

BARBARA CHMARA-ŻACZKIEWICZ

WARSZAWA

TEODOR LESZETYCKI. NOTATKI Z BIOGRAFII ARTYSTY
I PEDAGOGA W ŚWIETLE STOSUNKÓW Z RODZINĄ,
PRZYJACIÓŁMI I UCZNIAMI (CZĘŚĆ I)

WPROWADZENIE

I4 listopada 2015 r. minęła setna rocznica śmierci Teodora Leszetyckiego, światowej sławy polskiego pedagoga fortepianu, który, jeżeli wierzyć dotychczasowym przekazom, miał w ciągu swojego długiego życia około 1000 uczniów, a wśród nich co najmniej kilkunastu osiągnęło najwyższe notowane w międzynarodowej pianistyce miejsca. W polskiej historiografii interesowano się dotychczas głównie jego metodą nauczania, porównując ją z systemami innych pedagogów¹ i konfrontując z sędziami wielu polskich i zagranicznych uczniów, którzy przeszli jego szkołę. O nim jako człowieku i artyście wiadomo niezbyt dużo i nie zawsze są to wiadomości precyzyjnie sprawdzone i spójne. Poza archiwalnymi najbardziej wiarygodne wydają się opublikowane relacje Angeli Potockiej, która nie była jego wychowanką, ale poprzez rodzinę męża знаła dobrze rzeczywistość, w jakiej Teodor obracał się w różnych okresach swojego życia, zwłaszcza w młodości. Zapewne nieraz z nim rozmawiała i przypuszczalnie miała do dyspozycji sporą część jego dziennika, który powstawał od późnych lat czterdziestych, oraz potrafiła zamieszczone tam jego refleksje i opinie uzupełnić własnymi obserwacjami czy wnioskami, a nawet oceniać jego poglądy. Podkreślała, że był koneserem malarstwa, poezji i historii oraz znawcą polityki, zwłaszcza jej nurtu liberalno-demokratycznego², należałoby tu dodać jeszcze teatr. Źródłem cennych informacji stała się też moja dawna rozmowa z panią Erny Leschetizky w Wiedniu, uzupełniona późniejszą wymianą listów, a dotycząca głównie rodzinnych

1 Por.: Irena Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX. Aspekty artystyczne i społeczne*, Warszawa 1991; tejsze, *Historia interpretacji muzyki. Z badań nad muzyką od XVII do XIX wieku*, Kraków 1993; Andrzej Piber, *Droga do sławy. Ignacy Jan Paderewski w latach 1860–1902*, Warszawa 1982.

2 Angèle Potocka, *Theodore Leschetizky. An intimate study of the man and the musician*, New York 1903, s. 274.

koneksji Leszetyckiego i jego potomków (zachowałam ten kontakt we wdzięcznej pamięci). Za bezsporną wartość dla biografii Leszetyckiego trzeba również uznać jego korespondencję, której znaczna część przetrwała w archiwach Biblioteki Gesellschaft der Musikfreunde, Österreichische Nationalbibliothek, Archiv- und Stadtbibliothek i Allgemeines Verwaltungs-Archiv, wszystkich w Wiedniu, oraz w prywatnych zbiorach austriackich i czeskich, na przykład po Hansie Waniczku, czeskim prawniku, finansowym doradcy i przyjacielu Leszetyckiego. Do tych ostatnich nie dotarłam, zaś wiedeńskie – do chwili końca mojej pracy w wymienionych bibliotekach – nie zostały uporządkowane i opracowane; nie miały sygnatur, pozostały bez kopert, często niedatowane, bez imion, lub z błędami imion i nazwisk adresatów, czasem też nadawców, a to utrudnia dziś rzetelne zrozumienie ich treści. Przepuszczalnie może to być kilkaset listów, które w warstwie merytorycznej, związanej z obrazem epoki, muzyką, obyczajami, środowiskiem muzyków petersburskich i wiedeńskich – niestety – jako źródło – nie w pełni satysfakcjonują. W minimalnym bowiem stopniu respondenci dzielą się w nich uwagami o usłyszanym utworze, wrażeniach z koncertu lub o swoich aktualnych pracach kompozytorskich. Raczej pisują lub telegrafują o sprawach rodzinnych i codziennych, dziękują za życzenia lub je wysyłają, skarżą się na choroby i niesprawne instrumenty, starają się rozwiązywać konflikty, nie gardząc protekcją, wymieniają się uczniami, prosząc o artystyczną nad nimi opiekę, walczą o dobre instrumenty, niekiedy zapraszają znajomych na swoje koncerty, informując o projektowanych podróżach, częściej prywatnych niż artystycznych.

PRZODKOWIE I RÓWIEŚNICY

Teodor Franciszek Ksawery Leszetycki pochodził z rodziny wielopokoleniowej, długowiecznej, uzdolnionej artystycznie, choć popularne w rodzinie były także kariery urzędnicze w administracji cesarskiej i publicznej, na przykład w sądownictwie i urzędach finansowych. Po ojcu Czech, po matce Polak, urodził się 22 VI 1830 r. w Łańcucie, w pałacu Ernesta Potockiego, gdzie jego ojciec, Józef, ożeniony w 1829 r. z artystycznie uzdolnioną Polką (grała na fortepianie i śpiewała) Marią Teresą Ullman (Ullmann?, Ulmann?), pracował jako Musikmeister, ucząc m.in. gry na fortepianie dwie córki hrabiego, Julię i Zofię. Z biegiem lat, wchodząc w wiek dojrzały, stał się centralną postacią w rodzie Leszetyckich, muzycznym talentem górując nad swoimi uzdolnionymi przodkami i rówieśnikami, z którymi zresztą pozostawał, kiedy tylko było to możliwe, w dobrych rodzinno-zawodowych kontaktach. Ich ślady znajdujemy w Czechach i Rosji.

Józef, ojciec Teodora, był człowiekiem dobrze wykształconym, pianistą i kompozytorem, lecz muzyka, którą jakiś czas zgłębiał pod okiem Carla Czernego w Wiedniu, nie była jedynym jego zajęciem. Urodził się 19 III 1801 r. w miasteczku Netolice w powiecie Prachatice, w południowo-zachodnich Czechach z ojca, który był tam

„Ledermeister”, i matki Anny, która pochodziła ze znanego rodu czeskiego kompozytora i pedagoga Františka Gregory (1819–87), działającego m.in. w Písku i Wiedniu³. Miał dwie córki, młodsze siostry Teodora, Józefinę (późniejszą uczennicę Teodora i żonę architekta, Carla Demela) oraz Helenę⁴, a także czterech synów; byli to Teodor, Ludwig, Joseph i Joachim. Co do matki Teodora, Teresy (tego imienia używała) Ullman, mimo niemiecko brzmiącego nazwiska, należała ona do rdzennie polskiej rodziny, osiadłej od stuleci w Galicji; była kobietą urodziwą, inteligentną, czarującą, Teodor ją uwielbiał – jak napisała Angela Potocka⁵.

Netolice były także miejscem urodzin starszego brata Józefa Leszetyckiego, Franza Xavera (19 XI 1796–3 VII 1881), ojca siedmiorga dzieci; dwie jego córki, Maria Leschetizky-Wolters i Regina Leschetizky przewijały się w biografii ojca, zaś wśród pięciu synów wyróżnili się Adalbert i Armand; ten pierwszy, urodzony 24 IV 1830 r., a więc niemal rówieśnik Teodora, był ponoć „uduchowionym poetą” i zdolnym pisarzem⁶. Obaj, Teodor i Adalbert to zatem stryjeczni bracia.

Józef Leszetycki nie miał w Łańcucie obowiązków zbyt wielu, mógł wyjeżdżać zgodnie z osobistymi planami, jak na przykład w 1831 i 1832 r. do Wiednia. 12 IV 1832 r. wystąpił tam w wielkiej sali reductowej pałacu Hofburg podczas koncertu dobroczynnego, w którym zaprezentowano *Uwerturę „Egmont”* Beethovena na osiem fortepianów i cztery ręce przygotowaną w tej wersji przez Carla Czernego, a w wykonaniu, poza nim, wzięli udział m.in. Sigismund Thalberg, Robert Fischhof, Theodor Döhler, Joseph Kerzkowsky (kompozytor), sam Czerny oraz Johann Karl Stadler, kompozytor, pianista, organista w katedrze św. Szczepana w Wiedniu, benedyktyn (zmarł rok później w Opactwie Benedyktynów w Melk)⁷.

Nie wydaje się, by Józef Leszetycki, wyjeżdżając z Czech do Polski, czuł się emigrantem, jak podają to niektórzy badacze. Być może udawał się tam wprost do rodziny Ernesta Potockiego w Łańcucie z poruczenia Carla Czernego lub może chciał odwiedzić drugiego ze swoich bratanków, Armanda Leszetyckiego, od około 1850 r. osiadłego w Rosji, po drodze zaś zahaczył o Łańcut i na zaproszenie właścicieli, pozostał w nim dłużej. Nieznany nam dotychczas Armand, pianista i kompozytor, wydawał w Petersburgu i Moskwie swoje wirtuozowsko-salonowe kompozycje fortepianowe, co wskazywałoby na jakiś związek z dworem Romanowów, i komponował wojskowe marsze, na które było w Rosji ogromne zapotrzebowanie, ponieważ panujący wówczas

3 *Pazdirkův hudební slovník naučný*, red. Gracian Černušák, t. 1–3, Brno [1940], zob. t. 2, s. 137; *Československý hudební slovník*, red. Gracian Černušák, Praha 1963, t. 1, s. 8.

4 *Partezettel-Sammlung*, Archiv- und Stadtbibliothek, Wienbibliothek in Rathaus.

5 A. Potocka, op. cit., s. 182.

6 Po studiach filozoficznych w Pradze Adalbert pracował jako wychowawca młodzieży w domach oraz średnich i wyższych szkołach, też jako dyrektor, m.in. w Písku, działał jako redaktor i członek-korespondent czeskiego królewskiego muzeum; zob. jego obszerny życiorys w: Constantin (Constant) von Wurzbach, *Biographisches Lexikon der Kaiserthums Österreich*, t. 1–60, Wien 1856–91, zob. t. 15 (wyd. 1866), s. 11.

7 *Allgemeine Theaterzeitung* 25 (1832) nr 77 z 17 IV, s. 307; *Neue Deutsche Biographie*, t. 14, Berlin 1985, s. 325.

kolejno carowie, Mikołaj I i Aleksander II, prowadzili liczne wojny. Nie wiadomo, czy Józef i Armand kiedykolwiek się spotkali i czy Józef tego pragnął, warto jednak odnotować, że kilka fortepianowych kompozycji Armanda posiada Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy i nie są to dzieła amatora; można je znaleźć też w bibliotekach rosyjskich⁸.

Franz Leschetizky mieszkał w Wiedniu w latach – jak można sądzić – od ok. 1821 do ok. 1868, kiedy przeszedł na emeryturę, lecz żył i pracował dłużej w rozmaitych zawodach. Znajdujemy go w różnych finansowych sprawozdaniach i przewodnikach po austriackim urzędniczym świecie, a także w księgach adresowych. W 1821 r. pracował na przykład w registraturze K.K. Hofkammer-Archiv, od ok. 1858 r. jako adiunkt w K.K. Finanzministerium, a w latach późniejszych był szefem sekcji w Ministerstwie Finansów, co było wysokim stanowiskiem⁹. W pewnym okresie był też w Wiedniu „Geschäftsführer”. Spośród jego siedmiorga dzieci dwóch synów związało się – jak powiedzieliśmy – ze sztuką: Armand z muzyką, Adalbert z literaturą.

Nazwisko rodziny wywodziło się podobno z nazwy miejscowości Lešehrad gdzie mieszkał jeden z jej przodków¹⁰, później nazwa ta funkcjonowała też jako nazwisko – na przykład eseisty, poety i prozaika Emanuela Lešehrada (1877–1955), który w źródłach funkcjonuje jako Emanuel Lešetizky z Lešehradu¹¹; w rodzinie Teodora popularny był przydomek „Lesche” (lub „Dorcio”), posługiwano się nim w pewnym okresie w listach; powiązań Emanuela z rodziną Teodora nie udało się ustalić.

NAUKA I PIERWSZE KONCERTY TEODORA W WIEDNIU

Naukę gry na fortepianie Teodor rozpoczął u ojca w piątym roku życia, jako „cu-downe dziecko” popisując się w salonie Potockich, a jako dziewięciolatek wystąpił po raz pierwszy publicznie we Lwowie, grając *Concertino (C-dur op. 78 lub C-dur op. 214)* Carla Czernego, którym dyrygował Franz Xaver Mozart. Wiosną 1840 r. Leszetycy musieli opuścić rezydencję Potockiego, ponieważ hrabia przeprowadzał w pałacu jakieś zmiany i Józef został pensjonowany. Zdecydowano o wyjeździe do Wiednia, gdyż Józefowi zależało zapewne, by syn mógł podjąć naukę u pianisty, u którego sam

8 Zob. kartę tytułową marsza na dochód wojennych inwalidów: *Album Musique Militaire de l'Armée Imperiale Russe composé et respectueusement offert à Sa l'Empereur de toutes les Russies Alexandre II* par Armand Leszetycki (nazwisko w pisowni polskiej), zach. w: Rossijskaâ Gosudarstvennaâ Biblioteka, online https://www.europeana.eu/portal/pl/record/9200474/BibliographicResource_3000149429592.html, dostęp 8 XI 2018.

9 *Partezettel-Sammlung*, op. cit.; *Hof- und Staatsschematismus der österreichischen Kaiserthums*, Wien 1821, s. 251; *Schematismus der K. Finanzbeamten des österreichischen Kaiserstaates*, Gratz 1858, s. 2. Te dwa źródła cytuję tylko przykładowo, bowiem materiały takie jak przewodniki, różnorodne zestawienia i bogate w teksty kalendarze były wówczas w cesarskiej kancelarii oficie sztachowane i dziś są dostępne. To ogromne bogactwo dla rozpoznania przodków i rówieśników Teodora Leszetyckiego (liczne nowe imiona), lecz materiał ten wyraza już poza ramy niniejszego opracowania.

10 Karel Hofmeister, „In Memoriam, Theodor Leschetizky”, *Hudební revu* 9 (1916), s. 87–88.

11 *Malá československá encyklopedie*, t. 3, Prag 1986, s. 777.

studiował i którego wysoko cenił. Jako dziesięcioletek Teodor rozpoczął więc naukę u Carla Czerneho (byłego – w l. 1801–03 – ucznia Beethovena) i równocześnie – przez kilka lat – podstaw kompozycji u Simona Sechtera, pierwszego organisty dworu Habsburgów, gruntownego znawcy teorii, szczególnie harmonii i kontrapunktu, a od roku 1850 profesora kompozycji w Konserwatorium w Wiedniu¹², którego później zawsze dobrze wspominał. Przepuszczalnym rezultatem nauki u Sechtera było jednocześnie *Concerto symphonique pour le piano et l'orchestre c-moll* op. 9, długo zapomniane, gdyż za życia kompozytora prawdopodobnie niewykonane, a na pewno niewydane; pierwsze wykonanie miało miejsce podobno dopiero w 1977 r. w USA w Richmond w stanie Wirginia. Dzisiaj dysponujemy dwoma nagraniami tego *Koncertu*, których dokonali Peter Ritzen z orkiestrą Filharmonii w Szanghaju pod dyktando Cao Penga (Marco Polo 1995) i Hubert Rutkowski z orkiestrą Filharmonii w Rzeszowie pod dyktando Tomasza Chmiela (Acte Préalable 2008); pomijam pianolowe nagrania miniatur na walcach The Welte Mignon, vol. XIII, z 1906 roku.

Jesienią 1840 r. Teodor rozpoczął naukę w gimnazjum. Wiedeń miał wówczas trzy gimnazja: Akademickie, Schotten Gymnasium i Piaristen Gymnasium. To ostatnie rozwinęło się po części na podłożu klasycznego Akademickiego i pracowali w nim międzynarodowej sławy profesorowie. W l. 1840/41 i 1841/42 Teodor uczęszczał do gimnazjum Akademickiego, następnie, do 1846/47 r. był uczniem Schotten Gymnasium (benedyktynów), najpierw w „Gramatical Klasse”, a w ostatnich dwóch latach „Humanitäts Klasse”. Gimnazja te, zwłaszcza klasyczne, mieściły się w pobliżu Uniwersytetu i zgodnie z tradycjami sięgającymi połowy XVIII w. wielu jego profesorów zatrudnionych było też w szkołach średnich. Ich związek z Uniwersytetem był bardzo silny. Obowiązywały te same zapisy w księgach immatrykulacyjnych i przez dwa lata nauka filozofii. Wątpliwe, by Leszetycki był – jak w sposób pewny informuje część autorów – studentem Uniwersytetu, jakkolwiek w pojedynczej księdze zawierającej nazwiska pracowników naukowych i studentów fakultetu filozoficznego razem wziętych można jednorazowo znaleźć jego nazwisko. Być może miał tam wolny wstęp, był bowiem zwolniony z opłat, a przy jego nazwisku w wymienionej księdze figuruje słowo „arm” (podobnie u jego braci Ludwiga i Johanna, którzy uczyli się w tym samym gimnazjum; Johann nie pojawi się już później w biografii Teodora)¹³. Interesującą

12 Carl Ferdinand Pohl, „Simon Sechter”, w: *Jahresbericht des Wiener Conservatorium der Musik*, Prag 1868, s. 3–24; tegoż: *Gesellschaft der Musikfreunde des österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, Wien 1871, s. 63.

13 Kiedy składałam wizytę w Archiwum Uniwersytetu w Wiedniu, zbiory były z powodu remontu niedostępne. Informacje, które podaję, są wynikiem rozmowy z kierownikiem Archiwum, prof. Franzem Gallem, oraz poszukiwań w „Unterrichts Rechnungen des K.K. Universitäts Casse”. Uzyskałam pewność, że wpisanie Leszetyckiego do księgi immatrykulacyjnej Uniwersytetu nie miało w tamtej epoce żadnego praktycznego znaczenia, wyłącznie symboliczne, nie możemy więc uważać Teodora za rzeczywistego studenta Uniwersytetu. Jego nazwisko figuruje wszakże w pięknym Albumie Uniwersytetu z wpisem, który w tłumaczeniu brzmi następująco: „My Rektor w bardzo starożytnym i bardzo sławnym c.k. Uniwersytecie wiedeńskim, czytającym w pozdrowieniu w Panu. Wszystkim i każdemu z osobna

pamiętką związaną z Uniwersytetem w Wiedniu jest sześciogłosowa pieśń na dwa głosy solowe – tenor i bas – oraz czterogłosowy chór męski skomponowana przez Leszetyckiego i dedykowana studentom Uniwersytetu. Karta tytułowa jest następująca: *Die Universität. Gedicht von F.A. Frankl. In Musik gesetzt für Männerchor und der Wiener Studirenden-Legion achtungsvoll gewidmet von Theodor Leschetizky*. Kompozycja wydana została w Wiedniu w Mechitharisten Buchdruckerei, niedatowana: szczęśliwie egzemplarz jej zachował się w Archiv- und Stadtbibliothek w Wiedniu, w Ratuszu, sygn. M 1144/c.

Równoległe z nauką w gimnazjum Teodor skoncentrował się na doskonaleniu języka francuskiego i uczęszczał na próby chóru dziecięcego w jednym z wiedeńskich kościołów. Od młodości intensywnie pracował też sam nad poszerzaniem swojej wiedzy. Wykorzystał na przykład pobyt Liszta w Wiedniu, by przestudiować partyturę opery *Rienzi* Wagnera, której rękopis Liszt miał akurat przy sobie, kiedy spotkali się w jednym z salonów, a w 1845 r. pojechał z grupą przyjaciół do Drezna na premierę *Tannhäusera* i – jak zanotowała Potocka – wrócił rozentuzjasmowany¹⁴. Czy wystąpił z koncertem w Tarnowie, dokąd w tym celu w tym samym czasie się udał – nie ma pewności. Najprawdziwszą nauką był wszakże jego pobyt w przebogatym artystycznie środowisku Wiednia, gdzie dowolnie mógł słuchać gry Thalberga i Liszta, na przykład w salonie kanclerza Klemensa Metternicha lub w salonie Marii Ludwiki, która po abdykacji Napoleona I po 1814 r. wróciła do Wiednia, w obu przypadkach wraz z ojcem oficjalnie tam zapraszany. Udzielając się towarzysko, miał liczne okazje by poznawać styl gry i kompozycje koncertujących w Wiedniu Theodora Döhlera, Theodora Kullaka czy Ferdynanda Hillera, a szczególnie – po raz pierwszy w 1850 r. – Juliusza Schulhoffa (ucznia znakomitego pedagoga czeskiego, Václava Jana Tomáška), który zachwyił go umiejętnością śpiewu na fortepianie i z którym później serdecznie się przyjaźnił. Ten aspekt pianistycznej sztuki będzie dla niego w przyszłej pedagogicznej pracy szczególnie ważny. Czy bywał na akademiach świeżo powstałej w Wiedniu nowej instytucji koncertującej, Philharmonie Gesellschaft, nie wiemy. Filharmonia utworzona została z członków orkiestry Kärntnertheater (była to scena operowa), która pierwszy swój koncert pod nowym szyldem dała w dniu 28 III 1842 roku. Dyrygował dotychczasowy jej szef, Otto Nikolai, pozostający na tym stanowisku do 1847 r.¹⁵

[wszystkim z tytułami doktorom, licencjatom i wszystkim innym] chcemy zaświadczyć i zmanifestować, że młodzieniec Theodor Leschetizky z Galicyjskiego Łańcuta, który studiował w prywatnym gimnazjum klasycznym został wpisany do Albumu Uniwersytetu według wszelkich praw i to ręką własną i małą pieczęcią obecnie potwierdzamy. Wiedeń Austriacki, Anno 1840, Die 15. 8^{bris} [Octobris] Weiss³, por.: Felix Czeike, *Das grosse Gröner Wien Lexikon*, Wien 1974, s. 361, 507 i 750, oraz doniesienie profesora Uniwersytetu w Helsinkach, Kauno Wirtanena, pt. „Wieniläisiä pianisteja [Wien, Die Wege der Klavierkunst von...]”, w: *Uusi Suomi* [Helsinki] 16 (1934) nr 18, z 6 V, s. 2.

14 A. Potocka, op. cit., s. 82–83.

15 *Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes* 4 (1907), s. 113.

Leszetycki nie był ani jako młodzieniec, ani w latach dojrzałych, mężczyzną pięknym, lecz do późnych lat poruszał się żwawo. Obdarzony charyzmą był pogodny, towarzyski i ujmujący w kontaktach z ludźmi, szczególnie z kobietami, które lubił i które rewanżowały mu się tym samym. Miał ogromne poczucie humoru, stąd stale otaczało go grono przyjaciół i to ze wszelkich sfer społecznych. W gazetach wiedeńskich dużo pisano o jego „niesłychanym słowiańskim, wręcz polskim uroku”, którym zniewalał każdego i którym – jak często donoszono – bardzo różnił się od osobowości i jałowości („Nüchternheit”) gry zachodnich pianistów. Był typem romantyka, lubił się bawić i samotnie spacerować, zwłaszcza nocą, ulicami Wiednia lub – od lat osiemdziesiątych, w lasach uzdrowiska Ischl. Kiedy się postarzał, miał do dyspozycji jednokonną kolaskę, którą kupili mu uczniowie; uporządkowali też spacerową alejkę i wybudowali w Bad Ischl szałas, by miał gdzie odpoczywać.

Od początku pobytu w Wiedniu wspierało go Gesellschaft der Musikfreunde, któremu odwdzięczał się w dojrzałych latach pracą społeczną. W stowarzyszeniu tym, jak i w salonach, gdzie bywał zapraszany, stopniowo poznawał cały artystyczny, arystokratyczny i polityczny świat Wiednia. Do grona tego należała m.in. żona słynnego bankowca Josephina Wertheimstein (w pewnym okresie uczennica Leszetyckiego), w której domu w Wiedniu i Döbling pianista podobno popisywał się nie tylko wirtuozerią, ale i improwizacją. Poznał tam m.in. Franza Grillparzera, Josepha Dessauera i komediowego aktora Kärntnertortheater Eduarda Bauernfelda, a ponadto szeroko ustosunkowanego w muzycznym życiu Wiednia i na dworze cesarskim dyplomatę w randze radcy stanu, Johanna Vesque von Püttlingera, który miał ogromne ambicje kompozytorskie (Kärntnertortheater wystawił sześć jego oper). W przyszłości, już w Petersburgu, w 1854 r., Leszetycki będzie musiał kwieciście i uniżenie gratulować Püttlingerowi skomponowanych przezeń do słów Heinego pieśni, których wydanie właśnie od niego z Wiednia otrzymał, i tłumaczyć, dlaczego nie znalazł nikogo, kto mógłby je w Rosji zaśpiewać. List podpisał w sposób typowy dla epoki, by okazać swój szacunek lub przyjaźń: „Ihren Sohn ergebener Th. Leschetizky”¹⁶, co oczywiście nie odpowiadało prawdzie. Podobnie modną para-rodzinną frazą podpisywał się w listach do Julii Gley-Rettich, do czego przejdziemy.

Pozostańmy przy Wiedniu. Jako czternastolatek Teodor czuł się już na tyle dobrze przygotowany, że równoległe z nauką w gimnazjum rozpoczął (podpatrując Carla Czernego, który w tym samym wieku rozpoczął swoją pedagogiczną praktykę) nauczać gry na fortepianie i wkrótce zaczął być w tej roli nawet poszukiwany. Wystartował także, i to od razu bardzo intensywnie, w życiu koncertowym Austrii. W pierwszych dwóch latach, 1844–45, w samym tylko Wiedniu wystąpił około piętnaście razy. Wymieniamy tylko niektóre z koncertów, by zwrócić uwagę na trudny repertuar,

16 Teodor Leszetycki do Johanna Vesque Püttlingera z Petersburga 9 (21) XI 1854 r., Archivum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu, bez sygn.

który już wówczas miał perfekcyjnie opanowany. Pierwszy koncert odbył się 1 III 1844 r. w sali Gesellschaft der Musikfreunde, a gazety napisały, że pianista z taką siłą uderzał w klawiaturę, jak jakiś młody zabijaka („ein Mordjunge”). Także *Rozmaitości* lwowskie, powołując się na niektóre wypowiedzi zagranicznych krytyków, ten i następne koncerty Teodora oceniły bardzo wysoko, podkreślając jego nadzwyczajną samodzielność rokującą najlepsze nadzieje¹⁷. Po raz drugi Teodor wystąpił w tejże sali 17 kwietnia tego roku. Wykonał wówczas *II Trio fortepianowe* Josepha Maysedera (ze skrzypkiem Georgem Hellmesbergerem) oraz trzy kompozycje solowe, w tym *Fantazję* Theodora Döhlera na motywach z *Wilhelma Tella* Gioacchina Rossiniego i *Fantazję* z *Les Huguenots* Giacoma Meyerbeera w opracowaniu Sigismunda Thalberga oraz *Impromptu* Chopina. Prasa, nie podając opusu dzieła Chopina, uznała te wykonania za genialne, w przekonaniu, że młody pianista stanie się wkrótce wielkim artystą. Trzeci raz Leszetycki dał się usłyszeć na „Matinée” Władysława Izzyckiego 8 V 1844 r. w salonie Ludwiga Bösendorfera, lecz tu powtórzył tylko *Fantazję* Döhlera. Obie wymienione fantazje grał też na następnych koncertach.

W 1845 r. pojawił się na estradzie także co najmniej trzykrotnie, za każdym razem w sali Musikverein. Najpierw 9 lutego, w którym zwrócono uwagę na ogromny techniczny postęp młodego pianisty i coraz lepsze rozumienie „duchowych” wartości muzyki; ta jego kreacja wzbudziła duże uznanie. Potem nastąpił jeszcze drugi koncert, 20 lutego, tym razem w serii „Concerts Spirituels”, w którym Teodor nadzwyczaj precyzyjnie i dojrzałe wykonał *II Koncert fortepianowy Es-dur* op. 32 Carla Marii von Webera¹⁸. Recenzja z jednego z tych koncertów, mianowicie z 9 II 1845 r., została w rozszerzeniu przedrukowana po wielu latach, w roku 1915 i zatytułowana „Ein Referat über den fünfzehnjährigen Leschetizky”. Przeczytanie tej opinii pochodzącej z lat wczesnej młodości teraz, krótko przed śmiercią, musiało być dla ciężko chorego kompozytora wielką, radosną niespodzianką¹⁹ i taki też przyświecał zapewne cel autorom pomysłu.

Trzeci publiczny koncert w 1845 r. miał miejsce 20 maja w południe, ponownie w sali koncertowej wiedeńskiego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki, organizowany na rzecz ubogich. Teodor grał *Wariacje* Leopolda Meyera na temat z opery *Lucrezia Borgia* Donizettiego, a recenzenci z radością zauważyli nadzwyczajną wirtuozowską dojrzałość młodzieńca i bardziej niż dotąd wyraziste artystyczne intencje²⁰. W tym

17 *Rozmaitości*, dodatek do *Gazety Lwowskiej* 34 (1844) nr 15 z 13 IV, s. 119, zob. też: Mahler, „Konzerte”, *Der Sammler* 36 (1844) nr 64 z 20 IV, s. 259.

18 Philokales, „Konzerte. Konzert des jungen Pianisten Theodor Leschetizky”, *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 5 (1845) nr 19 z 13 II, s. 75; Mahler, „Konzerte”, *Der Sammler* 37 (1845) nr 30 z 22 II, s. 119; *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 5 (1845) nr 23 z 22 II, s. 90.

19 *Der Merker, Halbmonatsschrift für Musik, Theater und Literatur* 6 (1915) nr 11 i 12 z 15 VI, s. 419. Redaktorem gazety był Ludwig Karpath, austriacki pisarz i krytyk muzyczny i on zapewne był inicjatorem przedruku starej, młodzieńczej recenzji z koncertu Teodora.

20 Mahler, „Konzerte”, *Der Sammler* 37 (1845) nr 82 z 24 V, s. 326; *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 5 (1845) nr 62 z 24 IV, s. 246.



il. 1. Teodor Leszetycki

duchu pisano także o pozostałych, repertuarowo podobnych wiedeńskich koncertach Leszetyckiego, m.in. 6 V 1845 r., a także o dwóch koncertach w Pradze w listopadzie 1844 r. i koncercie wiedeńskim w Theater in der Josephstadt, w którym Teodor wykonał jedną z fantazji Thalberga. Szczególnie obszerne repertuarowo były listopadowe koncerty praskie; w pierwszym z nich znalazło się aż sześć utworów, w tym popularne fantazje i wariacje na tematy operowe oraz – ponownie – *Impromptu* Chopina, w drugim powtórzenie *II Tria* Josepha Maysedera, które wykonał z profesorami praskich uczelni, oraz *Sonata c-moll* Beethovena²¹.

W 1845 r. zaczęły się podróże koncertowe Teodora poza Wiedeń, z towarzyszącym mu ojcem, najpierw planowana jako wypoczynkowa („Erholungsreise”) do Bad Ischl w środkowej Austrii, do Salzburga i Linzu, jednak – mimo wszystko – znowu wypełniona koncertami, zaś 29 IX 1845 r. dodatkowo występ w Innsbrucku. Po krótkiej przerwie, w latach od 1846 do początku 1848 (nadał, do 1847 r., był przecież uczniem gimnazjum), obaj panowie ponownie ruszyli w koncertową trasę. Teraz Leszetycki koncertował w lipcu, sierpniu, wrześniu i październiku 1847 r. oraz dwukrotnie w styczniu w 1848 r.: w Rokitsch (później Raschowa, obecnie Raszowa, wieś w województwie opolskim), Marburgu w Hesji, w Grazu i uzdrowisku Gleichenberg w Styrii, gdzie uszkodził sobie palec prawej ręki²². Nie chcąc przerwać pracy kompozytorskiej, w którą coraz bardziej się angażował, napisał teraz *Andante finale* op. 13 na temat z opery *Lucja z Lammermooru* Donizettiego, wyłącznie na lewą rękę; z biegiem czasu zyskało ono wielką popularność, kilka razy zostało nawet wydane, a także nagrane przez Petera Ritzena na płycie CD. Zgodnie z obyczajami epoki Teodor stale pojawiał się na estradzie jako współkoncertant z innymi wykonawcami, zwykle na imprezach dobroczynnych czy na koncertach wspierających inne ważne cele, na przykład budowę teatru w jakiejś małej miejscowości; kochał teatr od najmłodszych lat, o czym będzie jeszcze okazja powiedzieć. Podczas koncertów oswajał się z różnorodną publicznością, z różnymi rodzajami fortepianów o mechanice angielskiej lub wiedeńskiej oraz z akustyką rozmaitych sal. W tych sprawach, decydujących nierzadko o powodzeniu koncertu, w późniejszych latach bywał niezwykle czujny i bardzo, wręcz rygorystycznie, wymagający. Recenzje z jego koncertów zawsze były nadzwyczajne, szczególnie te z Pragi, z listopada 1844 r., obie obszerne. W pierwszej z nich krytyk o pseudonimie „Reinhold” podkreślał, że gra Teodora jest niezwykle rozumna, roztropna, precyzyjna, spokojna i w męskim rozumieniu tych słów całkowicie pewna. I choć jego uderzenie nie jest „pikantne” (ulubione wyrażenie

21 Nie podano, która. W opinii recenzentów nieco przerosła jego możliwości. Powiedzieć o nim, że jest artystyczną indywidualnością to stanowczo za mało – napisał jeden z krytyków, por.: „Nachrichten. Prag”, *Allgemeine musikalische Zeitung* 47 (1844) nr 50 z 11 XI, szp. 842 i nr 52 z 25 XII, szp. 877–878.

22 Mahler, „Konzerte”, *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 7 (1847) nr 83 z 13 VII, s. 336, nr 91 z 31 VII, s. 368, nr 101 z 24 VIII, s. 408, nr 105 z 2 IX, s. 423 i nr 122 z 12 X, s. 492; *Wiener Allgemeine Musik-Zeitung* 8 (1848) nr 2 z 4 I, s. 8, nr 5 z 11 I, s. 20.

ówczesnych krytyków!), to jednak dostatecznie silne. W drugim z koncertów Leszetycki uczestniczył – jak kiedyś – w prezentacji *Tria* Maysedera. Recenzent uznał je za kompozycję nowoczesną, uważając, że Teodor dobrze sobie z nią poradził, dodał jednak – znamieny znak czasu – że „eine Beethoven'sche steht ihm noch ferne”²³. Furorę budził wszędzie, gdziekolwiek występował, toteż trudno się dziwić, że jego popularność w cesarstwie, a także już i w Europie, rosła w niezwykłym tempie. Talent Teodora dostrzegł również obrotny impresaryjny przedsiębiorca angielski, John Ella, który chciał go, czternastolatka, zaangażować do Londynu, lecz rodzice nie zgodzili się, co ambitny młodzieniec boleśnie odczuł²⁴; nastąpi to później, kiedy sam już będzie podejmował decyzje. Spośród innych ośrodków europejskiej kultury żywo śledzono jego postępy we Francji, czego dowodem są sprawozdania z jego petersburskich koncertów zamieszczane przez *Revue et Gazette Musicale de Paris*, poczynając od 9 I 1853 roku.

PETERSBURG. KONCERTY W EUROPIE. FRYDERYK CHOPIN

Lata 1848–49 były dla mieszkańców Austrii i Europy tragiczne. 12 III 1848 r. zaczęły się Wiedniu pierwsze rewolucyjne rozruchy Wiosny Ludów i obaj Leszetyccy, Józef i Teodor, znaleźli się na jej barykadach, czynnie angażując się w powstańcze starcia. Muzyczne życie znacznie zwolniło, co uniemożliwiło Teodorowi kontynuowanie kariery, a ciągle przecież chciał być koncertującym pianistą, nie pedagogiem. Postanowił więc zająć się kompozycją i do 1852 r. pracował nad swoją pierwszą komiczną operą *Die Brüder von San Marco* (dziś nieznaną, więc zapewne nieukończoną) oraz wyjechał za granicę. Wiadomo, że był we Włoszech, odwiedzając m.in. Triest i Wenecję²⁵, ale i tam trwały zamieszki. Wrócił więc do Wiednia, tym bardziej, że zaistniała akurat możliwość dopilnowania wychodzących właśnie w l. 1849–52 pierwszych jego fortepianowych kompozycji u wiedeńskich wydawców P. Mechettiego i A.O. Witzendorfa; *Wiener Zeitung* z tych lat przepełniona była anonsami przygotowanych wydań. Wkrótce jednak podjął decyzję o wyjeździe do Petersburga, przyjmując prawdopodobnie zaproszenie od Antona Rubinsteina. Byli prawie rówieśnikami, „cudownymi dziećmi” i znali się z l. 1844–47, kiedy Rubinstein koncertował w Wiedniu. Najważniejsze jednak było to, że w Rosji panował spokój, rewolucyjne wydarzenia ją ominęły, a Rubinstein około 1848 r. mieszkał w Petersburgu; przedtem, 4 IV 1852 r., Teodor pożegnał się z Wiedniem koncertem w sali Musikverein. Jego ojciec Józef, z którym był bardzo związany, pozostał w Wiedniu, mieszkał tam, pracując jako kompozytor, z przerwami, do około 1883 r., lecz widywał się z synem w trakcie jego

23 „Aus der Musikwelt”, *Der Sammler* 36 (1844) nr 193 z grudnia, s. 775.

24 Ilka Horovitz-Barnay, *Berühmte Musiker. Erinnerungen*, Berlin 1900 Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, cz. IV, poświęcona Leszetyckiemu, s. 66–88; podstawą jej pracy były rozmowy z Leszetyckim, a także jego listy.

25 A. Potocka, op. cit., s. 103–105.

przyjazdów do Wiednia, odwiedzał też przypuszczalnie Salzburg, gdzie w końcowej fazie życia pozostawał pod opieką jednej ze swoich córek.

Pobyty w stolicy Rosji to bardzo ważny i długi rozdział w życiu Leszetyckiego. Znalazł się tam jako dwudziestodwuletni młodzieniec, w pełni już ukształtowany artysta, o sporych doświadczeniach pianistyczno-kompozytorskich, z nadziejami na dalszy artystyczny rozwój. Lecz od razu na początku przeżył szok, ponieważ zorientował się, że jego „siostrzany” (w rozumieniu: ojczyźniany) język jest w Rosji bezużyteczny, że nie może się nim porozumieć; pisała o tym Angela Potocka, nie precyzując jednak, o jaki język chodzi – czeski czy polski (język polski znał podobno bardzo dobrze Józef Leszetycki). Wobec tego zaczął swoją tam działalność od prywatnego nauczania, jak czyniło to w tamtych czasach wielu innych przyjeżdżających do nieznanego sobie miasta muzyków. Los mu sprzyjał, w krótkim bowiem czasie został przez wielkiego mistrza ceremonii dworskich poprowadzony do Peterhofu, gdyż car Mikołaj I i jego żona życzyli sobie go posłuchać; wkrótce jako wirtuoz bywał na dworze częściej, przyjęty został również na audiencji u Wielkiej Księżnej Heleny Pawłownej, żony Michała Pawłowicza, najmłodszego brata cara Mikołaja I. Urodzona jako księżniczka wirtemburska, wykształcona w szkołach francuskich, Wielka Księżna była wyjątkową postacią, wyróżniała się na dworze inteligencją i znajomością sztuki, wytworna, z towarzyskim wdziękiem patronowała muzyce i muzykom, a także postępowym petersburskim dygnitarzom. Nadzwyczaj udany występ Leszetyckiego podczas jej pałacowego soirée przypuszczalnie już w końcu 1852 r. zachwycił księżnę i temu zapewne artysta zawdzięczał zgodę dworu na koncert w Teatrze Michajłowskim; kolejny sukces odniesiony na tej słynnej scenie znacznie podwyższył pozycję Teodora w środowisku muzycznym Petersburga, zauważono nawet jego skromniejszy występ na matinée Apolinarego Kątskiego, pierwszego skrzypka cara Mikołaja; o koncertowym powodzeniu Teodora pisały też gazety polskie²⁶. Przede wszystkim jednak od 1853 r. Teodor mógł za zgodą dworu wyjeżdżać za granicę prywatnie, na przykład już w styczniu 1853 r. do Helsinek²⁷, gdzie wystąpił na dochód szpitali. W następnym roku, w czerwcu, w towarzystwie Antona Rubinsteina udał się do Niemiec, zaś w dwa miesiące później znalazł się w po raz pierwszy w Paryżu, gdzie wystąpił w sierpniu i wrześniu 1854 r., uzyskując życzliwe, choć niezbyt wnikliwie recenzje znanego krytyka francuskiego, Henri Blancharda²⁸. Publicysta ten skupił się na cytowaniu tytułów kompozycji, które Leszetycki wówczas wykonał, nie charakteryzując szczegółowo dzieł (podobnie postąpili także inni krytycy), a były to m.in. *Les Deux Alouettes* op. 2 (nr 1 *Impromptu* i nr 2 *Mazourka*), *Chant du soir*, *Capriccio-Valse* i kilka innych, które określił jako barwne i oryginalne, w charakterze drobnych utworów Chopina.

26 „Rozmaitości”, *Nowiny* 1 (1854) nr 7 z 17 I, s. 55.

27 „Nouvelles. Chronique étrangère”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 20 (1853) nr 2 z 9 I, s. 16.

28 Henri Blanchard, „Revue critique. Musique de Piano”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 21 (1854) nr 25 z 18 VI, s. 204, nr 34 z 20 VIII, s. 172 i nr 46 z 12 XI, s. 368–369.

Stwierdził też, że Leszetycki nie jest wprawdzie kompozytorem „célèbre”, ale zasługuje na uznanie, gdyż poszedł znacznie dalej, niż liczni inni pianiści ograniczający się w swych utworach do melodii i najprostszego akompaniamentu. Na to spostrzeżenie warto zwrócić uwagę, okazuje się bowiem, że Blanchard był jednym z pierwszych sprawozdawców, którzy potrafili spojrzeć na kompozycje Leszetyckiego z pewną dozą życzliwego krytycyzmu czy dystansu.

Po powrocie do Petersburga otrzymał szereg interesujących propozycji, rozpoczął bowiem stałą pracę jako Musikmeister, „dyrektor” i akompaniator odbywających się w pałacu koncertów, pozostając do dyspozycji księżnej Heleny około piętnaście lat. Już w pierwszym okresie powierzono mu poprowadzenie *IX Symfonii* Beethovena oraz akompaniamentu orkiestry w koncertach fortepianowych Antona Rubinsteina i Roberta Schumanna²⁹, przypuszczalnie w Petersburskim Towarzystwie Filharmicznym lub Teatrze Wielkim. Do repertuaru tego wracał później w trakcie podróży po Niemczech i Austrii, które odbywał w latach sześćdziesiątych. Zanim pojawił się w Petersburgu, podobne funkcje, na przykład nadwornego akompaniatora dworu cara, pełnił przybyły tu nieco wcześniej Anton Rubinstein, który jednak później ponownie podróżował po Europie. Kiedy wrócił – mowy nie było o konkurowaniu z Leszetyckim, wprost przeciwnie; poznawszy rozmaite projekty w stolicach europejskich związane z nauczaniem muzyki, rozpoczął starania, by utworzyć trzy nowe, publiczne instytucje muzyczne, nieobecne dotychczas w muzycznym życiu Petersburga. Tak więc w 1858 r. zorganizował Akademię Śpiewaczą, w 1859 r. Rosyjskie Towarzystwo Muzyczne (w obu przedsięwzięciach pomagał mu Leszetycki) i w 1862 r. Konserwatorium, przenosząc do niego swoje prywatne muzyczne klasy i obejmując urząd dyrektora. Na stanowiska profesorów powołał Henryka Wieniawskiego, Alexandra Dreyschocka i Teodora Leszetyckiego³⁰. W karierze pedagogicznej Leszetycki miał w Petersburgu wielu rywali, na przykład Antoniego Kątskiego, który jako „Pianista Króla Prus” w 1855 r. osiadł w Petersburgu (co nie zmienia faktu, że grywali niekiedy razem), i Adolfa Henselta (ucznia Hummla i Sechtera), doskonałego pianistę, który już od 1838 r. pracował w domu cara jako nauczyciel gry fortepianowej oraz inspektor w szkołach muzycznych dla dziewcząt w Petersburgu i w większych miastach prowincji. Leszetycki miał dla niego wiele uznania i sympatii, może nawet przyjaźni za styl gry, piękne legato i umiejętność budowania nastroju³¹. W pewnym okresie część zadań Henselta powierzono wszakże Leszetyckiemu, gdyż Henselt od 1855 r. bawił w Niemczech. Leszetycki sporo koncertował w Petersburgu, choć nie były to koncerty wielkie. Po jednym z nich Berthold Damcke pisał w Paryżu w korespondencji z Petersburga o wyjątkowości jego pianistyki i kompozycji, podkreślając, że odkrył

29 Annette Hullah, *Theodor Leschetizky*, London–New York 1906, s. 14.

30 Ludmiła Korabielnikowa, „Polacy w pierwszych konserwatoriach rosyjskich”, w: *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967, s. 422.

31 A. Potocka, op. cit., s. 211.

to, czym jest prawdziwa śpiewność melodii oraz nieskazitelną dystynkcją i elegancją; w programie koncertu było też kilka utworów Chopina³².

Teodor rozpoczął w tym czasie pracę w Instytucie Smolnym przy Smolnym Narbrzeżu Newy, gdzie mieściła się siedziba Instytutu Szlachetnie Urodzonych Panien, utworzonego przez Katarzynę II i nazywanego za jej czasów Cesarskim Stowarzyszeniem Wychowawczym Wysoko Urodzonych Dziewic. Głównym zadaniem Teodora było egzaminowanie starających się o przyjęcie dziewcząt – miał w tym celu specjalnie wyznaczonych asystentów i własne studio. Do niego należał także generalny nadzór nad przebiegiem nauki i poszukiwanie uczennic szczególnie uzdolnionych muzycznie, które warto byłoby w tym kierunku dalej kształcić. Część z nich trafiała następnie do Konserwatorium, również do jego klasy, jak na przykład Annette Essipoff (później jego druga żona). W Rosji poznał i zaprzyjaźnił się z Cezarem Cui, który obdarzał go tymi samymi uczuciami, a także z Aleksandrem Dargomyżskim, Henrym Litolfem i Józefem Wilhelmijem, z którymi, podobnie z wymienionym Adolfem Henseltem, po wyjeździe z Petersburga korespondował, wymieniając wiadomości o sobie i bieżących sprawach. Dobrze znał również dziesięć lat młodszego Aleksandra Sierowa, a szczególna sympatia łączyła go z czeskim kompozytorem i skrzypkiem, Ludwigiem Aloisem Minkusem, który długo działał w Petersburgu jako twórca i dyrygent baletów. Aż w głąb lat dziewięćdziesiątych korespondował z wybitnym polskim pianistą, uczniem Liszta, lwowianinem, trzydziści lat młodszym Maurycym Rosenthalem i poznanym w Petersburgu, już w latach pięćdziesiątych Józefem Wieniawskim, którego uczennica, Maria Więckowska, została później asystentką Leszetyckiego w Wiedniu. Do wiernych przyjaciół Leszetyckiego, do których pisywał listy, należeli też, dzisiaj już nie pamiętani, austriacki kompozytor i dyrygent, kolekcjoner starych pieśni wiedeńskich Eduard Kremser i niemal wszyscy wiedeńscy aktorzy (na przykład Joseph Levinsky czy Eduard Bauernfeld) i libreciści (m.in. Hugo Conrat). Według nie do końca sprawdzonych informacji dobre stosunki i obfita korespondencja łączyły Leszetyckiego także z Józefem Joachimem³³.

Mieszkając w Petersburgu, nadal dużo wyjeżdżał, lecz jako pianista występował dość rzadko, wołał dyrygować. W sierpniu 1858 r. po raz drugi był w Paryżu, a w następnych latach, 1860–62, w Rosji, Niemczech (koncerty w Berlinie), Austrii, Anglii, nawet Holandii, także w roli dyrygenta, w której ceniono go bardziej niż przy fortepianie. W dn. 24 I–4 II 1858 r. wziął udział w festiwalu muzyki kameralnej (zwanym wówczas „seansem”) zorganizowanym w Petersburgu przez Henryka Wieniawskiego³⁴. Zresztą w wieczorach kameralnych prezentował się często, starannie

32 Berthold Damcke, „Chronique musicale de Saint Petersburg”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 23 (1856) nr 8 z lutego, s. 38.

33 Ich listów należałoby szukać w *Briefe von und an Joseph Joachim* z l. 1842–1913, wydanych przez Johanna Joachima i Andreea Mosera w trzech tomach, Berlin 1911–13.

34 „Correspondance”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 66 (1862) nr 7 z 16 II, s. 54.

wybierając towarzyszących muzyków; chętnie grywał z Leopoldem Auerem, Pablo Sarasatem, Eugènem Ysaÿem lub Józefem Joachimem (z tym ostatnim w Londynie w 1864 r.), z którym wykonał *Kwintet fortepianowy Es-dur* op. 42 Schumanna i to był prawdopodobnie jego debiut w Anglii. Przebywał wówczas w Londynie ze swoją żoną, śpiewaczką, Anną Friedebourg, współwykonawczynią jego koncertów, popisała się jednak wówczas na tyle skromnymi wokalnymi umiejętnościami, że Leszetycki zdecydował się poprzestać na jednym koncercie i wyjechać, co z żalem opisywały gazety³⁵. Bardziej udane w jego wirtuozowskiej karierze okazały się koncerty z lat siedemdziesiątych i wczesnych osiemdziesiątych, kiedy kilka razy zaprezentował się w Petersburgu, Moskwie (w jednym z nich ponownie z Wieniawskim), w Wiedniu, Ischl, Baden, w Lipsku i powtórnie w Londynie. Koncert w Lipsku, w Gewandhaus, odbył się 5 X 1870 [?], a Leszetycki wykonał wtedy *III Koncert fortepianowy (Concerto-Symphonie)* Henry'ego Litolffa. Po dziesięciu latach, tamże, w 1880 r. zaprezentował *IV Koncert c-moll* Camille'a Saint-Saënsa, *Balladę As-dur* Chopina oraz *Gawot* i *Wariacje* Jeana-Philippe'a Rameau. Korespondent francuskiej gazety napisał, że jego technika („mechanisme”) jest zadziwiająca, lecz misterne niuanse niekiedy przesadne³⁶. W Anglii (m.in. w Brighton) bywał kilkakrotnie, ale rzadko pozostawał dłużej. W tych latach towarzyszyła mu w podróżach Annette Essipoff, jego uczennica w Konserwatorium z l. 1865–70, wówczas już po dyplomie, z nagrodą w postaci złotego medalu, pierwszego w Rosji i pierwszego na tej uczelni³⁷. A bywało i tak, że po koncertach Teodor wracał do pracy w Petersburgu, a ona, na przykład w 1876 r., udawała się z Ole Bullem do Ameryki; on w Ameryce prawdopodobnie nie był nigdy³⁸.

Z Annette Leszetycki często grywał na cztery ręce i w tych koncertach oboje odnosili prawdziwe triumfy; występowali tak wielokrotnie, przenosząc w ramy publicznego koncertu obyczaj o salonowym rodowodzie, a Teodor u boku dużo młodszej i sprawniejszej pianistki czuł się – jak można się domyślać – pewniej, bardziej komfortowo. Z wyborem repertuaru nie było kłopotu, także z kompozycjami Chopina, które „przerabiano” wówczas na wszelkie możliwe sposoby. Wystarczy przypomnieć opracowania jego kompozycji w słynnym wydawnictwie Breitkopfa i Härtla, w którym wyszło drukiem do 1864 r. w takim właśnie kształcie, na cztery ręce, aż czterdzieści siedem utworów Chopina (od mazurków i nokturnów po *Balladę As-dur*, *Poloneza As-dur*, *Scherzo E-dur* i *Koncert f-moll*)³⁹. W latach, o których mowa, muzyka Chopina budziła w wiedeńskiej społeczności powszechny zachwyt i była coraz chętniej wykonywana. Jednak Leszetycki sam rzadko sięgał po jego kompozycje, choć

35 „Musikleben in London”, *Allgemeine musikalische Zeitung* (Neue Folge) 2 (1864) nr 37 z 14 IX, szp. 633.

36 „Étrangère”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 54 (1880) nr 47 z 21 XI, s. 75.

37 A. Potocka, op. cit., s. 221.

38 Arthur Schnabel, „Theodor Leschetizky. Zum achtzigsten Geburtstage”, *Allgemeine Musik-Zeitung* 70 (1910) nr 25 z 17 VI, s. 599–600.

39 Zob. anons wydawniczy Breitkopfa i Härtla: „Werke von Fr. Chopin arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen”, *Allgemeine musikalische Zeitung* (Neue Folge) 2 (1864) nr 9 z 2 III, szp. 167/168.

je cenił i żałował, że nie miał okazji, by twórcę poznać osobiście. Natomiast Annette, będąc lepszą od niego pianistką, często i liczne utwory Chopina grywała. Jej ulubionym dziełem był *Koncert e-moll*, który po raz pierwszy wykonała w Petersburgu 16 XI 1873 r. (dyrygował Karl J. Davydov) i rok później w Warszawie, oraz *Sonata b-moll*, którą zaprezentowała w Wiedniu w 1878 r.⁴⁰ W repertuarze chopinowskim koncertów miała w Antonim Rubinsteinie i Marku Hambourgu, uczniu Leszetyckiego, lecz w interpretacji chopinowskiego rubato – jak sądzić można z relacji warszawskiej prasy – niewielu mogło jej dorównać. Wśród Polaków studiujących u Leszetyckiego, a mniej już dzisiaj pamiętanych, sławę „chopinisty” zyskał August Radwan, poświęcając Chopinowi aż trzy wieczory w ramach obchodów jubileuszowych w stulecie jego urodzin⁴¹. Kilkakrotnie występował też w sali Érarda w Paryżu. Spośród młodszych uczniów Leszetyckiego miłośniczką Chopina była Helena Morsztynówna, która naukę u niego rozpoczęła jako dwunastolatka, lecz wydaje się, że utwory Chopina częściej grywała w Meisterschule Emila von Sauera, kończąc Konserwatorium w Wiedniu w siedemnastym roku życia. (I tu mała uwaga z pobocza tematu: chcąc mieć dyplom tej uczelni, musiała zaprezentować nie tylko utwory opracowane z Leszetyckim, ale zdać też egzamin z harmonii i kontrapunktu oraz wygłosić wykład z historii muzyki. Takich wymagań Leszetycki prywatnym swoim uczniom nie stawiał, lecz wiedzę z tego zakresu, kiedy tylko sprzyjały temu okoliczności, osobiście sprawdzał.)

Początek roku 1876 Teodor i Annette spędzili w Petersburgu, nadal występując wspólnie. Ona trzykrotnie wykonała wówczas *II Koncert fortepianowy d-moll* op. 40 Mendelssohna, a Leszetycki stał na podeście dyrygenta. W pierwszym z nich – 14 III – prowadził orkiestrę Opery Cesarskiej w „Adelsverein”, w drugim – 21 III – orkiestrę Teatru Włoskiego w Teatrze Wielkim (gazety donosiły, że był to jeden z najbardziej znaczących koncertów w sezonie), a trzeci koncert odbył się 22 III 1876 r. i tym się wyróżniał, że poza Essipoff z Mendelssohnem znalazło się w programie także miejsce dla Nikołaja Rubinsteina i Dmitriego Klimowa, ucznia Leszetyckiego. O koncertach tych z uznaniem pisały wychodzące w Rosji gazety⁴². Pracując blisko szesnaście lat w petersburskim Konserwatorium, Leszetycki wychował kilku bardzo dobrych pianistów; poza Essipoff wymieńmy tu chociażby Marię Bénois, Bolesława Domaniewskiego, Jerzego Lalewicza, Wasilija Safonowa, Władimira Pachmanna, Sinowieffa czy Karla van Arka. Parędziesiąt lat później, przyjaźniący się z Piotrem Czajkowskim pedagog i folklorysta, Aleksandr Iwanowicz Rubiec, nazywał go „ozdobą Konserwatorium”, a publiczne

40 Jan Kleczyński, „Ruch Muzyczny”, *Bluszcz* 10 (1874) nr 18 z 24 IV (6 V), s. 141–142; Franz Zagiba, *Chopin und Wien*, Wien 1951, s. 143.

41 [Roman Chojnacki?], „Obchody jubileuszowe ku czci Chopina”, *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr [5] z 1 III, s. 16.

42 *Sf. Petersburger Herold* 6 (1876) z 22 III (3 IV) i z 29 III (10 IV) (recenzja G.A. Dolda) oraz w *Sf. Petersburger Zeitung* (Morgenblatt) 46 (1876) nr 78 (sprawozdanie Aleksandra Faminzina) (pominięto błędnie datowanie numeru czasopisma).

występy klasy Leszetyckiego określał jako „wydarzenia w muzycznym życiu stolicy”⁴³. Echo petersburskich sukcesów Leszetyckiego docierało do Wiednia, z którym miał stale żywe kontakty, lecz do Polski znacznie gorzej. Jednym z nielicznych zainteresowanych był Roman Chojnacki, który w swoim *Przeglądzie Muzycznym* informował, wprawdzie lakonicznie, o działalności Teodora, a w osiemdziesięciolecie jego urodzin próbował dość ogólnie podsumować osiągnięcia, tak petersburskie, jak i wiedeńskie, stwierdzając, że „pozostawił on po sobie wspomnienia nie tylko wielkiego artysty i pedagoga, ale i gorliwego krzewiciela kultury muzycznej”⁴⁴. Chociaż nazwisko Leszetyckiego już w Petersburgu miało moc magiczną, młodzi pianiści nie zawsze zaczęli i nie zawsze kończyli swoją muzyczną edukację wyłącznie u niego. Studia wstępne, uzupełniające lub finałowe, potwierdzone dyplomem lub świadectwem, jak w prywatnych lekcjach u Leszetyckiego, podejmowali również u innych pedagogów, w różnych krajach, za jego aprobatą lub nawet zachętą. W Petersburgu często u Antona Rubinsteina i Annette Essipoff, która, kończąc u Leszetyckiego w 1870 r. pięcioletnie studia, w niedalekiej przyszłości otworzyła własną klasę w Konserwatorium, ucząc według metodycznych zasad swego nauczyciela. Leszetycki nie zazdrościł nikomu z kolegów pedagogów powodzenia, choć może jakieś elementy rywalizacji istniały; szanował ich odrębności w podejściu do ucznia, lecz potrafił strzec walorów swojej „metody”, niekiedy nawet w sposób bardzo stanowczy. Tak było też w późniejszych latach, kiedy wrócił do Wiednia.

Petersburg okazał się w jego życiu nie tylko miejscem intensywnej pracy, ale również osobistych radości, przeżyć (pod koniec pobytu w Petersburgu przyznano mu tytuł Honorowego Profesora Konserwatorium) i smutków. Pomijając różne młodzińcze „miłostki”, z których był znany, życie w tym mieście trwale związało go z dwiema kobietami. Najpierw, w 1856 r., zawarł ślub z damą dworu Księżnej Heleny, uczennicą Pauliny Viardot i koncertującą śpiewaczką, Anną Karłówną Friedebourg, z którą ćwiczył rosyjskie pieśni i która dla Leszetyckiego rozwiązała swoje narzeczeństwo z Antonem Rubinsteinem. Po rozwodzie z nią (Leszetycki do końca życia ją wspierał), w roku 1880 sformalizował swój związek z Annette Essipoff (ur. 1851 r. w Petersburgu, zm. 1914 r. tamże), matką swoich dzieci (a nie – jak się na ogół sądzi – tylko córki Teresy, ur. 15 I 1873 r. w Petersburgu, zm. 10 X 1956 w Paryżu), i pozostawał w nim do roku 1892. Będąc z natury człowiekiem wrażliwym i uczuciowym, swoimi problemami rodzinnymi dzielił się szczerze w listach z przyjaciółmi, z których najważniejszymi byli „K.K. Kammer- und Hof-Pianoforte Fabrikant” Ludwig Bösendorfer i jego żona Celestyna, która słynęła z wysokiej kultury i dobroczynności, była znawczynią sztuki i przyjaźniła się z Annette Essipoff, prowadząc z nią ożywioną korespondencję. W maju 1876 r. Teodor pisał na przykład do Bösendor-

43 L. Korabielnikowa, op. cit.

44 [Roman Chojnacki?], *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 24 z 15 XII, s. 7–8.

ferów, że martwi się o stan nerwów Annette, która podpisała kilkumiesięczny angaż na koncerty w Akwizgranie, Londynie i Ameryce, podczas gdy nie odzyskała jeszcze zdrowia po stracie ich najmłodszego (trzeciego) dziecka, syna Juliusza. Píše też, że ze starszą dwójką swoich dzieci (Teresą i Robertem), których jest jedynym opiekunem, wkrótce wyruszy przez Warszawę do Wiednia i dalej, by znaleźć miejsce do odpoczynku „w zieleni”⁴⁵. Wiele mógł zrobić, mając takiego przyjaciela, jak Bösendorfer. Załatwiał on Leszetyckiemu rozmaite sprawy, nie zawsze związane z muzyką: wysyłał fortepiany pod wskazany adres, szukał dla niego mieszkania w miejscowości, do której Leszetycki zamierzał się udać, lub zamawiał abonament czasopisma, które Leszetycki czytywał (najczęściej był to tygodnik *Neue Freie Presse*), na przykład do Aigen koło Salzburga (dziś jest to część Salzburga), gdzie wraz z Annette spędził Teodor trzy letnie miesiące 1874 r.⁴⁶.

PONOWNIE WIEDENŃ. ZMIERZCH KONCERTOWYCH PODRÓŻY. PROFESOR I JEGO UCZNIOWIE. ANNETTE ESSIPOFF – PODZIWIANA „CHOPINISTKA”

Jesienią 1878 r. Leszetycki wraz z Annette i dziećmi zamieszkał w Wiedniu. Ich pierwsze mieszkanie, to ekskluzywna dzielnica Währing, Sternwartestrasse 36. Pracę rozpoczął w Konserwatorium, gdzie z radością zapewne witał się z dawnymi znajomymi, a teraz już profesorami tej wiedeńskiej szkoły. Byli to głównie pianiści. Starsi, jak Joseph Dachs i Juliusz Schulhoff oraz podziwiany improwizator Alfred Grünfeld, nadworny pianista cesarza Wilhelma I w Niemczech, przyjaciel Brahmsa („Meister auf dem Gebiete der Detailmalerei” – jak o nim pisano, grywający nie tylko Schuberta i Schumanna, lecz także Chopina), i nieco młodszy – Robert Fischhof i Hermann Grädener (organista, skrzypek, dyrygent, pianista, dyrektor Konserwatorium w Wiedniu, od lat sześćdziesiątych pisywał recenzje do *Allgemeine musikalische Zeitung*), przede wszystkim zaś niemal rówieśnik Teodora, przyjaciel Brahmsa, niezwykle ceniony jako pedagog, Juliusz Epstein (w Konserwatorium w l. 1867–1901), admirator Franza Schuberta, zasłużony współpracownik przygotowywanej edycji dzieł tego kompozytora. Z nimi wszystkimi Leszetycki utrzymywał osobisty lub korespondencyjny kontakt, głównie jednak ze wspomnianym Ludwigiem Bösendorferem, który w pewnym okresie związany był – poza swoją fabryką – także z Konserwatorium, m.in. jako „Kommertialrath”, w l. 1889–90 prowadząc tam przedmiot lub klasę, która nosiła nazwę „Klavierbau”. Ponadto sprzedawał on lub wypożyczał uczelni swoje instrumenty, a miał przypuszczalnie na składzie fortepiany wszystkich liczących się w Europie i Ameryce firm.

45 Leszetycki do Bösendorfera z Petersburga, 21 V (2 VI) 1876 r., zach. Archivum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu, bez sygn.

46 Leszetycki do Bösendorfera z Londynu, 1874 r. (bez daty dziennej), zach. Archivum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu, bez sygn.; zob. też: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 22 (1901) nr 6 z 25 III, s. 64.

Z pracy w Konserwatorium Teodor dość szybko zrezygnował; z rozrastającą się armią uczniów tam się po prostu nie mieścił, postanawiając odtąd lekcji udzielać prywatnie. W 1881 r. zmienili więc z Annette mieszkanie na większe, bardziej luksusowe, w tej samej dzielnicy. Był to wolno stojący dom z wieżyczką i przybudówkami pod adresem Währing, Carl-Ludwigstrasse 42 (w 1920 r. jej nazwę zmieniono na Weimarerstrasse, a numer posesji na 60) na pograniczu Türkenschanzpark (później Bezirk XVII), obszerny i wygodny, lecz architektonicznie niezbyt interesujący (uważano, że to trochę twierdza, trochę kościółek). Adres telegraficzny był bardzo prosty: Wien, Währing, Cottage-Verein i stąd wkrótce w całym świecie bezbłędnie identyfikowany jako siedziba profesora Leszetyckiego. Kto przyjeżdżał incognito, nie mógł tam nie trafić, a czyniły tak zwykle Amerykanki, co wkrótce dla domowników okazało się bardzo uciążliwe. Było ich niekiedy tak dużo (nawet 100–120 adeptek rocznie), że ok. 1900 r. Wiedeń zaczęto żartobliwie nazywać amerykańską kolonią lub „Eine Art.-Klavier-Mekka”⁴⁷. Zdarzało się, że pisały błagalne prośby, a nawet protestowały, kiedy Leszetycki któregoś z nich nie chciał przyjąć. Pomoc w uczeniu wrzawy niósł wtedy Paderewski, kiedy tylko był w Wiedniu osiągalny.

W Wiedniu Teodor ogromnie ciężko pracował i już od ok. 1881 r. musiał szukać lekarskiej pomocy „u wód” w uzdrowiskach; kurował się często w Wiesbaden, Karlsbadzie, Baden-Baden, Bad Gastein lub Ischl. Ten ostatni kurort odkrył właściwie Józef Leszetycki, który przyjeżdżał tu już w latach pięćdziesiątych. Po pierwszym okresie wynajmowania odpowiedniego domu (był to na przykład dom „Fortuna”), w 1901 r. Teodor kupił małą willę „w stylu szwajcarskim”, ofiarowując ją z cząstką swojej trzeciej żonie Eugenii Katarzynie. Willa nosiła nazwę „Piccola” i mieściła się przy ówczesnej ulicy Feldgasse 5; z biegiem lat przyjeżdżali do niej najbliżsi krewni, zwłaszcza syn Robert z rodziną, oraz przyjaciele i goście – poza wymienianymi już nazwiskami, najczęściej Brahms, Bösendorfer, Bertha Jahn-Beer i słynny komik, aktor Eduard Bauernfeld, ponadto Johann Nepomuk Nestroy także Joseph Dessauer, pisarz i dramaturg, wieloletni dyrektor wiedeńskiego Hofburgtheater Heinrich Laube, morawski pianista i kompozytor, uczeń Juliusa Epsteina Ignaz Brüll, Paulina Lucca, Anton Rubinstein, Pablo Sarasate, Eduard Schütt. Sam Leszetycki pierwszy raz przyjechał tutaj w latach sześćdziesiątych ze swoją pierwszą żoną, Anną Karolową Friedebourg, a następnie dopiero w latach osiemdziesiątych z Annette Essipoff i dwojgiem dzieci.

W tym czasie koncertowe wyjazdy Teodora stopniowo coraz bardziej schodziły na plan dalszy, lecz na przykład w 1884 r. wziął jeszcze udział (z Annette) w serii koncertów tzw. „nadzwyczajnych”, dla gwiazd europejskiej pianistyki w Berlinie, obok tak wybitnych nazwisk, jak Leopold Auer, Zofia Menter, Dawid Popper i Klara Schumann⁴⁸. W następnym sezonie, 1885/86, planował z żoną aż cztery podróże koncertowe

47 „Theater und Kunst, Professor Theodor Leschetizky”, *Fremden-Blatt* 33 (1900) nr 169 z 22 VI, s. 20.

48 „Kronika”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 2 (1884) nr 51 z 8 (20) IX, s. 524.

po Niemczech z orkiestrami Filharmonii Wiedeńskiej i Budapeszteńskiej, najprawdopodobniej jako dyrygent, a wśród wykonawców zapowiedzeni zostali m.in. Eugène d'Albert, Hans von Bülow, Anton Rubinstein, Camille Saint-Saëns, Emil von Sauer⁴⁹. Plany te częściowo pokrzyżowała śmierć ojca, Józefa, który zmarł w 1885 r. w Salzburgu w osiemdziesiątym czwartym roku życia, tam też został pochowany na cmentarzu komunalnym; wśród nazwisk osób obecnych na pogrzebie figuruje m.in. nazwisko Anny Leschetizky „als Gattin”, z czego wynikałoby, że Józef był dwukrotnie żonaty⁵⁰. Po tych wydarzeniach Teodor nie wrócił już do intensywnych koncertowych podróży, po raz ostatni występując przypuszczalnie w 1887 r. we Frankfurcie nad Menem z *V Koncertem Es-dur* Beethovena. W 1894 r. odwiedził Weimar, a w 1897 r. był kilka tygodni w Londynie ze swym przyjacielem Michałem Homburgiem. Dużego koncertu nie dał, lecz hipotetycznie można sądzić, że z publicznymi występami zaczął się już tutaj bardziej stanowczo żegnać, choć nie do końca konsekwentnie. Wówczas bowiem właśnie słyszał go tam w mistrzowskim wykonaniu jednego ze scherz Chopina rosyjsko-amerykański pianista Arthur Friedheim i opowiedział o swoich wrażeniach Schonbergowi, wybitnemu krytykowi amerykańskiemu, dziwiąc się, że jako siedemdziesięciolatek Leszetycki jest w tak doskonałej formie⁵¹. Mało wiarygodna wydaje się wiadomość, że w 1895 r. Leszetycki planował koncert w Kołomyi z aktorem Edwardem Kornauem, atoli koncert odwołano z powodu „pustek w kasie”⁵².

Natomiast Annette (dla krewnych i przyjaciół Nelly) Essipoff wyjeżdżała od lat osiemdziesiątych najczęściej sama, na przykład w 1881 i 1892 r. do Sztokholmu⁵³, równocześnie uzyskując w 1892 r. rozwód z Teodorem, a rok później profesurę w Petersburgu. W stolicy Rosji występowała jako solistka i kameralistka. Miała już wówczas, przypuszczalnie od późnych lat siedemdziesiątych, honorowy tytuł Hofpianistin królewskiego pruskiego dworu w Berlinie; w 1906 r. przebywała tam jakiś czas, zajmując się pedagogiką. Trzeba jej poświęcić trochę więcej uwagi i to nie wyłącznie z tego powodu, że dawno już w pianistycznej „Spielart” prześcignęła swojego nauczyciela, ale dlatego, że potrafiła go przekonać, iż więcej dobrego zrobi jako pedagog wyprawiający młode zdolne osoby na drogę artystycznej kariery, niż podróżujący, bardzo już zmęczony, starszy od niej prawie dwadzieścia lat i zdrowotnie niedomagający wirtuoz. Wiele mu zawdzięczała, wiedziała, że w młodszych, „petersburskich” latach był dobrym pianistą, a teraz, widząc pogarszający się stan jego pianistyki, poczuła jakąś szczególną emocjonalną więź z krajem, z którego się wywodził. Podjęła więc, jakby w jego zastępstwie, podróż koncertowe do Polski, lecz tylko w okresie trwania

49 Zob.: *Deutsche Kunst- und Musikzeitung* 22 (1901) nr 6 z 25 III, s. 64; *Die Musik-Woche* 3 (1903) nr 8, s. 65.

50 *Partezetell-Sammlung*, op. cit.

51 *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 3 (1885) nr 108 z 12 (24) X, s. 412; Harold C. Schonberg, *Eine Geschichte des Klaviers und der berühmtesten Interpreten von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bern–München–Wien 1965 (wyd. zrewidowane), s. 275.

52 *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 13 (1895) nr 45 z 28 X (9) XI, s. 354.

53 *Tonkosten Internationell Musik-Lexikon*, t. 1–2, Stockholm 1955–57, zob. t. 2, s. 51.

ich związku. Najprawdopodobniej Teodor nie dał w Polsce wówczas, ale i później, żadnego koncertu, względnie też żaden jego występ nie został zarejestrowany lub odnaleziony; nigdy też nie zatrzymał się tu w jakichś muzycznych sprawach, wielokrotnie pokonując przecież drogę z Petersburga do Wiednia. Tylko w jednym ze źródeł niemieckich znajdujemy ogólnikową uwagę Adolfa Chybińskiego o Leszetyckim jako dyrygencie prowadzącym jakieś oratorium w trakcie symfonicznego koncertu w Warszawie; podany rok ok. 1913 wydaje się wszakże wątpliwy⁵⁴.

Powody takiej wstrzeźliwości wobec występów w Polsce postawy Leszetyckiego nie są zrozumiałe, można tylko snuć domysły. Czyżby bliska zrozumienia tego kuriozum była Angela Potocka, która w swojej najważniejszej książce bez ogródek stwierdziła, że „Leschetizky has never been a great patriot” i nie znajdował bodźców, by uznać Polaków za wdzięcznych i godnych zaufania⁵⁵? A Polkami były przecież jego matka i dwie żony: w l. 1894–1908 Eugenia Katarzyna Donimirska, urodzona Benisławska (mąż Antoni Donimirski, zm. 1912, był prawnikiem, działaczem politycznym i społecznym), i urodzona 20 III 1880 r. Maria Gabriela Rozborska. Miał również polskich przyjaciół i uczniów, że przypomniemy tylko Ignacego Jana Paderewskiego, Józefa Śliwińskiego, Ignacego Friedmana, Henryka Melcera czy Mieczysława Horszowskiego. W jego domu rodzinnym w Łąncucie mówiło się po polsku i polska prasa śledziła, co prawda w umiarkowany sposób, jego późniejsze wiedeńskie sukcesy. Zaskakujące, że w Austrii w jego muzyce nie znajdowano „żadnego śladu słowiańskiego ducha”, odbierając ją jako na wskroś niemiecką „z lekkim odcieniem francuskim” – tak twierdził na przykład Eduard Hanslick, jeden z wybitniejszych ówczesnych krytyków austriackich⁵⁶.

Essipoff przyjeżdżała do Polski wielokrotnie w l. 1874, 1878, 1879, 1880, 1883, 1888 i 1891, zwykle seryjnie dając po dwa lub trzy koncerty. Nawet kiedy była w Warszawie tylko przejazdem, zatrzymywała się, by dać choć jeden koncert, na przykład w 1880 r. w Resursie Obywatelskiej. Koncertowała także w Krakowie, Lwowie, Łodzi; we Wrocławiu, w którym wystąpiła w 1874 r., towarzyszył jej przypuszczalnie Teodor, trudno jednak powiedzieć, w jakim charakterze. W gronie recenzentów i publiczności jej gra wzbudzała uznanie i sympatię. Jan Kleczyński, Aleksander Poliński, Władysław Wiślicki, Władysław Żeleński, Emanuel Kania stawiali jej umiejętności na równi z pianistyką Bülowa, Rubinsteina i Tausiga, uważając za nadzwyczajną jej maestrię techniczną i miękkość dźwięku, a zarazem sprężystość ręki oraz niezwykłą dojrzałość, muzykalność i osobisty urok. W swoich wieczorach prezentowała rozbudowane repertuarowo programy, w których poza koncertem z orkiestrą grywała jeszcze kilkanaście utworów solowych. Miała w repertuarze – oprócz już wymienionych – dwa koncerty Mozarta, *Koncerty G-dur*

54 Adolf Chybiński, „Die polnische Klaviermusik der Gegenwart”, *Die Musik* 50 (1914) nr 9, s. 144–151, zob. s. 146.

55 A. Potocka, op. cit., s. 272.

56 Uwagę tę Hanslick zanotował w recenzji z wykonania opery *Die Erste Falte*, zob.: Eduard Hanslick, *Aus dem Opernleben der Gegenwart*, Berlin 1884, s. 77–80.

i *Es-dur* Beethovena, IV *Koncert d-moll* Antona Rubinsteina, jeden z koncertów Saint-Saënsa i kilka innych. Dodajmy, że liczni uczniowie Leszetyckiego sięgali do koncertów Saint-Saënsa, w tym też Paderewski, który pracował nad jego IV *Koncertem c-moll* op. 44; należało to do programu nauczania, ponieważ sam Leszetycki tego kompozytora lubił.

Z kolei Annette gorącym uczuciem obdarzała przede wszystkim Chopina; zachwycono się jej rubatem w *Koncertcie e-moll*, a *Koncert f-moll* musiała na życzenie słuchaczy powtarzać podczas kolejnych występów. Podziwiano ją w miniaturach i balladach Chopina, także w *Poloniezie-Fantazji* i *Sonacie b-moll*, którą wykonała w 1897 r. w ramach jednego z Wieczorów Chopinowskich (powtarzając wykonanie wiedeńskie z 1878 r.). W Warszawie ten monograficzny koncert zrobił duże wrażenie. Kleczyński nazwał go „unikatem w swoim rodzaju”, ponieważ recitale były tu ciągle jeszcze nowością (niekiedy występował tak Józef Śliwiński, uczeń Leszetyckiego). Kleczyński potrafił jednak też zauważyć niektóre mankamenty wykonań Essipoff, na przykład to, że pianistka w utworach solowych Chopina opuszczała, wzorem Leszetyckiego, niektóre takty w *Nokturnie c-moll* op. 32 (tak podano, lecz musiał to być przypuszczalnie *Nokturn* op. 48 nr 1) lub pomijała arpeggia (tak postępował też Bülow) na rzecz pełnych akordów; nie zgadzał się też z niektórymi ujęciami fragmentów *Sonaty b-moll*. Również w jej prawykonaniu *Koncertu a-moll* Ignacego J. Paderewskiego (dedykowanego Leszetyckiemu) w Wiedniu w styczniu 1889 r. znalazł się powód do krytyki. Tym razem Poliński dostrzegł, jak ingerowała w tekst muzyczny kompozycji, czyniąc w niektórych fragmentach „zręczne retusze”; ich zakres nie jest oczywiście znany, zapewne jednak pianistka miała dobre intencje i chciała niektóre frazy młodego kompozytora po prostu „poprawić”, nie będąc w niezgodzie z obyczajami epoki⁵⁷. Pewna część europejskich pianistów tak właśnie postępowała, na przykład Emil Sauer, który potrafił w mazurku Chopina dodać kilka taktów, lub Katarzyna Jaczynowska, dawna uczennica Leszetyckiego (która wzorem Rubinsteina i Essipoff miała w swym artystycznym kalendarzu cykl corocznych recitali), wprowadzała zmiany lub skróty w swych interpretacjach, jak na przykład w *Wariacjach b-moll* op. 10 Karola Szymanowskiego, w których opuściła kilkanaście taktów. Młody kompozytor nie był z tego zadowolony, ale z biegiem czasu, jak stwierdziła Teresa Chylińska, fakt ten zaakceptował⁵⁸. Katarzyna Jaczynowska miała także w swoim repertuarze koncert Paderewskiego, demonstrując go na przykład w końcu 1902 r. w Filharmonii w Warszawie, niestety nie wiadomo czy w autorskiej wersji. Uczniowie Leszetyckiego często grywali na koncertach kompozycje swoich kolegów lub byłych kolegów. Było to pewne novum w repertuarowej polityce tego pedagoga, niepozbawione akcentów wychowawczych. Jednym z przykładów takiej praktyki mógłby być *I Koncert e-moll* Henryka Melcera zaprezentowany przez Ignacego Friedmana w 1911 r. w Paryżu.

57 Zob. m.in.: *Kłosa* 48 (1889) nr 1242 z 6 (18) IV, s. 250, nr 1244 z 20 IV (2 V), s. 286 (recenzje Aleksandra Polińskiego); *Bluszcz* 9 (1874) nr 3 z 9 (20) I, s. 102–103, nr 18 z 24 IV (5 V), s. 141–142 (recenzje Jana Kleczyńskiego); *Ruch Literacki* 4 (1878) nr 12, s. 189 (rubryka „Miscellanea. Z kroniki lwowskiej”).

58 Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski. Korespondencja 1919*, Kraków 1982, s. 193 i 267.

A pozostając przy Chopinie, trzeba dobitnie podkreślić, że był on w Wiedniu do późnych lat życia Leszetyckiego chętnie grywany i w artystycznych preferencjach wiedeńskich melomanów długo zajmował pierwsze miejsce. To niewątpliwie zasługa Annette Essipoff, „graziöse, leidenschaftliche Chopinspielerin”, ale również koncertujących w Wiedniu licznych wirtuozów, np. Liszta, Rubinsteina, Śliwińskiego i samego Leszetyckiego, dumnego z faktu, że należy do tych nielicznych, którzy utwory Chopina grali w Wiedniu jako pierwsi⁵⁹. Artur Schnabel opowiadał, że profesor potrafił nauczyć się nowego utworu Chopina już w ciągu dwóch–trzech dni, a zdarzało się, że grał z kopii rękopisu Fryderyka, co z dumą potrafiła donieść swoim czytelnikom nawet *Arbeiter Zeitung*⁶⁰. Kiedy w sezonie 1909/10 sporządzono i opublikowano z inicjatywy dziennikarzy zestawienie wszystkich koncertów, które odbyły się wtedy publicznie w Wiedniu, w programie ponad sześćdziesięciu wieczorów fortepianowych najczęściej obecne były właśnie kompozycje Chopina, znacznie rzadziej Liszta, a następnie Beethovena, Schumanna, Brahmsa, Bacha, Schuberta oraz Leszetyckiego (dziesięć kompozycji), Rubinsteina (dziewięć) i Mozarta (sześć)⁶¹. Te same nazwiska znajdziemy w repertuarze uczniów Leszetyckiego, lecz dodać wtedy musimy utwory Scarlattiego, Webera, Mendelssohna, Griega, Czajkowskiego, Saint-Saënsa oraz miniatury salonowe Rubinsteina, Moszkowskiego, Paderewskiego, Schütta. Brahms w klasie Leszetyckiego grywany był rzadko, jeżeli tak – to z inicjatywy ucznia. W młodości mistrz wystąpił jako pianista z *Koncertem d-moll* op. 15 Brahmsa, lecz wydał mu się tak nudny, od strony faktury i melodyki tak nieefektywny, że przysiągł sobie nigdy więcej go nie wykonać i słowa dotrzymał. Nowe, romantyczne prądy stylistyczne nie budziły zainteresowania Leszetyckiego, uważał je za anachroniczne, nie przypuszczając, by muzyka fortepianowa, którą stawiał zresztą wyżej niż kompozycję, miała przed sobą jeszcze jakąś przyszłość. Sądził, że od czasu Liszta i Rubinsteina całkowicie straciła ona swe znaczenie⁶². Brahmsa jako kompozytora podziwiał i szanował. „Brahms's Größe imponiert mir” – powiedział kiedyś, lecz muzyki jego nie lubił i chyba nie rozumiał, uważając, że dla odbiorcy, zwłaszcza przeciętnego, jest zbyt trudna. Bardzo przy tym różnili się charakterami i choć spotykali się często, zwłaszcza w Bad Ischl, to zaprzyjaźnić się nie potrafili. Jak przystało na człowieka o konserwatywnych poglądach, Leszetycki nie interesował się też Wagnerem ani Brucknerem, który mieszkał wówczas w Wiedniu. Bardziej „sympatyczny” wydawał mu się Dvořák ze swoimi „fantazyjnymi pomysłami melodycznymi”⁶³. Zachęcał natomiast uczniów do grania własnych kompozycji, do czego zastosowało się aż czterdzieścioro

59 r., „Theodor Leschetizky, Wien 16 November”, *Neue Freie Presse* 52 (1915) nr 18404 z 17 XI, s. 11; jest to fragment kilkuodcinkowego, obszernego materiału opublikowanego tuż po śmierci Leszetyckiego.

60 *Musikbuch aus Österreich. Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes* 8 (1911), s. 86–87; *Arbeiter-Zeitung* (Morgenblatt) 27 (1915) nr 320 z 20 XI, s. 4–5.

61 I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 87.

62 Ibid.

63 H.C. Schonberg, op. cit., s. 274.

wychowanków, w tym Paderewski. Najczęściej grywali oni *Barcarolle a-moll*, *Souvenir d'Italie* op. 39, *Suite „À la campagne”* op. 40, *Deux arabesques* op. 45 lub *Toccatę z Contes de jeunesse* op. 46, lecz wielu z nich, hołdując nowym już kryteriom piękna, samorzutnie włączało w swoje koncertowe programy drobne utwory Brahmsa bądź Bacha. Leszetycki w tym nie przeszkadzał, dziwił się natomiast, że młodzi lubią grać lipskiego mistrza – „jeżeli was to interesuje – grajcie”⁶⁴, mawiał. Jego samego zajmowały głównie współczesne opracowania i transkrypcje dzieł tego kompozytora, zwłaszcza Tausiga i Busoniego. Spośród uczniów utwory Chopina najchętniej grywała Maria Gabriela Rozborska; była ona – po Annette Essipoff – drugą dobrze wybraną, choć pięćdziesiąt lat młodszą towarzyszką życia Leszetyckiego, „liebe Freundin” (tak Leszetycki nazywał ją w liście do Bösendorfera z Ischl z 21 X 1904 r.), a od 1908 r. kolejną, czwartą żoną. Rozborska, urodzona w Przemyślu, po babce pochodziła podobno z rodu Juliana Fontany. Widziano w niej wielkiej miary pianistkę o niezwyklej kulturze ducha, umysłu i nieprzeciętnym wykształceniu. Okresowo pomagała Teodorowi w prowadzeniu zdolniejszych uczniów, była ulubienicą publiczności. Podobno szczególnie subtelnie i finezyjnie grała Mozarta, co słuchaczom kojarzyło się ze świetlistym kolorytem obrazów Watteau. Po śmierci Teodora dużo koncertowała w Ameryce i Europie, zwłaszcza w Londynie, chwalił ją szczególnie obecny tam na koncertach krytyk *Neues Wiener Journal*⁶⁵. W Paryżu zorganizowała i prowadziła co najmniej do 1927 r. Institut Leschetizky powołany do życia w celu zachowania jego pamięci i pedagogicznych tradycji⁶⁶.

cdn.

THEODOR LESCHETIZKY. NOTES ON THE BIOGRAPHY OF AN ARTIST
AND EDUCATOR, IN THE LIGHT OF HIS RELATIONS WITH THE FAMILY,
FRIENDS AND PUPILS (PART I)

Born in 1830 at Ernest Potocki's residence in Łańcut, died in 1915 in Dresden – Theodor Leschetizky (in Polish spelling: Teodor Leszetycki) holds a special place in Polish and European 19th-century music. He belonged to a Czech-Polish family whose members demonstrated artistic talents for many generations. He was interested in nearly all kinds of music, but had a special preference for the piano, which he studied in Vienna with Carl Czerny and Simon Sechter. He also exhibited serious interest in the educational and compositional heritage of Anton Rubinstein and Franz Liszt. Leschetizky was a concert pianist, composer and conductor. First and foremost, however, he was known as one of Europe's most famous piano teachers in the 19th century. He is believed to have had about a thousand pupils, c. 300 of whom have been identified to date.

64 Franciszek Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim. Jego kierunek i metoda – produkcje – ogólny charakter szkoły”, *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie* 2 (1927) nr 6 z 6 VI, s. 1–2 i nr 7 z I VII, zob. też: Henryk Inlender, „Muzycy polscy w Wiedniu”, *Świat* 9 (1914) nr 15, s. 10–11.

65 *Neues Wiener Journal* 16 (1908) nr 5448 z 20 XII s. 13.

66 F. Łukasiewicz, op. cit., zob. nr 7.

He embarked on a pianistic career as a 15-year-old, giving performances in Vienna and the neighbouring area. Several years later, in 1852, he left with his father Józef for Petersburg, where, among others, his friend Rubinstein lived. He spent 15 years in that city, becoming a favourite and a protégé of Grand Duchess Elena Pavlovna. He gave performances at the Mikhailovsky Theatre, conducted court and public concerts, and supervised the education of musically gifted young girls – students of the famous Smolny Institute. Together with Rubinstein, he likewise contributed to the establishment of Petersburg's Singers' Academy, the Russian Musical Society and – in 1862 – the Petersburg Conservatory, of which he became an honorary professor toward the end of his stay in that city.

He also undertook numerous concert tours, with at least two performances in Paris, as well as appearances in Austria, Germany, England and the Netherlands, in the roles of both soloist and chamber musician.

In Petersburg his partner was the singer Anna Friedebourg, and later his pupil Annette Essipoff, with whom in 1878 he settled in Vienna. They gave concerts together, playing, among others, repertoire for four hands or two pianos – which brought them tremendous success. Theodor also frequently conducted the orchestra that accompanied Annette in concerts. Essipoff performed several times for the Polish audience as well, and was renowned at that time as an excellent interpreter of Chopin's music and a mistress of the rubato.

For a short time, Leschetizky was associated with Vienna Conservatory, but the rapidly growing number of pupils made him focus on private lessons. Ludwig Bösendorfer, the well-known piano manufacturer, was his long-time friend. Leschetizky's letters to him, requesting good instruments for his students, are a valuable source for the pianist's biography as an educator.

In the late 1870s and early 1880s, Theodor led an extremely busy concert life, and together with Annette took part in several series of so-called 'extraordinary concerts', along with such celebrated musicians as Eugen d'Albert, Clara Schumann, Hans von Bülow, Camille Saint-Saëns, and Emil von Sauer. Though Leschetizky was well versed in the Romantic repertoire, he had the habit of 'enriching' the presented pieces with his own additions or deletions – which was a common practice among performers in that period. His views were resolutely conservative. He was not interested in Wagner, Bruckner and Brahms (though he admired the latter), nor even Bach (except for some virtuosic arrangements). On the other hand, he valued highly Weber, Mendelssohn, Dvořák, Grieg, Tchaikovsky, and Saint-Saëns.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe/keywords: Teodor Leszetycki / Theodor Leschetizky, pianistyka XIX i XX wieku / pianism in 19th and 20th century, kultura muzyczna w Wiedniu / music culture in Vienna, Annette Essipoff

Barbara Chmara-Żączkiewicz, muzykolog, poświęcała się popularyzacji wiedzy na temat historii muzyki, m.in. w Komitecie Głównym Olimpiady Artystycznej i Centralnym Ośrodku Pedagogicznym Szkolnictwa Artystycznego. Jej muzykologiczne zainteresowania skupiają się na historii muzyki polskiej XIX i początku XX wieku. Jest autorką monografii *Václav Vilém Würfel w Warszawie i Wiedniu. Fakty i hipotezy* (Warszawa 2018) oraz licznych artykułów, w tym poświęconych m.in. rodzinie Kleczyńskich oraz dziełu i recepcji twórczości Mieczysława Karłowicza (jest także współautorką katalogu tematycznego i bibliografii tego kompozytora).