

# ALEKSANDER TANSMAN

## SEXTUOR

### L'USIGNOLO DI BOBOLI

#### SEXTUOR (1923)

Scena fascynowała i przyciągała Tansmana już od lat młodzieńczych. Wspomnijmy tylko pierwsze dokonane próby i muzykę teatralną do *Gromiwoi (Lizystraty)* Arystofanesa wystawionej w 1916 roku w Teatrze Polskim w Łodzi.

Po pierwszych sukcesach odniesionych w Paryżu i na arenie międzynarodowej, Tansman zainteresował się nowelą Alexandre Arnoux zatytułowaną *Sextuor (Sekstet)*. Wydała mu się wymarzoną librettem baletowym. Jest to dramatyczna historia miłości skrzypiec i wiolonczeli do fletu.

**Oto w pustym salonie muzycznym spoczywają w swoich futerałach: flet, skrzypce i wiolonczela, nieco dalej puzon, stoją również: fortepian i wielki bęben. Jest noc. Kamerton wzdycha przez sen nieodmiennym „la”.**

**Flet o dźwięcznym imieniu Armancja podnosi się z wolna, podskakuje w miejscu i zbliża się do skrzypiec. Unosi się wieko futerału, w którym spoczywają skrzypce, czyli markiz de Santa-Lucia. Duch fortepianu drży. Wieko skrzyni skrywającej wiolonczelę uchyla się, wysuwa się smyczek. Puzon dostaje czkawki, bęben wydaje z siebie posępną skargę. Taneczna inwokacja Armancji trwa.**

**Nagle Santa Lucia (skrzypce) wydobywa się ze swego grobowca i w szalonym tańcu poczyną wirować wkoło fletu. Także wiolonczela przekracza próg swego zamku, dostojna i namiętna. Neapolitańskie skrzypce intonują serenadę, bardzo włoską. Wyznają swe uczucia. Poryw, ekstaza, zachwyty.**

**Tymczasem Herzsturm (wiolonczela) nie może ich znieść. Udaje mu się przebrać serenadę rywala, śpiewa więc teraz w niskich dźwiękach preludium, w którym ukazuje głębię i pełnię swojej duszy. Jednak Santa-Lucia nie pozwala na dalsze zwierzenia – wybucha obraźliwym śmiechem. Armancja (flet), zimna kokietka, zachęca rywala do dalszych wynurzeń.**

**Do akcji dołączają Dom Allargando (puzon) i Bouldoul (wielki bęben). Wymieniają między sobą mądre maksymy o namiętności uczuć.**

**Następuje pośpieszny dialog skrzypiec i wiolonczeli. Wiolonczela policzkuje skrzypce. Interwencja Dom Allarganda. Oto jego rola: wie, czym są sprawy honoru. Tymczasem puzon ogłasza: Obraza. Krew. Obecność damy. Do broni! Szlachetna walka.**

**Rywale salutują Armancję, po czym stają w szranki i krzyżują smyczki. Skrzypce, energiczny rębajło, atakuje bezustannie wiolonczelę, której jedynym pancerzem jest czysta miłość.**

**Nad zgiełkiem góruje głos Armancji.**

**Dom Allargando czuwa nad prawidłowym przebiegiem pojedynku. Chytre pchnięcia neapolitańskie nie są w smak Herzsturmowi. Pierwsze starcie w kwartach i sekstach, parada oktawy i septymy; przeciwnicy są posłuszni prawidłom szermierki i kontrapunktu. Ten pojedynek to regularna sonata.**

**Wiolonczela wypada z linii gardy i odkrywa się. Santa-Lucia wykorzystuje ten moment w błyskawicznym tempie godnym czartowskiego Paganiniego. Herzsturm pada, śmiertelnie ranny. Wraz z ostatnim tchnieniem składa swą śmierć w ofierze Armancji.**

**Ceremonia pogrzebu. Marsz żałobny. Niebiańskie trąby. Raj. Chór cherubinów.**

**Ciężkie westchnienia i zmiana tonu.**

**Zaślubiny. Marsz weselny. Wierność. Potomstwo. Orszak weselny. Allargando. Tutti quanti. Maestoso. Pomposo.**

**Orszak z Armancją i markizem Santa-Lucia kroczy po kobiercu. Duch fortepianu bije z całych sił w dzwony. Kamerton wydaje ostatnie „la”, nic więcej nie umie. Kurtyna.**

Muzyka napisana na orkiestrę symfoniczną w 1923 roku, zinstrumentowana ze smakiem, klarownie i przejrzyście nie ilustrowała jednak bezpośrednio libretta, jego sytuacji psychologicznych, czy fizycznych, lecz tworzyła odpowiednik stanów emocjonalnych poszczególnych postaci: „anielską czystość” fletu, czy „patetyczny sentymentalizm” wiolonczeli. Cechy fantastyczne i burleskowe tej tragikomedii, określonej przez kompozytora jako „ballet-bouffe”, zostały zrealizowane środkami czysto muzycznymi, bez jakiegokolwiek „ilustrowania”, w idealnej symbiozie sceny z orkiestrą, na zasadzie paralelizmu akcji dramatycznej i muzycznej. Muzyka stawała się jakby samodzielny, autonomiczny „komentarz” treści, posiadającym swą wewnętrzną, własną i niezależną dramaturgię. Taka koncepcja była wówczas nowością, wielu twórców poszło tą drogą, a sam Tansman pozostał jej wierny we wszystkich kolejnych dziełach scenicznych.

*Sextuor* miał premierę w Paryżu w 1924 roku w choreografii Olgi Preobrazenskiej pod dyrekcją kompozytora, później w Chicago (1926) w choreografii słynnego tancerza i choreografa Adolfa Bolma i w Metropolitan Opera w Nowym Jorku (1927) pod dyrekcją ulubionego dyrygenta Marii Callas, wielkiego Tullio Serafina. Przy okazji, na potrzeby rynku amerykańskiego, zmieniono tytuł na bardziej przyciągający widza: *Tragedy of the cello* (*Tragedia wiolonczeli*). Balet zrobił wielką międzynarodową karierę, by w Berlinie (1930) pod dyrekcją Ericha Kleibera ponownie zyskać nowy tytuł, tym razem: *Silvesterpuck* (*Żart sylwestrowy*).