

Antonina Karpowicz-Zbińkowska: Ensemble Obsidienne, Le Jardin Des Délices - Chansons de la Renaissance

Płyta Le Jardin Des Délices stanowi szeroki przekrój przez dzieje renesansowej chanson. Obok prostych, popularnych piosenek z manuskryptu z Bayeux mamy tu prawdziwe dzieła sztuki kontrapunktycznej i to z różnych faz rozwoju formy chanson. O ile bowiem można jeszcze powiedzieć, że chansons Dufaya nawiązują jeszcze do formy średniowiecznej, to oczywiście te Josquina są już dojrzałymi utworami renesansowymi – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska w felietonie z cyklu Perły Muzyki Dawnej.

Emmanuel Bonnardot to wszechstronny multiinstrumentalista i śpiewak, współpracował z zespołami takimi jak Ensemble Gilles Binchois czy Alla Francesca, kieruje również zespołem Obsidienne, który specjalizuje się w wykonawstwie muzyki średniowiecznej.

Na szczególną uwagę zasługuje płyta nagrana przez ten zespół pt. *Le Jardin Des Délices - Chansons de la Renaissance*. Jest to wybór chansons czasów przełomu średniowiecza i renesansu, inspirowany słynnym obrazem Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich*. Mimo renesansowego repertuaru na tej płycie brzmienie zespołu Obsidienne nieodmiennie kojarzy się ze średniowieczem, a to przede wszystkim ze względu na bogate instrumentarium składające się z dawnych instrumentów, zwłaszcza psalterium, oraz dodających ludycznego

charakteru instrumentów perkusyjnych. Ciekawym, lekko folkowym dodatkiem jest również użycie drumli. Wizja renesansu Bonnardota jest zatem wizją zanurzoną jeszcze w sztafażu średniowiecznym.

Zbiór ten otwierają kunsztowne, dworskie chansons polifoniczne Guillaume'a Dufaya, zamykają zaś – chansons Josquina Despres.

Środkowe utwory, prostsze melodycznie i konstrukcyjnie, pochodzą z manuskryptu z Bayeux, datowanego na przełom XV i XVI w, należącego do Karola III de Bourbon. Chansons z tego manuskryptu zawierają obraz swojej epoki, opowiadają m.in. o miłości dworskiej, ale też zawierają szereg pieśni historycznych czy bohaterskich, wspominają dzieje wojny stuletniej, a jedna z nich - *Le Roy anglois* – opowiada o śmierci znienawidzonego przez Francuzów króla angielskiego – Henryka V.

Oto ta chanson:



Płyta *Le Jardin Des Délices* stanowi szeroki przekrój przez dzieje renesansowej chanson. Obok prostych, popularnych piosenek z manuskryptu z Bayeux mamy tu prawdziwe dzieła sztuki kontrapunktycznej i to z różnych faz rozwoju formy chanson. O ile bowiem można jeszcze powiedzieć, że chansons Dufaya nawiązują jeszcze do formy średniowiecznej, to oczywiście te Josquina są już dojrzałymi utworami renesansowymi. Mamy tu klasyczne

*Płyta Le Jardin Des
Délices stanowi szeroki
przekrój przez dzieje
renesansowej chanson. Obok
prostych, popularnych
piosenek z manuskryptu z
Bayeux mamy tu prawdziwe
dzieła sztuki
kontrapunkcyjnej*

średniowieczne
ronda Dufaya takie
jak *Ce jour de l'an*
voudray joye mener
czy *Resvelons nous*
amoureux. Wśród
utworów Josquina
znajdziemy zaś
formy wyłamujące
się z klasycznej
chanson m.in. włoski
madrygał *Scaramella*
va alla guerra oraz
zupełnie nie

kojarzący się z tą formą utwór *Déploration sur la mort de Ockeghem*,
będący miniaturą polifoniczną napisaną *in memoriam* Johannesesa
Ockeghema – wielkiego poprzednika Josquina w sztafecie pokoleń
kompozytorów franko-flamandzkich. Utwór ten, znany również pod
nazwą *Nymphes des bois* zawiera w głosie tenorowym *cantus firmus*
zaczepnięty z *Requiem aeternam*.

Oto ten utwór:



Najlepiej jednak Bonnardot czuje się nie w klasycznej polifonii a cappella, tylko w tanecznych chansons Dufaya. Oto jego 3-głosowe rondo otwierające płytę: *Ce jour de l'an voudray joye mener*:

Ce jour de l'an voudray joye mener - Guillaume Dufay



A oto również 3-głosowe rondo Dufaya *Revelons nous amoureux*. Bardzo lubię taką interpretację chanson, która podkreśla formę, tutaj wywodzącą się ze średniowiecznej formy wokalnie-tanecznej. Zanim bowiem forma rondo przybrała postać znaną z *Ars nova*, czyli wyrafinowanej formy kontrapunktycznej, była też formą związaną z tańcem. U Dufaya mamy zarówno taneczność melodii, świetnie podkreśloną przez zespół Obsidienne, jak i komponent kontrapunktyczny. W poniższej interpretacji słyszymy najpierw

zaprezentowanie tylko głosu najwyższego, z towarzyszeniem instrumentów, w tym perkusyjnych. Po zatoczeniu pierwszego koła pojawiają się dopiero głosy pozostałe i zaprezentowana zostaje cała faktura polifoniczna, która paradoksalnie pełni w tym układzie wzmocnienie efektu transowości. Mamy w tej interpretacji utworu do czynienia ze swoistą syntezą żywiołu apollińskiego (przemysłny kontrapunkt) i dionizyjskiego (żywołowość, taneczność i elementy transowości).



Całość płyty możemy znaleźć pod tym linkiem:



Antonina Karpowicz-Zbińkowska



Sfinansowano przez Narodowy Instytut
Wolności - Centrum Rozwoju
Społeczeństwa Obywatelskiego
ze środków Programu Rozwoju
Organizacji Obywatelskich
na lata 2018 – 2030

