowanymi na nowo może stanowić potężne źródło inspiracji dla przyszłości muzyki Zachodu.



THOMAS C. BOYSEN

fot. Stefan Schweiger

Thomas C. Boysen studiował grę na gitarze klasycznej i lutni w Norweskiej Akademii Muzycznej w Oslo. Po ukończeniu akademii w 1995 r. wyjechał do Niemiec na studia pod kierunkiem Rolfa Lislevanda w Staatliche Hochschule für Musik w Trossingen.

Zyskał uznanie jako solista i wykonawca basso continuo. Współpracował m.in. z Balthasar-Neumann-Ensemble, Armonico Tributo Austria, Le Poème Harmonique, Freiburger Barockorchester, Emmą Kirkby, Rolfem Lislevandem i Paolem Pandolfo.

Koncertował w większości krajów Europy, w USA, Hongkongu, Meksyku, Korei Południowej i na Kubie. Uczestniczył w ponad 50 nagraniach, dla wytwórni takich jak Glossa Music, Naïve, Sony, Harmonia Mundi i K617. Wykłada podczas letnich warsztatów i kursów mistrzowskich w Niemczech, Rumunii, Austrii, Szwajcarii, Meksyku, USA i Norwegii. Obecnie prowadzi też klasę lutni i basso continuo w Hochschule für Musik w Würzburgu w Niemczech.



fot. archiwum artysty

ALVARO GARRIDO

Alvaro Garrido rozpoczął jako samouk, następnie studiował w Berkley School of Music w Bostonie i uczestniczył w kursach prowadzonych przez takich pedagogów, jak Glen Velez, John Bergamo, Pedro Estevan, Rowan Storm i Keshab Kanti Chowdhury.

Garrido kolekcjonuje instrumenty i z pasją poszukuje nowych brzmień. W jego repertuarze znaleźć można muzykę dawną (od średniowiecza po barok), ludową, etniczną oraz „muzykę nowego typu”.

Występował w Niemczech, Austrii, dawnej Czechosłowacji, USA, Francji, Grecji, Włoszech, Japonii, Rosji i Portugalii. Nagrywał dla hiszpańskich stacji telewizyjnych (TVE, TV2, TV3, Canal Sur) i radiowych (RNE). Jest członkiem zespołów Artefactum, Orphenica Lyra, Travels Notes Ensemble, Irving Ensemble, Accademia del Piacere, More Hispano, Música Prima, Zejel.

Z jego inicjatywy powstał projekt kulturalny Arcadiantiqua, poświęcony muzyce dawnej i tradycyjnej. Jest głównym perkusistą takich muzyków, jak włoski wirtuoz violi da gamba Paolo Pandolfo czy grający na vihueli Hiszpan José Miguel Moreno.



14.09.2016, środa, 19:00

Wrocław, Oratorium Marianum, pl. Uniwersytecki 1

247

Improvvisando

WYKONAWCY:

Paolo Pandolfo – viola da gamba

Thomas C. Boysen – teorba, gitara barokowa

Alvaro Garrido – perkusja

PROGRAM:

Improwizacje

Komentarz do programu i biogramy artystów przy informacjach o koncercie w Kłodzku z dn. 13.09 o godz. 19:30.

CZAS 70'