

Wstęp

Dobierając utwory do nagrań w ramach przewodu doktorskiego kierowałam się trzema kryteriami, pełniącymi rolę azymutu niniejszej pracy. Kryteria te miały na celu ukazać jak najpełniej sylwetkę Bronisława Hubermana jako skrzypka, a nie tylko działacza ruchu Paneuropejskiego czy założyciela Palestinian Orchestra, z czym do tej pory jest najbardziej kojarzony. Po pierwsze postanowiłam wybrać nagrany przez niego utwór, który będzie możliwie najmocniej eksponował jego estetyczne credo. Po długich rozważaniach zdecydowałam się na *Kol Nidrei* op. 47 Maxa Brucha, dzieło w którym tak charakterystyczne cechy gry Hubermana jak *portamento* i intensywna wibracja są doprowadzone do ekstremum, a co za tym idzie stanowią przyczynek do dyskusji i rozważań dla współczesnych wykonawców, którym tego typu rozwiązania mogą wydawać się zaskakujące.

Drugim kryterium było ukazanie mało znanego oblicza Hubermana-kompozytora, a dokładnie autora wielu transkrypcji, będącymi niezwykle interesującym studium pomysłów skrzypka w zakresie palcowania i smyczkowania. Pierwszą z transkrypcji- *Walc* op. 64 nr 2 Fryderyka Chopina- wprowadziłam do swojego repertuaru znacznie wcześniej, zanim w moim życiu artystycznym pojawiła się możliwość otwarcia przewodu doktorskiego. O zagranie tego utworu zostałam poproszona przez Organizatorów Festiwalu Wiolinistycznego Bronisława Hubermana w Częstochowie. Gdyby nie ta propozycja, to prawdopodobnie temat mojej pracy byłby zupełnie inny, bowiem dopiero przestudiowanie partytury *Walca* i wysłuchanie nagrania tegoż utworu w wykonaniu Hubermana, dosłownie wciągnęło mnie w zapomniany i wciąż mało zbadany obszar polskiej wiolinistyki jaki reprezentuje Bronisław Huberman. Decyzję pomógł mi podjąć również fakt, iż Filharmonia Częstochowska, w której przez trzy sezony artystyczne byłam koncertmistrzem, zakupiła instrument należący niegdyś do samego Hubermana- skrzypce Riccardo Antoniazzi z 1901 roku. Perspektywa uwiecznienia programu złożonego z utworów bezpośrednio związanych z Hubermanem na jego instrumencie, okazała się na tyle obiecująca, że postanowiłam wcielić ją w życie.

Zanim zaczęłam szukać kolejnych materiałów nutowych za granicą, sprawdziłam katalogi wszystkich bibliotek muzycznych w Polsce i natknęłam się na kolejną aranżacyjną „perełkę” muzyki Chopina, tym razem *Mazurek* op. 7 nr 3, którego piękno zamknięte w prostocie i małej formie zaważyło na decyzji dołączenia go do programu. Kolejne trzy transkrypcje znalazłam w Austriackiej Bibliotece Narodowej w Wiedniu: Franciszka Schuberta *Andante sostenuto* z Sonaty B-dur D. 960 i *Marsz charakterystyczny* op. 121 oraz Fryderyka Chopina *Nokturn* op. 37 nr 2. Po długim procesie żmudnego ćwiczenia, którego

wymagały te także skomplikowane technicznie utwory, do nagrań wybrałam piękne oraz ciekawie i bogato zaaranżowane *Andante sostenuto*.

Jako trzecie kryterium, będące jednym z filarów tej pracy, wybrałam związki Hubermana z ówczesnymi kompozytorami, m.in. Aleksandrem Tansmanem, Karolem Szymanowskim i Johannesem Brahmem. Dziełem ilustrującym to zagadnienie jest dedykowana Hubermanowi *2 Sonata na skrzypce i fortepian* Aleksandra Tansmana, którą skrzypek miał okazję wykonywać w Salle Gaveau w Paryżu w 1920 roku. Przygotowanie tego czteroczęściowego dzieła, jak i samo poszerzanie wiedzy o wciąż za mało w Polsce znanym Aleksandrze Tansmanie, sprawiło mi ogromną przyjemność i satysfakcję.

Pierwszy rozdział dotyczyć będzie życia Bronisława Hubermana- jego krótkiej, acz intensywnej edukacji muzycznej u najlepszych pedagogów tamtych czasów, imponujących tras koncertowych, muzycznych przyjaźni oraz dwóch największych osiągnięć jego życia, które niepodważalnie wpłynęły na losy Europejczyków- propagowania idei zjednoczenia Europy oraz założenia Palestinian Orchestra w Tel Awiw, która to orkiestra do dziś jest jedną z najważniejszych wśród wszystkich zespołów symfonicznych świata, a w czasach II wojny światowej była jedynym ratunkiem dla europejskich muzyków pochodzenia żydowskiego zagrożonych eksterminacją.

W rozdziale drugim szerzej opiszę zagadnienia relacji Hubermana z innymi muzykami (zwłaszcza pianistami, studentami oraz innymi skrzypkami-solistami), przybliżę jego założenia estetyczne oraz zanalizuję najśłynniejsze nagrania.

Rozdział trzeci będzie dotyczył bezpośrednio nagranych przeze mnie utworów, jednak w sferze teoretycznej i historycznej. Dwa utwory- *Walc* op. 64 nr 2 i *Kol Nidrei* Maxa Brucha- omówię również w kontekście nagrań pozostawionych przez Hubermana.

Szczegółowa analiza dzieła artystycznego pod względem własnych rozwiązań interpretacyjnych znajdzie się w rozdziale czwartym.