

Andrzej  
Wendland

Andrzej  
Wendland

**GÓRECKI**

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

**GORECKI**

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

**TANS  
MAN**

**EMI**

**Przykład 20.** H. M. Górecki, *IV Symfonia „Tansman Epizody”*,  
Rękopis strony tytułowej, w górnej części kryptogram.

LA RE MI FA  
ALEKSANDER TANSMAN

Tansman Epizody

na cymbale, wibryscie, fletynie [obbligato]

Op. 85 | 200 G.

W manuskrypcie kompozytor pozostawił kryptogram, w którym objaśnia sposób, w jaki zbudował temat *IV Symfonii „Tansman Epizody”*<sup>98/</sup>.

Góreckiego zawsze fascynowała numerologia. Ma to swoje źródło w zastosowaniu w jego twórczości złożonych manipulacji cyfrowych już w końcu lat pięćdziesiątych i z początkiem lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku. Zjawisko stosowania szyfrogramów w muzyce Góreckiego jest dziś znane i wydaje się być używane głównie w późniejszych latach jego twórczości. Wynika to zawsze z przyczyn osobistych, było częścią egzystencjalnego, ludzkiego doświadczenia kompozytora. Pierwszy spektakularny przykład numerologii występuje w *Ad Matrem* na sopran, chór i orkiestrę (1971). Rozmiar poszczególnych taktów, wypełnionych otwierającymi utwór uderzeniami bębna, to zaszyfrowane daty związane z życiem i śmiercią matki kompozytora. W *Beatus vir* na baryton, chór i orkiestrę (1979) *coda* kryje w swych jedenastu repetycjach czteromiarowego ostinato dzień i miesiąc śmierci św. Stanisława w 1079 roku, podobnie jak kulminacja orkiestry w obrębie swoich dwóch faz – dzień i miesiąc wyboru Karola Wojtyły na papieża w roku 1979<sup>99/</sup>.

Istnieją sugestie – podaję za Adrianem Thomasem – iż utwór *O Domina nostra* na sopran solo i organy (1985) zawiera ukryte lub cyfrowe aluzje. Kompozycja ta powstała po ciężkiej operacji jaką przeszedł kompozytor i stanowi,

---

<sup>98/</sup> Kryptogramy wykorzystywali już przed Góreckim inni wybitni kompozytorzy. Tak postępowali np. Johann Sebastian Bach, Robert Schumann czy Johannes Brahms.

<sup>99/</sup> A. Thomas, *Górecki*, PWM, Kraków 1998.

co jest wyjaśnione w tytule, *Medytacje o Jasnogórskiej Pani Naszej*. Kompozytor wspominał osobiście autorowi tych słów, że lekarze po operacji nie dawali mu żadnych szans i wykluczyli możliwość pielgrzymki do Częstochowy. Rehabilitacja miała potrwać wiele miesięcy. O takich wysiłkach fizycznych nie mogło być mowy. A jednak w kilka tygodni później, tak jak zaplanował kompozytor...

Inne cyfrowe aluzje są potwierdzone w takich utworach jak: w kodzie trzeciej części *Good night* na sopran, flet altowy, 3 tam-tamy i fortepian *In memoriam Michael Vyner* (1990), czy w utworach okolicznościowych skomponowanych dla przyjaciół na przykład *Lento cantabile* na flet, skrzypce i wiolonczelę (1994), napisanych dla kolegów z wydawnictwa Boosey & Hawkes lub *Moment musical* na fortepian (1994), skomponowanych z okazji ślubu Ruth Williams i Stephena Giesera.

Z kolei wykorzystanie „muzycznych” liter dla powstania motywów i tematów odnotowujemy w *Recitativach i Ariosach* na klarnet wiolonczelę i fortepian, *Lerchenmusik* (1984-86), w którym oba tematy wywodzą się z liter nazwiska osoby zamawiającej utwór Louise Lerche-Lerchenborg. Są to dźwięki „e-c-h” i „b-g”. Innym przykładem jest *Valentine piece* na flet i dzwonek (1996) napisany dla amerykańskiej flecistki Carol Wincenc, w którym kompozytor wykorzystuje dźwięki „a-c-e”.

W przypadku *Tansman Epizody* Górecki wykorzystał „muzyczne” litery imienia i nazwiska Aleksandra Tansmana. Dla wydobycia wszystkich możliwości zastosował solmizację, a także dla dźwięku „c” łacińską nazwę „ut”.

W ten oto sposób oprócz dźwięków „a”, „e”, „es”, „d” adaptuje do swoich potrzeb literki l-la czyli „a”, r-re czyli „d” i m-mi czyli „e” oraz t (z łac. ut) czyli „c”.

Kompozytor najwyraźniej potrzebował dźwięku „c”, a więc dokonał pewnego „wysiłku intelektualnego” poszukując brakującego elementu do konstrukcji. I znalazł go. Ale jest w tym coś metafizycznego. Poszukiwania potrzebnego tonu doprowadziły go do dźwięku, który i tak tam był!, choć może w sposób nieco zawołowany. Jak to możliwe? Otóż Górecki prawdopodobnie nie pamiętał, że podczas jednej z naszych pierwszych rozmów wspomniałem mu o tym, że właściwa pisownia/wymowa nazwiska Tansman brzmi Tancman<sup>100/</sup>.

Po wyjeździe z Łodzi Tansman osobiście przerobił w swoim paszporcie literę „c” na „s”, chcąc zapewne uniknąć niezbyt fortunnego skojarzenia swego nazwiska odczytywanego w językach obcych, na przykład w języku angielskim Tancman (wymowa tank-man) to czołgista.

Pewna część karty tytułowej, poniżej samego tytułu, pozostaje zamazana ręką kompozytora (patrz przykład 18, s. 163). Skoro tak uczynił, to jego decyzja pozostaje ostateczna. Jednak teoretycy zawsze będą próbowali odczytywać i interpretować intencje kompozytora, szczególnie w takim przypadku, gdy chodzi o ostatnie wielkie dzieło,

---

<sup>100/</sup> Właściwe nazwisko Aleksandra Tansmana brzmiało Tancman, w pisowni niemieckiej Tanzmann. Pod koniec XIX wieku w 1897 roku, w którym urodził się Tansman, Łódź – miejsce urodzenia kompozytora – pozostawała w zaborze rosyjskim. Wszystkie dokumenty w tym metryki urodzenia sporządzano w języku rosyjskim. Tak więc nazwisko pisane cyrylicą zawierało literkę c (cyrylica „ц”) zgodnie z wymową fonetyczną.