

ZOFIA HELMAN

WARSZAWA

---

KORESPONDENCJA ALEKSANDRA TANSMANA Z KRZYSZTOFEM  
BIEGAŃSKIM W ŚWIETLE RECEPCJI JEGO MUZYKI W POLSCE  
W LATACH MIĘDZYWOJENNYCH

W ostatnim trzydziestoleciu znacznie rozwinęły się badania nad życiem i twórczością Aleksandra Tansmana (1897–1986). W Polsce i we Francji pojawiły się poświęcone mu prace biograficzne, charakterystyki stylu muzycznego, analizy dzieł i omówienia recepcji jego muzyki, choć daleko jeszcze do nadrobienia długoletnich zaległości i pełnego rozpoznania całej twórczości kompozytora<sup>1</sup>. Wzrosła też liczba wykonań i nagrań jego utworów, które wchodzą coraz częściej do repertuaru koncertowego i płytowego. Wiele lat trzeba było jednak czekać na oznaki uznania dla tej ogromnej spuścizny twórczej, bowiem przez całe życie Tansman jako kompozytor, pianista i dyrygent był dobrze znany w Europie i w obu Amerykach, ale ledwie zauważany w Polsce, a w pewnych okresach całkowicie usunięty w cień i wręcz zapomniany. Różne były przyczyny tej dyskredytacji, czasem przybierała ona wręcz charakter oficjalny, a czasem wynikała po prostu z braku wiedzy o kompozytorze i łatwego dostępu do materiałów nutowych.

Aleksander Tansman wyjechał z Polski w listopadzie 1919 r., bezpośrednio po pierwszym sukcesie, jakim była nagroda na konkursie kompozytorskim ogłoszonym w połowie listopada 1918 r. przez Polski Klub Artystyczny w Warszawie. Odznaczonym utworem był *Romans na skrzypce i fortepian*, a ponadto przyznano kompozytorowi dwa wyróżnienia za utwory fortepianowe: *Impresję* i *Preludium H-dur*. Triumf laureata szybko przerodził się w rozgoryczenie i poczucie wyobcowania, gdy po koncertach, na których zostały wykonane jego utwory, ukazały się protekcyjne i niezyczliwe recenzje, m.in. jego profesora, Piotra Rytla.

---

1 Por. Anna Granat-Janki, *Forma w twórczości instrumentalnej Aleksandra Tansmana*, Wrocław 1995; Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia. Aleksander Tansman i jego czasy*, t. 1, Warszawa 1986, t. 1–2, Łódź 1996; Andrzej Wendland, *Gitara w twórczości Aleksandra Tansmana*, Łódź 1996; *Aleksander Tansman 1897–1986, materiały z ogólnopolskiej sesji naukowej*, red. Marta Szoka, Łódź 1997; *Hommage au compositeur Alexandre Tansman (1897–1986). Actes du Colloque international du 26 novembre 1997 en Sorbonne*, red. Pierre Guillot, Paris 2000.

Gdy Tansman dotarł przez Wiedeń do Paryża zapewne nie przewidywał, że Francja stanie się jego drugą ojczyzną. W ówczesnym centrum muzycznym Europy niebawem odnalazł swoje miejsce. Dzięki poparciu wpływowych osobistości, m.in. Maurice'a Ravela, dyrygenta Vladimira Golschmanna (1893–1972), krytyka Alexisa Rolanda-Manuela (1891–1966) i śpiewaczki polskiej Marii Freund (1876–1966) nawiązywał kontakty ze środowiskiem muzycznym Paryża i jego elitami artystycznymi. Komponował szybko i sprawnie, umiał też podchwycić paryski smak artystyczny, umiarkowanie modernistyczny styl i nową wrażliwość estetyczną, której wzory znajdował z jednej strony w muzyce Ravela, z drugiej – w twórczości młodych kompozytorów francuskich. W latach dwudziestych jego utwory zaczęły się stopniowo pojawiać w repertuarze solistów, zespołów kameralnych a wkrótce i orkiestrowych, m.in. pod batutą wspomnianego już Vladimira Golschmanna, Sergiusza Kusewickiego (1874–1951), Waltera Strarama (1876–1933) czy Willema Mengelberga (1871–1951).

Od początku pobytu w Paryżu Tansman był postrzegany we Francji jako kompozytor polski, co zresztą zawsze podkreślał, a splot okoliczności sprawił, że początkowo stał się łącznikiem między polskim a francuskim środowiskiem muzycznym. W l. 1921–25 publikował w *La Revue Musicale* krótkie notki, sprawozdania i recenzje, m.in. dotyczące życia muzycznego w Polsce oraz polskich kompozytorów i wykonawców. Dyrektor tego czasopisma, muzykolog Henry Prunières (1886–1942) był wielce zainteresowany i zachwycony dziełami Karola Szymanowskiego, znanymi mu tylko z wydań nutowych, toteż nawiązał z nim w 1921 r. listowny kontakt<sup>2</sup>, by zorganizować w Paryżu koncert poświęcony jego muzyce. Zamówił wówczas u Aleksandra Tansmana recenzję ze świeżo opublikowanych w Universal Edition w Wiedniu *Czterech pieśni* do słów Rabindranatha Tagore'a (z cyklu *Ogrodnik*) op. 41<sup>3</sup> Szymanowskiego oraz obszerny artykuł o jego życiu i dziełach<sup>4</sup>. Były to pierwsze teksty wydane we Francji, informujące o twórczości polskiego kompozytora, której zresztą Tansman nie miał okazji lepiej poznać w czasie, gdy jeszcze mieszkał w Polsce. Dokonał wszakże trafnej charakterystyki przemian stylu kompozytora i omówił niektóre dzieła na podstawie wydań (m.in. *II Symfonię B-dur* op. 19, *Pieśni księżniczki z baśni* do słów Zofii Szymanowskiej op. 31, uprzednio recenzowane *Pieśni* op. 41 i utwory, które ukazały się w dodatku nutowym). Kameralny koncert kompozytorski Szyma-

- 2 Karol Szymanowski, *Korespondencja: Pełna edycja zachowanych listów od i do kompozytora*, zebrała i opracowała Teresa Chylińska t. 2, cz. 1, list nr 116 z 1 X 1921, s. 277–278.
- 3 A. Tansman], „Karol Szymanowski. Quatre mélodies pour chant et piano de Rabindranath Tagore (Le Jardinier)”, *La Revue Musicale* 2 (1921) nr 11 z 1 X, s. 285. Artykuł ten w tłumaczeniu polskim ukazał się w *Korespondencji* K. Szymanowskiego (op. cit., t. 2, cz. 1, s. 278).
- 4 A. Tansman, „Karol Szymanowski”, *La Revue Musicale* 3 (1922) nr 7 z 1 V, s. 97–110. W suplemencie do tego numeru ukazał się dodatek nutowy zawierający dwie *Etiudy fortepianowe* z op. 33 (nr 2 i 8) oraz dwie *Kołysanki* na głos i fortepian op. 48 (nr 1 i 3) z cyklu do słów Jarosława Iwaszkiewicza. Wcześniej, w liście z 13 II 1922 r. Henri Prunières prosił Szymanowskiego o dostarczenie kilku niewydanych utworów oraz fotografii, por.: K. Szymanowski, *Korespondencja*, op. cit., t. 1, cz. 1, s. 341–342.

nowskiego odbył się 20 V 1922 r. w teatrze Vieux-Colombier, a wykonawcami byli Stanisława Korwin-Szymanowska, Paweł Kochoński (akompaniował im Karol Szymanowski) oraz pianista Robert Casadesus<sup>5</sup>. Miesiąc później, 19 czerwca Stanisława Szymanowska na koncercie w Hôtel Majestic wykonała pieśni włoskie, francuskie, rosyjskie oraz polskie – Szymanowskiego i Tansmana (cztery utwory z cyklu *Ośmiu pieśni japońskich Kai-Kai* do polskich parafraz Remigiusza Kwiatkowskiego).

Współudział Tansmana sprowadzał się do napisania recenzji i artykułu, określonego przez Prunières'a w cytowanym liście z 13 II 1922 r. jako „znakomity”. Było to dostatecznie dużo, by zasłużyć na miano „historiografa” Szymanowskiego, jak określił autora Roland-Manuel<sup>6</sup>. Nie wiadomo więc dlaczego biograf Tansmana, Janusz Cegiella, przypisuje mu ponadto inne inicjatywy dotyczące wzmiankowanego koncertu, jak przedstawienie Szymanowskiego w redakcji *La Revue Musicale*, uzyskanie zgody od Henry Prunières'a i redaktora André Cœuroya na organizację koncertu w teatrze Vieux-Colombier, czym miał się zajmować również Tansman, nie mówiąc już o tym, jakoby wprowadzał on Szymanowskiego w życie muzyczne Paryża, zapoznawał go z muzyką współczesną oraz aranżował liczne spotkania m.in. ze znajomymi krytykami, którzy później napisali recenzje z koncertu. Na samym koncercie Tansman natomiast nie był, bo właśnie wyjechał do Berlina<sup>7</sup>. Tymczasem zarówno lektura listów wymienianych przez Prunières'a z Szymanowskim, jak również szczegółowe przypisy w *Korespondencji* Szymanowskiego, a zwłaszcza monografia Teresy Chylińskiej przynoszą dokładny opis wydarzeń związanych z koncertem paryskim, nie przystający do relacji Cegielly<sup>8</sup>. Choć Szymanowski pozostał w Paryżu do początków lipca, nic nie wskazuje na to, by utrzymywał tam bliższe kontakty z Tansmanem, a w jego listach z tego okresu nie ma o nim najmniejszej wzmianki.

Parę lat później Szymanowski wszedł do jury IV Festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Na posiedzeniu w Winterthur w styczniu 1926 r. zakwalifikowano m.in. do wykonania na festiwalu jeden z utworów zgłoszonych przez sekcję polską, a mianowicie *La danse de la sorcière (Taniec czarownicy)* Tansmana (fragment z baletu *Le jardin du paradis / Rajski ogród*). Szymanowski napisał o tym krótko do Heleny Kahn-Casella: „Walczyłem niechętnie o Tansmana, który tu także jest”<sup>9</sup>. A w następnym liście:

Oczywiście, będę miał tutaj jeszcze wiele „atrakcji” z powodu Tansmana, którego przemyślałem do programu Festiwalu bez żadnego głębszego przekonania, po prostu dlatego, żeby został wykonany jakiś polSKI utwór. Inni (Różycki ect.) nie mieli żadnej szansy, a łatwo mi tego nie wybaczą<sup>10</sup>.

5 Szczegółowy program koncertu oraz polskie przekłady licznych recenzji por.: K. Szymanowski, *Korespondencja*, op. cit., t. 2, cz. 1, s. 383–389.

6 Roland-Manuel (*L'Eclair* z 22 IX 1922 r.), cyt. jw., s. 389.

7 J. Cegiella, op. cit., t. 1, s. 116–118.

8 Por.: K. Szymanowski, *Korespondencja*, op. cit., t. 2, cz. 1; T. Chylińska, *Karol Szymanowski i jego epoka*, t. 2, Kraków 2008, s. 106 i n.

9 K. Szymanowski, *Korespondencja*, op. cit., t. 2, cz. 2, s. 415 (list nr 715).

10 Ibid., s. 423 (list nr 722).

Nie należy na podstawie tych fragmentów wysnuwać wniosku o negatywnym stosunku Szymanowskiego do swego młodszego kolegi, wobec którego zawsze był lojalny. Wybrał utwór Tansmana spośród kilku innych zgłoszeń polskiej sekcji MTMW na festiwal, gdyż pozostałe ze względu na swój styl nie miały szans na umieszczenie w programie festiwalu muzyki współczesnej (*Stanisław i Anna Oświęcimowie* Karłowicza, *Kwartet smyczkowy* Różyckiego, *Fantasmagorie* Ludomira Rogowskiego, *Sonata d-moll* na skrzypce i fortepian Łucjana Kamińskiego i *Kwartet smyczkowy* Tadeusza Jareckiego). Szymanowski nie był po prostu zwolennikiem tego stylu muzyki, ku której skłaniał się wówczas Tansman, dlatego jego efektowny, ale dość błahy utwór nie wzbudzał w nim entuzjazmu. Został wykonany na koncercie w Zurychu 22 VI 1926 r. pod dyrekcją Grzegorza Fitelberga, wyznaczonego przez sekcję polską MTMW, gdyż zwyczajowo utwory na festiwalach były prowadzone przez dyrygentów danego kraju<sup>11</sup>.

Istotne znaczenie miała współpraca Tansmana ze Stowarzyszeniem Młodych Muzyków Polaków w Paryżu. Założone 22 XII 1926 r. stało się szybko polskim ośrodkiem muzycznym w stolicy Francji, a jego celem było głównie udzielanie pomocy i poparcia kompozytorom i wykonawcom przybywającym na studia do Paryża. Godność honorowego prezesa Stowarzyszenia przyjął Ignacy Jan Paderewski (od 17 XII 1927 r.), a w Komitecie Honorowym znaleźli się obok wybitnych muzyków francuskich oraz przedstawiciele polskiej i francuskiej arystokracji także Karol Szymanowski i Aleksander Tansman. Ten ostatni należał właściwie do tego samego pokolenia, co „młodzi muzycy” ze Stowarzyszenia, niemniej osiągnął już w Paryżu znaczną pozycję. Włączał się w różne akcje swoich polskich kolegów, udzielał im protekcji, zapoznawał z muzykami paryskimi, z kolei zaś jego dzieła były umieszczane w programach koncertów symfonicznych i kameralnych, organizowanych przez Stowarzyszenie, m.in. na Festiwalu Muzyki Polskiej 21 IV 1928 r., kiedy orkiestra Padeloup wykonała jego *Symfonię a-moll* pod dyrekcją Rhené Bâtona, ocenioną skądinąd przez krytykę wyjątkowo niekorzystnie.

Niezwykle rzadko utwory Tansmana pojawiały się natomiast na koncertach w Polsce. W okresie międzywojennym nie należał wprawdzie do kategorii kompozytorów zapomnianych, ale recepcja jego muzyki i pozycja w polskim świecie muzycznym były zdecydowanie niewspółmierne w stosunku do popularności uzyskanej w krajach Europy i w Stanach Zjednoczonych. Miał jednak i w swojej ojczyźnie przyjazne osoby, które w miarę możliwości próbowały zapoznawać słuchaczy z jego twórczością. Emil Młynarski już w marcu 1922 r. prowadził w Filharmonii Warszawskiej *Impresje* na orkiestrę symfoniczną (prawykonanie odbyło się w Paryżu 3 II 1921 r. pod dyrekcją Władimira Golschmanna). Cóż, kiedy krytycy warszawscy, a częściowo i słuchacze

<sup>11</sup> Por. opisane przez Janusza Cegiellę zajście, jakie miało miejsce w Zurychu pomiędzy Tansmanem a Fitelbergiem; J. Cegiella, op. cit., s. 160–162.

byli wtedy całkowicie impregnowani na nową muzykę. Tym bardziej utwór polski z Paryża nie znalazł u nich najmniejszego uznania. O *Impresjach* Stanisław Niewiadomski napisał m.in.:

Rytmika utworu jest tak uboga, tematyczna robota, a nawet kontrasty są do tego stopnia wykluczone [...] że słuchacz odczuwa w końcu tylko jakieś przesuwanie się bezcielesnych mar dźwiękowych, które prócz znużenia nie pozostawiają nic w umyśle jego<sup>12</sup>.

W tym samym 1922 r. podczas inauguracji sezonu Filharmonii 6 października Stanisława Korwin-Szymanowska wykonała cztery z *Ośmiu pieśni japońskich* Tansmana (zapewne te same, które śpiewała na koncercie w Paryżu w Hôtel Majestic), umieszczając je pomiędzy pieśniami Richarda Straussa, Debussy'ego i Ravela. Piotr Rytel w recenzji nie odmawiał wprawdzie swemu byłemu uczniowi „głębszych zdolności – może nawet talentu”, ale, nawiązując do wizyty w lutym tegoż roku dwóch kompozytorów z Grupy Sześciu, Dariusza Milhauda i Francisca Poulenca, zarzucił Tansmanowi, że zbliża się do „grupy futurystów francuskich”, których muzykę – zdaniem Rytla – cechuje „degeneracja smaku i polotu, charakteryzujących geniusz narodu francuskiego” i stwierdza ostatecznie, że „muzyka tego rodzaju, pozbawiona wartościowych pierwiastków duchowych, już z chwilą wyjrzenia na świat skazana jest na pogrzebanie”<sup>13</sup>. Stanisława Szymanowska, bynajmniej tą oceną nie zniechęcona, wykonała jeszcze w tym samym roku w listopadzie pieśni Tansmana we Lwowie razem z nowymi pieśniami Szymanowskiego (m.in. z cyklu *Słowieńce* do słów Juliana Tuwima), Henryka Melcera, Witolda Friemana i Adama Sołtysa.

Kolejnym utworem Tansmana zaprezentowanym w Warszawie było *Scherzo sinfonico*, w Paryżu znane już z wykonania pod batutą Sergiusza Kusewickiego 17 V 1923 roku. To wówczas w recenzji Borisa de Schloezer'a pojawiło się w stosunku do stylu muzyki Tansmana określenie „neoklasycyzm” wraz z krótkim podsumowaniem utworu: „tutaj autor jest wynalazcą i nowatorem”<sup>14</sup>. Kompozycja ta, jak również cała twórczość Tansmana poznana w Paryżu zainteresowała też Jarosława Iwaszkiewicza, który w artykule „Co widziałem w Paryżu” w *Wiadomościach Literackich* zamieścił trafne uwagi o muzyce nowo poznanego młodego kompozytora<sup>15</sup>. Zanim doszło do wykonania *Scherza* w Warszawie, Mateusz Gliński opublikował w miesięczniku *Muzyka* artykuł Tansmana będący osobistym ujęciem refleksji estetycznej charakterystycznej dla środowiska francuskiego około połowy lat dwudziestych. Autor określił

12 S. Niewiadomski, „Impresje Tansmana”, *Rzeczpospolita* 3 (1922) z 18 III, por. R. Jasiński, *Na przelomie epok. Muzyka w Warszawie (1910–1927)*, Warszawa 1979, s. 412.

13 P. Rytel, „Po koncercie symfonicznym 6 października”, *Gazeta Warszawska* 142 (1922) z 9 X, por. R. Jasiński, op. cit., s. 429–430.

14 Boris de Schloezer, „Scherzo sinfonico par Alexandre Tansman”, *La Revue Musicale* 4 (1923) nr 9 z 1 VII, s. 251–252, por.: J. Cegiella, op. cit., s. 109–110.

15 *Wiadomości Literackie* 2 (1925) nr 10 z 8 III.

współczesne dążenia kompozytorów do muzyki pozbawionej romantycznego patosu i subiektywizmu, wolnej od podtekstów literackich, malarskich i filozoficznych, a skoncentrowanej głównie na czynnikach formalno-konstruktywnych. W tym samym artykule wypowiedział swoje zarzuty pod adresem polskiego środowiska przemilczającego i ignorującego jego działalność jako kompozytora i wykonawcy, wskutek czego jego „twórczość w kraju ojczystym spotyka zupełne niezrozumienie”<sup>16</sup>.

*Scherzo* zostało wykonane na koncercie Filharmonii Warszawskiej 30 IV 1925 r. obok *Fantazji polskiej* na fortepian i orkiestrę Paderewskiego i *IV Symfonii B-dur* Witolda Maliszewskiego. Jak wynika z recenzji, kompozycja Tansmana została potraktowana jako „karykatura modernizmu muzycznego” (Karol Stromenger) i przyjęta nieprzychylnie, z sykami i gwizdami: „Godność u naszych słuchaczy budzi się, zaczyna protestować przeciw muzycznym impertynencjom, brutalnie jej słuch obrażającym” (Stanisław Niewiadomski)<sup>17</sup>.

Na przekór tym opiniom w drugiej połowie lat dwudziestych utwory Tansmana coraz częściej pojawiały się na estradach koncertowych nie tylko we Francji, ale i w innych krajach europejskich, np. *Sinfonietta* na orkiestrę kameralną, dwa koncerty fortepianowe, *Uwertura symfoniczna*. Popularność zdobywały też jego utwory kameralne i fortepianowe, a balet *Sextuor* został wystawiony w 1924 r. w Paryżu, a wkrótce w Chicago (1926 r.) i w Nowym Jorku (1927 r.). Na przełomie roku 1927 i 1928 Tansman wyruszył w pierwsze tournée po Stanach Zjednoczonych, zaplanowane przez amerykański impresariat Bernarda Laberge’a i Roberta Schmitza; rok później w sezonie jesienno-zimowym odbył drugie podobne tournée trwające ponad dwa miesiące. W l. 1932–33 kolejne tournée prowadziło przez cztery kontynenty – Amerykę Północną, Hawaje, Japonię, Chiny, Filipiny, wyspy Indonezji, Malaje, Cejlon, Indie, Egipt, a zakończyło się w Puerto de Soller na Majorce. Wszędzie odbywały się jego koncerty kompozytorskie, a on sam występował ponadto jako pianista i dyrygent, w dodatku przywiózł z podróży partytury nowych utworów. Stał się znany na całym świecie, a krytycy wymieniali go jako najwybitniejszego – obok Szymanowskiego – przedstawiciela polskiej muzyki współczesnej.

Przed tym ostatnim transkontynentalnym tournée Tansman odwiedził Polskę po raz pierwszy od wyjazdu w 1919 r.; krótko przebywał w Warszawie i w rodzinnej Łodzi. Była to wprawdzie wizyta prywatna, ale z inicjatywy Mateusza Glińskiego dał koncert kompozytorski w sali Hermana i Grossmana przy Mazowieckiej z udziałem śpiewaczki Jadwigi Hennert<sup>18</sup>. Tym razem był przyjęty z ogromnym aplauzem. Gliński zorganizował z okazji jego pobytu przyjęcie w redakcji *Muzyki*, na które przybyli: Karol Szymanowski, Karol Stryjeński, Piotr Perkowski, Michał Kondracki,

16 A. Tansman, „O mej twórczości muzycznej (Z okazji wykonania *Scherza*)”, *Muzyka* 2 (1925) nr 2, s. 106–107.

17 Por. teksty recenzji w: J. Cegiella, op. cit., s. 157.

18 Por. *ibid.*, s. 253–257.

Julian Tuwim, Adolf Goldfeder i Ryszard Werner, były obecne także panie: Jadwiga Hennert, Maria Dziewulska, Alicja Simon, Felicja i Halina Lilpopówny i Stefania Kossowska. Pamiątkowe zdjęcie z tej uroczystości zostało opublikowane w *Muzyce*<sup>19</sup>, podobnie jak artykuł Tansmana „O muzyce” wraz z jego fotografią oraz relacja Mateusza Glińskiego z koncertu.

Powtórnie Tansman odwiedził Polskę w 1936 r. na zaproszenie Romana Jasińskiego (1900–87), wówczas kierownika redakcji muzyki poważnej w Polskim Radio. Zainicjował on na antenie radiowej cykl „Sylwetki kompozytorów polskich” i jako jeden z pierwszych wystąpił Aleksander Tansman w potrójnej roli – kompozytora, dyrygenta i pianisty. Grała Orkiestra Symfoniczna Polskiego Radia. Audycja została nadana 8 października o godz. 20:00 a w programie znalazły się następujące utwory Tansmana: *Deux moments symphoniques* oraz *Concertino pour piano et orchestre* (w wykonaniu kompozytora pod batutą Mieczysława Mierzejewskiego). W drugiej części Tansman wykonał własne utwory fortepianowe: *Novelettes* i dwa fragmenty z cyklu *Cinq Impressions*. Krytyka pominęła to wydarzenie milczeniem, co Tansman uznał za kolejną obelgę. Podobnie zresztą wykonanie jego *Deux Pièces (Aria et Alla polacca)* na orkiestrę pod dyrekcją Henriego Pensisa na koncercie w Filharmonii Warszawskiej 11 XII 1936 r. było przez krytykę albo całkowicie zignorowane, albo skwitowane paroma zdawkowymi uwagami<sup>20</sup>.

Trzeba jednak zwrócić uwagę, że w latach trzydziestych sytuacja Tansmana w Polsce uległa zmianie. W poprzednim dziesięcioleciu nieprzychylna, czasem wręcz wroga opinia znacznej części krytyki wynikała z przewagi myślenia tradycjonalistycznego i podstępnego manipulowania argumentami narodowej odrębności i patriotycznych powinności, mającymi przeciwdziałać „modernistycznym” i „futurystycznym” obcym wpływom. Natomiast po 1934 r., kiedy zaczęła działać „Falanga”, poglądy narodowo-demokratyczne przekształciły się w agresywny nacjonalizm, połączony z antysemityzmem. Często postawy takie przenikały też do myśli estetycznej, o czym świadczą dyskusje na łamach warszawskiej *Muzyki Polskiej* zainicjowane dwiema ankietami. Pierwsza poddała temat „Zasadnicze zagadnienia współczesnej kultury muzycznej w Polsce”, druga stawiała pytanie „Totalizm czy liberalizm muzyczny”<sup>21</sup>. Należy też wspomnieć, że już wcześniej Zdzisław Jachimecki w ostatniej części swojej historii muzyki polskiej<sup>22</sup>, poświęconej współczesności, dokonał zaskakującego podziału na kompozytorów polskich i kompozytorów pochodzenia żydowskiego. Do tej drugiej grupy zaliczył Karola Rathausa (1895–1954), Józefa Kofflera (1896–1944), Aleksandra

19 *Muzyka* 9 (1932) nr 12 z 15 XII.

20 Por. J. Cegiella, op. cit., s. 344–345.

21 *Muzyka Polska* 11 (1934) nr 2, s. 85 oraz 14 (1937) nr 1, s. 12; por.: Zofia Helman, *Neoklasycyzm w muzyce polskiej XX wieku*, Kraków 1985, s. 58–61.

22 Zdzisław Jachimecki, „Muzyka polska od czasów najdawniejszych do roku 1930”, cz. 5, „1915–1930”, w: *Polska, jej dzieje i kultura*, t. 3, red. Aleksander Brückner, Warszawa 1931, s. 934.

Tansmana, Pawła Kleckiego (1900–73), Jerzego Fitelberga (1903–51) i Alfreda Gradsteina (1904–54). Poza Kofflerem wszyscy ci kompozytorzy w latach międzywojennych działali za granicą, a po wojnie tylko Alfred Gradstein wrócił do kraju.

Aleksander Tansman, zdając sobie sprawę ze zmian politycznych w tym czasie, po aneksji Austrii przez III Rzeszę i po układzie monachijskim z 30 IX 1938 r., zdecydował się na zmianę obywatelstwa i został naturalizowany we Francji. Po wybuchu II wojny światowej wyemigrował wraz z rodziną do Stanów Zjednoczonych i zamieszkał w Kalifornii w Hollywood, gdzie znalazł się razem z innymi emigrantami z Europy – m.in. z Igorem Strawieńskim, Arnoldem Schönbergiem, Dariusem Milhaudem i Ernstem Tochem. W 1946 r. powrócił do Paryża.

Po wojnie, w rozmowach prywatnych i w listach do przyjaciół, także w oficjalnych wypowiedziach Tansman wielokrotnie utyskiwał, że w okresie międzywojennym oraz w ciągu następnego dwudziestu jeden lat żaden z jego „utworów symfonicznych czy innych nie figurował w programach polskich, pomimo że [...] od 25 lat należę do 9–10 kompozytorów żyjących, najczęściej grywanych za granicą; a jeśli chodzi o kompozytorów polskich lub polskiego pochodzenia – to moje dzieła zajmują pod względem wykonań za granicą – pierwsze miejsce”<sup>23</sup>. Jeśli w okresie II Rzeczypospolitej istniały pomimo wszystko kontakty między Tansmanem a polskim środowiskiem muzycznym, a muzyka jego nie była całkowicie pomijana w repertuarze koncertowym, to po wojnie istotnie znalazł się w kompletnej izolacji, nie tylko z przyczyn politycznych. Miał obywatelstwo francuskie i nigdy w Polsce jego nazwisko nie było objęte zapisem cenzury. Kiedy w 1948 r. zaczęły się przygotowania do obchodów stulecia śmierci Chopina pod patronatem UNESCO, Tansman został wybrany przewodniczącym Comité de Chopin w Paryżu. Skomponował wówczas *Tombeau de Chopin* na kwartet smyczkowy i kontrabas wykonany 3 i 5 X 1949 r. przez kwartet Calvet z udziałem kontrabasy Gastona Logerdta na koncercie UNESCO w Salle Gaveau w Paryżu. Ambasada PRL próbowała wówczas nawiązać kontakt z Tansmanem, nie był on jednak skłonny do oficjalnej współpracy<sup>24</sup>. Wkrótce zresztą w okresie stalinizacji ustały wszelkie możliwości porozumienia z polskim środowiskiem muzycznym. Władze PRL zdecydowanie traktowały kompozytorów emigracyjnych, niezależnie od ich przynależności państwowej, jako osoby niepożądane, obce, nie należące do kultury polskiej, a zatem niegodne poparcia finansowego, które wiązało się z wykonaniem ich utworów czy zaproszeniem do Polski. Określenie „kompozytorzy polscy” dotyczyło wyłącznie tych, którzy po wojnie mieszkali i działali w granicach Polski Ludowej. To ograniczenie znajdujemy często w pracach muzykologicznych, także w niektórych leksykonach. W latach „odwilży” po 1956 r. restrykcje dotyczące

23 A. Tansman, „List do redakcji”, *Ruch Muzyczny* 4 (1960) nr 12 z 15–30 VI, s. 24. Por. też list do Krzysztofa Biegańskiego z 17 V 1959 roku (zob. Aneks).

24 Por. J. Cegieła, op. cit., t. 2, s. 112–113.



emigrantów zostały wprawdzie znacznie złagodzone, a zwłaszcza po utworzeniu Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” utwory ich zaczęły się ukazywać w repertuarze koncertów, nie znaczy to jednak, że zostały na tyle spopularyzowane, by zająć trwale swoje miejsce w świadomości słuchaczy i historyków muzyki, raczej pozostawały wciąż „źle obecne”.

Tansmanem i jego muzyką zainteresowali się dopiero w 1958 r. Stanisław Wisłocki i jego uczeń w zakresie dyrygentury Krzysztof Biegański. Doszło dzięki ich staraniom do wykonania *Koncertu na orkiestrę* na festiwalu „Warszawska Jesień” w 1960 r., a Biegański poświęcił kompozytorowi kilka znaczących artykułów w *Ruchu Muzycznym*. Z tych lat pochodzi korespondencja Tansmana z młodym muzykologiem. Wkrótce też pojawiły się inne osoby zainteresowane muzyką Tansmana: śpiewaczka Halina Szymulska oraz krytycy muzyczni: Tadeusz Kaczyński i Tadeusz Zieliński. W 1967 r. to Halina Szymulska załatwiła w Ministerstwie Kultury i Sztuki zaproszenie Tansmana do Polski z okazji jubileuszu jego siedemdziesiątych urodzin. Pobyt kompozytora trwał od 18 IV do 6 V 1967 r.<sup>25</sup>. Niestety, pół roku później, 20 XI 1967 r., zginął w wypadku drogowym Krzysztof Biegański. Tansman głęboko przeżył jego śmierć. W czasie następnych wizyt w Polsce i w czasie spotkań z nami w Paryżu zawsze wspominał Krzysztofa, podkreślając, że to on pierwszy z młodszego pokolenia muzykologów pisał o jego życiu i dziełach. Dodajmy – również to on pierwszy zaznaczył dobitnie, że twórczość emigracyjna należy do muzyki polskiej.

25 Dokładne informacje o pobycie Tansmana w Warszawie i Krakowie przedstawił J. Cegiella, op. cit., s. 237–245.

## ANEKS

Teksty listów zostały podane *in extenso*. W listach Aleksandra Tansmana zachowujemy niezmienioną leksykę i składnię oraz dawną ortografię, nie wprowadzamy przy tym zmian stylistycznych, bez względu na niepoprawną niekiedy formę. Wszelkie odstępstwa od oryginału spowodowałyby bowiem, że listy kompozytora straciłyby cechy autentyczności. Należy pamiętać, że pisał je po czterdziestu latach pobytu za granicą. W obydwu grupach listów wprowadzamy jedynie nieznaczne poprawki w zakresie interpunkcji, a brakujące litery i inne uzupełnienia umieszczamy w nawiasach kwadratowych. Pisownia dat z prawej strony została ujednoczona.

Za wyrażenie zgody na publikację listów dziękuję Paniom Mirelle Tansman Zanuttini, Marianne Tansman Martinozzi i Joannie Bojanowskiej.

## 1. Krzysztof Biegański do Aleksandra Tansmana w Paryżu

Warszawa, 28 IV 1959

Szanowny Panie!

Proszę wybaczyć, że tak długo kazałem Panu czekać na odpowiedź<sup>1</sup>. Jest mi bardzo przykro, iż nie mogę Pana zawiadomić o miejscu i terminie, w jakim ukazał się mój wywiad z Panem. Z prostej przyczyny – wobec pewnego przesilenia w redakcji naszego jedyne go pisma muzycznego „Ruch Muzyczny” nie mogłem uzyskać miejsca na ten artykuł. Obecnie wszystko wskazuje na rychłą możliwość opublikowania wywiadu<sup>2</sup>, który, proszę mi wierzyć, leży mi bardzo na sercu. Gdy tylko będę miał konkretne zapewnienie druku, natychmiast zobowiązuję się zawiadomić Pana o tym. Pragnę więc jeszcze raz serdecznie Pana przeprosić, ale moje wpływy nie sięgają tak daleko. Zresztą przyczyna, w tym wypadku, leżała w kwestiach czysto obiektywnych niezależnych o[d] całego zespołu redakcyjnego.

W sprawie Pańskiego przyjazdu do Polski odbyłem szereg rozmów w gronie muzykologów (w Instytucie U[niwersytetu] W[arszawskiego]), muzyków, krytyków muzycznych („Ruch Muzyczny”), „muzycznych” radiowców (Polskie Radio) a wreszcie w instytucji, która w tym względzie jest najbardziej kompetentna, a mianowicie w PAGART (Polska Agencja Artystyczna)<sup>3</sup>. Oto w skrócie relacja z przebiegu tej rozmowy: PAGART jest instytucją spełniającą rolę impresariatu państwowego. Kierownik działu muzycznego był szczerze zainteresowany pańską osobą i wyraził nadzieję, że istnieje możliwość zorganizowania imprezy, o której mówiliśmy w Paryżu. Prosił on, przeze mnie, aby Pan był łaskaw nadesłać do PAGARTu (Warszawa, ul. Jasna 26) swoje materiały reklamowe a wraz z nimi projekt ewentualnego programu koncertu. O ile pamiętam, podczas naszej rozmowy w Paryżu projektowaliśmy następujący układ utworów:

- 1 Nie zachował się wspomniany list Aleksandra Tansmana, na który list Biegańskiego jest odpowiedzią. Jak widać, już w czasie pobytu Krzysztofa w Paryżu w 1958 r. była mowa o zorganizowaniu kompozytorowi koncertu w Warszawie i ustalono wstępnie warunki finansowe związane z jego przyjazdem do Warszawy.
- 2 Dopiero w 1960 r. ukazał się artykuł Biegańskiego (w miejsce zapowiedzianego wywiadu) na podstawie rozmowy odbytej z kompozytorem w czasie wizyty Biegańskiego w Paryżu, zob.: Krzysztof Biegański, „Aleksander Tansman, kompozytor, pianista i dyrygent”, *Ruch Muzyczny* 4 (1960) nr 10/11, s. 8.
- 3 Polska Agencja Artystyczna „PAGART” powstała w 1957 r., a jej głównym celem była promocja polskich artystów. Wszystkie kontrakty artystyczne związane z wyjazdem za granicę lub przyjazdem gości przechodziły przez tę instytucję. W latach dziewięćdziesiątych XX w. została rozwiązana.

A. Tansman niewielki utwór symfoniczny dyrygowany przez kompozytora  
 [A. Tansman] koncert fortepianowy grany przez kompozytora a dyrygowany przez innego dyrygenta

\* \* \*

Inny kompozytor większy utwór symfoniczny dyrygowany przez miejscowego dyrygenta

Kierownik działu muzycznego zaakceptował tę ramę programową, prosząc o skonkretyzowanie dwóch pierwszych utworów. PAGART chciałby również otrzymać od Pana pisemne oświadczenie w sprawach finansowych. Ze swej strony zreferowałem Pańską ofertę:

- a) nie zgłasza Pan pretensji do honorarium za koncerty
- b) otrzymuje Pan od Polski bilet *aller et retour*<sup>4</sup> Paryż – Warszawa – Paryż samolotem P.LiLot.LOT<sup>5</sup>
- c) otrzymuje Pan pełne utrzymanie w czasie pobytu w Polsce.

Chodzi jedynie o podanie tych warunków na piśmie. Sądzę, że nasze wspólne projekty goszczenia Pana w Polsce wkrótce zostaną sfinalizowane. Życzę tego z całego serca.

Pozostaję z wyrazami głębokiego szacunku, szczerze oddany

Krzysztof Biegański

## 2. Aleksander Tansman do Krzysztofa Biegańskiego w Warszawie

3, rue Florence Blumenthal  
 Paris 16<sup>e</sup>  
 17 V 1959

Szanowny Panie!

Serdecznie dziękuję za miły list oraz za tak aktywne zajęcie się projektem mojego ewentualnego goszczenia w Polsce. Po otrzymaniu listu Pańskiego napisałem do Pagartu w sensie wskazanym, lecz na razie nie otrzymałem żadnej odpowiedzi, nawet ... kurtuazyjnie minimalnego potwierdzenia otrzymania mego listu<sup>6</sup>...

Muszę więc sądzić, że wrażenia otrzymane przez Sz[anownego] Pana z osobistego Jego kontaktu z Pagartem o ich szczerym zainteresowaniu moją wizytą były raczej *wishful thinking* – i że szczerze zainteresowanym jest tylko Sz[anowny] Pan, o czym nigdy nie wątpiłem. Oczywiście obecnie jest okres *booking'u* moich występów zagranicznych na przyszły sezon i, o ile goszczenie w Polsce miałyby być związane z Jesienią Warszawską, co mi się wydaje najbardziej *à propos*, trzeba by było dojść dość szybko do pewnego porozumienia, ażeby został czas do dyspozycji. Od 10 do 25 września będę w Wenecji, gdzie mam kreację baletu obstalowanego przez Biennale na Festiwalu Międzynarodowym

4 Z j. fr.: bilet tam i z powrotem (w obie strony).

5 Polskie Linie Lotnicze LOT.

6 Zapropionowany przez Biegańskiego w Pagarcie koncert kompozytorski Tansmana (zob. list 1) rzeczywiście nie doszedł do skutku, ani w 1959 roku, ani później.

Warnawe 28. IV. 59.

Szanowny Panie!

Proszę wybaczyć, że tak długo karateu Panu uleżał na odpowieć. Jest mi bardzo przykro, że nie mogę Pana zawiadomić o niepię i terminie, w jakim ukazał się mój wywiad z Panem. Z prostej przyczyny – wobec pełnego przesilenia w redakcji naszego jedynego pisma muzycznego „Ruch Muzyczny” nie mogłem uzyskać niepię na ten artykuł. Obecnie muszę wskazać na rychłe możliwości opublikowania wywiadu, który, proszę mi wierzyć, leży mi bardzo na sercu. Gdy tylko będę miał konkretnie zapewnione druków, natychmiast zobowiązuję się zawiadomić Pana o tym. Proszę więc jeszcze raz serdecznie Pana przeprosić, ale niełatwo moje wptywy nie są, jak tak daleko. Zresztą przyczyna, w tym wypadku, leżała w kwestii dość szkieletowych negocjacji o całego zespołu redakcyjnego.

W sprawie pańskiego przjazdu do Polski odbyłem przez rozmów w gronie muzykologów (w Instytucie U.W) muzyków, krytyków muzycznych („Ruch Muzyczny”), „muzycznych” radiowców (Polskie Radio) a wręcz w instytucji, która w tym względzie jest najbardziej kompetentna, a mianowicie w PAGART (Polska Agencja Artystyczna).

Oto w skrócie relacja z przebiegu tej rozmowy:  
 PAGART jest instytucją spełniającą rolę impresariatu państwowego. Kierownik działu muzycznego był suwnie zainteresowany podobną osobą i wyraził nadzieję, że istnieje możliwość zorganizowania imprezy, o której wspominał w Paryżu.  
 Prosił on, przez mnie, aby Pan był tak łaskaw nadesłać do PAGARTU / WARSZAWA, ul. Jasna 26 / swoje materiały reklamowe a wraz z nimi projekt ewentualnego programu koncertu.  
 O ile pamiętam, podczas naszej rozmowy w Paryżu projektowaliśmy następujący układ utworów:  
 A. Tansman niewielki utwór symfoniczny dyrygowany przez kompozytora  
 — " — Koncert fortepianowy grający przez kompozytora a dyrygowany przez innego dyrygenta  
 inny kompozytor — wielki utwór symfoniczny dyrygowany przez miejscowego dyrygenta.  
 Kierownik działu muzycznego zaakceptował tę ramę programową, prosząc o skalkulowanie dwóch pierwszych utworów.  
 PAGART chciałby również otrzymać od Pana pisemne oświadczenie w sprawie finansowej. Ze owej strony zreferowałem podobną ofertę:  
 a) nie zgana Pan pretensji do honorarium za koncerty  
 b) otrzymuje Pan od Polski bilet aller et retour Paryż - Warszawa - Paryż samolotem P. Lihot. LOT  
 c) otrzymuje Pan pełne utrzymanie w czasie pobytu w Polsce.  
 Chodzi jedynie o podanie tych warunków na piśmie. Sądzi, że namie wspólnie projektujemy gościnia Pana w Polsce wkrótce zostanie sfinalizowane. Tytuł tego z całego serca. Porozumienie z wyrażeniem głębokich pozdrowień. Mireille Tansman Zanuttini

Fot. 1. List Krzysztofa Biegańskiego do Aleksandra Tansmana pisany w Warszawie 28 IV 1959 r., uprzejmie udostępniony przez Panię Mireille Tansman Zanuttini i Marianne Tansman Martinozzi.

3, rue Florence Florentinhal

Paris 16<sup>e</sup>

17. 5. 59.

Szanowny Paweł!

Serdecznie dziękuję za wstępny list oraz za tak aktywne zajęcie się praktycznymi moimi artystycznymi problemami, w Polsce P. Wójcicki i L. Dąbrowski napisaniem do Pągarka w sprawie wykonania. Cóż namie nie otrzymaćem żadnej odpowiedzi, nawet... Kwestionuję więc niekwalifikowanego poszukiwacza odznaczenia mojego listem...

Kiedy więc sądzić że wstrzymać obrony przed S. Pająk z kompletnego jego kontaktu i Pągarka i ich, niecierpięcych różnicowości moją, między innymi racyj "Wielki Hymn" - i że zawsze zainteresowanie jednostki S. Pająk, a nie miało występowania zagranicą na prochy sezon i, o to zamierzenie w Polsce miałyby być związane z "Pamięć Wiosny", co mi się wydało najbardziej "à propos". Żeby być krótko, S. Pająk, to jest rzytm do pewnego polonizowania, a żeby zrobić czas to się przebiegi. Osi 10 do 25 września 1959 w Włocławku, gdzie mała Krasna baletu odholowania przez Biennale na Festiwalu Międzynarodowym Muzyki Współczesnej, Teatr alla Fenice. Pozostaje, co będzie projekty cotygodniowych koncertów w Europie i może nowa tournée do Stanów Zjednoczonych. Wskazywać przykład do Polski mi chodzi na temat ze względów przeważnie nuty mentalnej i śladem tej kwestii materialne w tym wypadku mi jest obłądzone; z komunistycznym Pągarkiem ze się zgodzić na warunki wypowiedzone w Państwie Litwie. Ale materialnie wiedzieć jak S. Pająk na czasie, a czy mi utwór "entre deux chaises".

Otrzymuję obecnie regularnie. Duch Muzyczny, co naprawdę zawieszam Państwa, zatarasują. Lubię sobie kooperację sprawę o ile może i wózek; aktywności muzyka są są są ignorowane w kraju od porządków 50, epoki obecnej. Pod tym względem nie mi, mi więcej niż 1920, powiem że "Hafsky, skrywane" jestem Kompozycjami pięciopięciopokolenia najbardziej wykonanym" na świecie; i więcej 10 najbardziej wykonanych Kompozycji 24, 25, 26, na terenie międzynarodowym, bez względu na narodowość. To, oczywiście nie jest żadnym słowem wartości moich dzieł, ale wydaje mi się że byłoby normalnym pełne



Muzyki Współczesnej w Teatro alla Fenice<sup>7</sup>. Później są liczne projekty corocznych *tournees* w Europie i może nowa *tournee* do Stanów Zjednoczonych. Oczywiście przyjazd do Polski mi leży na sercu ze względów przeważnie sentymentalnych i dlatego też kwestia materialna w tym wypadku mi jest obojętną i zakomunikowałem PAGART, że się zgadzam na warunki wymienione w Pańskim liście. Ale musiałbym wiedzieć ich decyzję na czasie, ażeby nie usiąść *entre deux chaises*<sup>8</sup>.

Otrzymuję obecnie regularnie „Ruch Muzyczny”, co na pewno zawdzięczam Pańskiej interwencji. Zdaję sobie zupełnie sprawę o ile moja twórczość i aktywność muzyczna zostaje ignorowana w kraju od początków do epoki obecnej. Pod tym względem nic się nie zmieniło od 1920, pomimo że „statystycznie” jestem kompozytorem polskiego pochodzenia najbardziej „wykonywanym”<sup>9</sup> na świecie i wśród 10 najbardziej wykonywanych<sup>10</sup> żyjących na terenie międzynarodowym, bez względu na narodowość. To, oczywiście, nie jest żadnym dowodem wartości moich dzieł, ale wydaje mi się, że byłoby normalnym pewne zainteresowanie się polskiej sfery muzycznej, co najmniej jakie się spotyka w Japonii, Urugwaju etc. nie mówiąc już o wielkich centrach muzycznych Europy i Ameryk. Otóż trochę dziwne, że w licznych numerach „Ruchu Muzycznego”, nawet w specjalnej rubryce o działalności za granicą muzyków polskich lub polskiego pochodzenia, nie zauważyłem wzmianki o żadnym prawykonaniu lub wykonaniu moich dzieł, pomimo że ich jest corocznie kilka setek. Ten fakt, do którego zresztą jestem przyzwyczajony od początków mojej działalności, jest niestety bardzo symbolicznym, gdyż takiego „ignorowania” nigdy nie skonstatowałem w żadnym zagranicznym czasopiśmie muzycznym w Europie, Amerykach, na Wschodzie etc., gdzie, pomimo wzmianek kronikarskich<sup>11</sup> o mojej działalności, nowych utworach, wykonaniach etc. udziela mi się często również poważnych artykułów, analiz nowych utworów wydanych etc. Oczywiście, w moim wieku stało mi to się obojętne, ale fakt zostaje faktem i liczni dyrygenci polscy, którzy mnie odwiedzają podczas wizyt w Paryżu i proszą o partytury w celu „nagłego” wykonania, pewnie kładą te partytury natychmiast do szuflady, pomimo chwilowego entuzjazmu po słuchaniu płyt lub nagrań radiowych. Widzi też Sz. Pan z własnego doświadczenia, że spotyka trudności (niepomyślane w żadnym innym kraju) umieszczenia wywiadu własnego ze mną po tylu ubiegłych miesiącach! Jest to dodatkowym dowodem, że ze względów, które mi trudno komentować, zainteresowanie się w Polsce moją twórczością mi się wydaje dość problematycznym i że widzę ten projekt z pewnym

7 W marcu 1959 r. Tansman otrzymał zamówienie od organizatorów XXII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „La Biennale di Venezia” na krótki dziesięciominutowy balet–pantomimę w obsadzie kameralnej o tematyce dziecięcej. Skomponował wówczas *Nowe szaty króla* (*Gli abiti nuovi del re / Les habits neufs du roi*) z własnym librettem według baśni Andersena, ale z towarzyszeniem wielkiej orkiestry symfonicznej. Prawykonanie odbyło się 16 IX 1959 r. w Teatro La Fenice w Wenecji z udziałem zespołu baletowego i orkiestry teatru La Fenice, dyrygował Charles Bruck, któremu utwór był zadedykowany. Balet *Nowe szaty króla* jest przeznaczony również do wykonania koncertowego jako *divertimento* symfoniczne.

8 *Être assis entre deux chaises*, z j. fr. dosłownie: usiąść pomiędzy dwoma krzesłami, czyli znaleźć się w niepewnej sytuacji.

9 W oryginale: „wykonanym”.

10 W oryginale: „wykonanym”.

11 W oryginale: „kronicznych”.



uzasadnionym sceptycyzmem. Natomiast bardzo szczerze oceniam Pańską osobistą dobrą wolę w tej kwestii i jestem bardzo wdzięczny za intencję, zdając sobie sprawę, że realizacja nie zależy od Pana i że opór lub brak zainteresowania są trudne do pokonania. „Ut desint vires, tamen est laudanda voluntas”<sup>12</sup>.

Serdeczny uścisk dłoni  
Szczerze oddany

ATansman

[Adres na kopercie:]

Pologne / Monsieur Krzysztof Biegański / Skolimowska 4 m. 11 / Varsovie

[Stempel pocztowy:] Paris Gare Montparnasse 18h30 /17-5 /1959

### 3. Krzysztof Biegański do Aleksandra Tansmana w Paryżu

Warszawa, 1 VII 1960

Wielce Szanowny Panie

Łącznie z listem wysyłam Panu numer „Ruchu”. Proszę mi wybaczyć, że dopiero teraz ukazał się mój artykuł na temat naszej rozmowy paryskiej<sup>13</sup>. Przeszło roczne opóźnienie wynikało z przyczyn ode mnie niezależnych, niemniej proszę o przyjęcie numeru autorskiego „Ruchu Muzycznego”, w którym obok wymienionego artykułu znajdzie Pan na pewno wiele ciekawych materiałów.

Wracając do sprawy artykułu, nie mogłem w 100% spełnić Pańskiego życzenia na temat formy literackiej – a mianowicie „wywiadu–rozmowy”. Niestety, po roku nie byłem w stanie odtworzyć nawet z dokładnych notatek całości rozmowy, bałem się zbytniego koloryzowania i przewagi formy nad treścią, która wreszcie była najważniejsza!! Zdecydowałem więc pisać swobodny *essay* przeplatany dialogiem – wydawało mi się to najlepszym wyjściem z sytuacji.

Jednocześnie pragnę Panu donieść, że artykuł zrobił już propagandę Pańskiej muzyce. Zwracano się do mnie z zapytaniem, jak można sprowadzić materiał nutowy niektórych utworów kameralnych...

12 „Choć zabrakło sił, należy pochwalić dobrą wolę” (cytat z Owidiusza).

13 W *Ruchu Muzycznym* (4 (1960) nr 10–11) ukazały się dwa artykuły Krzysztofa Biegańskiego: obok wspomnianego „Aleksander Tansman, kompozytor, pianista i dyrygent” także „Ze Stanisławem Wisłockim o polskiej emigracji w Paryżu” (s. 9). Studium o Tansmanie było pierwszym w piśmiennictwie polskim dogłębnym opracowaniem życia i twórczości kompozytora, opartym na materiale wcześniejszych rozmów z nim przeprowadzonych w Paryżu. Wywiad Biegańskiego ze Stanisławem Wisłockim dotyczył z kolei rozmów dyrygenta z kompozytorami polskimi przebywającymi na emigracji – z Tansmanem, Antonim Szalowskim i Michałem Spisakiem.

Niezwykle cieszy mnie fakt, iż planuje Pan wizytę w Polsce w okresie „Jesieni Warszawskiej”<sup>14</sup>. Bardzo byłbym rad spotkać się z Panem w Warszawie i kontynuować nasze rozważania nad muzyką współczesną i nad muzyką w ogóle. Tymczasem przesyłam serdeczne pozdrowienia, łącząc wyrazy głębokiego szacunku

Krzysztof Biegański

4. Aleksander Tansman do Krzysztofa Biegańskiego

3, rue Florence Blumenthal  
Paris 16<sup>e</sup>  
7 VII 1960

Kochany Panie,

Z ogromnym wzruszeniem przeczytałem w przesłanym „Ruchu Muzycznym” artykuł<sup>15</sup> K[ochanego] P[ana] o mnie i doprawdy nie mam słów, aby wyrazić moją jak najserdeczniejszą<sup>16</sup> wdzięczność.

Jest to po raz pierwszy w mojej długiej już karierze muzycznej, że mi się poświęca w kraju rodzinnym tyle sympatii i uznania w prasie i ten fakt jest dla mnie, pod względem sentymentalnym, szczerym i głębokim przeżyciem.

Dziękuję z całego serca.

Zostałem poinformowany, że mój *Koncert na orkiestrę* zostanie wykonany 25 września w programie „Jesieni Warszawskiej”<sup>17</sup> i podobno mam być zaproszonym na

14 Istotnie, Tansman zamierzał przyjechać na festiwal „Warszawska Jesień” we wrześniu 1960 r. na wykonanie swego *Koncertu na orkiestrę* pod dyrekcją Stanisława Wisłockiego. Koncert się odbył, ale kompozytor zrezygnował z wizyty w Warszawie, por. przyp. 17. Wcześniej jednak nieoczekiwanie doszło do wykonania w Warszawie *V Symfonii* Tansmana. Zaproszony przez Filharmonię Narodową na początku 1960 r. francuski dyrygent Victor Clovez zaproponował wstawienie do programu swego koncertu m.in. *V Symfonii* Tansmana, napisanej w l. 1941–42, ponieważ prowadził jej wykonanie już wcześniej 23 II 1960 r. we Francji. Koncert pod dyrekcją Cloveza w Filharmonii Narodowej w Warszawie odbył się 1 i 2 IV 1960 roku. Miał jednak przykre reperkusje, gdyż Tansman po przeczytaniu noty programowej napisał list otwarty do redakcji *Ruchu Muzycznego* (4 (1960) nr 12 z 15–30 czerwca, s. 24), oburzając się na zdawkowe i nieprawdziwe informacje zawarte w programie, a zwłaszcza określenie go jako „francuskiego” kompozytora, łodzianina z pochodzenia, który „od roku 1920 stale przebywa w Paryżu, przyjąwszy wkrótce po opuszczeniu Polski obywatelstwo francuskie...”. Jak wiadomo, Tansman przyjął obywatelstwo francuskie dopiero w 1938 r. ze względu na sytuację polityczną przed wybuchem II wojny światowej, a do końca życia czuł się Polakiem, co zawsze dobitnie podkreślał, a nie Francuzem pochodzącym z Polski. Redakcja w odpowiedzi w tym samym numerze próbowała załagodzić incydent, zawiadamiając, że pragnie zaprosić kompozytora na tegoroczny festiwal „Warszawska Jesień”, na którym „prawdopodobnie” (nie było to w tym momencie jeszcze pewne) będzie wykonany jego utwór. Więcej na ten temat zob.: Janusz Cegiella, *Dziecko szczęścia. Aleksander Tansman i jego czasy*, t. 2, Łódź 1996, s. 199–201.

15 Wspomniany w poprzednim liście (zob. przyp. 13) artykuł Krzysztofa Biegańskiego o Tansmanie.

16 W oryginale „moje najjaśniejszą”.

17 Stanisław Wisłocki już w czasie wcześniejszych rozmów zaproponował Tansmanowi, że wykona jego *Koncert na orkiestrę*. Utwór ten istotnie znalazł się w programie IV Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”, a Tansman miał być gościem festiwalu. I tym razem przyjazd jego nie doszedł jednak do skutku, gdy dowiedział się w drugiej połowie lipca z oficjalnego pisma Witolda Rudzińskiego, sekretarza generalnego Komitetu Festiwalowego, o warunkach finansowych zaproszenia, uwzględniających „zwrot kosztów hotelu, utrzymania oraz bilety koncertowe”, ale nie zwrot kosztów podróży. Tansman poczuł się urażony, po pierwsze dlatego, że list był napisany po francusku, jak do obcokrajowca, po wtóre uznał za afront obciążanie go kosztami podróży (faktycznie, nie było to w zwyczaju instytucji muzycznych w krajach zachodnich). W rezultacie nie przyjechał na festiwal, a w Polsce nikt

Festiwal<sup>18</sup>. Kończę moje wykłady wyższego kursu kompozycji w Akademii Hiszpańskiej Muzyki Międzynarodowej<sup>19</sup> 15-go; więc, jeżeli zaproszenie istotnie nadejdzie, będzie dla mnie niesłychaną radością odwiedzić Polskę po tylu latach i tylu zdarzeniach. Mam więc niepełną nadzieję, że się wkrótce zobaczymy. Ja opuszczam Paryż 25 lipca, adresy następujące:

25/7–19/8: Hotel Victoria Palace, El Escorial (Hiszpania)

19/8–15/9: Hostal de los Reyes Catolicos, Santiago de Compostela.

A później... mam nadzieję, Warszawa!

Więc, do prędkiego zobaczenia.

Ściskam mocno dłoń

Szczerze oddany

A. Tansman

[Adres na kopercie:]

Pologne / Monsieur / Krzysztof Biegański / ul. Skolimowska 4 / Varsovie

[obcą ręką dopisek: Tansman]

[Stempel pocztowy niewyraźny i niekompletny:] Paris 1960

#### 5. Aleksander Tansman do Krzysztofa Biegańskiego w Warszawie

3, rue Florence Blumenthal

Paryż 16<sup>e</sup>

13 XII 1960

Drogi Panie,

Znalazłem po powrocie z Włoch sprawozdanie Sz[anownego] P[ana] w „Ruchu Muzycznym” o moim utworze<sup>20</sup>, które mnie szczerze wzruszyło i za które jak najserdeczniej dziękuję.

nie rozumiał jego pretensji. Jak widać, niełatwe zadanie przyjął na siebie Krzysztof Biegański, pragnąc doprowadzić do przyjazdu kompozytora do Polski i do spopularyzowania jego muzyki.

18 W oryginale „Festival”.

19 Tansman był zaproszony na III Międzynarodowy Kurs Historii i Interpretacji Muzyki Hiszpańskiej w Santiago de Compostela (III Curso Internacional de Información e Interpretación de la Música Española) w dniach 21 VIII–15 IX 1960 roku. Wcześniej, w lipcu, wyjechał do Wenecji, gdzie skomponował suitę *Musique de cour pour guitare et ensemble instrumental d'après les thèmes de Robert de Visée*, utwór zamówiony przez Andrésa Segovię, jednego z organizatorów kursu. 25 lipca, zgodnie z podanym w liście adresem Tansman wyjechał do Madrytu, a stamtąd do Escorialu, gdzie przygotowywał wykład inauguracyjny kursu w Santiago de Compostela. W gronie wykładowców znaleźli się poza nim wybitni muzycy różnych specjalności, wśród nich kompozytorzy: Federico Mompou, Manuel Palau Boix i Joaquín Rodrigo, wokalistka Conchita Badia, pianiści: Antonio Iglesias, Alicia de Larrocha, Lazare Lévy, Federico Mompou i Daniel Erincourt, gitarzysta Andrés Segovia, skrzypek Antonio Broza i wiolonczelista Pablo Casals; wykłady z zakresu wykonawstwa muzyki dawnej prowadzili Franspeter Goebels i Enrique Ribó, por.: K[rzysztof] M[azur], „Seminaria Música de Compostela”, *Ruch Muzyczny* 4 (1960) nr 10/11 z 1–15 VI, s. 29, oraz J. Cegieła, op. cit., s. 203–209.

20 Mowa o artykule Krzysztofa Biegańskiego „Koncert na orkiestrę Aleksandra Tansmana” *Ruch Muzyczny* 4 (1960) nr 21, s. 14, napisanym po wykonaniu dzieła na IV Festiwalu „Warszawska Jesień” pod dyrekcją Stanisława Wiśłockiego w dniu 25 IX 1960 roku. Było to pierwsze omówienie utworu z pełną i bardzo trafną charakterystyką jego cech stylistycznych. Jednocześnie autor zawarł w recenzji szereg uwag dotyczących wybitnej pozycji kompozytora na gruncie międzynarodowym: „Utwór został doskonale przyjęty przez warszawską publiczność i to

Pomijając własny „cas”<sup>21</sup>, uważam również, że nie można sądzić o wartościach utworu sztuki jedynie na podstawie aktualnej i zmiennej „nowości”<sup>22</sup> – to jest kryterium nieco prymitywne... oraz niebezpieczne. Poza tym w jednym tylko życiu artysta nie może należeć<sup>23</sup> do wszystkich „avantgard”<sup>24</sup> – osobiście należałem do „avantgardy” lat 1920–30 i nie uważam bynajmniej, że oportunistyczne leczenie za modą dzienną w środkach wyrazów ma coś wspólnego z odnowieniem osobowości lub oryginalności. „Nachlaufferstwo”<sup>25</sup> jest moim zdaniem pozycją, która już w genezie twórczej pomija postulat „trwania”. Zresztą „avantgardy” naszych czasów by nie istniały, gdyby nie były poprzedzone avantgardami wcześniejszymi. To podejście bynajmniej mi nie przeszkadza w kwestii odnowienia, lub interesowania się prądami roku 1960, oraz ewentualnego wzbogacenia środków wyrazu w zastosowaniu do „muzyki”, która jednakże zostaje dla mnie celem pierwszym. Dodekafonia nie jest dla mnie „nowością” – znam i używam ją (nie systematycznie) od 35 lat<sup>26</sup>, gdy uważam to za stosowne, ale również nie przeszkadza mi język harmoniczny<sup>27</sup> – wszystko to kwestia poszczególnego problemu... i nie można leczyć wszystkie choroby aspiriną. Interesują mnie również poszukiwania brzmieniowe, które mogą wzbogacić język muzyczny, pod warunkiem, że się je stosuje jako środek, a nie jako cel, gdyż inaczej to bardzo ciekawa sztuka, ale odrębna od muzyki. Np. mam dużo zainteresowania dla poszukiwań i oryginalności Pendereckiego. Ale nie można „skoczyć”<sup>28</sup> generacji i osobiście uważam, że ostatnie tendencje Strawińskiego nie leżą w jego naturze – są sztuczne i bardziej przestarzałe niż Webern z przeszło 35 lat. „Suum cuique”<sup>29</sup> – każde pokolenie ma swoją „avantgardę” i artysta, który leci z 1920 na 1960, ażeby „też” być w 1-ym rzędzie

zarówno przez muzyków, jak i szerokie grono melomanów. Jest to najlepszym dowodem i zarazem potwierdzeniem uznania, jakim się cieszy twórczość Tansmana na całym świecie. Swoją drogą zastanawiającym jest fakt, że Polska jest jednym z niewielu krajów, w których nazwisko tego kompozytora jest znane tylko nielicznej grupie muzyków i to tych, którzy studiują prasę zagraniczną, czy też słuchają zagranicznych koncertów radiowych”.

21 Z j. fr.: przypadek.

22 Tansman nawiązuje w swoich rozważaniach do tego fragmentu recenzji Biegańskiego, w którym autor porusza sprawę obecnych kryteriów wartościowania dzieł zależnie od stopnia ich nowatorstwa: „Po wysłuchaniu *Koncertu na orkiestrę* jeden z rozmówców zapytany przeze mnie o wrażenia, odpowiedział: «owszem, tak, podobało mi się, ale kompozytor od trzydziestu lat obraca się w kręgu tych samych środków; aż dziwne, że takie utwory mogą powstawać w ostatnim dziesiątku lat»... Jest rzeczą nad wyraz zastanawiającą i niebezpieczną, że wielu melomanów i nie tylko melomanów zaczyna mierzyć piękno muzyki miarą nowoczesności – mało tego – miarą eksperymentu. Nie wiem, czy ludzie, którzy tak myślą, bardziej krzywdzą kompozytora, czy bardziej... swój smak artystyczny”. Trzeba dodać, że na tym samym festiwalu w 1960 r. zostały wykonane m.in. nowe utwory polskich kompozytorów: Tadeusza Bairda (*Egzorta*), Henryka Mikołaja Góreckiego (*Scontri*), Witolda Lutosławskiego (*Pięć pieśni do słów Kazimierza Illakowiczówny*), Krzysztofa Pendereckiego (*Wymiary czasu i ciszy*) i Kazimierza Serockiego (*Epizody*). Nic więc dziwnego, że słuchaczom współczesna muzyka polska wydała się znacznie bardziej awangardowa niż utwór Tansmana sprzed sześciu lat. Gdyby jednak jego *Koncert* został wykonany bezpośrednio po napisaniu, np. w 1955 r. na Festiwalu Muzyki Polskiej, brzmiałby najbardziej nowoczesnie z całego repertuaru, nie mówiąc o tym, że znacznie wzbogaciłby obraz naszej ówczesnej twórczości.

23 W oryginale „należyć”.

24 Pisownia zaczerpnięta z j. fr.: avantgarde.

25 Z j. niem. nachlaufen: biec za kimś, podążać, a zatem „nachlaufferstwo” – podążanie.

26 Tansman nie stosował techniki dodekafonicznej. Przypuszczalnie miał na myśli swobodne użycie w kompozycji wszystkich dwunastu dźwięków, co oczywiście w jego twórczości można zaobserwować, zwłaszcza począwszy od lat pięćdziesiątych.

27 Mowa o harmonice tonalnej.

28 Powinno być: przeskoczyć.

29 Z j. łac.: każdemu to, co mu się należy (jedna z maksym przypisywanych Katonowi Starszemu).

gwałci prawa estetyki i szczerości. To nic nie ma wspólnego z progresem i rozwijaniem własnej osobowości. Ja uważam, że progres to „wzbogacenie”, a nie „wykluczenie”, i wszystkie środki są dobre, jeżeli rezultat[em] jest muzyka indywidualna.

Czy zobaczy się Dr[ogiego] P[ana] w Paryżu w tym roku – cieszyłbym się z Panem dłużej pomówić o tych kwestiach wartości i trwałości, poza modą, utworów sztuki.

Obecnie mam ogromną robotę: 3 marca prawykonanie w Paryżu 5-aktowej opery *Sabbataj Zewi, le faux Messie*<sup>30</sup>, nad którą pracowałem 2 lata. Jest to bardzo duża partytura (2½ godzin) z ogromną obsadą wokalną, instrumentalną, chóry (chantants et parlants etc.). Dyrygować będzie Charles Bruck<sup>31</sup>. W maju również wznowienie mojej innej opery *Le serment*<sup>32</sup> w Paryżu, Mediolanie i Londynie. Poza tym mam obstalunek od Ministerstwa Sztuki na dość długi utwór na chóry i orkiestrę (*Psalm 118*<sup>33</sup>).

Od powrotu z Hiszpanii byłem stale w rozjazdach – teraz muszę przejrzeć cały materiał opery, który wydawnictwo Max Eschig robi w czas rekordowy. Poza tym, nowe tournées w Belgii, Holandii, Włoszech, Szwajcarii, Anglii, Wiedni etc.

Byłbym rad otrzymać wiadomości od Dr[ogiego] P[ana]. Byłem głęboko rozczarowanym niemożnością przyjazdu na Festiwal<sup>34</sup> – może uda się w przyszłości.

Serdecznie ściskam dłoń

Szczerze oddany

ATansman

30 *Sabbataj Zewi, le faux Messie (Sabbataj C'wi, fałszywy Mesjasz)*, fresk liryczny w czterech aktach z prologiem; libretto – Nathan Bistrizky, przekł. fr. – Izaak Ezrachi-Krischevsky. Światowa prapremiera odbyła się w Paryżu w Théâtre des Champs-Élysées w podanym terminie czyli 3 III 1961 roku. Dzieło zostało wykonane w formie koncertowej i transmitowane przez Radio France, dyrygował Charles Bruck. Z kolei na scenie zaprezentowano tylko akty II i III dopiero 8 I 1977 r. w Jerusalem Theatre w wykonaniu solistów, Jerusalem Symphony Orchestra pod dyrekcją Gary Bertiniego oraz dwóch chórów (duńskiego i izraelskiego), por.: J. Cegieła, op. cit., s. 172–179 i 402–403.

31 Charles Bruck (1911–95) dyrygent francuski pochodzący z Transylwanii, ceniony wykonawca muzyki współczesnej; w l. 1956–65 prowadził orkiestrę radiową w Strasburgu, a w l. 1965–70 orkiestrę ORTF w Paryżu. Dyrygował wielokrotnie utworami Tansmana. Był gościem „Warszawskiej Jesieni” w 1967 i 1972 roku.

32 *Le serment, episode lyrique en deux tableaux (Przysięga, epizod liryczny w dwóch aktach)* do libretta Dominique’a Vincenta według opowiadania Balzaca *La Grande-Bretèche*. Prawykonanie sceniczne utworu odbyło się w Brukseli w Théâtre de la Monnaie 11 III 1955 r., dyrygował René Defossez; natomiast we Francji odbyło się najpierw wykonanie koncertowe opery w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu (6 VI 1957 r.) pod dyrekcją Charles’a Brucka, a na scenie w Opéra de Nice została wystawiona dopiero 19 IV 1963 roku. Być może, pisząc o „wznowieniu” utworu, Tansman miał na myśli wykonania koncertowe, transmitowane przez radio. Nie udało się ustalić wykonań w 1960 r. ani w Mediolanie (wykonanie radiowe RAI miało miejsce 31 V 1957 r.), ani w Londynie (Radio BBC nadało utwór 10 I 1959 r.), por.: J. Cegieła, op. cit., s. 392–394.

33 *Psalmy (118–119–120)* na tenor solo, chór mieszany i orkiestrę powstały w l. 1960–61 na zamówienie Ministerstwa Kultury Republiki Francuskiej. Tekst opracował René Dumesnil, zestawiając fragmenty trzech psalmów biblijnych. Pierwsze wykonanie odbyło się 19 XI 1962 r. w Palais Chaillot w Paryżu na festiwalu „Semaines Musicales Internationales de Paris”; poprzedzone wszakże wcześniej wykonaniem radiowym. W 1967 r., 28 i 29 kwietnia, *Psalmy* znalazły się w programie koncertu Filharmonii Narodowej w Warszawie z okazji jubileuszu siedemdziesiątej rocznicy urodzin Tansmana.

34 Mowa o planowanym a niezrealizowanym przyjeździe kompozytora na IV Międzynarodowy Festiwal Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień” we wrześniu 1960 r., por. list 4.

## 6. Aleksander Tansman do Krzysztofa Biegańskiego w Poitiers

[Paryż]  
24 I 1961

Kochany Panie,

Serdecznie dziękuję za miły list<sup>35</sup>. Radzę Panu napisać do Chigi-Saracini<sup>36</sup> jak najwcześniej, wzmieniając, że nadesł Pan później dyplomy etc. Uważam, że nie trzeba tracić czasu, gdyż udzielenie „bourse”<sup>37</sup> jest również kwestią priorité<sup>38</sup>. Załączam tutaj list do Chigi<sup>39</sup>, który radzę dołączyć do Pańskiej prośby o bourse.

Cieszę się, że jest K[ochany] P[an] zadowolony z pracy w Poitiers. Mam nadzieję, że będzie Pan mógł być w Paryżu na wystawieniu mojej opery *Sabbataj Zevi*<sup>40</sup>, 3 marca. Możliwe też, że ja będę w Siena w lipcu<sup>41</sup>.

Serdecznie ściskam dłoń

Szczerze oddany

ATansman

O ile wszystko się dobrze urządzi, prześlę K[ochanemu] P[anu] również słówko do Celibidache<sup>42</sup>.

35 Nie jest znany list Krzysztofa Biegańskiego do Tansmana, wysłany prawdopodobnie na początku stycznia 1961 r. po przyjeździe do Poitiers, gdzie uzupełniał studia nad muzyką średniowiecza w Centre d'Études Supérieurs de Civilisation Médiévale na miejscowym uniwersytecie pod kierunkiem prof. Solange Corbin. Zapewne zwrócił się do Tansmana z prośbą o rekomendację, by otrzymać stypendium na uczestnictwo w kursach mistrzowskich Accademia Musicale Chigiana w Sienie.

36 Hrabia Guido Chigi Lucarini Saracini (ur. 8 III 1880 r. Siena, zm. 8 XI 1965 r., tamże), arystokrata i mecenas sztuki, założył w 1932 r. w rodzimym Palazzo Chigi-Saracini w Sienie Akademię Muzyczną (Accademia Musicale Chigiana) – międzynarodowe kursy mistrzowskie dla wykonawców muzyki klasycznej w zakresie gry na instrumentach, śpiewu solowego, dyrygentury i kompozycji. Początkowo działalność Akademii była finansowana przez hrabiego Chigi Saracini, w 1958 r. przekształciła się w fundację wspieraną przez Bank Monte dei Paschi di Siena. Począwszy od 1939 r. hrabia Chigi Saracini organizował doroczne Settimane Musicale Senesi oraz prowadził działalność wydawniczą. Pałac Chigi Saracini, galerię sztuki, bibliotekę i kolekcję instrumentów muzycznych odziedziczyła po jego śmierci Accademia Musicale Chigiana.

37 Z j. fr.: stypendium.

38 Z j. fr.: pierwszeństwo, priorytet.

39 List ten nie jest znany.

40 *Sabbataj Zevi, le faux Messie*, por. przyp. 30.

41 Tansman przebywał w Sienie w pierwszej połowie lipca 1961 r. i prawdopodobnie spotykał się tam z Krzysztofem. Już 17 lipca był obecny na festiwalu muzycznym w Aix-en-Provence, gdzie wykonano w formie koncertowej jego balet *Nowe szaty króla* pod dyrekcją Serge'a Baudo. Sierpień z kolei spędził we Włoszech nad jeziorem Como.

42 Sergiu Celibidache (ur. 28 VI 1912 r. Jassy, zm. 14 VIII 1996 r., Neuville-sur-Essonne), rumuński dyrygent, kompozytor i pedagog. Studia w zakresie dyrygentury, kompozycji i muzykologii odbył w Berlinie (Hochschule für Musik). W l. 1945–52 prowadził orkiestrę Berliner Philharmoniker. W następnych latach współpracował z orkiestrami radiowymi w Sztokholmie, Stuttgarcie i Paryżu, a od 1979 r. dyrygował orkiestrą Münchner Philharmoniker. Wykładał na kursach mistrzowskich w Curtis Institute w Filadelfii oraz na Uniwersytecie w Moguncji. W Accademia Musicale Chigiana prowadził przez wiele lat kursy dyrygentury.

[Adres na kopercie:]

Monsieur Krzysztof Biegański / Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale / 8, rue René Descartes / Poitiers / Vienne

[Stempel pocztowy:] Paris XVI/ 12h30/ 24 I 1961/ Singer (16<sup>e</sup>)

[Nadruk:] Cheques Postaux votre position au jour le jour

Dopisek ołówkiem obcą ręką: Tansman

#### 7. Krzysztof Biegański do Aleksandra Tansmana w Paryżu

[Nadruk na papierze listowym, u góry:] Université de Poitiers / Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, [nadruk na dole strony:] Faculté des Lettres / 8 rue René-Descartes/ Poitiers / tel. 41-37-72

Poitiers, 13 II 1961

Szanowny i Drogi Panie,

Proszę mi wybaczyć tak długie milczenie, ale w ostatnich dniach cierpiałem naprawdę dojmujący głód z powodu braku pieniędzy (Burse<sup>43</sup> wypłacono z 6-tygodniowym opóźnieniem!). Przede wszystkim z całego serca dziękuję Panu za poparcie mnie w moich démarches<sup>44</sup> w Sienie. Sądzę, że Pańska opinia pomogła mi już bardzo wydatnie i być może zadecyduje o moim „losie”. Wczoraj otrzymałem list, w którym hr[abia] Chigi poprzez sekretarkę dziękuje za mój list i za referencje. Przyrzeka przyznanie bursy, dodając jednocześnie, że decyzja ostateczna należy do Maestro Celibidache, no i oczywiście jest uzależniona od wyniku egzaminu. Dostałem wreszcie dokładny program tego konkursu eliminacyjnego i jestem dosyć spokojny o siebie. Program leży w moich możliwościach. Oczekuję więc decyzji mistrza Celibidache, który w najbliższych dniach będzie w Sienie.

Nie śmiem Pana prosić o słówko do Niego. Gdyby Pan jednak *par hasard*<sup>45</sup> wybierał się pisać do Celibidache, prosiłbym łaskawie o rekomendację.

Jeśli chodzi o mój przyjazd do Paryża na premierę Pańskiej opery<sup>46</sup> – wszystko układa się jak najlepiej. Jestem absolutnie zdecydowany przyjechać, ciesząc się jednocześnie na kolejną rozmowę z Panem, tym razem, jeśli Pan pozwoli, na temat Pańskiego dzieła. Jeżeli Pan nic nie będzie miał przeciwko temu, chciałbym opublikować obszerną recenzję w „Ruchu Muzycznym” na temat owej opery.

O dokładnym terminie mego przyjazdu poinformuję Pana telefonicznie lub listownie – prosiłbym, jeśli to możliwe, o zarezerwowanie dla mnie miejsca, bo nie wiem, czy uda mi się być na kilka dni przed premierą, aby samemu to załatwić – być może przyjadę do Paryża 2<sup>go</sup> lub nawet 3<sup>go</sup> marca rano (czy dobrze pamiętam datę spektaklu – wydaje mi się, że mówił Pan o 3 marca?).

43 Z j. fr.: bourse – stypendium.

44 Z j. fr.: démarches – poczynania.

45 Z j. fr.: przypadkiem.

46 Mowa o premierze opery Tansmana *Le Sabbataï Zevie, le faux Messie*, zaplanowanej na 3 III 1961 roku. Krzysztof Biegański był na niej obecny i opublikował obszerną recenzję zatytułowaną „Sabbataj C'wi, nowa opera Aleksandra Tansmana”, w której omówił ponadto działalność twórczą kompozytora z ostatnich lat (*Ruch Muzyczny* 5 (1961) nr 9, s. 2–3).

Jeszcze raz bardzo przepraszam za długie milczenie, serdecznie dziękuję za wszystko, co Pan dla mnie zrobił. Przesyłam moc najserdeczniejszych pozdrowień oraz wyrazy głębokiego szacunku  
Szczerze oddany

Krzysztof Biegański

#### 8. Krzysztof Biegański do Aleksandra Tansmana

[Nadruk na papierze listowym, u góry:] Université de Poitiers / Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, [na dole strony:] Faculté des Lettres / 8 rue René-Descartes / Poitiers /

tel. 41-37-72

Poitiers, 27 II 1961

Szanowny i Drogi Panie!

Jestem bardzo szczęśliwy, że dzięki sprzyjającym okolicznościom będę mógł na pewno asystować przy prapremierze Pańskiego dzieła<sup>47</sup>.

Moi przyjaciele z Poitiers „odtransportują” mnie do Paryża, uprzednio pokazują[c] zamki nad Loarą. Mam zamiar wyjechać z Poitiers we czwartek rano, prznocować gdzieś w okolicach Orléans i w Piątek tj. 3 marca ok. 12<sup>00</sup> być w Paryżu.

Próbowałem wczoraj wieczorem telefonować do Pana; próbę tę powtórzyłem dziś ok. 10<sup>00</sup>, ale niestety bez skutku. Wysyłam więc list, sądząc, że jutro dotrze on do Pana.

Jeżeli można Pana łaskawie prosić o zarezerwowanie miejsca, byłbym nieskończenie wdzięczny. Gdyby wynikły jakieś trudności (ewentualnie przełożenie premiery czy coś podobnego), prosiłbym o wiadomość, może najlepiej telefoniczną: POITIERS 41-26-92 (np. we środę wieczór ok. 22<sup>00</sup> czy 23<sup>00</sup> wieczorem). Jeżeli natomiast wszystko się układa pomyślnie, będę próbował skontaktować się z Panem już z samego Paryża około 12<sup>00</sup> w piątek. Gdyby Pan przewidywał swoją nieobecność w domu w tym czasie, zjawię się przed 21<sup>00</sup> w Théâtre Champs Elysées. (Może udało by się zostawić na moje nazwisko bilet wzgl. kartę wstępu w kasie względnie w biurze teatru.)

Niezależnie od listu, który do Pana wysyłam, będę się starał dodzwonić do Pana w ciągu dzisiejszego i jutrzejszego dnia.

Łączę najserdeczniejsze pozdrowienia

Pełen szacunku dla Pana

Krzysztof Biegański

PS. Gdyby Pański telefon nie zastał mnie w domu, proszę przekazać wiadomość M<sup>me</sup> Camus lub też M<sup>r</sup> Camus (są to właściciele mieszkania, w którym wynajmuję pokój).

<sup>47</sup> Mowa o dziele Aleksandra Tansmana *Sabbatai Zevi, le faux Messie*, którego prawykonanie zostało zaplanowane na 3 III 1961 r. w Théâtre des Champs-Elysées w Paryżu, zob. przyp. 30.



9. Aleksander Tansman do Krzysztofa Biegańskiego w Poitiers

[Paryż]

16 VI 1961

Kochany Panie,

Kilka słów przed wyjazdem do Brukseli, ażeby potwierdzić datę emisji mego *Serment*, piątek, 23 bm. 20<sup>00</sup> – France III (National)<sup>48</sup>.

Serdeczny uścisk dłoni

ALTansman

[Adres na kopercie:] Monsieur Krzysztof Biegański

c/o Mr Camus

25, rue de la Cathedrale

Poitiers (Vienne)

[Stempel pocztowy:] Paris XVI/ 19-6/ R. Singer (16<sup>e</sup>)

[Nadruk:] Exprimez vos souhaits par Télégramme Illustré

Dopisek na kopercie ołówkiem: Tansman

ALEKSANDER TANSMAN'S CORRESPONDENCE WITH KRZYSZTOF BIEGAŃSKI  
IN THE CONTEXT OF THE RECEPTION OF HIS MUSIC IN POLAND DURING THE  
INTERWAR PERIOD

Aleksander Tansman (1897–1986), a composer born into a Jewish family, raised and educated in Poland, left the country in 1919 after receiving a prize and two distinctions at the first composition contest organized in Poland after the Great War. He settled in Paris, where he soon joined the Parisian circle of musicians and his popularity was on a rise. In the 1920s and 1930s, he toured the United States with concerts, and in 1932 he went on a tour across four continents, during which he performed as a composer, conductor and pianist. Despite these successes, in his homeland his works were seldom performed, and Polish critics of conservative persuasion were very hostile in their reviews. He visited Poland twice in 1932 and 1936. However, the political upheavals of the 1930s and the rise of anti-Semitic sentiments prompted Tansman to take French citizenship. During the Second World War and the first decade after the war his contacts with Poland were interrupted. Communist authorities treated emigrants with suspicion as individuals potentially hostile towards Poland's

48 *Le serment, episode lyrique en deux tableaux (Przysięga, epizod liryczny w dwóch aktach)*, zob. przyp. 32. W Paryżu w Théâtre des Champs-Élysées 10 (lub 14) czerwca w Paryżu odbyło się kolejne wykonanie koncertowe opery, zarejestrowane przez Radio France. Dyrygował Pierre-Michel Le Conte, grała Orchestre Radio-Lyrique de la ORTF. Zapewne o emisji tego nagrania pisze kompozytor. Por. J. Cegieła, op. cit., s. 211, 393.

new political system and alien to Polish culture. For this reason, it was not until 1958 that contacts with Tansman were resumed, by conductor Stanisław Wiślocki (1921–98) and musicologist Krzysztof Biegański (1936–67), who published several articles about Tansman and contributed a lot to the reception of his music in Poland and to the appreciation of his significance for new developments in music. Tansman's correspondence with Biegański from the period 1959–61 is discussed in the second part of the article.

*Translated by Paweł Gruchała*

**Prof. dr hab. Zofia Helman**, muzykolog, emerytowany profesor Uniwersytetu Warszawskiego, w l. 1959–2007 pracownik Instytutu Muzykologii UW. Jej zainteresowania naukowe skupiają się wokół historii muzyki XIX i XX w., estetyki muzyki, techniki kompozytorskiej i analizy dzieła muzycznego. Jest autorką książek i licznych artykułów z tego zakresu. Opublikowała ponadto sześć tomów w edycji źródłowej *Dzieł Wszystkich* Karola Szymanowskiego. Pracuje nad źródłowo-krytycznym wydaniem korespondencji Fryderyka Chopina.

---

## *Nowe tomy „Monumenta Musicae in Polonia”*

***Stanisław Sylwester Szarzyński. Opera omnia***

*redakcja Marcin Szelest*

~

***Tabulatura Joannis de Lublin.***

***Ad faciendum cantum choralem. Fundamentum. Ad faciendam correcturam***

*redakcja i przekład polski Elżbieta Witkowska-Zaremba*

*przekład angielski Anna Maria Busse Berger*

*[www.ispan.pl/wydawnictwa/ksiazki](http://www.ispan.pl/wydawnictwa/ksiazki)*

*[isnydawnictwo@ispan.pl](mailto:isnydawnictwo@ispan.pl)*

---