

Monika KARWASZEWSKA

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

## **Czwarta *Symfonia* Henryka Mikołaja Góreckiego jako przejaw „muzyki w muzyce”**

Długo oczekiwana przez badaczy twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego symfonia, opatrzona tytułem *Tansman Epizody*, powstała na zamówienie m.in. Andrzeja Wendlanda, dyrektora Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Indywidualności Muzycznych im. Aleksandra Tansmana w Łodzi. Jak wiadomo, Wendland zabiegał o tę kompozycję już od końca lat 90. ubiegłego wieku. Już w 1998 roku, kiedy spotkał się w Katowicach z Góreckim podczas jubileuszu 65. urodzin kompozytora, określił szczegóły kompozycji, pisanej specjalnie na Festiwal Tansmanowski<sup>1</sup>. Kluczowe parametry kompozycji ustalono dopiero podczas dziesięciogodzinnego spotkania w 2002 roku, dotyczące chociażby składu wykonawczego utworu, a mianowicie, że będzie to dzieło w dowolnej formie, przeznaczone na wielką orkiestrę symfoniczną, z możliwością użycia solistów i chóru. Nie było jeszcze wtedy mowy, że będzie to konkretnie *IV Symfonia*. Zamówienie złożyły ponadto trzy instytucje przy wsparciu Instytutu Adama Mickiewicza w Poznaniu, tj. London Philharmonic Orchestra i Southbank Centre w Londynie, kierowane przez Gustavo Dudamela Los Angeles Philharmonic Association, oraz Radio 4 NTR ZaterdagMatinee i Concertgebouw w Amsterdamie.

Kompozytor ukończył pracę nad utworem w sierpniu 2006 roku, pozostawiając niedokończony autograf w postaci skróconej wersji partytury, będącej wyciągiem fortepianowym, zawierającym uwagi instrumentacyjne oraz dotyczące dynamiki i tempa. Kompozytor zdecydował, aby to jego syn – Mikołaj Górecki – uzupełnił i zinstrumentował dzieło, według jego wskazówek, i doprowadził do światowego prawykonania.

Światowa premiera symfonii odbyła się po śmierci kompozytora, 12 kwietnia 2014 roku w Royal Festival Hall w Londynie w wykonaniu London Phil-

---

<sup>1</sup> Międzynarodowy Festiwal i Konkurs Indywidualności Muzycznych „Tansman” w Łodzi.

harmonic Orchestra pod dyktando Andreeya Boreyki, rozpoczynając cykl zaplanowanych wykonań dzieła. Anglia okazała się najbardziej dogodnym miejscem dla rozpowszechnienia kompozycji, gdyż to właśnie tam odbyła się zakończona wielkim sukcesem promocja i recepcja *III Symfonii* i również tam rozpoczęła się długoletnia współpraca kompozytora z wydawnictwem Boosey & Hawkes. 14 stycznia 2015 roku *Symfonię* zaprezentowano słuchaczom w Walt Disney Concert Hall, w wykonaniu Los Angeles Philharmonic, również pod dyktando Andreeya Boreyki. Kolejną premierę kompozycji można było śledzić 14 lutego 2015 w Concertgebouw w Amsterdamie, w wykonaniu holenderskiej Radio Filharmonisch Orkest, którą poprowadził Reinbert de Leeuw. Najbardziej jednak oczekiwanym wydarzeniem była polska premiera, która odbyła się następnego dnia w Filharmonii Łódzkiej, w wykonaniu Orkiestry Symfonicznej Filharmonii Śląskiej im. Henryka Mikołaja Góreckiego w Katowicach, pod batutą Mirosława Jacka Błaszczyka. Warto zaznaczyć, iż Łódź to rodzinne miasto Aleksandra Tansmana, co tłumaczy wybór miejsca polskiej premiery kompozycji.

Od powstania *III Symfonii*, tj. *Symfonii pieśni żalonych*, do *IV Symfonii „Tansman Epizody”* minęło aż 30 lat. W tym czasie Górecki komponował głównie muzykę na kameralne składy. *IV Symfonia* jest zupełnie inna od swoich „poprzedniczek” – od awangardowej *I Symfonii „1959”* (1959), pełnej refleksji *II Symfonii „Kopernikowskiej”* (1972) oraz mistrzowskiej i medytacyjnej *III Symfonii „Pieśni żalonych”* (1976). Obok nawiązań do własnej twórczości pojawiają się w niej aluzje do utworów innych kompozytorów. *Symfonia* przeznaczona jest na ogromną, blisko stuosobową, obsadę wykonawczą, obejmuje: poczworną obsadę instrumentów dętych drewnianych i blaszanych, perkusję, smyczki oraz fortepian w *quasi-solistycznej* funkcji i organy obligato.

### Znaczenie tytułu „Tansman Epizody”

Tytuł kompozycji „Tansman Epizody” jest dosyć enigmatyczny i automatycznie kieruje odbiorcę w stronę inspiracji kompozytorskiej. Jednak to nie muzyczna stylistyka tansmanowska wpłynęła na tytuł dzieła. Początkowo Górecki zakładał różne tytuły dla utworu, takie jak: passacaglia, wariacje, czy epizody. Ostatecznie pozostawił „epizody”, które utożsamiał z czterema ustępami *Symfonii*: szybki (*Deciso – marcatisimo*), wolny (*Largo*), szybki (*Deciso – marcatisimo, tranquillo e cantabile, deciso – marcato*), szybki (*Allegretto – marcato*). Materiał dźwiękowy tematu *Symfonii* stanowią muzyczne litery wywiedzione z imienia i nazwiska polskiego kompozytora – Aleksandra Tansmana<sup>2</sup>. W udźwiękowieniu liter Górecki pominął te, które pozbawione są skojarzeń

<sup>2</sup> Podobny zabieg zastosował kompozytor już w *Valentine Piece* op. 70 na flet i dzwonek (1996), w którym materiał dźwiękowy jest odzwierciedleniem liter imienia i nazwiska Carol Wincenc, dla której napisany został utwór.

z muzycznym znakiem, tj. „k” i „n”. Pod względem struktury muzycznej temat stanowi trzy motywy dźwiękowe przedzielane uderzeniami w trzy bębny (mały, średni i wielki): dwa motywy pięciodźwiękowe i trzydźwiękową kodę:

A L E K S A N D E R T A N S M A N  
*a a'(la) e' - es' a'| - d' e' d'(re) c'(ut) a'| - es' e'(mi) a' -*

Henryk Mikołaj Górecki na początku partytury zaprezentował pełen materiał dźwiękowy tematu w postaci diagramu – podobnie jak podaje się serię w utworach dodekafonicznych, z przyporządkowaniem poszczególnych wysokości dźwięków do liter – wyjaśniając tym samym muzyczny szyfr. Pięciodźwiękowy materiał tematyczny stał się w *Symfonii* podstawą konstrukcji zarówno linii melodycznych, jak i współbrzmień akordowych. Materiał tematu Górecki zastosował wyłącznie w skrajnych częściach *Symfonii*. W finale temat poddany jest przekształceniom wariacyjnym.

### Konstrukcja formalna w perspektywie intertekstualnej

Liczne nawiązania do utworów Karola Szymanowskiego, Ryszarda Wagnera czy Oliviera Messiaena oraz do własnej twórczości symfonicznej i kameralnej dają możliwość spojrzenia na dzieło w perspektywie intertekstualnej, jako na obecność „muzyki w muzyce”. *A o i n t e r t e k s t u a l n o ść i*, jak zaznacza Michał Głowiński:

można mówić tylko wtedy, gdy odwołanie do tekstu [utworu] wcześniejszego jest elementem budowy znaczeniowej tekstu [utworu], w którym ono się dokonuje, czy też [...] gdy dokonuje się semantyczna aktywizacja dwóch tekstów [utworów], jednak czynnikiem przewodnim jest tekst, odwołujący się, aktywizacja zaś tekstu będącego przedmiotem nawiązania – zjawiskiem wtórnym<sup>3</sup>.

*IV Symfonia* staje się zatem kolejnym w twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego przykładem *m u z y k i i n k l u z y w n e j*, która jak pisze Mieczysław Tomaszewski:

wchłania, przejmując ów obcy fragment w sposób z całością zestrojony [...], a ten konkretny fragment muzyki prymarne – w sposób specyficzny wzbogaca muzykę nową. [...] Owa muzyka prymarna pojawia się w niej jako moment wyróżniony, znaczący, najczęściej wprost symboliczny. Jako środek dla przekazania kompozytorskiego *envoi*<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> M. Głowiński, *Intertekstualność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje*, seria: *Prace wybrane*, t. 5, *Klasyki Współczesnej Myśli Humanistycznej*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2000, s. 13–14.

<sup>4</sup> M. Tomaszewski, *Utwór muzyczny w kontekście czasu i miejsca*, [w:] *Dzieło muzyczne. Estetyka, struktura, recepcja*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005, s. 25–26.

Nawiązania do Szymanowskiego są niemalże oczywiste – Henryk Mikołaj Górecki, jak wiadomo, od najmłodszych lat fascynował się twórczością Szymanowskiego, o czym świadczą jego słowa: „Tam, gdzie podążał Szymanowski, zmierzam i ja”<sup>5</sup>. Ponadto aluzje do fragmentów ze *Stabat Mater* Karola Szymanowskiego oraz z *Pierścienia Nibelunga* Ryszarda Wagnera czy organowych mikstur i kwartetu Oliviera Messiaena uzasadniają konkretne fascynacje muzyczne Góreckiego, o których opowiadał w rozmowie z Marcinem Gmysem<sup>6</sup>. O swych fascynacjach Wagnerem i studiowaniu jego partytur opowiadał Górecki w 2004 roku także Bohdanowi Pocijowi. Zainteresowanie Wagnerem

jako genialnym kompozytorem skupia się na tym, co on robi z muzyką, jak ją kształtuje, rozwija, formuje, przekształca; jak wykorzystuje tkwiące w niej harmoniczno-formotwórcze energie, [...] aby do gruntu pojąć jego myśl muzyczną<sup>7</sup>.

Analizując konstrukcję formy w symfoniach Góreckiego, zauważa się pewną konsekwencję w jej budowaniu. *I Symfonia* posiada klasyczny czteroczęściowy układ cyklu (*Inwokacja, Antyfona, Chorał, Lauda*), programowa *II Symfonia „Kopernikowska”* na sopran i baryton solo, chór mieszany i orkiestrę, podzielona jest na dwie skontrastowane, ale jednakowe pod względem czasu trwania części, w których ekspresja sukcesywnie narasta, dążąc do końcowej kulminacji formy, z kolei *III Symfonia*, tj. „*Symfonia pieśni żalonych*”, zbudowana jest z trzech części, gdzie część pierwsza ujęta jest w budowę reprzyzową typu ABA<sub>1</sub>, druga w dwudzielną formę reprzyzową typu AAB tzw. *Barform*, zaś trzecia stanowi ludową pieśń zwrotkowo-wariacyjną.

W ostatniej, *Symfonii „Tansman Epizody”*, Górecki powrócił do czteroczęściowego układu cyklu, w którym dominuje zasada kontrastu materiału muzycznego. Jak zaznaczył kompozytor w rozmowie z Andrzejem Wendlandem, poszczególne „części symfonii nie są oddzielnymi, samodzielными formami, ale są powiązane tematycznie, jedno z drugiego wynika [...] dlatego nie można ich wykonywać oddzielnie”<sup>8</sup>.

Część pierwsza utworu – epizod pierwszy – budowana jest w oparciu o materiał zaprezentowanego przez kompozytora „tematu Tansmana”. Materiał tematyczny zharmonizował Górecki, budując akordy molowe i durowe bez kwinty, które przesuwają równolegle (a, e, es, a; d, e, d, C, a; es, e, a). W ten sposób zharmonizowany temat jest podany wręcz dosłownie, brzmiąc jak w *unisonie*, przez co zostaje w pamięci słuchacza aż do końca utworu. Uporczywie powtarzane

<sup>5</sup> A. Thomas, *Górecki*, PWM, Kraków 1998, s. 117.

<sup>6</sup> M. Gmys, *Czarne kwiaty. Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010)*, dwutygodnik.com, muzyka, Narodowy Instytut Audiowizualny, ISSN 2299-8128, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/1602-czarne-kwiaty-henryk-mikolaj-gorecki-1933-2010.html> [dostęp: 19.04.2015].

<sup>7</sup> B. Pocij, *Bycie w muzyce. Próba opisanie twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2005, s. 174–175.

<sup>8</sup> B. Bolesławska-Lewandowska, *Górecki. Portret w pamięci*, PWM, Kraków 2013, s. 412.

piony akordowe, po prezentacji danego motywu dźwiękowego tematu, przedzielane są uderzeniami w trzy bębny (por. przykład 1).

The image shows a page of a musical score for the beginning of the first movement of Henryk Mikołaj Górecki's Fourth Symphony. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Flute 1-4 (4 = Piccolo), Oboe 1-4, Clarinet 1-4, Bassoon 1-3, Contrabassoon (= Bassoon 4), Trumpet 1-4, Horn 1-4, Trombone 1-3, Tuba, Bass Drum (small), Bass Drum (medium), Bass Drum (large), Piano, Organ, Pedal, Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The music is marked with a forte dynamic (*fff*) and a grand piano (*GP*) instruction. The score shows the initial presentation of the main theme, characterized by a series of chords and a rhythmic pattern of eighth notes. The bass drum part is particularly prominent, with three distinct drum hits corresponding to the chords.

**Przykład 1.** H.M. Górecki, *IV Symfonia* „Tansman Epizody” op. 85, cz. I – prezentacja tematu głównego, © Copyright 2013 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Co istotne, od taktu 24 słuchacz doświadcza zaburzenia eufonicznych i pustych brzmień, które Górecki osiągnął poprzez nałożenie na siebie różnych akordów. Dysonansowe współbrzmienia powstają na skutek nałożenia akordu

es-moll granego przez pianistę i organistę na akordy brzmiące w orkiestrze: d-moll, e-moll, C-dur i a-moll bez kwinty. W materiale kody tematu powraca natomiast Górecki do konsonansowych współbrzmień, rozpisując pianieście i organieście te same składniki akordów co w orkiestrze. Na zakończenie ustępu narrację przerywają pauzy generalne, po których pojawia się sekwencja sześciu dysonansowych, granych ostro w dynamice *fff* współbrzmień  $a^{9>7<}$ , przedzielanych również głośnymi uderzeniami w bębny, które prowadzą bezpośrednio do kolejnej części *Symfonii*. Owa sekwencja pojawia się również w następnym ustępie.

**Przykład 2.** H.M. Górecki, *IV Symfonia* „Tansman Epizody” op. 85, cz. II, (t. 32–39; 104–110), © Copyright 2013 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Epizod drugi to część pełna kontemplacji, liryzmu i melancholii, w której swą obecność zaznacza głębokie zakorzenienie twórcy w polskiej tradycji. Chodzi tu o użycie przez kompozytora „obiegніка Góreckiego” (wg Adriana Thomasa), który tworzą wznoszący interwał tercji małej i opadający półton. Obiegnik ten obecny jest m.in. w *Stabat Mater* op. 53 Karola Szymanowskiego (w finałowej części *Chrystus niech mi będzie grodem*). Górecki już wcześniej użył tego motywu melodycznego (motyw dźwiękowy:  $a^1, c^2, h^1, a^1$ ) w wariacji 4 z *Wariacji* op. 4, w głównym temacie sopranu w *III Symfonii* „*Pieśni żalonych*” op. 36, oraz w części I *Małego Requiem dla pewnej polki* op. 66 (partia fortepianu). Fragmenty zawierające przetransponowany obiegnik, grane w równoległych tercjach przez dwa klarnety i waltornie na tle smyczków, stanowią aluzję do finałowej części *Stabat Mater – Chrystus niech mi będzie grodem* Szymanowskiego. Za pierwszym razem kompozytor przedziela obiegnik klastrem zbudowanym z sekund wielkich *cis-dis*, który realizują dzwonki i fortepian, wprowadzając tym samym pewien niepokój w modlitewnym „śpiewie” klarnetów i waltorni, za drugim zaś razem, kończąc epizod, Górecki pomija „fałszywy” element, ale zmienia charakter obiegніка, wprowadzając obniżenie VI stopnia gamy z  $e^1$  na  $es^1$  (por. przykład 2, t. 32–39; t. 104–110).

Epizod trzeci w charakterze *scherza*<sup>9</sup> ujął Górecki w trójfazową formę reprzyzową typu  $ABA_1$ , w której to faza centralna wymaga szczególnej uwagi i analiz. Dynamiczna i pełna energii faza A (*deciso marcatissimo*) operuje tzw. motywem oplatającym, zwanym inaczej „mottem Góreckiego”, któremu towarzyszy akompaniament w postaci ostinata harmonicznego. Motto stanowią u Góreckiego trzy dźwięki, które tworzy pochod sekundowy (sekunda wielka i półton), które kompozytor wykorzystał wcześniej, np. w *III Symfonii*, II cz. *Muzyczki IV*, *Miserere*, I cz. *Koncertu na klawesyn*. W fazach skrajnych trzeciego epizodu A i  $A_1$  ów motyw grają energicznie i zdecydowanie w tercjach waltornie i puzony na tle rytmicznego akompaniamentu smyczków w rytmie i stylistyce mahlerowskiego marsza, który można skojarzyć z karykaturą socrealizmu. W fazie  $A_1$  motyw Góreckiego pojawia się w oryginalnej postaci.

Faza środkowa B *Tranquillo e cantabile* to jeden z dłuższych fragmentów *Symfonii*. Górecki potraktował tę fazę jako formę „intymnej wypowiedzi”, w której instrumenty w kameralnej obsadzie „śpiewają” liryczną melodię, jak to wcześniej uczynił w *Lerchenmusik* czy *III Kwartecie smyczkowym* „...*pieśni śpiewają*” op. 67. Język muzyczny oraz dramatyzm tej fazy przywołuje skojarzenia z napisanym w obozie *Kwartetem na koniec czasu* O. Messiaena. Priorytetową rolę zyskuje wiolonczela, na tle łagodnego akompaniamentu fortepianu, która „śpiewa” liryczną i pełną ekspresji arię. W zasadzie współtworzy ona linię

<sup>9</sup> A. Wendland, *Henryk Mikołaj Górecki IV Symfonia Tansman Epizody*, [w:] *Książeczka programowa „Tansman Festival” 15.02.2015*, Stowarzyszenie Promocji Kultury im. A. Tansmana, Łódź, s. 10, [http://www.tansman.lodz.pl/sites/default/files/Gorecki\\_Tansman\\_folder.pdf](http://www.tansman.lodz.pl/sites/default/files/Gorecki_Tansman_folder.pdf) [dostęp: 18.04.2015].

melodyczną ukrytą w partii fortepianu, opadającą chromatycznie w dół. Do wionczeli dołączają skrzypce oraz flet piccolo, zdwajając w oktawie dźwięki wionczeli. W momencie włączenia się do „śpiewu” fletu piccolo, w fortepianie milknie „śpiew”, a pozostaje wyłącznie plan towarzyszący (por. przykład 3).

**Przykład 3.** H.M. Górecki, *IV Symfonia „Tansman Epizody”* op. 85, cz. III (t. 91–94), © Copyright 2013 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Epizod czwarty można przyrównać do muzycznej „mozaiki” różnych pomysłów konstrukcyjnych, które powracają w opracowaniu wariacyjnym (por. diagram 1).

Pomysł konstrukcyjny	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>a</i>	<i>b</i>	<i>c</i>	<i>b</i>	<i>c</i> <sub>1</sub>	<i>d</i>
zakres taktów	t. 1–6	t. 7–10	t. 11–15	t. 16–19	t. 20–21	t. 22–25	t. 26–29	t. 30–34
<i>e</i>	<i>a</i> <sub>1</sub>	<i>b</i> <sub>1</sub>	<i>a</i> <sub>1</sub>	<i>b</i> <sub>2</sub>	<i>c</i>	<i>b</i> <sub>2</sub>	<i>c</i> <sub>2</sub>	<i>f</i>
t. 35–70	t. 71–74	t. 75–80	t. 81–83	t. 84–90	t. 91–92	t. 93–99	t. 100–125	t. 126–135
<i>g</i>	<i>f</i> <sub>1</sub>	<i>f</i> <sub>2</sub>	<i>h</i>	<i>f</i> <sub>2</sub>	<i>i</i>			
t. 136–140	t. 141–159	t. 160–171	t. 172–175	t. 176–181	t. 182–186			

**Diagram 1.** Schemat formalny finałowego epizodu

W tej części Górecki nawiązał na zasadzie aluzji do własnej twórczości, do utworów muzycznych innych kompozytorów oraz przypomniał główny temat *Symfonii* z innym opracowaniem harmonicznym. Finałowy epizod rozpoczyna wariacyjne opracowanie tansmanowskiego motywu z pierwszego ustępu *Symfonii*, z tym że jeden ze składników motywu zamienił kompozytor enharmonicznie, tj. dźwięk *es* na *dis*. Dynamiczny i ostry akompaniament oraz konstrukcja linii melodycznej granej w *unisono* przez oboje i klarnety przywołują na myśl muzykowanie klezmerów. Być może Górecki chciał w tym fragmencie zaakcen-



tować żydowskie pochodzenie Tansmana? Żydowski fragment (pomysł *a*) prze-dziela łącznik oparty na opadających chromatycznie oktawach (pomysł *b*), pro-wadząc bezpośrednio do fragmentu, opartego na energicznie powtarzanym ak-centowaniu współbrzmienia akordowego w tonacji A-dur (pomysł *c*). Akordy te stanowią aluzję do III części *Allegro. Deciso – assai* z *Małego Requiem dla pewnej polki* pp. 66 (por. przykład 4).

The image shows a page of a musical score for Example 4. It features eight staves: Flutes 1-4, Oboes 1-4, Clarinets 1-4, Trumpets 1-4, Violin I, Violin II (diviso in 3), Viola (diviso), Violoncello, and Double Bass. The score is divided into four measures with time signatures of 3/4, 4/4, 3/4, and 4/4. A box labeled '16' is present in the first staff. Dynamic markings include 'f' and 'non div, molto arco'. The score shows a transition from a quiet, arched passage to a fortissimo section with complex chordal textures.

**Przykład 4.** H.M. Górecki, *IV Symfonia* „Tansman Epizody” op. 85, cz. IV, (t. 16–20), © Copyright 2013 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

Z kolei fragment określony w partyturze jako *Giocoso* (pomysł *e*), wprowadzony po krótkim łączniku (pomysł *d*), stanowi aluzję do części III *Concertino Concerto-Cantata* op. 65 na flet i orkiestrę Góreckiego. Po tymże materiale powraca materiał muzyczny pomysłów konstrukcyjnych *a*, *b* i *c* w opracowaniu wariacyjnym. Wszystkie te pomysły konstrukcyjne prowadzą do głównego tematu *Symfonii* w wersji oryginalnej, który poddany został zmianom harmonicznym i instrumentacyjnym – od solo fortepianu do pełnej orkiestry symfonicznej (pomysły *f*, *f*<sub>1</sub>, *f*<sub>2</sub>). Temat tansmanowski Górecki rozpiął pianiście w postaci tzw. akordów Góreckiego w przewrotach sesto-wych i kwartsesto-wych: F, d, a, As, fis, B, C, B, C, F, B, C, B, As, fis. Solo fortepianu stanowi jak gdyby przygotowanie do wejścia cyklu akordów w przewrocie (B, g, ges<sup>5<</sup>, es), prowadzonych przez tutti orkiestry (łącznie z organami), w którym na plan pierwszy wysuwa się grupa instrumentów dętych blaszanych, stanowiąc aluzję do motywu

Zygfryda z *Pierścienia Nibelunga* Ryszarda Wagnera. Dzięki temu czterotaktowemu fragmentowi Górecki wprowadził do swej *Symfonii* późnoromantyczny koloryt (pomysł g). Po pauzie generalnej Górecki powraca do materiału tematycznego, który realizuje cała orkiestra. Rytmiczne uderzenia w bębny oraz organy, które oprócz tego, że powodują dwuznaczność tonacyjną, wzmagają napięcie, zbliżając utwór do osiągnięcia końcowej kulminacji. Górecki, używając w tym momencie organów realizujących klaster, chciał, jak się wydaje, nawiązać do kompozycji Oliviera Messiaena, które były mu bliskie. Na uwagę zasługuje fragment, którym kompozytor przerywa prezentację tematu Tansmana (pomysł h). Chodzi o cztery eufoniczne durowe akordy Góreckiego grane przez skrzypce, altówki i wiolonczele A, D, A, D (*Molto lento – Molto largo – Cantabile*).

Utwór kończy się charakterystycznym dla Góreckiego długim *tremolem* bębnowym, które rozpoczyna się od poziomu dynamiki *pppp*, do poziomu *ffff*, prowadząc do konsonansowego akordu A-dur – tzw. „akordu światła”, w maksymalnej dynamice *ffff*, podobnie jak ma to miejsce w *III Symfonii*, stanowiąc kulminację dzieła (pomysł i).

*IV Symfonia „Tansman Epizody”* jest bez wątpienia dziełem podsumującym dorobek Henryka Mikołaja Góreckiego, wpisując się w jego tzw. „fazę twórczości późnej”, którą Mieczysław Tomaszewski nazywa „momentem zagrożenia egzystencji” i wkraczania kompozytora w Conradowską „smugę cienia”, dającą poczucie zagrożenia egzystencji<sup>10</sup>. Jak pisze Teresa Malecka:

muzyka Góreckiego – począwszy od lat 80. – [...] jest twórczością późnego modernizmu przełomu XX i XXI wieku i może jednak to właśnie ta twórczość w swej z jednej strony prostocie i ograniczeniu pieśni religijnych i ludowych, a z drugiej w nostalgiczności, zadumie i niekonwencjonalności kameralistyki zostanie kiedyś określona jako styl późny w rozumieniu Wallisa<sup>11</sup>,

czyli jako dzieła, [które jest] „[...] najbardziej przejmujące, najgłębiej ludzkie – lub dzieła, które torowało drogę sztuce przyszłości [...]”<sup>12</sup>.

Ostatnia z symfonii Góreckiego stanowi zatem swoiste *hommage* dla Aleksandra Tansmana, pomimo tego iż nie znalazło się w utworze ani jedno nawiązanie do jego muzyki. W *Symfonii* słuchacz doświadcza panoramy środków stylistycznych, jakich używał Górecki w całej swej twórczości, są to: klaster, chorałowe pionki akordowe, liryczne i medytacyjne partie solowe, duża obsada wykonawcza kontra kameralna, rytmiczne fragmenty przeciwstawione wolnym, rozciągniętym w czasie, repetytywność oraz dźwiękowa tkanka przywołująca zarówno *sacrum*, jak i *profanum* w muzyce.

Można zatem pokusić się o stwierdzenie, że każdy element *IV Symfonii „Tansman Epizody”*, będący wyrazem szeroko pojętej „muzyki w muzyce”, był

<sup>10</sup> M. Tomaszewski, *Życia twórcy punkty węzłowe. Rekonesans*, [w:] *Muzyka w dialogu ze słowem*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003, s. 38.

<sup>11</sup> T. Malecka, *Henryk Mikołaj Górecki. Styl późny*, „Res Facta Nova” 2000, 11, s. 146–147.

<sup>12</sup> Tamże, s. 147, za: M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, PIW, Warszawa 1975, s. 9.

przemysłany przez kompozytora i świadomie użyty, co potwierdzają jego słowa wypowiedziane w 1988 roku podczas dyskusji okrągłego stołu w Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie:

Dla mnie muzyka jest rezultatem religijnej koncentracji i medytacji. Wszystkie nuty kreślone na pięcioliniach są komentarzem tych spraw i rzeczy, które widzę, przeżywam. [...] Cieszę się tym, co widzę i podziwiam Tego Kogoś, który to wszystko stworzył<sup>13</sup>.

## Bibliografia

### Źródła muzyczne:

Górecki Henryk Mikołaj, *IV Symfonia „Tansman Epizody”* op. 85, © Copyright 2013 by Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd.

### Monografie i rozdziały w monografiach:

Bolesławska-Lewandowska Beata, *Górecki. Portret w pamięci*, PWM, Kraków 2013.

Głowiński Michał, *Intertekstualność, groteska, parabola: szkice ogólne i interpretacje, Prace wybrane*, t. 5, Klasycy Współczesnej Myśli Humanistycznej, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, Kraków 2000.

Pocięj Bohdan, *Bycie w muzyce. Próba opisanja twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2005.

Thomas Adrian, *Górecki*, PWM, Kraków 1998.

Tomaszewski Mieczysław, *Recenzja w związku z nadaniem Profesorowi Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu tytułu Doktora honoris causa Akademii Muzycznej w Krakowie*, [w:] *Profesor Henryk Mikołaj Górecki. Doktor honoris causa Akademii Muzycznej w Krakowie*, wydawnictwo okolicznościowe, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2008.

Tomaszewski Mieczysław, *Utwór muzyczny w kontekście czasu i miejsca*, [w:] *Dzieło muzyczne. Estetyka, struktura, recepcja*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2005.

Tomaszewski Mieczysław, *Życia twórcy punkty węzłowe. Rekonesans*, [w:] *Muzyka w dialogu ze słowem*, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2003.

Wallis Mieczysław, *Późna twórczość wielkich artystów*, PIW, Warszawa 1975.

---

<sup>13</sup> M. Tomaszewski, *Recenzja w związku z nadaniem Profesorowi Henrykowi Mikołajowi Góreckiemu tytułu Doktora honoris causa Akademii Muzycznej w Krakowie*, [w:] *Profesor Henryk Mikołaj Górecki. Doktor honoris causa Akademii Muzycznej w Krakowie*, wydawnictwo okolicznościowe, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 2008, s. 44.

### Artykuły w czasopismach:

Gmys Marcin, *Czarne kwiaty. Henryk Mikołaj Górecki (1933–2010)*, dwutygodnik.com, muzyka, Narodowy Instytut Audiowizualny, ISSN 2299-8128, <http://www.dwutygodnik.com/artypkyl/1602-czarne-kwiaty-henryk-mikolaj-gorecki-1933-2010.html> [dostęp: 19.04.2015].

Malecka Teresa, *Henryk Mikołaj Górecki. Styl późny*, „Res Facta Nova” 2000, 11.

### Źródła Internetowe:

Wendland Andrzej, *Henryk Mikołaj Górecki IV Symfonia Tansman Epizody*, [w:] *Książeczka programowa „Tansman Festival” 15.02.2015*, Stowarzyszenie Promocji Kultury im. A. Tansmana, Łódź, s. 10, [http://www.tansman.lodz.pl/sites/default/files/Gorecki\\_Tansman\\_folder.pdf](http://www.tansman.lodz.pl/sites/default/files/Gorecki_Tansman_folder.pdf) [dostęp: 18.04.2015].

## Abstrakt

### Czwarta *Symfonia* Henryka Mikołaja Góreckiego jako przejaw „muzyki w muzyce”

Długo wyczekiwana na świecie *Symfonia nr 4 „Tansman Epizody”* na orkiestrę symfoniczną z organami i fortepianem *obbligato* H.M. Góreckiego powstała już w 2006 roku, jako hołd złożony Aleksandrowi Tasmanowi – kompozytorowi słowiańskiemu. Górecki pozostawił dzieło swojemu synowi Mikołajowi Góreckiemu w rękopisie do zinstrumentowania. Kompozycja została napisana na zamówienie czterech instytucji, w tym Andrzeja Wendlanda, dyrektora Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Indywidualności Muzycznych Tansman w Łodzi. Jak już wiadomo, utwór po śmierci kompozytora został dokończony przez Mikołaja Góreckiego i czterokrotnie prawykonywany (Londyn, Los Angeles, Amsterdam, Łódź). Światowa premiera kompozycji odbyła się 12 kwietnia 2014 roku w Londynie przez London Philharmonic Orchestra pod dyrekcją Andrya Borejki. Czteroepezodowa symfonia nie jest kontynuacją swojej „popzedniczki” – *Symfonii pieśni żalonych*, a tytuł utworu błędnie kieruje odbiorcę w stronę twórczości Tansmana. To nazwisko kompozytora zawarte w tytule staje się muzycznym anagramem, będącym budulcem głównego tematu symfonii. Celem artykułu jest przedstawienie utworu w perspektywie intertekstualnej, jako przejawu muzyki inkluzywnej w twórczości H.M. Góreckiego.

**Słowa kluczowe:** Mikołaj Górecki, współczesna muzyka polska, symfonia.

## Abstract

### Henryk Mikołaj Górecki's *Symphony No. 4* as Manifestation of 'Music Within Music'

A long awaited in the world, H.M. Górecki's *Symphony No. 4 'Tansman's Episodes'* for grand orchestra with obbligato organ and piano was written in 2006, as a tribute to a Slav composer, Aleksander Tansman. Górecki left the short score manuscript for his son, Mikołaj Górecki, to orchestrate. The composition was commissioned by four institutions, including the Tansman Inter-

---

national Festival of Music Personalities in Łódź, represented by the Festival director, Andrzej Wendland. After the composer's death, the work was completed by Mikołaj Górecki and has had four premieres (London, Los Angeles, Amsterdam, Łódź). The world premiere of the composition took place on April 12, 2014 in London, performed by London Philharmonic Orchestra directed by Andrey Borejko. The four-episode symphony is not a continuation of its "predecessor" – 'Symphony of Sorrowful Songs', and the title of the piece misleadingly directs the audience towards the works of Tansman. The composer's name, included in the title, becomes a musical anagram which is the building material for the symphony's main theme. The aim of the presentation is to show the work from an intertextual perspective, as a manifestation of inclusive music in the artistic output of H.M. Górecki.

**Keywords:** Mikołaj Górecki, contemporary Polish music, symphony.