

## Mazurka – 1925

Utwór skomponowany w roku 1925, po raz pierwszy wykonany przez Andrésa Segovię w Paryżu 6 maja a potem 13 maja 1925 r. w Salle du Ancien Conservatoire.

Wydany w 1926 r. przez wydawnictwo Schott's Söhne, Mainz. W roku 1928 Aleksander Tansman przetranskrybował *Mazurka* na fortepian. Trzeba wspomnieć, że utwór istnieje także w wersji na skrzypce i fortepian dokonanej przez Samuela Dushkina w 1931 r.

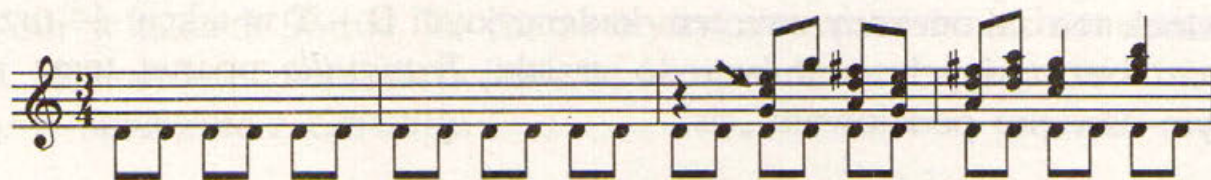
Transkrypcja Tansmana na fortepian została przełożona do tonacji o kwartę niżej. Kompozytor nie ograniczył się do wiernego przeniesienia i pozwolił sobie na rozszerzenie i wzmocnienie grup akordowych oraz wprowadzenie epizodów kontrapunktycznych.

Te dodatkowe wersje świadczą o tym, że *Mazurek* był udaną kompozycją i swą popularnością wyszedł daleko poza świat gitary.

Podczas gdy *polonez* występuje jako taniec towarzyski i stylizowany, *mazurek* jest tańcem wyłącznie stylizowanym. Za podstawę stylizacji służyły polskie tańce ludowe typu mazurowego. Były to: *mazur*, *kuja-wiak*, *oberek*, różniące się od siebie tempem i charakterem, ale pozostające w metrum trójdzielnym. Wykształcona przez Chopina forma *mazurka* jako stylizowanego tańca artystycznego znalazła wielu kontynuatorów wśród kompozytorów polskich i obcych. Nową szatę otrzymał *mazurek* w twórczości Aleksandra Tansmana i Karola Szymanowskiego. Zasób środków melodycznych i harmoniczných został wzbogacony przez wykorzystanie elementów najprostszých pochodzących z muzyki ludowej oraz skomplikowanych będących efektem rozbudowy czynnika harmonicznego i formalnego.

Kompozycja w tempie *moderato* rozpoczyna się pedałową nutą „d” powtarzaną w rytmie ósemek przez pierwsze dziesięć taktów. W trzecim takcie na dwa, ukazuje się pierwszy temat zbudowany z pochodów tercjowo-sekundowych w tonacji D-dur z alterowanymi dźwiękami „c” i „g”.

### Przykład 1.





Taki modalny typ skali pojawiać się będzie także w dalszej części kompozycji. Podwyższona kwarta jest zresztą charakterystyczna dla muzyki ludowej wielu regionów np. neapolitański major, także dla kompozycji dawnych mistrzów jak choćby Luis Milan w *El Maestro...*

W takcie jedenastym wraz z ustaniem nuty pedałowej druga część tematu staje się spokojniejsza, bardziej liryczna i zaczyna modulować.

W takcie 23 czterotaktowy fragment „etouffé”, oparty na pentatonice „E” z alterowaną kwartą „ais”.

### Przykład 2.



Po kolejnych czterech taktach z uroczymi kwartami pokazuje się nowy motyw melodyczny w A-dur podparty w basie pedałową nutą „a” oraz w środkowym głosie powtarzaną figurą „e”, „gis”, „fis”.

### Przykład 3.



Oczywiście alterowana kwarta „dis” pojawia się sporadycznie. Odcinek ten zakończony zwrotem kadencyjnym D – T w takcie 44 przechodzi bez żadnych modulacji do części *Tranquillo* opartej teraz na innym dźwięku pedałowym „cis”.

W takcie 103 obserwujemy znowu nutę pedałową „d” dla podtrzymania akordów. Pokażą się reminiscencje z drugiego motywu tematu A po to by po akordzie D-dur septymowym wprowadzić w takcie 115 kolejny, ostatni epizod z nutą pedałową „g”,

### Przykład 7.



która określi do końca tonację jako G-dur, choć w taktach 119-125 pojawiają się uporczywie dźwięki „des” i „as” jako alterowana kwinta i nona.

Trzeba wspomnieć, że dwuznaczność tonacyjna będzie jednym ze stałych elementów warsztatu kompozytorskiego Aleksandra Tansmana.

*Mazurek* zyskał sobie ogromną popularność wśród gitarzystów, a kompozytor jeszcze wielokrotnie będzie nawiązywał do tej stylizacji, bowiem mazur lub raczej jego rytm to od pokoleń pewien rodzaj estetyki muzycznej, który na świecie kojarzony jest z polskością. Korzystali z motywów mazura Chopin, Moniuszko, Szymanowski i inni<sup>1/</sup>.

Aleksander Tansman również wykorzystywał go i to bardzo wszechstronnie. Raz wesoło, raz lekko, niekiedy melancholijnie i refleksyjnie adaptując bądź to oryginalne melodie ludowe np. *Dwadzieścia łatwych utworów na tematy ludowych pieśni polskich*, bądź w zbiorach mazurków na fortepian lub w pięknej kompozycji omawianego *Mazurka* na gitarę, gdzie wykorzystuje stylizację, bądź także w połączeniu z innymi elementami jako część kompozycji np. *Koncert fortepianowy*, czy też jako urocze miniatury dla dzieci np. *Petit chant Polonais* z *Douze Morceaux* na gitarę. Pozostaje przy tym zawsze naturalny, oryginalny i twórczy prezentując jakby „skromną” ale zawsze „elegancką” ekspresję.

<sup>1/</sup> Powszechnie sądzi się, że Karol Szymanowski miał wpływ na *Mazurki* Aleksandra Tansmana. Należy wyjaśnić to nieporozumienie. Szymanowski opublikował swoje *Mazurki* w Universal Edition w latach 1926-31 a tworzył je od 1924 r., kiedy to Tansman miał ich w dorobku kilkadziesiąt. Tansman nie znał kompozycji Szymanowskiego w ogóle, a bliżej poznali się dopiero w Paryżu, kiedy to Tansman wprowadzał starszego o 15 lat kolegę do środowiska muzycznego Paryża. Za Januszem Cegiellą *Dziecko szczęścia*. PIW Warszawa, 1986.