

## AUTOREFERAT

Cały nasz wysiłek, jako artystów skupia się na wywoływaniu wrażenia, które musi być prawdziwe i przekonujące. Aby jednak było prawdziwe, musimy wniknąć w istotę dzieła, które odtwarzamy. Aby było przekonujące musimy posłużyć się techniką, która nie ograniczy swobody naszej wypowiedzi. Warsztat instrumentalny musi być transparentny, niezauważalny dla słuchacza, a jednocześnie na tyle elastyczny, aby bez skrępowania oddać wszystkie najistotniejsze aspekty dzieła. Prawdziwość interpretacji z kolei musi opierać się na możliwie maksymalnej zgodności z intencją kompozytora.

Całe dzieciństwo i czas studiów muzycznych, postrzegam jako okres formacji do bycia artystką. Pisząc ten autoreferat z radością patrzę na konsekwencję z jaką udało mi się trzymać obrany przed laty kierunek działalności, oraz wierność ideałom, które zaszczerpiło mi grono osób, bez których nie byłabym dziś muzykiem.

Pochodzę z rodziny, gdzie muzyka zawsze była obecna, aczkolwiek nikt z moich najbliższych nie uprawiał zawodu muzyka.

W wieku siedmiu lat rozpocząłam naukę gry na skrzypcach w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi w klasie Marii Stańczyk.

Odkąd pamiętam, skrzypce były moim wymarzonym instrumentem. Miałam to szczęście, że już w szkole podstawowej brałam udział w kursie muzycznym w Łańcucie, obecnym Międzynarodowym Kursie Muzycznym im. Zenona Brzewskiego. Tam też poznałam nie tylko patrona kursu, ale również znakomitych profesorów z wielu krajów świata jak Zakhar Bron, Wolfgang Marschner, Jadwiga Kaliszewska czy Stanisław Lewandowski. Właśnie z tym ostatnim nawiązałam wspaniały kontakt, który zaowocował wieloletnią relacją mistrz i uczeń.

Do profesora Stanisława Lewandowskiego jeździłam przez kilka lat na lekcje. Co tydzień podczas kilkugodzinnych spotkań, pracował ze mną nie tylko nad aparatem gry ale przede wszystkim pomagał mi zrozumieć muzykę i jej piękno. Zaszczepił we mnie wiarę, że tylko wtedy będę w stanie odtworzyć prawdziwą doskonałość wykonywanej muzyki, jeśli odnajdę zachwyty nad nią w sobie

samej. Jednym słowem jako artystka mam być zwierciadłem, w którym odbija się zamysł kompozytora.

W ostatnim roku szkoły rozpoczęłam naukę w klasie pani profesor Iwony Wojciechowskiej. Zetknięcie z tą niezwykle silną osobowością obudziło we mnie nowe pokłady wrażliwości. Z wdziękami Jej przede wszystkim rozbudzenie odwagi, potrzebę ekspresji i świadomość konieczności uzyskania w grze maksymalnej wyrazistości i pełnego tonu. Niezwykle wymagająca profesor Wojciechowska pchnęła mnie na drogę zmagania konkursowych. Pod Jej czujnym okiem miałam okazję przygotować się do kilku ważnych dla mnie w tym okresie konkursów m.in. Ogólnopolskiego Konkursu Skrzypcowego im. Stanisława Serwaczyńskiego w Lublinie (1993). Potem już jako studentka kontynuowałam tą drogę startując m. in. w Międzynarodowym Konkursie im. Karola Szymanowskiego w Łodzi (1997) czy Międzynarodowym Konkursie ARD w Monachium (1998).

Ogólnokształcące Liceum Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi ukończyłam z wyróżnieniem właśnie w klasie skrzypiec p. profesor Iwony Wojciechowskiej. Kolejnym etapem mojej edukacji były studia pod Jej opieką w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi.

Podczas studiów miałam szczęście spotkać innych wybitnych skrzypków. Przez kilka lat brałam udział w kursie muzycznym w Żaganiu, którego inspiratorem była niezwykła w polskiej wiolinistyce postać - profesor Tadeusz Wroński. Były to inspirujące dwa tygodnie podczas, których miałam zaszczyt dołączać do grona wybranych skrzypków przygotowujących się do konkursów muzycznych pod okiem wybitnych pedagogów. Miałam wtedy również ogromną przyjemność uczestniczyć w wykładach profesora Wrońskiego na temat tremy czy czasu przygotowań do konkursu. Te doświadczenia i wiedza zdobyta wtedy są fundamentem mojej metody uczenia od lat. Samego dyrektora kursu pamiętam jako człowieka o niezwyklej kulturze osobistej, a także wyjątkowej wiedzy na temat skrzypiec i muzyki w ogóle.

Innym bardzo ważnym artystą i pedagogiem, który wniósł wielki wkład w mój rozwój jako skrzypaczki był profesor Hochschule für Musik, Theater und Medien w Hanowerze - Krzysztof Węgrzyn. Spotkania z nim podczas kursów w Łańcucie i Głucholazach okazały się punktem zwrotnym w moim myśleniu o grze skrzypcowej. To właśnie On pokazał mi jak wielowymiarowa powinna być gra na instrumencie. Uświadomił mi konieczność drobiazgowości, pieczołowitości w wypracowywaniu artykulacji. Pokazał mi jaką wagę należy przywiązywać do wysublimowanego

frazowania oraz uwrażliwił mnie na wycucie odmienności stylistycznej wykonywanych utworów. Nabrałam wtedy przekonania iż sprawna gra na skrzypcach jest zaledwie przepustką do prawdziwie wielkiej sztuki.

Tą maksymą staram się kierować w swojej pracy pedagogicznej do dziś.

Okres studiów był bardzo obfity w rozmaite przeżycia muzyczne. Zaproszono mnie na przykład do współpracy w zespole *Sekstet Studio* założonym przez profesorów Akademii Muzycznej w Łodzi. Miałam okazję zagrać tak wspaniałe dzieła jak *Verklärte Nacht op.4* Arnolda Schönberga czy *Souvenir de Florence* Piotra Czajkowskiego.

Brałam również udział w projekcie koncertowym *Kammerorchester Hannover*. Zespół ten powstał dzięki niezwykle charyzmatycznemu skrzypkowi i profesorowi Hochschule für Musik, Theater und Medien Adamowi Kosteckiemu. Praca z nim zaowocowała wieloma koncertami we Francji, Włoszech i Niemczech, gdzie solistami byli m.in. Zakhar Bron, Michala Petri czy Sabine Meyer.

Może właśnie dzięki takim przygodom muzycznym, spojrzałam na kameralistykę z zupełnie innej perspektywy. Jeszcze przed studiami, w szkole średniej, grałam wraz z moją siostrą pianistką w duecie, poznając repertuar na ten skład kameralny. Na studiach natomiast poznałam swojego obecnego męża, wiolonczelistę Roberta Fendera i stworzyliśmy wspólnie *Vivo Trio*.

Po ukończeniu studiów z wyróżnieniem, rozpoczęłam pracę pedagogiczną w Ogólnokształcącej Szkole Muzycznej I i II st. im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi, gdzie do dziś prowadzę klasę skrzypiec.

Jednak najistotniejszym polem mojej aktywności stała się na długie lata gra w rozmaitych formacjach kameralnych od duetu do kwartetu smyczkowego i fortepianowego.

Wkrótce wyteżona praca przyniosła efekty na gruncie dokonań artystycznych. Wśród najważniejszych koncertów wymienić mogę przede wszystkim jeden, który zapamiętałam szczególnie. Miałam bowiem okazję wraz z *Vivo Trio* zagrać *Koncert potrójny C - dur* Ludwiga van Beethovena pod dyktando wspaniałego dyrygenta i kompozytora Zdzisława Szostaka.

W swoim repertuarze miałam szczęście zgromadzić kilka pozycji przeznaczonych na skrzypce solo z orkiestrą. Ku mojej wielkiej radości miałam na przykład sposobność wystąpić jako solistka z *Koncertem D-dur* Wolfganga Amadeusza Mozarta. Był to koncert - nagroda dla wyróżnionych studentów łódzkiej uczelni. Jednak wykonanie wspaniałego beethovenowskiego concerto grosso

wspominam jako przeżycie wyjątkowe. Można powiedzieć, że kompozycja ta jest ukoronowaniem całej literatury triowej.

Tak jak wcześniej wspomniałam, od momentu zawiązania się *Vivo Trio*, moja działalność koncertowa koncentrowała się właśnie wokół tego projektu artystycznego.

W 2011 roku nagraliśmy naszą pierwszą płytę, która została wydana przez polską firmę fonograficzną DUX.

Wspólnie koncertowaliśmy m.in.: w Sali Trybunału Koronnego w Lublinie, Filharmonii Łódzkiej, w Muzeum Miasta Łodzi, Pałacu Herbsta w Łodzi, Muzeum Zamkowym w Piotrkowie Trybunalskim, Pałacu Polskiej Akademii Nauk w Jabłonnej, Zamku Sułkowskich w Bielsku - Białej, Muzeum Domu Uphagena w Gdańsku. Zostaliśmy również zaproszeni do udziału w koncercie laureatów konkursów muzycznych, którego organizatorem była Instytucja Promocji i Upowszechniania Muzyki *Silesia* w Katowicach.

Równolegle brałam udział w kilku międzynarodowych i ogólnopolskich festiwalach muzyki kameralnej m.in. w Wolsztynie, Dreźnie, Łągiwnikach i Sokolnikach. Wystąpiliśmy także w Centrum Kultury *Teatr* w Grudziądzu oraz w Muzeum Ziemi Kłodzkiej. Wykonywałam wtedy wraz z moim mężem *Duo na skrzypce i wiolonczelę op. 7* Zoltána Kodály i *Sonatę na skrzypce i wiolonczelę* Maurycego Ravela.

W 2008 roku zostałam zatrudniona na stanowisku asystenta w klasie skrzypiec p. profesor Izabeli Ceglińskiej w mojej macierzystej uczelni.

Jednocześnie z dużym zaangażowaniem zajęłam się działalnością pedagogiczną w szkole muzycznej. Ku mojej radości uczniowie brali udział w wielu ogólnopolskich i międzynarodowych konkursach skrzypcowych odnosząc sukcesy.

W Łodzi, gdzie pracuję, tradycje muzyczne były zawsze bardzo silne. Dotyczy to zarówno kompozytorów stąd pochodzących jak i tradycji kameralistyki. Należy pamiętać, że bardzo blisko z tym miastem związani byli m.in. Artur Rubinstein, Paweł Klecki czy wreszcie Aleksander Tansman. Podążając tym tropem naturalnym wydawało mi się aby podtrzymać kierunek kameralny w swojej działalności artystycznej. Przy tej okazji pragnęłam także dołożyć swój indywidualny wkład w upowszechnianie spuścizny artystycznej nieżyjących już, jak również obecnie tworzących łódzkich kompozytorów. Mam szczęście poszczycić się kilkoma premierowymi wykonaniami rodzimych twórców. Są wśród nich m.in. pierwsze w Polsce wykonanie *Tria nr 2* Alexandra Tansmana w Fil-

harmonii Łódzkiej w 2005, czy pierwsze w Polsce i jedno z niewielu na świecie wykonanie *Tria fortepianowego D-dur op. 16* Pawła Kleckiego, które odbyło się przy okazji Międzynarodowego Festiwalu im. Aleksandra Tansmana w 2012 roku. Warto tutaj dodać, że niedługo po premierze koncertowej udało nam się z Robertem Fenderem i Adamem Manijakiem, utrwalić dzieło na płycie i krążek, który ukazał się nakładem wytwórni DUX stał się jednocześnie światową premierą fonograficzną tego utworu (2013).

Pielęgnuję także współpracę z młodymi, wybitnymi kompozytorami łódzkimi w tym z Olgą Hans i Krzysztofem Grzeszczakiem. Pierwsza z wymienionych zadedykowała nam swoje trio fortepianowe *Nokturny*, które prawykonywaliśmy. Dzięki przychylności P. Olgi Hans zyskaliśmy w repertuarze naszego zespołu także szereg dokonanych przez Nią wyśmienitych transkrypcji na trio fortepianowe: *Mity op.30* Karola Szymanowskiego i wybrane pieśni Mendelssohna i Schumanna. Natomiast Krzysztof Grzeszczak powierzył nam premierowe wykonanie swojego kwartetu *Reminiscencje*, które odbyło się w ramach Międzynarodowego Festiwalu *Muzyka u Jezuitów*. Przy tej okazji zawiązał się zespół, który potem nieco zmienił swój skład osobowy i na trwałe rozpoczął współpracę przybierając nazwę Paul Kletzki String Quartet.

Wszystkie doświadczenia kameralne wiodły mnie do wyznaczenia sobie właściwego kierunku dla poszukiwań tematu pracy doktorskiej. To właśnie utwory, które wykonywałam z Katarzyną Kling i Robertem Fenderem w ciągu lat wspólnej działalności stanowiły podstawę mojego dzieła artystycznego przedstawionego w ramach przewodu naukowego. Kameralistyka jednak okazała się zaledwie kanwą dla moich studiów nad twórczością Maurycego Ravela. Zasadniczym tematem mojego doktoratu były wpływy twórczości francuskich kompozytorów na rozwój form i przemiany stylistyczne jakie dało się zaobserwować w muzyce początków XX wieku, na przykładzie jednego z najwybitniejszych przedstawicieli paryskiej szkoły kompozytorskiej. W ramach dzieła przedstawiłam wtedy następujące utwory Maurycego Ravela: *Sonate posthume* na skrzypce i fortepian, *Sonatę G-dur nr 2* na skrzypce i fortepian oraz *Sonatę na skrzypce i wiolonczelę*. Moja fascynacja twórczością Ravel pchnęła mnie potem do dalszych studiów nad dokonaniem kompozytorów już nie tyle francuskich, co z Francją silnie związanych.

Owoce moich zainteresowań muzycznych okazała się tuż po doktoracie płyta wydana wspólnie z Robertem Fenderem, na której utrwaliliśmy dwie wyjątkowe kompozycje : *Duo na skrzypce i wiolonczelę op. 7* Zoltána Kodály i *Sonatę na skrzypce i wiolonczelę* Maurycego Ravela.

W moim odczuciu oba różniące się między sobą stylistycznie dzieła posiadają wspólne znamię impresjonizmu. Jakkolwiek Ravel zaprzeczał, że jest impresjonistą nie ustrzegł się na przykład w pierwszej części swojej sonaty aury delikatnej kolorystyki i jakby pozbawionego konturu frazowania. Po wysłuchaniu tego początkowego fragmentu *Sonaty* pozostaje nam właściwie tylko ulotne wrażenie. Kodály natomiast przy całej fascynacji folklorem świadomie przeszczepiał go na grunt muzyki posługującej się wrażeniem kolorystycznym jako momentami podstawowym środkiem wyrazu.

W roku 2014 uzyskałam wspomniany już tytuł doktora sztuki. Od tego momentu nieprzerwanie kontynuuję działalność artystyczną opartą na muzyce kameralnej. Miałam szczęście spotkać na swojej drodze wybitnych muzyków, z którymi współpraca trwa do dziś. Jedną z nich jest znakomita altowiolistka Elżbieta Mrozek - Loska. Pierwszym wspólnym projektem zrealizowanym w 2016 roku było wykonanie *Wariacji Goldbergowskich* Jana Sebastiana Bacha w opracowaniu na trio smyczkowe dokonany przez Dmitra Sitkovetsky'ego. Niedługo po tym oprócz następnych wykonań tego dzieła podjęliśmy wyzwanie nagrania utworu na płycie. Udało nam się zrealizować ten cel i w 2018 roku nakładem wytwórni DUX ukazała się płyta, która była pierwszą polską rejestracją tego dzieła.

Kolejnym znakomitym muzykiem, z którym mam przyjemność współpracować jest pianista Zbigniew Raubo. Wraz z nim i wspomnianą wcześniej Elżbietą Mrozek - Loska oraz Robertem Fenderem wspólnie wykonaliśmy dwa kwartety fortepianowe - Wolfganga Amadeusza Mozarta i Gabriela Fauré. Zaprezentowaliśmy je na koncertach w Muzeum *Pałacu Herbsta* w Łodzi w roku 2018 i w tym samym roku w *Zamku Księżąt Sułkowskich* w Bielsku - Białej.

Kontynuuję też grę w trio fortepianowym, w którym obok mojego męża Roberta Fendera znalazła się pianistka Hanna Holeksa. W 2018 roku mieliśmy okazję zagrać w ramach XVIII Franco - Polonaise Festival w Audytorium Henri Dutilleux w Konserwatorium w Douai we Francji.

Po raz pierwszy wykonaliśmy wtedy w nowym składzie *Trio nr 2* Aleksandra Tansmana, czego konsekwencją była późniejsza rejestracja tego utworu na płycie przedstawionej przeze mnie jako dzieło artystyczne w ramach przewodu naukowego na stopień doktora habilitowanego.

Osobną dziedziną mojej działalności kameralnej jest kwartet smyczkowy im. Pawła Kleckiego, z którym występuję od początku jego istnienia. Wspólnie graliśmy m.in. na Zamku Królewskim w Warszawie (2017) i w Pałacu Prymasowskim w Skierniewicach (2018). Ostatnim naszym koncertem był występ w Miejskiej Sali Koncertowej w Żywcu (2019).

W roku 2019 ilość zgromadzonych doświadczeń pozwoliła mi skonkretyzować zakres tematyczny mojego dzieła przedstawionego do następnego przewodu naukowego.

Najistotniejszym moim osiągnięciem artystycznym w rozumieniu art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki ( Dz. U. nr 65, poz. 595 ze zm. ) jest płyta „Aleksander Tansman - Chamber Music” (ARSO-CD-137 ), którą nagrałam wspólnie z Elżbietą Mrożek - Loska, Robertem Fenderem i Hanną Holeksą. Nagranie zawierające *Cinq Pièces* na skrzypce i fortepian, *Suite Divertissement* na skrzypce, altówkę, wiolonczelę i fortepian oraz *Trio nr.2* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian stanowi w moim przekonaniu podstawę do ubiegania się o tytuł doktora habilitowanego.

Imponderabilia, rzeczy nieuchwytnie, ulotne, niezmiernie są esencją muzyki od zawsze. Stanowią podstawy interpretacji dzieła i są niezastąpione w procesie przywracania do życia intencji kompozytora w niedoskonały sposób przeniesionej na papier. Jako artystka zawsze zdawałam sobie sprawę z tego, że suchy zapis nutowy jest zaledwie bazą dla głębszych dociekań muzycznych. Jest innym słowem punktem wyjścia do działań, które polegają na odwróceniu procesu twórczego. Powstająca fizycznie partytura jest przeniesieniem na papier wewnętrznego wyobrażenia kompozytora. Należy założyć, że zapis nutowy jest tylko szczątkowym odzwierciedleniem całości wyobrazonego w umyśle dzieła. W procesie przenoszenia dźwięków na papier gubi się niestety bezcenne imponderabilia, pewne szczególne drzenie, barwę, wydźwięk frazy czyli cały katalog rzeczy niezmiernych. Swoją powinność artystki postrzegam jako konieczność odczytania tych szczególnych treści „pomiędzy wierszami” aby możliwie najpełniej wniknąć w intencje kompozytora. W trakcie swojej pracy artystycznej często napotykałam dzieła, które same wskazywały drogę do najlepszej interpretacji. Najłatwiej jest wniknąć w język twórców posiadających szczególnie silny rys indywidualny. Tak było w przypadku twórczości Maurycego Ravela, z którego dziełami kameralnymi zetknęłam się przy okazji pracy doktorskiej.

Sporym wyzwaniem okazała się jednak twórczość Aleksandra Tansmana, którego wybrałam jako obiekt studiów po doktoracie. Postanowiłam kontynuować pracę nad repertuarem XX wieku, który

powstał pod silnym wpływem muzyki francuskiej, czy wręcz pisanym w stolicy impresjonizmu i neoklasycyzmu.

Odkąd pamiętam estetyka muzyki francuskiej XX wieku była mi szczególnie bliska. Nie tylko wysublimowana kolorystyka i wrażliwość na barwę, którą niósł ze sobą nurt impresjonistyczny jest powodem jej wyjątkowości. Zachwycało mnie również upodobanie kompozytorów do uproszczenia wyrazu muzycznego w stosunku do muzyki niemieckiej i jej wybitnego reprezentanta Ryszarda Wagnera. Umiłowanie form barokowych, zainteresowanie orientem, nowe podejście do brzmienia klasycznych zespołów instrumentalnych i orkiestrowych, nowy sposób instrumentowania i wreszcie oparcie na innych formach muzycznych przyciągało od dłuższego czasu moją uwagę. Znalazło to swój wyraz m. in. w tematyce mojego doktoratu. Starłam się wtedy prześledzić jak inną i bardziej efemeryczną treścią zapełnił swoje dzieła Maurycy Ravel. Niezwykle ujmujące jest subtelne różnicowanie wyrazu muzycznego poszczególnych tematów, fantazyjność form, płynność narracji i klasyczna przejrzystość całej faktury. Odbieram ten język muzyczny jako silnie indywidualny i niezwykle wyrafinowany. Nie budzi więc wątpliwości dlaczego osiągnięcia Ravela czy Debussy'ego wpłynęły na innych kompozytorów, reprezentujących zupełnie inne z gruntu kierunki np. Zoltán Kodály, czy Manuel de Falla.

Ponieważ w czasie po uzyskaniu doktoratu miałam okazję wykonywać utwory Aleksandra Tansmana tworzącego we Francji w duchu muzyki tamtego okresu, od pierwszego momentu poczułam, że w jego twórczości odnaleźć można tę samą subtelność wyrazu muzycznego, której poszukiwać trzeba czasem „pomiędzy wierszami”. Ulotność nastroju i wrażliwość na artykulację powoduje iż odpowiednie oddanie wszystkich walorów kompozycji Tansmana jest dla wykonawców niezwykle wymagające. Pomimo czasem nawet dużego zagęszczenia faktury, materiał muzyczny wy czuwam jako wymagający swoistej sterylności. Szczególnie wrażliwy jest Tansman na nadmiar brzmienia, zbyt ciężką artykulację i ogólny balans pomiędzy liniami instrumentów. Od wykonawców wymaga dużej czujności ponieważ bardzo łatwo zamienić partyturę w zmasowaną i nieczytelną magmę dźwiękową, często synkopowanych dysonansów. Umiejętne „odchudzenie” wybranych fragmentów poszczególnych partii nadaje utworom Tansmana lekkości, drapieżności i przenosi na grunt wspomnianej wcześniej estetyki francuskiej. Bogactwo pomysłów muzycznych uwidacznia się wtedy w pełni, czyniąc język kompozytora bardzo ciekawym, barwnym i jednocześnie nowoczesnym.





W twórczości Tansmana oprócz wdzięku muzyki francuskiej i bogactwa pomysłów kolorystycznych odnalazłam także bliskie nam motywy ludowe pochodzenia polskiego. Spotkać możemy również elementy jazzu, na przykład w postaci fragmentów stanowiących rodzaj zapisanej improwizacji. Wpływy muzyki jazzowej widać też na gruncie rytmiki opartej na specyficznej synkopowanej pulsacji.

Klasyczne zestawy instrumentalne wykorzystywał Tansman w sposób budujący kolorystykę momentami impresjonistyczną momentami awangardową, ale zawsze przy zachowaniu wyrafinowanych pomysłów instrumentacyjnych.

Postanowiłam więc zgłębić temat oddziaływania muzyki francuskiej i jej najważniejszych przedstawicieli na innych twórców właśnie w osobie Aleksandra Tansmana. Stało się to podstawą moich działań wiodących do rejestracji dzieła, które pragnę przedstawić jako moje najważniejsze osiągnięcie artystyczne, uprawniające do ubiegania się o stopień doktora habilitowanego.

Ponieważ od jakiegoś czasu w moim repertuarze gościło kilka utworów kompozytora postanowiłam zebrać je na jednej płycie aby przy okazji uwypakować najważniejsze cechy muzyki polskiego, pochodzącego z Łodzi twórcy. Chciałam też, aby wykonanie poszczególnych utworów dało jasny dowód na silne ugruntowanie Tansmana w tradycji muzyki francuskiej oraz zdobycy kompozytorów tworzących w owym czasie w Paryżu. W ten sposób pragnęłam połączyć swoje umiłowanie dla muzyki znad Sekwany ze studiami nad dziedzictwem bardzo ważnego XX wiecznego polskiego kompozytora. Dzieła wybrane do płyty okazały się niezwykle trudnym, wymagającym technicznie choć wdzięcznym materiałem. Udało mi się wspólnie ze znakomitymi muzykami zarejestrować niezbyt często wykonywane i jeszcze rzadziej nagrywane utwory: *Cinq Pieces na skrzypce i fortepian (1930)*, *Suite Divertissement (1929)*, *Trio nr 2 na fortepian, skrzypce i wiolonczelę (1938)*.

Pierwszy z nich jest żywym dowodem na to, że nowoczesność języka muzycznego nie oznacza odarcia go jednocześnie z naturalnego piękna. Kompozytor zadbał tu o dokładne umiejscowienie zbioru w tradycji. Cofnął się do formy cyklicznej przywodzącej na myśl barokową suitę. Nawet w nazewnictwie nawiązał do tradycyjnych form na przykład *Arii*, *Basso ostinato* czy *Toccaty*. Cechy charakterystyczne poszczególnych części są tu oczywiście nieco zawoalowane. Śpiewność *Arii* ma wyraz sentymentalny, motoryczność *Mouvement Perpétuel* posiada minimalistyczny rysunek melodyczny. *Basso ostinato* osnute jest na nieregularnym synkopowanym rytmie i jest za przyczyną akcentacji momentami polimetryczne. *Chanson et Boite à Musique* urzeka klimatem impresjonistycz-

nym z orientalnym epizodem w skrzypcowym pizzicato. Słychać tu także flazolety dla dopełnienia kolorystycznego tej niewielkich rozmiarów miniatury.

Jeśli chodzi o stronę instrumentalną, utwory nie wybiegają poza tradycyjną technikę gry. Kompozytor nie sili się tutaj na rozwiązania awangardowe. Skupia się raczej na tym aby w uświadomione przez francuskich kompozytorów formy barokowe wpleść swoją słowiańską wrażliwość, tworząc w ten sposób swoisty język muzyczny, pełen wigoru przeplatane naturalną śpiewnością.

Podobnie przedstawia się sytuacja kolejnego utworu - *Suite Divertissement*. Dość tradycyjna forma napisana rok wcześniej również pełna jest inspiracji muzyką poprzednich epok. Słychać tu między innymi *Sarabandę*. Posiada typową dla tej formy intymność podkreśloną zastosowanymi jeszcze tłumikami. Jednak znajduje tu miejsce również melodia ludowa, dodająca uroczemu fragmentowi prostoty zastępującej dawną dworskość tańca.

W *Nokturnie* kompozytor przenosi słuchaczy ponownie w klimat impresjonizmu muzycznego. Barwne tremola i flazolety są interesującym kontrastem dla śpiewności poprzedzającej tą część *Melodii*. *Nokturn* posiada wyrazistą dramaturgię a mozaikową budowę spaja narastające stopniowo a potem uspokajające się brzmienie. Zarówno natężenie dźwięku jak i barwa rozwija się powoli, początkowo z zastosowaniem tłumików. Kulminacyjny fragment najgłośniejszy i najbogatszy rytmicznie rozplywa się w milknącej codzie, w której kompozytor zestawiał bardzo blisko instrumenty smyczkowe, tworząc homogeniczne brzmienie. Trudno w tym fragmencie rozróżnić poszczególne instrumenty a skromna faktura przywodzi na myśl ludową kołysankę.

Aby zamknąć utwór zgrabną klamrą Tansman stawia ponownie na witalną motoryczność. W finale powracają pomysły muzyczne z początku utworu tworząc ze sobą polifoniczną miksturę. Część pełna jest przepychu muzycznych pomysłów. Pojawia się znowu marsz a także użyta wcześniej melodia ludowa, tym razem podana w dynamice forte i pełna splendoru. Muzyka brzmi momentami jak ilustracja do spaceru po Polach Elizejskich.

Cała Suita utrzymana jest w dość tradycyjnej formie i wkomponowuje się w nurt neoklasyczny, jeden z kilku równolegle rozwijających się kierunków estetycznych w ówczesnej muzyce francuskiej.

Osobnym światem, reprezentującym inną stylistykę w twórczości kompozytora jest *Trio nr 2* na skrzypce, wiolonczelę i fortepian. Utwór niezwykle rozbudowany, najpełniej odzwierciedlający charakterystyczny, dojrzały już styl Tansmana. Nie oznacza to oczywiście, że opisane przeze mnie wcześniejsze utwory nie są dla kompozytora reprezentatywne. Są jednak w różnym stopniu miejscem ścierania się wielu tendencji i prądów stylistycznych sięgających w przeszłość. W przy-

padku *Tria* mamy do czynienia z jakby przedestylowanym już, w dużym stopniu indywidualnym językiem muzycznym. Tradycyjny w formie jest jeszcze układ struktury dzieła. Cztery części zawierają podstawowe ogniwa cyklu jaki często wykorzystywany był w literaturze gatunku. Stylistycznie jednak Tansman w dużym stopniu uwalnia się tutaj od licznych związków z tradycją muzyczną baroku czy klasycyzmu. Paleta brzmieniowa jest nieporównywalnie bogatsza pod względem artykulacji i barwy. Kompozytor zaprzęga trzy instrumenty do realizacji bardzo ciekawych i wysublimowanych pomysłów muzycznych. Wyczulenie na brzmienie jest jeszcze efektem wpływu impresjonizmu, ale posiada już wyraźne indywidualne piętno kompozytora. Liryzm części wolnej wnosi piękno wokalizy kresłonej momentami tak cienką kreską iż, zdaje się unosić ponad ziemią. Delikatnie splatające się ze sobą głosy instrumentów koncertujących przeprowadza Tansman przez tak wielką liczbę odcieni, że wyczerpuje chyba wszystkie możliwości brzmieniowe tria fortepianowego. To właśnie tu odnaleźć można najbogatsze pokłady treści ulotnej w klimacie i tylko wyobraźnia grającego jest granicą dla poszukiwań frazy, koloru czy intensywności brzmienia.

Natomiast niezwykle komplikacja rytmiczna i jednocześnie precyzja części szybkich, zmusza do pracy nad umiejętnym uwydatnieniem ważnych wątków w poszczególnych partiach. Sterylna wbrew pozorom konstrukcja nie znosi u Tansmana przeładowania wolumenu i ciężkości artykulacji. Natychmiast spycha ono ten nieuchwytny koloryt w stronę masywnego brzmienia i czyni muzykę nieznośnie hałaśliwą i niezrozumiałą. Teraz z perspektywy studiów nad partyturą mogę powiedzieć, że *Trio nr 2* Aleksandra Tansmana jest utworem niezwykle wymagającym, ale dającym wykonawcom wielką satysfakcję. Przenosi rozumienie kameralnego muzykowania daleko poza granice formalnej i poniekąd przewidywalnej, wspólnej gry znanej z wcześniej opisanych przeze mnie dzieł kompozytora.

Utwór ten w naturalny sposób zamyka płytę, którą miałam szczęście zarejestrować. Jakkolwiek muzyka wybitnego łódzkiego artysty rozbrzmiewa już często w salach koncertowych, jestem szczęśliwa mogąc dołożyć swoją cegiełkę do jego kompozytorskiego pomnika.

W czasie zbierania materiałów do przewodu na stopień doktora habilitowanego nadal trwają ważne dla mnie formy aktywności zawodowej. Oprócz dalszego rozwoju prowadzonej przez mnie w łódzkiej akademii klasy skrzypiec, kontynuuję ścisłą współpracę w ramach odnowionego *Vivo Trio*, z którym już jesienią 2019 roku wykonam w Filharmonii Łódzkiej *Trio fortepianowe* Piotra Czajkowskiego. Poza tym ciągle pracuję z Kwartetem Smyczkowym im. Pawła Kleckiego, w którym jestem prymariuszem. Inne ważne przedsięwzięcia to wspomniany wcześniej kwartet fortepia-

nowy z pianistą Zbigniewem Raubo, altowiolistką Elżbietą Mrozek - Loska i wiolonczelistą Robertem Fenderem.

M. Kling - Fender