



Taniec więdźmy

Gruppo di Tempera:

Agata Igras – flet poprzeczny

Sebastian Aleksandrowicz – obój

Adrian Janda – klarnet

Artur Kasperek – fagot

Tomasz Bińkowski – róg

Agnieszka Kopacka-Aleksandrowicz – fortepian

Program

Aleksander Tansman (1897–1986)

La danse de la sorcière z baletu *Le jardin du paradis* [5]

Ludwig Thuille (1861–1907)

Sekstet B-dur op. 6 [29]

I. Allegro moderato

II. Larghetto

III. Gavotte. Andante, quasi allegretto

IV. Finale. Molto vivace

Paweł Pudło (*1983)

Whistleblower [8]

Guillaume Connesson (*1970)

Techno Parade [5]

Jean Françaix (1912–1997)

L'heure du Berger [8]

I. Les Vieux Beaux

II. Pin-up Girls

III. Les petites nerveux

Projekt realizowany w ramach obchodów stulecia odzyskania
niepodległości oraz odbudowy polskiej państwowości

niepodległa

Wyjątkowa siła przyciągania kwintetu dętego polega przede wszystkim na zderzeniu barw. Właśnie to najbardziej odróżnia go od zespołów smyczkowych. Każdy z instrumentów – flet, obój, klarnet, fagot i róg – charakteryzuje się innym brzmieniem i inną techniką gry. Dodanie do składu przeciwwagi w postaci fortepianu jeszcze bardziej poszerza paletę twórczych możliwości. Taki sekstet to niezwykła przygoda nie tylko dla słuchacza, lecz także dla każdego kompozytora decydującego się na wzbogacenie przeznaczonego na ten skład repertuaru.

Pierwsze kompozycje na kwintet dęty w dzisiejszym, standardowym składzie pojawiały się na początku XIX wieku. Historia muzyki największe zasługi przypisuje zapomnianemu dziś czeskiemu kompozytorowi nazwiskiem Anton Reicha. Kwintety tego twórcy powstawały w Paryżu dla muzyków Opéra Comique. Miały fundamentalny wpływ na rozwój gatunku, ale też na technikę gry na wciąż ewoluujących instrumentach. Okres najbujniejszego rozwoju muzyki na kwintet i sekstet dęty przypadł zaś na wiek XX. Jednym z powodów była właśnie unikatowa mieszanka barw instrumentalnych, pozwalająca na eksperymenty w dziedzinie kolorystyki, szczególnie ekscytujące kompozytorów tamtej epoki. Chociaż brzmienie składu przypomina destylat z późnoromantycznej niemieckiej symfoniki, to szczególnie upodobali je sobie twórcy francuscy, starający się odzwierciedlić w muzyce nieuchwytną „romańskość”. Warto zauważyć, że w epoce starcia awangardy i tradycjonalizmu kwintety powstawały po obu stronach muzycznej barykady. Jedną z pierwszych kompozycji dodekafonicznych był *Kwintet* Arnolda Schönberga. W tym samym czasie powstawały utwory odwołujące się do stylów przeszłości, takie jak chociażby *La danse de la sorcière* Aleksandra Tansmana. Kwintet i sekstet dęty szczególnie ukochali sobie przedstawiciele dwudziestowiecznego nurtu zwanego neoklasycyzmem, który nowatorstwa szukał w dialogu z przedromantyczną tradycją. Taką muzykę tworzył właśnie Tansman, polski kompozytor żydowskiego pochodzenia, który życie zawodowe spędził w Paryżu. Kompozytor wyemigrował z Polski, ponieważ jego nowatorskie poszukiwania spotykały się z krytyką (notabene szybko znaleźli się w Europie twórcy, którzy styl neoklasyczny uznali za reaktywny). *La danse de la sorcière* jest wyjątkiem z baletu *Le jardin du paradis*, o fabule opartej na baśni Hansa Christiana Andersena. To kompozycja pochodząca z 1923 roku, dzieło mieszkającego już we Francji dwudziestosześcioletniego artysty. Miniatura fascynuje pomysłowym użyciem kolorów już od pierwszych taktów, w których niezwykła melodia stapia brzmienie poszczególnych instrumentów w jedno. W *La danse de la sorcière* możemy obserwować dialog Tansmana z idiomami jego mistrzów i idoli: Maurice’a Ravela i Igora Strawińskiego.

Skomponowany w 1888 roku *Sekstet B-dur* Ludwiga Thuille’a to (być może najlepszy) przykład późnoromantycznego jeszcze spojrzenia na dęty skład kameralny. To również jedyna kompozycja zmarłego w kwiecie wieku autora, która zachowała stałe miejsce w koncertowym repertuarze. Czteroczęściowa konstrukcja

odpowiada obowiązującym w XIX wieku normom formalnym. Warto zwrócić uwagę na to, że instrumenty dęte są wykorzystywane przede wszystkim melodycznie. Wrażliwość kantyleny, potężna z łagodną barwą instrumentów, przywodzi na myśl góry i wzgórze Tyrolu i Bawarii, w których Thuille spędził całe swoje życie. Błyskotliwy i niespokojny gawot w trzeciej części porusza każdego.

Następnym punktem w programie koncertu jest kompozycja Pawła Pudły *Whistleblower*. Urodzony na początku lat 80. kompozytor jest zaangażowany przede wszystkim w duże projekty multimedialne z pogranicza muzyki filmowej i filharmonicznej. Gra słów zawarta w tytule prezentowanej kompozycji nie jest do końca przettłumaczalna. *Whistleblower* to po polsku sygnalista, osoba demaskująca nieuczciwe działania instytucji, dla której pracuje, dobrowolnie narażająca się na konsekwencje prawne takiej demaskacji. Po angielsku słowo oznacza dostownie 'osobę dmącą w gwizdek', co oczywiście nawiązuje do techniki gry na instrumentach dętych. Utwór miał swoją premierę w listopadzie zeszłego roku.

Skomponowane już w XXI wieku *Techno Parade* Guillaume'a Connessona stanowi swoistą kontynuację pomysłu na muzykę, jaki dominował w międzywojennym Paryżu. Toccatowy witalizm, obecny np. u Tansmana, zyskuje nowe oblicze w erze cyfryzacji i elektronicznej muzyki techno. W dzisiejszych czasach nikogo nie dziwią też rozszerzone techniki wykonawcze wykorzystane przez kompozytora, takie jak chociażby preparacja fortepianu. W swoim utworze Connesson przez wszystkie przypadki odmienia niepowtarzalny koktajl brzmień fletu i klarnetu, fortepianowi pozostawiając rolę niemal robotycznego nośnika rytmiki.

Aby w pełni zrozumieć swoisty humor kompozycji Jeana Françaix'go *L'heure du Berger*, trzeba wyjaśnić tytułowy idiom „godzina pasterza”. Jest to odniesienie do mitu o pasterzu Endymionie, kochanku bogini księżyca Luni, skazanym przez Zeusa na wieczny sen. Wyrażenie oznacza porę zmierzchu, porę spotkania się kochanków (taki sam tytuł wiersza Paula Verlaine'a w jednym z polskich tłumaczeń został oddany jako *Przedwieczerz*). Część pierwsza przedstawia podstarzałych dandysów, ironicznie zilustrowanych przez piskliwe dźwięki dętych drewnianych przy akompaniamencie quasi-tanga. Część druga nawiązuje do postaci Caroline Otero, słynnej hiszpańskiej kurtyzany. Niespokojny w charakterze finał nosi zaś tytuł *Les petites nerveux*, czyli „Nerwowe dzieci”. Kompozycja miała powstać jako „kawiarniane” tło muzyczne dla jednej z paryskich restauracji, ale dziś na całym świecie jest grywana jako utwór koncertowy. Słyszalne w niej lekkość narracji, poczucie humoru i charakterystyczna wielkowiejskość to sztandarowe wyznaczniki francuskiego neoklasycyzmu.

Organizator:

NFM – instytucja kultury miasta Wrocławia współprowadzona przez:

