

Andrzej  
Wendland

Andrzej  
Wendland

**GÓRECKI**

**IV SYMFONIA TANSMAN EPIZODY**  
FENOMEN, ŻYWIOŁ, TAJEMNICA

**GORECKI**

**IV SYMFONIA TANSMAN EPIZODY**  
FENOMEN, ŻYWIOŁ, TAJEMNICA

**TANS  
MAN**

**EMI**

# Epizod 10

## Istotowość muzyki

### Henryka Mikołaja Góreckiego

---

Ten [...], który w śpiew nieskończony,  
by stały się religią ludzkości  
przekształcał esencje Wszechświata  
G. D'Annunzio, *Il Fuoco*

W całej kulturze muzycznej Zachodu, we wszystkich utworach, także w historii rozwoju procesu kompozytorskiego możemy próbować wyróżnić substancję, czyli to, co zasadnicze, istotowe oraz przypadłości czyli akcydensy, to co dodane, a z substancji wynikające. Już w myśli Arystotelesa substancja to wszystko to, co należy do istoty jakiegoś bytu, a przypadłości to te własności jakiegoś bytu, które nie należą do jego istoty. Za tym wyróżnieniem następuje wyróżnienie działań przyczynowych. Jakoś przyczyna może produkować skutek ze względu na nią istotny lub przypadkowy. Ten drugi sposób stanowi źródło przypadkowości w świecie.

Górecki rozważając istotę muzyki i piękna żywo interesował się tymi problemami.

...Teraz szukam w matematyce, czytając księdza profesora Michała Hellera. Jakie frapujące są te jego rozważania: stworzenie - tworzenie, przypadek – nie przypadek w czynnościach Stwórcy<sup>161/</sup>.

Z rozmów z autorem tej pracy wynika, że Górecki czytał i dobrze znał *Filozofię Przypadku*, czy *Filozofię Kosmologii* Michała Hellera.

Z kolei Tomasz z Akwinu mówił, że substancja jest rzeczą, której przysługuje istnienie nie w czymś innym, lecz w sobie samej.

Kartezjusz zaś – substancja jest tym, co do swego istnienia i poznawania nie potrzebuje niczego innego. Taką substancją jest właśnie Bóg.

Choć rozważania te dotyczą kultury Zachodu i poza wymienionymi tym problemem zajmowali się także scholastycy, Leibniz, Fichte i inni, to trzeba zaznaczyć, że takie rozumienie tego pierwotnego stadium wyrażania ekspresyjnych stanów duchowych jest charakterystyczne dla wszystkich kultur, zarówno tych z Dalekiego Wschodu jak i pierwotnych.

Zacytujmy jeszcze Barucha Spinozę, do którego odwoływał się często Aleksander Tansman prowadząc podczas pobytu w Hollywood nocne dysputy z Tomaszem Mannem, Aldousem Huxley'em czy Igorem Strawieńskim.

---

<sup>161/</sup> A. Satyła i K. Cyran w rozmowie z H. M. Góreckim, *Muzyka jest rozmową*, „Jubinalia” maj 2008, nr 4, wydanie specjalne.

...Przez substancję rozumiem to, co istnieje samo przez siebie i pojmowane jest samo przez siebie, czyli to czego pojęcie nie wymaga pojęcia innej rzeczy, za pomocą, którego musiałoby być utworzone,

stwierdzał Spinoza w swojej *Etyce*.

W przebogatej historii muzyki europejskiej, a głównie o takiej tu jest mowa, w jej ewolucji, dialektycznym rozwoju, obserwujemy jak bogaci się jej materia, jak intensywnie powstają, rozrastają się oraz różnicują jej akcydensy.

Żeby już odnieść się bezpośrednio do muzyki powiedzmy, że substancjalne to: struktura melodyczno-harmoniczno-rytmiczna, zaś akcydentalne to: tempo, głośność, barwa, ekspresja, symbolika.

Wraz z rozwojem muzyki na przestrzeni historii zmienia się i poszerza pole substancji, wzbogaca się o pojecie barwy brzmienia, obok znanych już nam melodyki, harmoniki i rytmiki. Związane jest to z rozwojem muzyki orkiestrowej i odgrywającej coraz ważniejszą rolę w muzyce XIX i XX wieku instrumentacji. Można by zadać pytanie co jeszcze w XX i XXI wieku zostało istotowe, substancjalne w muzyce po tych wszystkich rewolucjach, przemianach, przełomach, nowych kierunkach, aleatoryzmach, aformizmach, w których doszło do tego, że nawet sam akt kompozycji stał się coraz mniej istotny, a muzyka stała się przepływem pewnych stanów brzmieniowych, często elektronicznie generowanych.

Jednak u dużej części kompozytorów świadomość substancji, istotowości, poczucie substancjalizmu pozostało. Można powiedzieć więcej, instynktownie tęsknimy i z radością przyjmujemy utwory, w których ową substancjalność wyczuwamy, i świadomie czy nie, wiemy, że tam tkwi

samo sedno wartości. Do tych kompozytorów, u których owa świadomość pozostała, a nawet została w szczególny sposób uwypuklona i podniesiona do rangi najwyższej należy Henryk Mikołaj Górecki. Kompozytor w tych wszystkich przemianach, o których wyżej była mowa uczestniczył, był w nich zanurzony, sam je współtworzył. Nie mogło być inaczej, wszak wiek XX to nieprawdopodobny rozwój i zmienność technik kompozytorskich, stylów i kierunków. Co dekadę lub kilkanaście lat przychodzi zmiana i poszerzenie możliwości w wykorzystaniu akcydensów.

Nadchodzą lata siedemdziesiąte XX wieku i Górecki zdaje sobie sprawę – nie on jeden zresztą – że pora, by wrócić do sedna wartości, do tego co zasadnicze, do istoty rzeczy kompozytorskich. Nie trzeba wymyślać nowych, zbyt skomplikowanych technik, czy poszerzać systemów: dodekafonizmu, serializmu, sonoryzmu, aleatoryzmu, czy innych „izmów”, a skoncentrować się na substancji, na dźwięku, na ekspresji i wyrazie, by powiedzieć to, co ważne, uniwersalne, by dać świadectwo.

Trzeba myśleć substancjalnie, ale nie na rzecz „pyłu zjawisk” tylko na rzecz czystych jakości<sup>162/</sup>.

Uproszczenie języka muzycznego i nadanie mu nowego wyrazu było tą drogą. Prawem antytezy następuje zwrot do korzeni, wyłania się ponownie to, co pierwotnie substancjalne: melodia, harmonia, rytm, akord.

---

<sup>161/</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1963, s. 274.

Jak pisał Henryk Elzenberg, wyróżniając dwie płaszczyzny symboliczne dla sztuki muzycznej, bliższą i dalszą:

...ton to uczucie, harmonia to spłoty i kombinacje uczuć, w ich wielokształtności; zmiany siły i tempa to zmiany te same siły i tegoż tempa w potoku emocjonalnym, tym centralnym nurcie życia ludzkiego. Ale na płaszczyźnie dalszej, te kombinacje, te wzmocnienia i osłabienia, napięcia i odprężenia, przyspieszenia i zwolnienia, to jest coś więcej: to są kształty bytu samego, a ton, to jest czysta wysublimowana substancja.

Był jest słuchaczowi dzieł wielkich dany bezpośrednio dwa razy: jako płynny w postaci uczuć i jako skryształizowany – choć w ruchu! – w tej transpozycji na tony<sup>163/</sup>.

Na czym polega istotowość, substancjalizm muzyki Henryka Mikołaja Góreckiego i co powoduje, że od razu wyczuwamy tę niebywałą siłę wyrazu jego muzyki?

To właśnie

brzmieniowa konkretność struktury esencjalnej zapewnia muzyce tę niezwykłą siłę. Muzyka Góreckiego charakteryzuje się szczególną dźwiękową wyrazistością, wewnętrzną strukturalną przejrzystością, skupiona na strukturze esencjalnej jest ona substancjalna do rdzenia<sup>164/</sup>.

Stąd będziemy mogli pokusić się od razu o określenie charakteru, rodzaju tej muzyki. Będzie to więc:

---

<sup>163/</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1963, s. 391.

<sup>164/</sup> B. Pocij, *Bycie w muzyce. Próba opisanie twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2005, s. 82.

- muzyka surowa, pozbawiona wszelkiego zdobnictwa,
- muzyka pełna ekspresji i wyrazu, bardzo mocna, wręcz zmysłowa,
- muzyka pełna skrajności,
- z jednej strony pełna agresywności brzmieniowej i ostrości dźwięku,
- z drugiej pełna czułości, przejmującej lirycznej ekspresji.

Z jednego dźwięku, grupy brzmieniowej, klasteru wyłoni się melodia i akord. Na przekór zamierzonemu ubóstwu następuje niezwykła koncentracja ekspresji. Czyż gdziekolwiek indziej tak wielkiego znaczenia nabiera brzmienie pojedynczego akordu?<sup>165/</sup>

Muzyka podawana jest wprost. Bezpośrednio słyszalny jest sposób przedstawiania przez kompozytora substancji dźwiękowej. Ale Górecki przecież nie zwraca się do nas ani wprost ani bezpośrednio. Jednak ta brzmieniowa konkretność zapewnia nadzwyczajną siłę oddziaływania. Charakterystyczna „wyrazistość dźwięku i prosta, przejrzysta struktura utworu, skupiona na esencji” – można by nazwać Góreckiego esencjonalistą – to cechy, które wyróżniają Henryka Mikołaja Góreckiego i pozwalają rozpoznać od razu. Jeżeli do tego dołożymy słowo, którego w *Tansman Epizody* nie ma, ale jest w wielu innych utworach, to w przypadku Góreckiego otrzymamy niezwykle efekt korelacji muzyki i słowa, który da swój upust w postaci emocjonalno-lirycznej ekspresji, jak choćby w *III Symfonii*, ale głównie w utworach sakralnych.

---

<sup>165/</sup> M. Gąsiorowska, *Czas zatrzymany Henryka Mikołaja Góreckiego*, „Ruch Muzyczny” 1983, nr 25, s. 4.

Skoro jednak kompozytor podaje nam to, co substancjalne, w sposób najprostszy z możliwych – „rzecz zwyczajna, ale sposób niezwykły” – to bardzo ważne staje się, by wszelkie określenia, oznaczenia dynamiczne, tempa, oznaczenia agogiczne były na pierwszym planie. Muzyka jest „naga”. Jeśli nie zostanie właściwie odczytana i wykonana straci swoją siłę oddziaływania, może stać się banałem. Dlatego Henryk Mikołaj Górecki tak dopracowywał te elementy i był tak wymagający w tym właśnie względzie. A wszystko po to, by odbiorca „utworów, których siła bycia i energia dźwięków wynika wprost z substancji dźwiękowej [...] ich słuchanie, doznawanie i przeżywanie, odsłaniało samo sedno tworzenia z materii dźwiękowej [...] to ich szczególne dialektyczne współgranie lotnego ducha – który *flat ubi vult* – i konkretnie twardej materii, w konsekwencji współgranie sakralności ze świeckością, nadświatowości ze światem, *nieba z ziemią* – było odczuwalne”<sup>166/</sup>.

---

<sup>166/</sup> B. Pocij, *Bycie w muzyce. Próba opisanie twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego*, Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego, Katowice 2005, s. 12.