

WIOLETA MURAS  
UNIwersytet Wrocławski

---

KONCERTY NA FORTEPIAN ALEKSANDRA ZARZYCKIEGO.  
NOWE FAKTY W ŚWIETLE ŹRÓDEŁ\*

Między dwa lata od IV Konwencji Muzyki Polskiej, podczas której dyskutowano m.in. na temat stanu i potrzeb badań nad polską muzyką XIX wieku. Niewątpliwie okres ten w dziejach naszej kultury w dalszym ciągu sprawia wrażenie niedostatecznie przebadanego, a może nawet nieco marginalizowanego, przykrytego cieniem badań chopinowskich czy wybitnych kompozytorów europejskich. Zawężając nasze ramy przedmiotowe, skupmy się na II poł. XIX w. i ważnym gatunku okresu romantyzmu, a mianowicie koncercie fortepianowym. O ile bez wahania jesteśmy w stanie przywołać koncerty takich kompozytorów, jak Felix Mendelssohn-Bartholdy, Camille Saint-Saëns, Ferenc Liszt, Edward Grieg, Johannes Brahms czy Piotr Czajkowski, o tyle trudniej nam to przyjdzie w przypadku twórców rodzimych. Po pierwsze wynika to z faktu, że nie wszystkie polskie koncerty fortepianowe się zachowały, po drugie tych, którymi dysponujemy, jest niewiele, po trzecie zaś są one bardzo rzadko wykonywane. Pomijając ogólną literaturę na temat historii muzyki tego okresu, nie znajdziemy nigdzie kompleksowych badań nad tym gatunkiem muzycznym. Temat ten wydaje się natomiast interesujący i wart większej uwagi. Rekonesans źródeł prasowych pozwolił ustalić nowe fakty w zakresie koncertów fortepianowych, związane z dziełami reprezentanta polskiego romantyzmu – kompozytora i pianisty zarazem – Aleksandra Zarzyckiego.

W piątym tomie *Historii Muzyki Polskiej* możemy przeczytać informację:

W roku 1860 został przedstawiony w Paryżu *Koncert* op. 17 ALEKSANDRA ZARZYCKIEGO (1834–1895), dedykowany Mikołajowi Rubinsteinowi, wykonany najpierw w Paryżu w 1860 roku, następnie w Warszawie w 1868 i w nowej wersji w 1880 (wyd. 1881)<sup>1</sup>.

\* Artykuł jest rezultatem badań w ramach realizacji projektu badawczego finansowanego ze środków programu „Inicjatywa Doskonałości – Uczelnia Badawcza” (IDUB) na lata 2020–26 dla Uniwersytetu Wrocławskiego.

1 Irena Poniatowska, *Romantyzm, cz. 2, Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku, 1850–1900*, Warszawa 2010 (= Historia Muzyki Polskiej 5), s. 245.

To z pozoru logiczne zdanie, odnoszące się do dzieła Zarzyckiego, kryje w sobie sprzeczności. By to zweryfikować, spróbujemy rozłożyć je na poszczególne elementy. Prawdą jest, że w 1860 r. Zarzycki, prawdopodobnie po raz pierwszy, zaprezentował paryskiej publiczności własny *koncert fortepianowy*<sup>2</sup>. Mowa tu o jego debiucie, który miał miejsce 30 III w Sali Herza w Paryżu. Na program, oprócz *Koncertu*, składało się ponadto jego *Grande Polonaise* op. 7 oraz mniejsze utwory fortepianowe, w tym *Berceuse*, *Romans* i *Walc*<sup>3</sup>. Poza własnymi dziełami wykonał także mazurka Fryderyka Chopina i dwie etiudy Adolfa Henselta<sup>4</sup>. Przejdźmy teraz do informacji drugiej. Według autorki podczas tego występu prezentowany był utwór mający opus 17. Fakt ten budzić powinien niemałe zdziwienie. Dlaczego jedno z pierwszych dzieł młodego wówczas twórcy miałoby mieć nadany opus 17<sup>5</sup>, gdy tymczasem w roku 1860 nie istniały jeszcze dzieła późniejsze niż z opusu 7. Kolejna wątpliwość to dedykacja. W 1860 r. Zarzycki miał zaledwie dwadzieścia sześć lat, a Mikołaj Rubinstein – dwadzieścia pięć lat. Czy zatem początkujący kompozytor dedykowałby swój utwór równie początkującemu rówieśnikowi, pozostającemu ponadto w cieniu swojego brata Antona – także pianisty? Możemy jedynie założyć, że dedykacja jest późniejsza i związana z samym wydaniem utworu, a nie jego powstaniem. Ostatnia niezgodność, która pojawia się w cytowanym zdaniu, dotyczy rzekomej „nowej wersji” *Koncertu* prezentowanego w 1880 roku. Obecnie dysponujemy nutami tylko jednego *Koncertu fortepianowego* Zarzyckiego, a skoro nie mamy zapisu wersji pierwotnej dzieła (z roku 1860), to na jakiej podstawie wysnuto wniosek o jego zmianach i na czym one polegały? Inna rzecz, dlaczego kompozytor miałby zwlekać aż dwadzieścia lat, żeby „poprawić” swoje młodzieńcze dzieło a następnie je wydać? Byłaby to w przypadku tego twórcy dość osobliwa praktyka, zwłaszcza że jego utwory zwykle publikowano krótko po ich skomponowaniu, względnie premierze.

- 2 Dla uniknięcia wieloznaczności pojęcia „koncert”, jako tytuł dzieła pisany będzie wielką literą i kursywą (*Koncert*), małą literą i kursywą jako gatunek (*koncert*), a zwykłą czcionką (koncert) w znaczeniu występu artystycznego.
- 3 Zapewne chodzi o nr 2 i 3 z op. 1 oraz *Grande valse* op. 4, w recenzji koncertu nie zostało to doprecyzowane, zob.: [Adolphe] Giacomelli, „Chronique des concerts”, *La Presse Théâtrale et Musicale* 7 (1860) nr 14, s. 2. Przy okazji należy zauważyć, że autor recenzji w *Kurierze Warszawskim*, oprócz jego dwóch utworów na fortepian i orkiestrę, mylnie podaje cztery solowe utwory: „Étude, Berceuse, Nocturne i Valse”. Po pierwsze, Zarzycki nie skomponował żadnej etiudy, a po drugie ani etiuda ani nokturn nie były wymienione w innych recenzjach, zob.: „Z Paryża, 31go Marca”, *Kurier Warszawski* 40 (1860) nr 97, s. 534.
- 4 Nie sprecyzowano, który konkretnie mazurek, ani które etiudy. W tym miejscu skorygujemy błędne informacje, znajdujące się w książkach Jerzego Skrabowskiego i Stanisława Dybowskiego. Skrabowski pisał, że z własnych utworów Zarzycki wykonał jedynie *koncert*, a z Chopina: walce, mazurki, *Berceuse*, *Andante spianato* i *Poloneza Es-dur* op. 22. Natomiast Dybowski wśród utworów granych przez kompozytora wymienia *Koncert fortepianowy f-moll* Henselta, zamiast jego własnego, zob.: Jerzy Skrabowski, *Sylwetki pianistów polskich*, t. 1, *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*, Rzeszów 1996, s. 111; Stanisław Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003, s. 769.
- 5 Warto tutaj dodać, że numer ten nie występuje w żadnych źródłach z lat sześćdziesiątych.

Tymczasem przegląd materiałów źródłowych właśnie z 1880 r. zdaje się całkowicie przeczyć przyjętej przez autorkę tezie. Sięgnijmy więc do relacji z koncertu na rzecz Instytutu Muzycznego, jaki odbył się 5 V w Warszawie z udziałem kompozytora. Już w zapowiedziach prasowych informowano: „usłyszymy między innymi nowy [podkreśl. – W.M.] koncert fortepianowy Zarzyckiego wykonany przez kompozytora z orkiestrą”<sup>6</sup>. Określenie „nowy” pojawiało się także w recenzjach zamieszczanych na łamach innych dzienników<sup>7</sup>. Możemy się zgodzić, że „nowa wersja” *Koncertu* a „nowy” *Koncert* to nie są terminy synonimiczne, a zatem już na tej podstawie istnieje mocny argument, iż mamy raczej do czynienia z dwoma różnymi dziełami. Oddajmy jednak sprawiedliwość, że to nie Poniatowska była autorką tezy o „nowej wersji” *Koncertu*, a najpewniej Stanisław Dybowski, na którego powoływała się w późniejszym przypisie. Dybowski z kolei w haśle dotyczącym Zarzyckiego pisał o nowej wersji dzieła, ale nie podał żadnych adnotacji źródłowych<sup>8</sup>. Przeglądając literaturę, jak dotąd nie udało się znaleźć podobnej informacji we wcześniejszych opracowaniach. Wszystko wskazuje na to, że koncepcja „nowej wersji” pochodzi od Dybowskiego, co potem powtarzane było przez innych autorów. Ta sama teza pojawia się dwa lata później w haśle encyklopedycznym autorstwa Barbary Chmara-Żaczek<sup>9</sup>. Wprawdzie nie uwzględniła ona w wykazie literatury dotyczącej Zarzyckiego ani książki Poniatowskiej, ani Dybowskiego (zapewne jako pozycji zbyt ogólnych), ale z pewnością je знаła i prawdopodobnie z nich zaczerpnęła informacje. Chmara-Żaczek podaje natomiast dużo wcześniejszy – pochodzący z 1935 r. – artykuł Feliksa Kęckiego. Kęcki także datuje *Koncert* op. 17 na rok 1860, lecz nic nie wspomina na temat jego zmienionej wersji<sup>10</sup>. Na końcu owej serii powtórzeń jest jeszcze najnowszy artykuł Klaudii Popielskiej o Zarzyckim<sup>11</sup>, powielający informacje podane wcześniej przez obie autorki.

Wróćmy jednak do informacji z 1880 r. mówiącej o tym, że Zarzycki w maju zaprezentował publiczności warszawskiej swój nowy *Koncert fortepianowy*. Jak pisał jeden z recenzentów:

6 Zapowiedź z dnia 29 IV: „Wiadomości miejscowe”, *Kurjer Warszawski* 60 (1880) nr 95, s. 3.

7 Por.: „Koncert na rzecz Instytutu muzycznego”, *Kurjer Warszawski* 60 (1880) nr 100, s. 2; „Wiadomości bieżące krajowe – Koncerta”, *Gazeta Warszawska* 107 (1880) nr 100, s. 2; „Kronika miejscowa – Koncerta”, *Gazeta Polska* 54 (1880) nr 100, s. 2.

8 S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, s. 771. W bibliografii ogólnej autor wymienia publikację Janusza Mechanisza, lecz nie zawiera ona analogicznej informacji, zob.: Janusz Mechanisz, *Poczet kompozytorów polskich*, Warszawa 1993, s. 120–123.

9 Barbara Chmara-Żaczek, „Zarzycki, Aleksander”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, w-ż, Kraków 2012, s. 333.

10 Feliks Kęcki, „Aleksander Zarzycki – człowiek i artysta”, *Muzyka Polska* 2 (1935) nr 5, s. 17, 24.

11 Klaudia Popielska, „Sylwetka twórcza Aleksandra Zarzyckiego – zapomnianego kompozytora doby romantyzmu”, *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* (2020) nr 3, s. 24–38.

Ważnym momentem przedwczorajszej uroczystości muzycznej była nowa kompozycja Zarzyckiego, koncert fortepianowy, grany przez autora pod kierunkiem Grossmana. Utwór pomyślany jest zupełnie oryginalnie i nie wzorowany na żadnych schematach koncertowych: składają się nań dwie tylko części Andante i Allegro: dwie chwile twórczości: uczucie i fantazja<sup>12</sup>.

Choć w recenzji tej nie pojawia się numer opusowy, wiemy, że tym nowym dziełem był właśnie *Koncert fortepianowy As-dur* op. 17, który składa się ze wspomnianych dwóch części. Numer opusowy jest tutaj dość istotny, bowiem wynika on z chronologii tworzonych przez kompozytora wcześniejszych dzieł (np. *Śpiewnik na jeden głos* op. 15 – 1873, *Romance* na skrzypce i fortepian op. 16 – 1876), a zatem datowanie utworu na rok 1880 ma swoje logiczne uzasadnienie. Spróbujmy teraz skonfrontować to, co wiemy o *Koncercie* op. 17, z tym, co mówią nam przekazy z lat sześćdziesiątych XIX wieku. Jak zostało już wcześniej zasygnalizowane, Zarzycki zaprezentował własny *Koncert fortepianowy* pod koniec marca 1860 roku. O samym interesującym nas tutaj utworze w recenzjach paryskich pisano niewiele. Zaledwie jedna gazeta podała ogólny jego opis, koncentrując się na relacji partii solisty i orkiestry. Autor tekstu relacjonował, że część w tempie *adagio* ma wirtuozowski charakter, a całość dzieła charakteryzują „[les] harmonies piquantes et originales” – „pikantne i oryginalne harmonie”<sup>13</sup>. Mimo tej skromnej opinii, cenna jest informacja o tempie jednego z ustępów. Jak wiemy, część w tempie *adagio* nie pojawia się w op. 17, co może być przesłanką o istnieniu dwóch różnych *koncertów*. Niestety w żadnej z recenzji debiutanckiego występu nie ma podstawowych informacji odnoszących się do tonacji utworu, ani liczby jego części. Patrząc przez pryzmat tego jednego wykonania, wiemy niewiele, ale w toku dalszych poszukiwań udało się ustalić, że poza paryską premierą, *Koncert* ten w latach sześćdziesiątych Zarzycki zagrał (w całości lub we fragmentach) jeszcze sześciokrotnie (zob. tab. 1).

Tab. 1. Wykonania *I Koncertu fortepianowego* Aleksandra Zarzyckiego w latach sześćdziesiątych XIX w.

| Data wykonania    | Miejsce wykonania             |
|-------------------|-------------------------------|
| 1 IV 1864 r.      | Kolonia                       |
| 23 [?] XI 1865 r. | Lwówek Śląski                 |
| 3 I 1867 r.       | Lipsk                         |
| 29 XII 1867 r.    | Wiedeń                        |
| 19 IV 1868 r.     | Warszawa, Sale Redutowe       |
| 4 V 1868 r.       | Warszawa, Resursa Obywatelska |

12 „Koncert na rzecz”, s. 2.

13 Zob.: [A.] Giacomelli, „Chronique des concerts”, s. 2.

Prześledźmy opinie na temat *Koncertu* w ówczesnej prasie. W *Niederrheinische Musik-Zeitung* ukazała się recenzja z koncertu w Kolonii, z listopada 1862 roku. Jej autor na początku przywołał paryski występ, pisząc: „Już w 1860 roku [Zarzycki – W.M.] dał koncert z orkiestrą w Sali Herza, na którym wykonał Koncert w trzech częściach [podkreśl. – W.M.] na fortepian i orkiestrę”<sup>14</sup>. Pojawia się tu pierwsza informacja o liczbie części utworu. Niestety nie dowiadujemy się, w jakich były one tempach. Trzyczęściowy układ dzieła potwierdza także relacja z występu Zarzyckiego w Lipsku z dnia 3 I 1867 roku<sup>15</sup>. Koncert ten został opisany również przez inną gazetę, w której z kolei podano, że talent Zarzyckiego jako kompozytora szczególnie ujawnił się w częściach *Adagio* i *Finale* z *Koncertu fortepianowego* oraz w *Polonezie*<sup>16</sup>.

Przejdźmy teraz do późniejszej polskiej premiery dzieła z 19 IV 1868 r. i oddajmy głos recenzentowi:

Po jednokrotnym wysłuchaniu takiego magistralnego dzieła, nie możemy więcej powiedzieć bezpiecznie; [...] nie zdołaliśmy dobrze objąć całości ustępów; i nie wiemy, czy to nie jest skutkiem oślnienia tylko, że się nam jedność w pierwszym *allegro* nie dosyć silną zdawała, a w finale rozwinięcie niedostateczne<sup>17</sup>.

Mamy zatem kolejną informację o części pierwszej i ostatniej. Tempa wszystkich trzech części *Koncertu* wymienione są dopiero w programie drugiego warszawskiego koncertu z udziałem autora, który odbył się 4 V 1868 roku. Na podstawie tego ostatniego źródła wiadomo, że utwór składał się kolejno z części o tempach: *allegro energico*, *adagio*, *presto vivace*. W świetle powyższych faktów, dysonans wprowadza jeszcze jedna relacja, tym razem zamieszczona w *Gazecie Warszawskiej*, w której czytamy:

Z czterech części tego koncertu najwięcej wrażenia zrobiła na nas część druga (adagio), tak piękną motywu jak przeprowadzeniem jego, tak na fortepianie jak w orkiestrze równie umiejętnie jak barwnie<sup>18</sup>.

Czteroczęściowego cyklu nie potwierdzają żadne inne źródła, należy zatem przyjąć, że była to raczej pomyłka recenzenta.

Na podstawie wzmianek prasowych udało się także ustalić tonację utworu. Informacja o tonacji znajduje się tylko w trzech recenzjach, z których pierwsza dotyczy koncertów Zarzyckiego w Lwówku Śląskim. Jej autor podaje: „Pianista Alexander Zarzycki wystąpił w tych koncertach jako solista, grając Koncert (f-moll) Chopina,

14 „Aleksander von Zarzycki”, *Niederrheinische Musik-Zeitung* 10 (1862) nr 46, s. 366: „Schon im Jahre 1860 gab er dort ein Concert mit Orchester im Saale Herz, in welchem er ein Concert in drei Sätzen für Pianoforte und Orchester”. Wszystkie zamieszczone w tekście cytaty obcojęzyczne w przekładzie własnym autorki.

15 „Berichte – Leipzig”, *Allgemeine Musikalische Zeitung* 2 (1867) nr 2, s. 19.

16 Chodzi o *Grande Polonaise* op. 7, zob.: „Nachrichten – Leipzig”, *Neue Berliner Musikzeitung* 21 (1867) nr 2, s. 15.

17 „Wiadomości Literackie i Artystyczne”, *Gazeta Polska* 42 (1868) nr 87, s. 2.

18 „Koncert symfoniczny”, *Gazeta Warszawska* 95 (1868) nr 87, s. 1.

własny Koncert (e-moll) i Poloneza z orkiestrą<sup>19</sup>. Tę samą tonację wskazują dwie inne relacje z występu kompozytora w Wiedniu pod koniec 1867 r. zamieszczone w *Wiener Sonn und Montags-Zeitung*<sup>20</sup> oraz *Neue Zeitschrift für Musik*<sup>21</sup>. Mając powyższe na uwadze, widzimy, jak odmiennie prezentują się fakty dotyczące *Koncertu* z 1860 r. oraz tego z 1880 roku. Oczywiście można przyjąć, że „nowa wersja” *Koncertu* mogłaby polegać na redukcji jego części z trzech do dwóch, ale zmiana temp poszczególnych ustępów, a nawet tonacji utworu, wydaje się być już zbyt daleko posuniętą ingerencją.

Pozostaje jeszcze do rozważenia ogólny charakter dzieła i tu ponownie odwołajmy się do źródeł. Przywoływany już uprzednio recenzent z *La Presse Théâtrale et Musicale* zauważył, że *Koncert* ten nie jest utworem w pełni symfonicznym, orkiestra mimo początkowych rozbudowanych fraz pełni rolę podrzędną wobec fortepianu<sup>22</sup>. Podobne odczucia miał krytyk warszawskiej premiery, który relacjonował:

Dzieło to wreszcie poważne raczej niż ważne, solowe raczej niż symfoniczne, choć pomyslane i wykonane z towarzyszeniem orkiestry. Stosunek jej do partii fortepianowej nie polega na takim dIALOGOWANIU jak na przykład w koncertach Beethovena, albo na takiej przygrywce solidarnie z główną partją związanej jak u Mendelssohna. U pana Zarzyckiego fortepian lubi związać się z motywem orkiestry, ale nie długo zatrzymuje się nad nim i na hulaszce fantazjowanie się rzuca, w sposób taki gromki, taki zuchwały a bezpieczny zarazem, w taki niezawisły i stanowczy. [...] W czasie zapędów solowych, orkiestra trzyma się na uboczu; fortepian sam pełnem rozlega się brzmieniem<sup>23</sup>.

Zupełnie odmiennie opisywali tę kwestię recenzenci koncertu w 1880 roku. Zacytujmy dwie z nich: „wszystkie czynniki symfoniczne występują tu na pierwszy plan, usuwając nieco w cień fortepian, jako instrument solowo-popisowy”<sup>24</sup>, i druga: „orkiestra bynajmniej nie ma roli towarzyszenia fortepianowi, jak to zwykle z koncertami na ten instrument pisanemi ma miejsce, ale łącznie z fortepianem całość jednolitą stanowi”<sup>25</sup>. Nie jest możliwe, aby tak różne oceny mogły się tyczyć tego samego utworu, wszak relacje instrumentu solowego i orkiestry są w nich całkowicie odmiennie. Aby więc ostatecznie móc potwierdzić istnienie dwóch różnych *koncertów* fortepianowych Zarzyckiego przywołajmy artykuł Juliusza Stattlera zamieszczony na łamach czasopisma *Kłosa*:

19 „Dur und Moll – Löwenberg”, *Signale* (1865) nr 51, s. 938: „Als Solist trat in denselben auf der Pianist Herr Alexander von Zarzycki, welcher das Concert (f-moll) von Chopin, ein Concert (e-moll) und eine Polonaise von sich mit Orchester”.

20 „Aus dem Concertsaale”, *Wiener Sonn und Montags-Zeitung* 5 (1867) nr 89, s. 2.

21 „Wirtuosenconcerte (fortsetzung)”, *Neue Zeitschrift für Musik* 35 (1868) nr 18, s. 157.

22 [A.] Giacomelli, „Chronique des concerts”, s. 2.

23 „Wiadomości literackie i artystyczne”, s. 2.

24 „Koncert na rzecz”, s. 2.

25 „Kronika miejscowa – Koncerta”, s. 2. W ten sam sposób relacjonował *Kurjer Codzienny*, por.: „Koncert”, *Kurjer Codzienny* 16 (1880) nr 100, s. 2.



Twórczość jego [Zarzyckiego – W.M.] w niepospolitych przejawia się formach: już-to we wdzięcznych, umiejętnie na fortepian pisanych utworach [...] już w szerszych dziełach, zastosowanych na orkiestrę, jak: Koncert (fortepian i orkiestra); Wielki Polonez z orkiestrą op. 7; Uwertura (Fest-Ouverture); [...] Concertstück, cenne dzieło, wykonane po raz pierwszy na wielkim koncercie, urządzonym przez Zarzyckiego na dochód Instytutu Muzycznego<sup>26</sup>.

Stattler wyraźnie wskazuje na dwa odrębne utwory – *Koncert* i *Concertstück*. Jego słowa potwierdza jeszcze jedna recenzja, tym razem po występie z dnia 8 I 1881 r., autorstwa Jana Kleczyńskiego, który pisał: „Przyjmowali udział dnia tego w koncercie: pani Dowiakowska i dyrektor Zarzycki, który wykonał między innymi, swój własny koncert fortepianowy (2-gi) z orkiestrą”<sup>27</sup>. W świetle powyższych informacji możemy ze stuprocentową pewnością stwierdzić, że Zarzycki był autorem nie jednego, a dwóch *koncertów* fortepianowych, z których *Koncert fortepianowy As-dur* op. 17 jest tym drugim.

Uporządkujmy zatem to, co udało się ustalić na podstawie wzmianek prasowych o *I Koncercie fortepianowym* Zarzyckiego. Premiera dzieła miała miejsce pod koniec marca 1860 r. w Paryżu. Biorąc pod uwagę fakt, że były to początki jego drogi kompozytorskiej, możemy przyjąć, iż utwór powstał przed 1860 r., a najpewniej w 1859 roku. Wiemy, że napisany był w tonacji *e-moll*, miał trzy części (I *Allegro energico*, II *Adagio*, III *Presto vivace*). Pierwszy *Koncert fortepianowy e-moll* Zarzyckiego nie otrzymał numeru opusowego, prawdopodobnie kompozytorowi nie zależało na włączeniu go w zasadniczy katalog dzieł. Utwór zapewne pomyślany był jako pokaz jego pianistycznych umiejętności, wszak szczególnie w początkowym okresie swojej działalności Zarzycki rozpoznawany był przede wszystkim jako pianista-wirtuoz. Jak podawał dziennik *Niederrheinische Musik-Zeitung*, opinie o samym *Koncercie* były podzielone, jedni widzieli w nim oryginalność, inni zbyt nowatorstwo. Uważano, że kompozytor zaniedbuje melodię na rzecz efektów harmoniczných i orkiestrowego traktowania partii fortepianu<sup>28</sup>. Nawet paryska premiera dzieła, mimo ogólnych pochwał, niepozbawiona była elementu krytycznego. Przynotujemy nieco obszerniejszy fragment recenzji, zamieszczonej w *Revue et Gazette Musicale*:

Koncert młodego artysty to rzeczywiście dziwna koncepcja. Zdecydowanie anarchia tkwi w sferze dźwięków; dźwiękowa osobliwość dąży do dyktatury, której należy się wystrzegać. Niektórzy młodzi kompozytorzy z godną ubolewania afekcją gardzą melodią, a w dodatku gardzą wszystkim, co godne miłości i szacunku. Na początku łamią rytmy, okresy; szarpia frazy; pustoszą wszystko, a jeśli przypadkiem kilka śpiewnych taktów dobrze wróży i daje nadzieję na piękną myśl, wkrótce bez tchu lecą do czegoś innego, ale chcąc sprawić wrażenie, jakby to od nich zależało, czy będą kontynuować, tak jak na ich miejscu zrobiłyby to te biedne, logiczne

26 Stattler Juliusz, „Aleksander Zarzycki”, *Kłosy* 30 (1880) nr 782, s. 404.

27 Jan Kleczyński, „Ze świata tonów”, *Tygodnik Powszechny* 5 (1881) nr 6, s. 87.

28 „Aleksander von Zarzycki”, s. 366.

i energiczne umysły, które, jeśli wierzyć tej nowej szkole, z pewnością miałyby swój czas. Czy to stronniczość, czy impotencja? Tak czy inaczej, publiczność jest oczywiście po stronie krytyki: chłodno wita te prace i doskonale wie, w czym tkwi zaleta wykonania, gdzie są błędy lub niedorzeczność inspiracji. Chopin miał również śmiało i czasem nieregularne harmonie; ale ci, którzy chcą go naśladować, muszą mieć podobną do niego myśl poetycką, silną i namiętą, która pośród jego największych odstępstw nigdy go nie opuszczała<sup>29</sup>.

W późniejszych latach dzieła Zarzyckiego zarzucano ponadto zbyt duże wpływy zwłaszcza chopinowskie i mendelssohnowskie. Po koncercie w Lipsku 1867 r. pisano:

Kompozytor wciąż jednak waha się w swoim stylu, przechodząc od Mendelssohna i Chopina (którzy wydają się być jego ulubieńcami), wracając do pasażowych dzieł Hummla, a następnie do „nieskończonej melodii” przyszłości<sup>30</sup>.

W podobnym tonie brzmiały opinie zamieszczone w *Signale*:

Przejdźmy wreszcie do kompozycji pana Zarzyckiego: zacznijmy od Koncertu i wielkiego Poloneza, oba z towarzyszeniem orkiestry i oba o zdecydowanie chopinowskim charakterze (jak można się spodziewać po Polaku)<sup>31</sup>.

Także Władysław Wiślicki po warszawskiej premierze wskazywał na pewne niedostatki *Koncertu*, choć ogólna jego ocena była dobra. Jak pisał:

[...] pomimo przeważnych zalet, jakie ta kompozycja zawiera, ma ona także i wady; najgłówniejszą wadą jest brak stylu, artysta nie natrafił widać jeszcze na styl swój własny, samoistny, dlatego jego kompozycja, nie posiada tej jednostajności myśli, tej spójności okresów, jakimi się odznaczają dzieła natchnione mistrzów, ulane jakby z jednej bryły. Z trzech części koncertu, pierwsza mianowicie przedstawia tę niekonsekwencję, złożona bowiem z rozmaitych stylem i charakterem okresów, jest raczej nagromadzeniem trudności mechanicznych, jak dziełem poczętém z natchnienia<sup>32</sup>.

29 Adolphe Botte, „Auditions musicales”, *Revue et Gazette Musicale* 27 (1860) nr 15, s. 126: „Le concerto du jeune artiste est en vérité une conception étrange. Décidément l’anarchie est dans le royaume des sons; la bizarrerie sonore ambitionne une dictature dont il faut se méfier. Quelques jeunes compositeurs méprisent la mélodie avec une déplorable affectation, et dédaignent superbement tout ce qu’on aime et tout ce qu’on respecte. De prime abord, ils brisent les rythmes, les périodes; ils saccadent leurs phrases; ils ravagent, tout, et si, par hasard, quelques mesures chantantes s’annoncent bien et font espérer une belle pensée, vite ils volent à autre chose essoufflés, mais voulant faire croire qu’il ne tiendrait qu’à eux de continuer, comme l’eussent fait à leur place ces pauvres esprits logiques et vigoureux qui, s’il fallait en croire cette nouvelle école, auraient décidément fait leur temps. Est-ce parti pris, est-ce impuissance? Quoi qu’il en soit, le public est évidemment du côté de la critique: il accueille froidement ces ouvrages et sait parfaitement distinguer où est le mérite de l’e”.

30 „Kleine Chronik”, *Neue Freie Presse* 4 (1867) nr 1198, s. 6: „Aber der Componist schwankt noch unentschieden in seinem Style, greift von Mendelssohn und Chopin (die seine Lieblinge scheinen) bald zu Hummel’schem Passagenwerk zurück, bald voraus zu der «unendlichen Melodie» der Zukunft”.

31 „Dur und Moll – Leipzig”, *Signale* (1867) nr 4, s. 62: „Rennen wir nun endlich die Compositionen des Herrn von Zarzycki: es sind ein Concert und eine große Polonaise, beide mit Orchesterbegleitung und beide mit einem entschieden Chopin’schen Gepräge (wie es von einem Polen kaum anders zu erwarten ist)”.

32 Władysław Wiślicki, „Przegląd muzyczny”, *Kłosy* 7 (1868) nr 152, s. 302.



Być może te nie w pełni przychylnie opinie (szczególnie zagraniczne) na temat – bądź co bądź – poważnego dzieła młodego twórcy, jakim był jego *I Koncert fortepianowy e-moll*, również przyczyniły się do decyzji o nieprzekazaniu rękopisu do wydawców. Niewykluczone, że sam autor już w latach sześćdziesiątych miał świadomość, iż nie jest to dzieło w pełni przemyślane, dojrzałe, samodzielne (wpływy Chopina).

Do gatunku tego kompozytor wrócił dwadzieścia lat później, prezentując 5 V 1880 r. warszawskiej publiczności swój *II Koncert fortepianowy As-dur* op. 17. Z pewnością motywacją do napisania *koncertu* była posada dyrektora Instytutu Muzycznego, jaką otrzymał rok wcześniej. Tym razem mogło powstać dzieło pisane nie tylko z myślą o sobie jako wykonawcy, lecz także o uczniach Instytutu, doskonalących swój poziom na utworach bardziej wymagających. A że do takich należał ów utwór dyrektora, poświadczają słowa jednego z krytyków:

Nowe dzieło p. Zarzyckiego wymaga koniecznie dzielnego wirtuoza fortepianisty i orkiestry z wypróbowanych dobrze artystów złożonej. Zaliczyć je bowiem należy do dzieł bardzo trudnych, szczególnie dla orkiestry. Andante koncertu, motywowane szeroko, szlachetnie sprawiło wrażenie silne; allegro iskrzące się werwą, przedstawiło pole popisu technicznego i dla fortepianu ogromne<sup>33</sup>.

O ile możemy przypuszczać, że młodzieńczy *Koncert* faktycznie mógł odznaczać się mniejszymi walorami artystycznymi, o tyle trudno za taki uznać jego drugi *Koncert*. Widać, że jest to dzieło znacznie dojrzałe, wyraziste tematycznie (zwłaszcza Finał), z szeroko prowadzonymi frazami kantylenowymi a jednocześnie ze sporym ładunkiem wirtuozerii. Taki też pogląd o *Koncertach* miał opiniodawca *Gazety Warszawskiej*, pisząc:

Nowy koncert na fortepian z orkiestrą składający się z dwóch części, utworu p. Zarzyckiego, jest dziełem charakteryzującym indywidualność autora, nieubiegającego się za błyskotliwością i powierzchownym efektem, ale myślącego i czującego głębiej, opracowanym ze znajomością przedmiotu. Dla wykonawców dzieło p. Zarzyckiego przedstawia zadanie niemałe<sup>34</sup>.

Mimo że był to jeden z bardziej znaczących utworów w jego dorobku, kompozytor osobiście zaprezentował go zaledwie kilkakrotnie. Co ciekawe – w przeciwieństwie do pierwszego *Koncertu* – nie zdecydował się na premierę dzieła w krajach zachodnich (zob. tab. 2<sup>35</sup>).

33 „Kronika miejscowa – Koncerta”, s. 2.

34 „Wiadomości bieżące krajowe”, s. 2.

35 Według Dybowskiego, *koncert* ten Zarzycki zagrał jeszcze w styczniu 1891 r. w Warszawie, jednak jak dotąd informacji tej nie potwierdzają żadne wzmianki. Byłoby to zresztą dość dziwne, bowiem po rezygnacji z funkcji dyrektora Instytutu Muzycznego kompozytor wycofał się z życia publicznego, zwłaszcza koncertowego, ponadto miał już wówczas poważne problemy zdrowotne. Najpewniej jest to tylko drukarska pomyłka i chodzi nie o 1891 a 1881 rok. Niestety błąd ten powieliła za autorem także Poniatowska, zob.: S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, s. 771; I. Poniatowska, *Romantyzm*, s. 245.

Tab. 2. Wykonania *II Koncertu fortepianowego* Aleksandra Zarzyckiego w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XIX w.

| Data wykonania | Miejsce wykonania      |
|----------------|------------------------|
| 5 V 1880 r.    | Warszawa               |
| 8 I 1881 r.    | Warszawa               |
| 26 IV 1885 r.  | Warszawa <sup>36</sup> |
| 18 1888 r.     | Petersburg             |
| 5 XII 1894 r.  | Lwów                   |

Utworem szybko zainteresowało się berlińskie wydawnictwo Ed. Bote & G. Bock, które już w listopadzie 1880 r. wydało partyturę *koncertu* oraz wersję na dwa fortepiany<sup>37</sup>.

Wróćmy jeszcze do kwestii dedykacji. Na podstawie powyższych informacji dedykacja *II Koncertu fortepianowego As-dur* op. 17 Mikołajowi Rubinsteinowi jest już zdecydowanie uzasadniona i logiczna. W 1880 r. kompozytor ten miał ugruntowaną pozycję w świecie muzycznym. Był założycielem oddziału Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego, z jego inicjatywy powstało także Konserwatorium Moskiewskie. W obu tych instytucjach pełnił funkcje kierownicze do 1881 r., kiedy to zmarł. Powody dedykacji tego utworu Mikołajowi Rubinsteinowi nie są znane. Być może Zarzycki cenił swojego rówieśnika nie tylko jako pianistę, ale i organizatora życia muzycznego, którym sam również był.

Losy zapisu nutowego *I Koncertu fortepianowego e-moll* nie są jak dotąd znane. Nie wiemy, czy gdziekolwiek zachowała się partytura lub głosy. Szczęśliwie jednak dzięki relacjom prasowym możliwe było przywrócenie go na karty historii muzyki, a zarazem poszerzenie nieopusowanego katalogu dzieł autorstwa Zarzyckiego.

## BIBLIOGRAFIA

- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Aleksander Zarzycki”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, w-ż, 332–334. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2012.
- Dybowski, Stanisław. *Słownik pianistów polskich*. Warszawa: Selene, 2003.
- Kęcki, Feliks. „Aleksander Zarzycki – człowiek i artysta”. *Muzyka Polska* 2, nr 5 (1935): 16–28.
- Mechanisz, Janusz. *Poczet kompozytorów polskich*. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1993.
- Poniatowska, Irena. *Romantyzm. Cz. 2, Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku, 1850–1900*. Warszawa: Sutkowski Edition, 2010 (= Historia Muzyki Polskiej 5).

36 Tylko część *Andante*.

37 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht über neue Musikalien, musikalische Schriften und Abbildungen* 52 (1880) nr 11, s. 319 i 324. Wobec powyższego błędne jest datowanie wydania na rok 1881, które podała Poniatowska w cytowanym na wstępie tego artykułu zdaniu i Chmara-Żaczekiewicz w encyklopedii, zob.: I. Poniatowska, *Romantyzm*, s. 245; B. Chmara-Żaczekiewicz, „Zarzycki, Aleksander”, s. 333.

Popielska, Klaudia. „Sylwetka twórcza Aleksandra Zarzyckiego – zapomnianego kompozytora doby romantyzmu”. *Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ* nr 3 (2020): 24–38.

Skrabowski, Jerzy. *Sylwetki pianistów polskich*. T. 1, *Od Wincentego Lessla do Henryka Pachulskiego*. Rzeszów: „Fosze”, 1996.

#### ALEKSANDER ZARZYCKI'S PIANO CONCERTOS: NEW FINDINGS IN THE LIGHT OF EXISTING SOURCES

The literature devoted to Polish music of the second half of the nineteenth century presents Aleksander Zarzycki as the composer of just one piano concerto. This information is reiterated in dictionaries (S. Dybowski, J. Skrabowski), encyclopaedias (B. Chmara-Żaczkiwicz), books (I. Poniatowska) and articles (F. Kęcki, K. Popielska), from which we learn that the Piano Concerto, Op. 17 was first performed in 1860 in Paris and functioned in a revised version twenty years later. These assertions are contradicted by press reports on performances given by Zarzycki during the 1860s. A survey of Polish and foreign newspapers has made it possible to establish that the work presented in 1860 in Paris was de facto the composer's First Piano Concerto (without opus number). Written in the key of E minor, it consisted of three movements: *Allegro energico*, *Adagio* and *Presto vivace*. According to reviewers, it displayed influences from Chopin and Mendelssohn, while the distinctly virtuosic piano part dominated over the orchestra. At present we do not have the score of this Concerto, and it is not known whether it has even survived in any form. Press material from the 1880s, on the other hand, proves that the Piano Concerto in A flat major, Op. 17 was Zarzycki's second work in the genre. This is confirmed not only by the different key, but also by the number and tempi of the movements (I *Andante*, II *Allegro*), as well as the much more cohesive relationship between the piano part and the orchestra. Additionally, the reviewers Juliusz Stattler and Jan Kleczyński directly indicate that the work presented in 1880 was a new, second piano concerto by this composer. The same year also saw its publication by Bote & Bock.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Aleksander Zarzycki, koncert fortepianowy / piano concerto, muzyka polska XIX wieku / Polish music in 19th century

---

**Dr Wioleta Muras**, absolwentka Muzykologii i Historii Sztuki na Uniwersytecie Wrocławskim. Adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Autorka książki *Wczesna twórczość użytkowa Witolda Lutosławskiego w świetle jego biografii i w kontekście przemian audiosfery XX wieku* (Wrocław 2018). Stypendystka Paul Sacher Foundation w Bazylei. W 2014 r. otrzymała grant MNiSW w konkursie Preludium. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się na twórczości Witolda Lutosławskiego, historii muzyki XX w., muzyki teatralnej oraz zagadnieniach pejzażu dźwiękowego.

wioleta.muras@uwr.edu.pl

---