

BARBARA CHMARA-ŻACZKIEWICZ

WARSZAWA

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

„METHODE HABE ICH KEINE”. LESZETYCKI O SZTUCE GRY NA FORTEPIANIE

Związek małżeński Leszetyckiego z Annette Essipoff trwał tylko dwanaście lat, lecz bardzo wzbogacił karierę pedagogiczną Teodora. Jego sława jako pedagoga i twórcy własnego systemu pracy z uczniami dojrzewała powoli, powstając na podłożu wielu krzyżujących się i zmieniających swe natężenie czynników, w czym nie bez znaczenia były uwagi i rady Annette. Za najważniejsze przyjął jednak wzory rozwiązań innych pedagogów, które adaptował, wzbogacając je własną twórczą osobowością wyrażającą się w zdolności rozumienia psychiki młodego artysty i bezbłędnego rozpoznawania jego muzycznego instynktu i predyspozycji oraz szczerych, życzliwych rozmów z uczniem, które toczyły się na tle prezentowanych muzycznych przykładów. Zapytany przez dziennikarza *Daily Chronicle* ok. 1890 r., kogo ze znanych sobie pianistów ceni najwyżej, Leszetycki bez wahania, jak zwykle, wymienił Liszta i Rubinsteina, lecz dodawał zaraz, że oni mieli nie tylko wielu uczniów, ale i własne „szkoły”, przy których gaśli tacy znani pedagogzy, jak np. d’Albert, Sauer, Grünfeld czy Stavenhagen. Chętnie przyjmował uczniów wymienionych mistrzów, lecz nie jest przypadkiem, że także tych, którzy swoją pierwszą szkołę przeszli u Carla Czernego, Józefa Wieniawskiego czy Rudolfa Strobla. Wiele go bowiem z nimi łączyło, tak z perspektywy pedagogicznej refleksji, jak i codziennej pracy przy klawiaturze. Od Czernego przyjął na przykład do swojej klasy Rudolfa Feldaua i Ilkę Horowitz-Barnay, od Józefa Wieniawskiego, którego poznał w Rosji, Bolesława Domaniewskiego, Eugeniusza Pankiewicza i Melanię Więckowską, późniejszą swoją asystentkę, a największą liczbę uczniów od Rudolfa Strobla, m.in. Henryka Bobińskiego, Stanisława Bryknera[?], Wojciecha Gawrońskiego, Katarzynę Jaczynowską, Teresę Jakubowicz, Helenę Lechowiczównę, Henryka Melcera, Zofię Naimską, Henryka Pachulskiego,

Antoninę Szuszkiewiczównę, Józefa Śliwińskiego. W wywiadzie udzielonym Ilce Horowitz-Barnay (pianistce, dawnej uczennicy Czernego i Liszta) dowodził na przykład, że „Czerny był wielkim muzykiem, niezrównanym nauczycielem” i że „Wiedeńscy nigdy wystarczająco go nie cenili”¹; był to zdaniem Leszetyckiego człowiek ogromnie światły, który – choć muzyk starej już daty – potrafił jako pedagog stanąć na progu „nowej ery”. Znamienne pod tym względem jest takie jego zdanie: „Chcesz wiedzieć, jak Beethoven skomponował i grał swoją sonatę, posłuchaj Franciszka Liszta”². Czerny zapewne rozumnie słuchał muzyki Chopina i potrafił dostrzec w niej wiele nieznanых sobie pomysłów, choć trudno przypuścić, by mógł ogarnąć całe bogactwo jego stylu; do swoich uczniów zwykł był wszakże mawiać: „Musicie go grać, dzieci, [...], to jest dobra muzyka fortepianowa”³. Robiło to z pewnością wrażenie na Leszetyckim, który próbował nawet w jednym z grywanych walców Rubinsteina wprowadzać tempo *rubato* wzorem Chopina, chociaż mógł je znać tylko z opowieści tych pianistów, którzy Fryderyka słyszeli.

Z kolei w metodzie nauczania Rudolfa Strobla Leszetycki najwyżej cenił i akceptował w całej rozciągłości te cechy, które i w jego opinii musiały być podstawą nauki: równość uderzenia, piękno, dźwięczność i siłę tonu, plastyczność rytmiki i wyrazistość frazowania⁴, byli też sobie najprawdopodobniej bliscy mentalnie, może dobrze się nawet znali, gdyż Strobl kończył Konserwatorium w Wiedniu m.in. w klasie Roberta Fischhofa i wyjechał z Wiednia dopiero około 1855 r., a więc trzy lata później niż Leszetycki.

System pracy Leszetyckiego z uczniami, biorąc pod uwagę efekty jakie osiągał, był w Wiedniu tematem wielu rozmów i pytań. Kiedy Ilka Horowitz-Barnay, wspomniana autorka najlepszego bodaj wywiadu, jakiego Leszetycki w ciągu swojego życia udzielił, zapytała go o jego – jak się wyraziła – „oryginalną” metodę, odpowiedział: „Methode habe ich keine” (fakt ten wielokrotnie potwierdzali jego asystenci) i zaraz, tytułem objaśnień, powoływał się na pracę malarza, który każdy portret maluje przecieć inaczej, w jednym przypadku zaczyna od oczu, w innym od nosa, a w jeszcze innym od zarysu szyi, zatem od tego, co jest najbardziej charakterystyczne; tak samo w przypadku muzyka. I konkludował: „wybieram tego ucznia, który mnie interesuje, nie można wszakże nazwać tego metodą!”⁵. Po dziesięciu latach powtórzył tę tezę we własnym ujęciu znany krytyk austriacki, uczeń Brucknera, protegowany i następca

1 Ilka Horowitz-Barnay, *Berühmte Musiker. Erinnerungen*, Berlin 1900 Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, cz. IV, poświęcona Leszetyckiemu, s. 66–88, tu zob. s. 82–83: „Czerny war ein grosser Musiker, ein unvergleichlicher Lehrer [...]”, „Die Wiener haben ihn niemals genug geschätzt”.

2 Ibid.: „Willst du wissen wie Beethoven seine *Sonate* komponiert und selbst gespielt hat, dann höre Franz Liszt zu”.

3 Ibid.: „Spielen müst ihr ihn, Kinder, [...], es ist gute Klaviermusik”.

4 „Rudolf Strobl”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 13 (1896) nr 27 z 22 VI (4 VII), s. 318–319.

5 Zob.: I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 77–78: „Ich packte jeden dort an, wo er mich interessiert. Das kann man doch nicht Methode nennen!”.

Hanslicka w *Neue Freie Presse* – Julius Leopold Korngold, odświeżając słynne stwierdzenie Antona Rubinsteina: „Nie istnieje żadna dobra szkoła i żaden dobry nauczyciel bez dobrego ucznia”, lub inaczej, że „[...] to nie nauczyciel kształtuje ucznia, lecz uczeń nauczyciela”⁶, i że nie daje się wskazać żadnej, zbawczej, uniwersalnej metody nauczania; po prostu: sławny pedagog powinien mieć sławnych uczniów i dobry jest ten nauczyciel, który swojego ucznia w każdych okolicznościach może pokazać. Tak było w przypadku Leszetyckiego, którego Korngold uważał za nauczyciela zupełnie wyjątkowego formatu, nauczyciela, który nigdy nie lękał się utraty sił, a jego wpajaną uczniom rozsądną życiową dewizą była „praca i przyjemność”.

O tzw. metodzie Leszetyckiego w dalszych latach mówiono jednak różnie. Roman Jasiński, uczeń Zbigniewa Drzewieckiego, prywatnego studenta Marii Prentner, dawniej asystentki Leszetyckiego, uważał ją, na przykład, za wątpliwą, mimo iż „giętką” i sądził, że mogli na niej skorzystać tylko ci uczniowie, którym dane było studiować u Leszetyckiego osobiście, choć on sam nigdy wielkim pianistą nie był. Jasiński wyznał kiedyś wprost: „[...] wzięty w karby metody Leszetyckiego nie czułem w mej grze tej swobody, którą miałem, pracując u Wertheima”⁷. Niektórzy młodzi pianiści występowali nawet z sądową krytyką metody Leszetyckiego, na przykład Józefa Skotarkówna (uczennica Jadwigi Wierzbickiej, pośrednio Leszetyckiego), która uważała, że nauka gry fortepianowej według pryncypiów Leszetyckiego psuje rękę młodym pianistom, gdyż usztywnia i paraliżuje przegub dłoni. Sądowy proces Skotarkówna wygrała. Sam zaś Leszetycki, dziękując M. Brée i M. Prentner za przygotowanie w ich książkach obszernych opisów swojej metody, ze zdjęciami własnych dłoni w różnych układach palców w pierwszej z nich (podziękowanie to zostało w książkach wydrukowane) zajmował ambiwalentne stanowisko wobec potrzeby budowania teoretycznych podstaw i objaśnień dla żywej muzyki⁸.

Swoich wychowanków starał się uczulić na rodzaj uderzenia, by uzyskać wyrazistość dźwięku i piękno artystycznej ekspresji⁹. Jego uczniowie byli tak właśnie rozpoznawani: po gatunku i kolorystyce dźwięku, na przykład jasnego, klarowne-

6 Julius Korngold (niekiedy używał pseudonimu Paul Schott), „Feuilleton. Theodor Leschetizky”, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 47 (1910) nr 16462 z 22 VI, s. 1–2: „Es gibt keine gute Schule und keinen guten Lehrer ohne gute Schüler”; „[...] nicht der Lehrer macht den Schüler, sondern der Schüler macht den Lehrer”. Zob. też: „R.B. Theodor Leschetizky”, *Fremden Blatt* 1915 nr 317 z 17 XI, s. 9.

7 Roman Jasiński, *Zmierzch starego świata. Wspomnienia 1900–1945*, Kraków 2008, s. 196–198.

8 Chodzi głównie o dwie książki: Malvine Brée *Die Grundlage der Methode Leschetizky mit Ermächtigung des Meisters* (Mainz 1903) i Marie Prentner *Nowoczesny pianista. Moje doświadczenia w technice i ekspresji gry fortepianowej oparte na zasadach Profesora Teodora Leszetyckiego* (przekł. Helena Jaruzelska, Warszawa 1905, wyd. nakładem redakcji *Nowości Muzycznych*). O metodzie Leszetyckiego pisała także Marie Unschuld von Melasfeld (*Die Hand des Pianisten. Method Anleitung zur Erlangung einer sicheren brillanten Klaviertechnik modernen Stiles nach Prinzipien des Prof. Theodor Leschetizky*, Leipzig 1902, także późniejsze wydania i suplementy w j. angielskim i francuskim).

9 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.

go, choć może trochę „twardego”, jak u Schnabla, lub barwnego, rozkołysanego, jak u Paderewskiego, Friedmana i Gabrilloviča. Korngold, przy całej sympatii dla dydaktycznych osiągnięć Leszetyckiego, wytykał mu wprawdzie niekiedy nieco szpiczasty, mało soczysty dźwięk jego uczniów, był jednak w tej opinii odosobniony. Z kolei inni recenzenci podkreślali głębię uderzenia i zadziwiające skupienie w grze, które cechowało abiturientów klasy Leszetyckiego¹⁰, zaś Adolf Chybiński, który słyszał Leszetyckiego lub jego uczniów zapewne niejedną raz w Niemczech, nazywał go nawet „subtelnym pianistą i pedagogiem”¹¹. Natomiast cudzoziemscy uczniowie cenili profesora przede wszystkim za wysiłek, jaki podejmował, by rozwinąć ich wrodzone, indywidualne uzdolnienia¹², co podkreślał jego słynny uczeń Gabrillovič¹³. Każdy z nich musiał jednak rozumieć, czym jest przejrzystość interpretacji, precyzja rytmiczna (profesor nie używał metronomu) i finezyjna pedalizacja. Szczególne zaufanie Leszetycki okazywał kobietom, twierdząc, że są one „o wiele akuratsniejsze, drobiazgowsze i sumienniejsze niż mężczyźni”¹⁴. Uważał też – co zaskakujące – że Słowianie nie są obdarzeni zdolnościami rytmicznymi, dlatego najchętniej – nie był to szablon – powierzał ich nauczycielkom Niemkom, zaś Niemców i Anglików – Słowianom¹⁵, wszakże praktyka nie zawsze to założenie potwierdzała. Dydaktyczna oferta Leszetyckiego była ogromna. Młodzi uczyli się u niego wszystkiego: gry solowej, gry z orkiestrą i zespołem kameralnym, akompaniamentu soliście i udziału w melodeklamacji, jej przykładem mogłaby być pieśń *Sehnsucht* na jeden lub dwa głosy wokalne oraz jeden lub dwa fortepiany w połączeniu z *Etiudą f-moll* op. 25 nr 2 Chopina¹⁶.

Nauczanie Leszetyckiego było przede wszystkim „szlifem” młodego pianisty, który musiał zrozumieć, że tylko świadomość tego, co się robi, do czego się dąży, jest kluczem do postępu. Profesor oczywiście wiedział, że to się nie uda bez znajomości techniki na profesjonalnym poziomie. Tę żmudną pracę powierzał swoim asystantom. Nazywał ich „Hilfslehrer” lub „Vorbereiter”, szanował i wspierał, co nie przeczy temu, że w przypadku wybitnie uzdolnionych uczniów okresowo zajmował

10 Konstanty Regamey: „Recenzje muzyczne”, *Prosto z mostu, Tygodnik Literacko-Artystyczny* 1 (1935) nr 53 z 22 XII, s. 11.

11 Adolf Chybiński, „Die Polnische Klaviermusik der Gegenwart”, *Die Musikhalbmonatschrift mit Bildern und Noten* 13 (1913/14) nr 9, s. 146: „Feinsinniger Pianist und Pädagoge”.

12 Marcelle Cheridjian-Charrey, „Theodore Leschetizky”, *Schweizerische Musikzeitung und Sängerbblatt* 52 (1930) nr 14–15, s. 552–554.

13 Harold C. Schonberg, *Eine Geschichte des Klaviers und der berühmtesten Interpreten von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bern–München–Wien 1965, s. 277.

14 Robert Becker, „Teodor Leszetycki (Kilka uwag praktycznych)”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 14 (1896) nr 19 (658) z 27 IV (9 V), s. 224.

15 *Ibid.*, s. 225.

16 *Sehnsucht*. In Verbindung mit des f-moll Etude [op. 25 nr 2] von Fr. Chopin für eine oder zwei Pianoforte, Leipzig [b.d.] Breitkopf und Härtel. Druk zach. w bibliotece Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu, sygn. GM VI 47287.

się ustawianiem ich ręki sam; wyróżnienie to spotkało na przykład Paderewskiego, z którym pracował jednak głównie nad stylem. Asystentów Leszetycki miał zawsze kilku. W Petersburgu byli to Carl Van Arc i Leo Aleksandrowicz Zinowief (Sinowief, identyfikacja niepewna), przypuszczalnie też Annette Essipoff, a w Wiedniu Malvine Brée (począwszy od 1892 r., przez dziesięć kolejnych lat nazywana „Waffengefährtin” – „niebezpieczna wojowniczką”), Dagmar Walle-Hansen, Maria Prentner („jedna z najlepszych”), Ignacy Friedman, Ernest Shelling (krótko), Maria Unschuld von Melasfeld (udzielała lekcji zaawansowanym, „an Vorgeschriete”), Melania Więtkowska (obok M. Brée „poduczała” m.in. Henryka Melcera). Do grupy tej należał również Amerykanin Edwin Hughes, nazywany honorowym asystentem, dożgonny przyjaciel Leszetyckiego, oraz przez jakiś czas Eduard Schütt, który jednak wkrótce skoncentrował się na kompozycji. Wszyscy oni stanowili zespół jego najszczerzych współpracowników, z którymi zawsze mógł rozmawiać na wszelkie tematy (bardzo to lubił), lecz przyjaźń wiązała go też z pozostałymi wychowankami, którzy po jego śmierci żywo angażowali się, publikując poświęcone mu, osobiste wspomnienia, by uchronić od zapomnienia jego mądre rady, niepowtarzalny klimat lekcji, genialne porównania i analogie, by precyzyjnie wyjaśnić idee dzieła lub zachwycające, zabawne, typowe dla niego, towarzyszące rozmowom bezzwłoczne riposty. W grupie tej znajdowali się Franciszek Łukasiewicz, hrabianka Joséphine de Chilly (z domu Munford), Felix Salten (podobno ulubieniec cara Aleksandra II), Bertha Jahn-Ber, Ethel Newcomb, Burhardt Muth, Czesław Marek, pedagog reprezentujący tradycje pianistyki Leszetyckiego w Rosji i Europie i jednocześnie muzykolog, Stanisław Tichonow, Elly Ney oraz Robert Becker¹⁷. Ten ostatni, który miał okazję poznać różne metody nauczania, ujął wspomnienia wychowanków mistrza najtrafniej: „Prywatne lekcje Leszetyckiego należą do najbardziej zajmujących i kształcących, jakie mi się w życiu słyszeć zdarzyło”¹⁸.

Wspomnień nie napisał Śliwiński, wybitny chopinista, który u Leszetyckiego studiował zaledwie dwa lata, może dlatego, że w interpretacji muzyki Chopina znacznie się między sobą różnili. W salonie Śliwińskich (żona, Jadwiga, też była pianistką), gdziekolwiek się znaleźli – w Rosji, Paryżu czy Warszawie – muzyka Chopina była stale obecna; grywał u nich nie tylko Rubinstein, Wertheim, Paderewski, ale też np. mały Józio Hofman i Raulek Koczalski, a słuchał podobno Mieczysław Karłowicz¹⁹. Przy Leszetyckim stali także, trwale go wspierając, jego przyjaciele z Konserwatorium oraz liczne gremium popularnych w Wiedniu aktorów, śpiewaków, literatów,

17 Zob. np.: Ethel Newcomb, *Leschetizky as I knew him*, London 1921 (książka napisana w roku 1879, wydana też w Nowym Jorku w 1967 r.); Stanisław Tichonow, *Leschetizky und sein Wiener Kreis. Sein Leben und Wirken*, Wien 2001.

18 Zob.: R. Becker, op. cit., s. 225.

19 Zob.: Jadwiga Śliwińska, *Pamiętnik dotyczący życia i twórczości Józefa Śliwińskiego*, rkp. w Bibliotece Narodowej, akc. 8986, kart 641, zob. karty: 9, 10, 18, 22, 95, 103, 205, 303, 346.

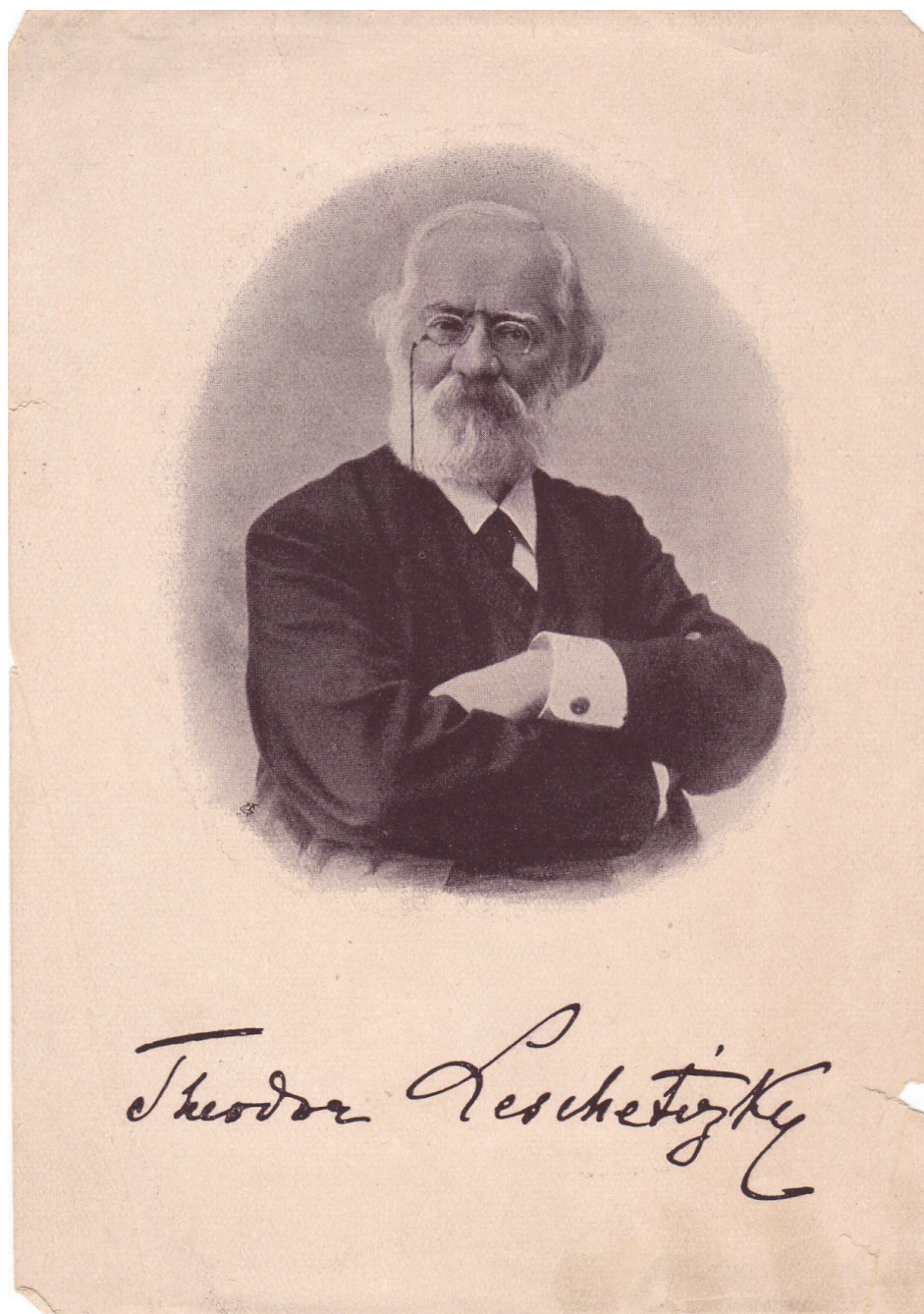
polityków. Byli to na przykład: Marianna Brandt (właściwie Marie Bischof), Hans Richter, Karl Navrátil (prawnik i kompozytor, podobno uczył A. Essipoff i E. Schütta w ich wczesnej młodości), Maurice Rosenthal, Johann Strauss syn, Eduard Kremser (chórmistrz w koncertach Gesellschaft der Musikfreunde), rodzina Mechettich, a przede wszystkim „liebe Familie Rettich”, niemieckie małżeństwo aktorów. Julia Gley-Rettich, osoba wszechstronnie uzdolniona i aktywna, była przede wszystkim aktorką i śpiewaczką, odnoszącą w Wiedniu spore sukcesy²⁰. W młodości studiowała grę na fortepianie u Leszetyckiego. Pozostawali w najbardziej szczerzej, wręcz rodzinnej przyjaźni i korespondowali ze sobą, kiedy Teodor mieszkał w Petersburgu a ona w Wiedniu. Zwracał się do niej pieszczotliwie per „liebe vice Mama” (choć była od niego tylko dwadzieścia jeden lat starsza i żyła jeszcze jego biologiczna matka, Teresa Ullman), ale używał też zwrotu „gnädige Frau”, pamiętając, iż jest mężatką. Szczęśliwie zachował się w Wiedniu pisany do niej „maczkiem”, w alfabecie gotyckim, list Teodora, niezwykle długi, co nie było dla artysty typowe, prawdopodobnie pierwszy do niej po osiedleniu się w Petersburgu, pisany w 1854 r., dla nas cenny, gdyż szczegółowo informujący o jego tam pobycie. Dowiadujemy się więc, że został w Petersburgu dobrze przyjęty, zarabiał dużo, otrzymał niedrogo „charmantе Wohnung” (salon i trzy pokoje) „przy najlepszej ulicy w Petersburgu” (chodziło o Nevski Prospekt) i własny ekwipaż. Mimo to nie potrafił jeszcze wrócić do komponowania, z czego się adresatce bardzo tłumaczył, twierdząc, że popadł w melancholię z powodu tęsknoty i lęku o najbliższych, rodziców i przyjaciół, gdyż nie wygasła jeszcze całkowicie w połowie lat pięćdziesiątych w Wiedniu gnębiąca Europę cholera. Celem listu była też prośba do Julii o zainteresowanie się sytuacją jego dawnej uczennicy, pianistki Emilienne Renaud i przekazanie jej kilku dobrych słów²¹.

Leszetyckiego pasjonowała opera, chodził wszakże na koncerty, zwłaszcza przyjezdnych pianistów, bowiem wiedeńskich znał bardzo dobrze. To pozwoliło mu wyrobić sobie o nich generalną opinię. Nie była dobra, oceniał ich, z wyjątkami, bardzo krytycznie i nie polecał ich uwadze uczniów. Zarzucał im, że nie umieją oddychać, rozmyślać, zastanawiać się, że „brak im pauzy”, są zbyt „egoistyczni, stępieni” swoimi produkcjami, brak im ducha, temperamentu i logicznego myślenia, a to ciągnie ich wstecz²². Przestrzegał przed tym swoich wychowanków, żądając od nich mądrej a nie automatycznej pracy. Będąc nauczycielem wymagającym i niezmordowanym, o temperamencie, którym przewyższał wszystkich swoich uczniów, podkreślał, że technika jest w sztuce tylko środkiem do celu, a każde wykonanie powinno być niespodzianką, jeżeli ma zainteresować słuchacza. Żądał od nich przemyślanej a nie automatycz-

20 Ludwig Eisenberg, *Grosses Biographisches Lexikon der Deutschen Bühne im XIX Jahrhundert*, Leipzig 1903, s. 821.

21 Zob.: Leszetycki do Julii Gley-Rettich z Petersburga 12 (24) XI 1854 r., Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu (brak sygn.).

22 I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 79.



Il. 1. Teodor Leszetycki.

nej pracy, ucząc samodzielnej kontroli i krytyki. Radził, jak ekonomicznie ćwiczyć, nie przeciążając się etiudami; opowiadał, jak pracował nad utworem Rubinstein, a szczególnie Liszt; przestrzegał przed zabójczą pilnością („tothbringender Fleiss”). Zwykł być mówić do uczniów: „kto potrafi wiele nauczyć się w jednej godzinie, ten nie potrzebuje grać więcej niż cztery godziny”²³. Zapewniał, że każdy może mieć jakąś zaletę, dzięki której okaże się nadzwyczajny²⁴. Proponował rozgrywać się przed koncertem, zwłaszcza przed utworami Mozarta; uważał, że grać lub ćwiczyć trzeba tylko tak długo, jak długo sprawia to radość, przekonywał też, że muzyka nie straci swego piękna, gdy grający się pomyli, lub zawiedzie go technika, pod warunkiem, że nie opuści go koncentracja i nadal będzie panował nad tym, co gra. Mawiał do wychowanków: „Graj tak jasno, żeby cię każdy, choćby prosty człowiek, mógł zrozumieć”²⁵, zależało mu na tym, by wykształcić nie wirtuoza, lecz artystę twórczego, a w sprawie techniki, mimo ciągłego trwania przy swoich palcówkach, namawiał do szukania własnej drogi, gdyż był przekonany, że „suchą” technikę każdy może osiągnąć²⁶. Gdy jakiś uczeń okazywał się nieprzygotowany, spotykał się z kpiną lub nawet ostrą krytyką profesora, a gdy grał zbyt flegmatycznie, Leszetycki z właściwą sobie pogodą ducha zwracał się do uczennic, by nauczyły go kokieterii; bywało, że wołał do ucznia: „Farbe wechseln” i czekał by pożądaný kolor (nastój), który starał się odmalować na swojej twarzy, został przez ucznia zademonstrowany na fortepianie; wymagał także od grającego rozeznania w architektonice utworu i konstrukcji melodii, którą ma wykonać. Uczniowie bardzo liczyli na takie właśnie teoretyczne uwagi Leszetyckiego, nawet Paderewski, który wyznał, że w tej sprawie najwięcej zawdzięcza właśnie jemu²⁷. Malwina Brée, dawna uczennica Liszta, twierdziła, że dopiero u Leszetyckiego zrozumiała istotę artystycznej pracy i że mistrz darowywał uczniowi każdy fałszywy dźwięk, bo to był – jego zdaniem – tylko „mały osobisty wypadek”, lecz fałszywe użycie pedału nazywał „zbezczeszczeniem frazy”. Sądziła w związku z tym, że słowo „Klavierunterricht” nie jest właściwe, lub zbyt wąskie, w odniesieniu do Leszetyckiego, gdyż jego nauka była w istocie pracą rzeźbiarza, „ugniatania, formowania całego człowieka”²⁸. Brée była osobą wysokiej inteligencji, przyjaźniła się z Rosentalem, Twainem, Rubinsteinem, Wagnerem, a w technice fortepianowej ustawiała rękę takim pianistom jak Elly Ney, Czesław Marek, Ossip Gabrilowič, Paul von Witgenstein i wielu innym; przez jej ręce przeszło około stu uczniów. Leszetycki wymieniał ją wśród swoich eminentnych nauczycielek, które pracowały nad ręką

23 F. Łukasiewicz, op. cit.

24 r., „Theodor Leschetizky, Wien 16 November”, *Neue Freie Presse* 52 (1915) nr 18404 z 17 XI, s. 10–11.

25 F. Łukasiewicz, op. cit.

26 Ibid.

27 Ignacy Jan Paderewski, *Pamiętniki, 1912–1932*, spisała Mary Lawton, przekł. i wstęp Andrzej Piber, Kraków 1992, s. 177.

28 Malvine Brée, „Theodor Leschetizky. Zu seinem Geburtstag”, *Neue Freie Presse* 47 (1910) nr 16462 z 22 VI, s. 8–9.

ucznia, przygotowując go do przyszłej kariery, obok Dagmary Augusty Walle-Hansen, Marie Prentner i Berthy Jahn-Beer. W swojej książce *Die Grundlage der Methode Leschetizky*, która miała co najmniej cztery wydania (pierwsze w 1902 r., czwarte zrewidowane – w roku 1914, następne – już po śmierci muzyka) poglądowo przedstawiła fotografie dłoni Leszetyckiego w różnych, trudnych konfiguracjach interwałowo-palcowych w dedykacji dla profesora, stwierdzając, że jest przekonana o potrzebie sformułowania teoretycznej szkoły, by móc wykształcić sprawnego pianistę. Pisała, że jej książka ma być „Wegweiser” – „drogowskazem”, jak dążyć do pięknej i prawidłowej gry na fortepianie²⁹. Leszetycki odpowiedział uprzejmym listem z 24 II 1902 r., pisząc m.in., że nie jest w zasadzie zwolennikiem teoretycznej nauki gry na fortepianie, ale – w istocie – podpisuje się pod każdym słowem autorki książki.

Podobne opinie o pracy Leszetyckiego wielokrotnie wypowiadał inny wybitny jego uczeń, Artur Schnabel, twierdząc, że w fortepianowej pedagogice wytyczył nową drogę („schuf er Neuland”), a duchowe bodźce, które uczniowie otrzymywali od niego, są nie do opisania³⁰, o czym świadczyć może, m.in., umiejętne usposabianie ucznia do zawodu nauczyciela, kiedy ten w sztuce wirtuozowskiej nie czynił postępów, a była nadzieja, że będzie dobrze uczył. W tym kierunku podążała też Marie Prentner, godząc się w 1906 r. na przedrukowanie fragmentów swojej książki *Nowoczesny pianista*³¹ w *Nowościach Muzycznych*, aby szybciej niż książka dotarły do nauczycieli te jej doświadczenia wyniesione od Leszetyckiego, które uznawała za najważniejsze w edukacji pianisty; dotyczyły one układu ręki, rytmiki i sposobów uczenia się na pamięć³². Problem, czy grać na koncercie na pamięć, czy z nut, zwłaszcza koncerty z orkiestrą, w romantyzmie nadal intensywnie rozpalał wyobraźnię melomanów, choć od lat sześćdziesiątych–osiemdziesiątych XIX w. gra z pamięci była już mocno zakorzenionym obyczajem. Leszetycki żądał tego od swoich uczniów, argumentując, tak jak wielu dziennikarzy, że nuty stojące na pulpicie przeszkadzają, są nieestetyczne i demobilizują pianistę. Pogląd ten podzielała elitarna gałąź jego słuchaczy, część wszakże broniła gry z nut, uważając, że będzie wtedy mniej pomyłek i większy repertuar pianistów³³.

Czyta się niekiedy, że Leszetycki bywał despota, jest to mniemanie całkowicie błędne, nie potwierdzają tego ani wspomnienia uczniów, ani jego listy czy opinie piszących o nim teoretyków i krytyków. Poważał osobowość każdego ucznia i na wiele pozwalał, choć zdarzały się też nieporozumienia, ostre reprimendy i wybuchy niezadowolenia. Tym, którzy uzdolnieni byli w szczególny sposób, starał się odmieniać styl pracy; tak stało się w przypadku Edwina Hughes’a, o czym wspo-

29 M. Brée, *Die Grundlage*, op. cit. (zob. przyp. 8).

30 Arthur Schnabel, „Theodor Leschetizky. Zum achtzigsten Geburtstag”, *Allgemeine Musikzeitung* 37 (1910) nr 25 z 17 VI, s. 599–600.

31 M. Prentner, op. cit. (zob. przyp. 8).

32 *Nowości Muzyczne* 8 (1906) nr 1, nr 3, nr 4, nr 11.

33 Debar, „Czy pianiści powinni grać z pamięci?”, *Nowości Muzyczne* 11 (1909) nr 3, *Dodatek Literacki* s. 1.

minała mi Erna Leschetizky. Wypada więc zgodzić się z opinią wymienianego już Juliusza Korngolda, że był to nauczyciel fortepianu zupełnie wyjątkowego formatu i wyjątkowej pozycji, a „jego mistrzowska szkoła” w skuteczności nauczania nie miała sobie równych w Wiedniu³⁴. Przy okazji małe sprostowanie: wielu autorów, np. George Woodhouse³⁵, cytowało w swoich pracach wielokrotnie powtarzane porzekadło „Keine Kunst ohne Leben, kein Leben ohne Kunst” – „nie ma sztuki bez życia, nie ma życia bez sztuki” – przypisując jego autorstwo Leszetyckiemu; nie znaleziono potwierdzenia tej opinii, a autorem tej sentencji był – hipotetycznie sądząc – inny artysta, być może Anton Rubinstein. Wymienione słowa Annette Essipoff wpisała w 1885 r. do *Stammbucha* słynnego aktora Hofburgtheater Karla von Bukovicsa, a Leszetycki dołączył tylko czterotaktowy fragment swojej fortepianowej kompozycji *Les pêcheurs au bord de la mer* op. 3. Oboje byli z aktorem zaprzyjaźnieni³⁶.

ZWYCZAJNE LEKCJE I „MUZYCZNE ŚRODY”. FORTEPIANY BÖSENDORFERA CZYLI
NIEUSTAJĄCE KŁOPOTY

Leszetycki dawał tylko trzy lekcje dziennie, co dwa lub trzy tygodnie; z powodu wyjazdów koncertowych mistrza, a w późniejszym okresie życia także zdrowotnych, lekcje nie odbywały się regularnie. Przyjmował wyłącznie już zaawansowanych pianistów, lecz – mimo to – każdy z nich musiał przejść egzamin, w którym profesor szczegółowo badał muzyczną inteligencję, uczuciowość, indywidualność i temperament kandydata³⁷. Czesław Marek określał wstępny egzamin u Leszetyckiego jako nadzwyczaj surowy³⁸. Bywało, że uczeń dopiero po pół roku oczekiwania na decyzję profesora otrzymywał wiadomość, że zostanie przyjęty. Kurs nauki wynosił na ogół cztery lata, po których uczeń otrzymywał szczegółową opinię o poczynionych postępach. Kto naukę przerwał – z powodów niekoniecznie przez siebie zawinionych – nie mógł na takie świadectwo liczyć. Zawód taki spotkał np. zdolnego polskiego pianistę Zygmunta Przeorskiego, absolwenta krakowskiego Konserwatorium w klasie Władysława Żeleńskiego, który musiał pożegnać się z Leszetyckim już po dwóch latach nauki (a rekomendował go profesorowi Paderewski), gdyż jego stypendium wstępnie opiewało tylko na ten okres i nie otrzymał zgody austriackiego Ministerium für Kultus und Unterricht na jego przedłużenie³⁹.

Lekcjom u Leszetyckiego towarzyszyły zawsze ożywione, długotrwałe rozmowy i pełna swoboda w sposobie wypowiedzania się, a zachęcał do nich je sam profesor po-

34 Julius Korngold, „Theodor Leschetizky”, *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 47 (1910) nr 16462 z 22 VI, s. 1–2.

35 George Woodhouse, „How Leschetizky taught”, *Musik & Letters* 35 (1954), s. 220–226, zob. s. 222.

36 *Stammbuch* znajduje się w Archiv- und Stadtbibliothek w Wiedniu, sygn. HIN 164725 Jb., s. 122.

37 *Neue Musikalische Presse* 1 (1895) nr 7 z 17 II, s. 1.

38 Kurt von Fischer, *Czesław Marek 1891–1985*, Zürich 1987.

39 List znajduje się w Archiv- und Stadtbibliothek w Wiedniu, sygn. I.N. 124.511.

przez swój przyjacielski, prawie ojcowski, stosunek do każdego ucznia. Wielokrotnie pisano, że w jego domu panowała skromność i ogromna serdeczność i tą atmosferą oddychali uczniowie. Przychodząc na lekcję, trzeba było jednak umieć się skupić, a co ważniejsze – zadany program zademonstrować z pamięci. To była – w stosunku do nieodległych jeszcze czasów – nowość w nauczaniu, a dla niektórych próg nie do przekroczenia. Nadto, uczeń musiał liczyć się z tym, że na jego lekcję przyjdą koledzy i kilku asystentów, ponieważ Leszetycki był zwolennikiem tzw. lekcji wspólnych, otwartych. W pięknie urządzonej sali stały dwa fortepiany, Bösendorfer i Bechstein, w gabinecie profesora ponadto Blüthner (według niektórych Steinway) oraz fisharmonium. Siedząc przy jednym z nich, Leszetycki poprawiał grającego, analizując jego błędy, pokazywał różne poboczne myśli melodyczne, które trzeba wydobyc, i rozmaite sposoby gry oraz opowiadał, jak inny pianista mógłby określoną frazę zrozumieć i zagrać, a z uwag tych korzystała przy okazji spora zwykle gromadka obecnych tam jego wychowanków, którzy mieli też prawo wzajemnie się krytykować, ponieważ grali na zmianę. Bywało, że profesor sam podgrywał określone fragmenty utworu, by jego uwagi były całkowicie zrozumiałe, a kiedy uczeń miał zaprezentować koncert z orkiestrą, towarzyszył mu, wykonując partię orkiestry z fortepianowego wyciągu; miało to miejsce na przykład podczas prezentacji jednego z koncertów Henry'ego Litolffa. Często dyskutowano też na temat muzyki Chopina, np. na temat *Poloneza-Fantazji* oraz chopinowskiego rubata. Specyfiką systemu nauczania Leszetyckiego, a i szerzej rozumianej artystycznej opieki nad uczniem, były także tzw. „klasy” lub „środki”, to jest muzyczne, koncertowe wieczory odbywające się co dwa tygodnie, niekiedy rzadziej, na które przychodziła cała aktualna uczniowska drużyna oraz zaproszeni goście – krytycy, protektorzy sztuki, dyplomaci, aktorzy z Hofburgtheater, muzycy z Konserwatorium, a także aktualnie przebywający w Wiedniu cudzoziemcy. Raz była to Wanda Landowska, która dała w siedzibie mistrza mały recital dawnej muzyki klawesynowej na fortepianie, innym razem skrzypaczka Rosa Hochmann, która u Leszetyckiego uczyła się też gry na fortepianie, kilkakrotnie Paul Pichler, członek honorowy Musikpädagogischen Verbandes, nauczyciel i „Klaviertheoretiker”, o którym skandynawscy autorzy pisali, że był dawnym uczniem Leszetyckiego i jako taki wyrasta na jego następcę. Wyjątkowym gościem był na jednym z takich wieczorów Anton Rubinstein, który w niedzielę, 15 IV 1894 r. dał w domu Leszetyckiego, dla jego uczniów szczególnie, jedyny w swoim rodzaju „Klaviervortrag”; wiemy o tym z zaproszeń, które Leszetycki wysyłał do znanych muzyków, m.in. do Alfreda Grünfelda i Roberta Fischhoffa, mistrzów salonowych miniatur.

W zasadzie jednak w tych „Spielabende” występowało na ogół sześciu do siedmiu najlepszych uczniów. Na zakończenie wieczoru udawano się na kolację, a następnie na tańce (profesor uwielbiał bale maskowe) lub grę w wista i bilard do sali poniżej salonu. Przegadywano wówczas niekiedy całą noc „über alles in der Welt”, co opisywał zaprzyjaźniony z Leszetyckim szanowany muzyczny pisarz i krytyk Lu-

dwig Karpath⁴⁰. W ogromnym domu profesora istniały też tzw. pokoje „towarzyskie” (gościnne), w których zawsze znalazło się miejsce dla chwilowo bezdomnych (lub zakochanych) uczniów. Muzyczne środy, które – zależnie od sytuacji – miały niekiedy rangę małych koncertów kameralnych, nie były pomysłem Leszetyckiego, lecz zaanektowaną koncepcją Carla Czernego, o czym wielokrotnie sam mówił przy różnych okazjach, a także Antona Rubinsteina, zdaje się, że też Rudolfa Strobla oraz Józefa Wieniawskiego, który wprowadził je w moskiewskim oddziale Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego. Zwyczaj ten przejął po Leszetyckim m.in. Henryk Melcer, urządzając, jako profesor „Meisterschule” w wiedeńskim Konserwatorium, tzw. „klassy” w swoim mieszkaniu w Wiedniu.

Skoro lekcje odbywały się rzadko i uczniowie dłuższy czas musieli pozostawać w Wiedniu, to stało się jasne, że pomoc Leszetyckiego we wszystkich sprawach, tak artystycznych, jak i życiowych, była im niezbędna. Mając w Wiedniu mocno ugruntowaną artystyczno-towarzyską pozycję, potrafił się z tego wywiązać. To jemu zawdzięczali, że swoją muzyczną drogę dane im było rozpoczynać w dobrej, niepowodującej dźwiękowych zniekształceń sali i na dobrym instrumencie. W tych sprawach zasypywał listami przyjaciela, producenta fortepianów, Ludwiga Bösendorfera, od 1870 r. honorowego członka Musikverein i od 1878 r. członka zarządu tego Towarzystwa, by ten zechciał wstawić do sali wybrany instrument i pozwolił na nim poćwiczyć przed koncertem. Starał się też, by uczeń mógł kupić u niego fortepian do codziennych ćwiczeń po obniżonej cenie lub wypożyczyć na czas pobytu w Wiedniu za niewielką opłatą. Sam nazywał te listy żartobliwie „Lamentobriefe”, ale w efekcie tych starań na dobrych instrumentach mogli koncertować tacy jego uczniowie, jak Evelyn Suart, Ignacy Friedman, Ossip Gabrilowič, Paul Goldschmidt, Katharine Goodson, Ignacy Jan Paderewski, Martha Schmidt, Mathilde Stohl, Oscar Weichsel i Paulina Szalitówna. Instrument wypożyczył Bösendorfer też Carlowi Schügerowi, głównemu poborcy podatkowemu („Hauptsteuereinnahmer”) z Ischl, którego córka zdała właśnie w Konserwatorium (?) publiczny egzamin w klasie fortepianu. Leszetycki zwrócił się z taką prośbą do Bösendorfera 23 XI 1904 r., mimo że, jak się zdaje, młoda pianistka nie była jego uczennicą. Uczniowie swoje pierwsze kroki stawiali w niewielkich salach Wiednia, mieszczących po około 500 słuchaczy i w wielu wypadkach niezupełnie dobrze przystosowanych do celów koncertowych. Były to: sala producenta fortepianów Friedricha Ehrbara, salon Bösendorfera, mała sala Musikverein, a od 1872 r., przebudowana z cesarskiej ujeżdżalni, sala koncertowa Bösendorfera, słynąca z doskonałej akustyki, uroczyście otwarta dzięki udziałowi w pierwszym koncercie Hansa von Bülowa.

40 Ludwig Karpath, „Erinnerungen an Theodor Leschetizky”, *Der Merker, Österreichische Zeitschrift für Musik und Theater* 7 (1915) nr 23, s. 838–840.

Kiedy tylko zdrowie Leszetyckiemu pozwalało, chodził lub wyjeżdżał na koncerty swoich uczniów, zwłaszcza inauguracyjne (w tej dziedzinie był chyba wyjątkiem w Wiedniu), a potem bacznie ich karierę obserwował i wspomagał. Na przykład we wrześniu 1897 r. był w Londynie, głównie po to, by osobiście posłuchać ich debiutów, na przykład Daniela Mayera, z którym wiązał duże nadzieje. Sporo pisano o słynnym wyjeździe Leszetyckiego z Paderewskim do Paryża – towarzyszyła im Annette Essipoff – by wytargować na koncert swego młodego a nieznanego jeszcze we Francji ucznia i przyjaciela, udostępnianą tylko najwybitniejszym pianistom, słynną Salę Érarda. Po wielkich trudach to się udało, koncert odbył się 3 III 1888 r., a Paderewski, zyskując wewnętrzny spokój, odniósł niebywały sukces, który przełożył się wkrótce na zaproszenia słynnych orkiestr francuskich Eduarda Lamoureux i Charles'a Colonne'a. Ale sukces odniósł też Leszetycki, gdyż rozkwitająca wtedy błyskawiczna światowa kariera Paderewskiego gruntownie umocniła jego sławę w Ameryce jako wybitnego nauczyciela fortepianu.

Jako biograficzny, zarazem komiczny, przyczynek do sprawy kłopotów z instrumentami dodać warto, że największe problemy z fortepianami Bösendorfera miał Leszetycki na własnych koncertach: instrumenty, na których przychodziło mu grać, niejednokrotnie posiadały rozliczne skazy i niedoróbki, nie trzymając stroju, a tego wyczulony na czystość brzmienia artysta nie potrafił znieść. Jego listy do Bösendorfera są pełne narzekań w tej sprawie. Donosił na przykład w 1880 r.: „Nie może pan sobie wyobrazić, jak jestem zdesperowany. Ten nowy koncertowy instrument wzbudza moją niechęć, nie mogę sobie z nim poradzić” i dalej – dowcipniej, by nie urazić przyjaciela, pisał, że, grając na tym fortepianie, czuje się jak na gołoledzi, nie potrafi uzyskać żadnego porządnego forte i piano, a struny „skaczą z radości do sufitu”, kiedy przybywa wreszcie długo oczekiwany stroiciel. Kiedy indziej prosił Bösendorfera, by na koncert w Filharmonii w Peszcie, gdzie zamierzał wystąpić z Annette, wysłać dwa równobrzmiące instrumenty „z jasną średnicą i dyskantem”⁴¹; z późniejszych przekazów wiadomo jednak, że fortepiany te nadal nie stroiły.

Za popularność, którą błyskawicznie w świecie zdobył, Leszetycki płacił wysoką cenę. Najbardziej gnębiły go dwa pytania, które nieustannie mu zadawano i na które nigdy nie miał gotowej odpowiedzi. Pierwsze z nich, to kto jest jego najlepszym uczniem. W różnych okresach byli to przecież różni uczniowie. Najczęściej wymieniał, na przykład tuż przed 1900 r., Marka Hambourga i małą Berthę Jahn; Hambourg – jak twierdził – nigdy nie był cudownym dzieckiem, a w czasie zaledwie sześciu lat nauki stał się wybitnym pianistą, wirtuozem techniki, nazywanym w Wiedniu „Königstieger der Technik” („bengalski tygrys techniki”). Natomiast Bertha Jahn

41 Z listów Leszetyckiego do Bösendorfera z 18 i 20 III 1880 i 27 I 1887 r., archivum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu: „Sie können sich nicht vorstellen wie desperat ich bin! Das neue Concert Instrument ist meiner Hand unsympatisch und ich kann mich gar nicht damit zurecht finden”.

miała niezwykle instynkt dla wszystkich barw i odcieni muzyki, nadzwyczajnie dobrze rozumiejąc intencje kompozytora, szczególnie Bacha i Beethovena, jednak jej wczesne zamążpójście i gromadka dzieci karier zahamowały; wiadomo wszakże, że po latach, już jako Bertha Jahn-Beer powróciła na estradę, m.in. jako akompaniatorka Teresy Leszetyckiej w jej śpiewaczym paryskim koncercie w grudniu 1935 r., na którym sama zaprezentowała *Sonatę As-dur* op. 110 Beethovena i *Fantazję C-dur* op. 17 Schumanna. Do grupy najlepszych swoich uczniów Leszetycki zaliczał też, poza asystentami, Ossipa Gabrilloviča, Artura Schnabla, Ignacego Friedmana, Józefa Śliwińskiego i Ignacego J. Paderewskiego. Drugie pytanie dotyczyło jego życia prywatnego. Wyręczała go na szczęście w tej sprawie Malvine Brée, nadbiegając z pomocą i informacją, że życia prywatnego Leszetycki nie ma żadnego i że w jego domu wszystko jest „publiczne i otwarte”. A później dodawała w prasie: „Rzadko bywa czas posiłku, by przy stole nie było gości” a rozmowy nie toczyły się po angielsku⁴².

Był czas, że Leszetycki myślał o emigracji do Stanów Zjednoczonych lub Anglii. Jakkolwiek po Beethovenie, a obok Brahmsa i Brucknera był czołową postacią wiedeńskiego życia muzycznego, spotykały go w Wiedniu niemałe przykrości. W jego domu, jak napisał Korngold, toczyły się, wbrew jego woli lub niezauważone, rozmaite „romanse i tragedie”, nie oszczędzały go także plotki niezyczliwych ludzi często bezpodstawnie rozsiewane w Wiedniu. Można powiedzieć m.in. o dwóch takich przypadkach. Po rozwodzie z Annette Essipoff, Leszetycki ożenił się po raz trzeci, w 1894 r., tym razem z Polką, Eugenią Katarzyną Donimirską, z domu Benisławską (poprzednio żoną Antoniego Donimirskiego), podobno osobą bardzo piękną, która przez krótki czas była też jego uczennicą i pomagała mu w sekretariacie. Zakochał się w niej śmiertelnie („sterblich”) dwudziestojednoletni uczeń Teodora, Francuz, Gaston Leherie. Zła fama głosiła, że nie bez wzajemności. Kiedyś, gdy spotkali się w Ischl, zastał ich tam niespodziewanie Leszetycki, w wyniku czego Leherie odebrał sobie życie, a w niedługim czasie nastąpił – podobno przyjacielski – rozwód z żoną. Lojalne wobec Leszetyckiego wiedeńskie gazety sprawę szybko wyciszyły i wydaje się, że tylko jeden z tygodników opisał zdarzenie bardziej szczegółowo⁴³, a załamany Leszetycki, pragnąc ukryć to, co się stało, zapewniał, że w wypadku tym chodziło tylko o pewną urodziwą Amerykankę. Pisał tak nawet w liście do Bösendorfera, wieloletniego przyjaciela, przed którym tajemnic raczej nie miał, głęboko przeżywał jednak tę tragedię, o czym świadczą skierowane doń słowa: „Ta tragiczna historia leży mi wciąż na wątrobie”⁴⁴. Drugi przypadek dotyczył Wojciecha Gawrońskiego, zdolnego pianisty, nagrodzonego na kilku krajowych i zagranicznych konkursach kompozytorskich, cenionego przez Jana Kleczyńskiego i Eduarda Hanslicka. Nie znaleziono

42 M. Brée, „Theodor Leschetizky”, op. cit. (zob. przyp. 28).

43 *Die Musik-Woche* 3 (1901) nr 42, s. 333.

44 Leszetycki do Bösendorfera z Ischl 15 X 1901 r., archiwum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu, bez sygn.: „Die tragische Geschichte [...] liegt mir noch in allen Gliedern”.

niepodważalnego dowodu, że w l. 1894–96 był uczniem Leszetyckiego, choć wiele szczegółów jego życiorysu na to wskazuje. Zaskoczeniem dla Teodora było, kiedy przeczytał w prasie, jakoby niegdyś protestował, że Gawroński był jego uczniem⁴⁵. Nie zabrał jednak publicznie głosu w tej sprawie, choć mógł być ujawnić prawdę, nie zamierzał jednak zapewne wdawać się w polemikę z anonimowym autorem notatki, a w obronie profesora stanął wówczas Paderewski, rozpraszając wrzawę swoim słynnym oświadczeniem: „jeżeli stałem się pianistą, to zawdzięczam to tylko jemu”⁴⁶.

PRZYJAŹŃ Z UCZNIAMI. NAJBLIŻSI: TERESA I ROBERT LESZETYCCY

Z tego, co powiedziano dotychczas, wynika, że światowy sukces szkoły Leszetyckiego nie polegał wyłącznie na perfekcyjnym technicznym wyszkoleniu młodych adeptów pianistyki oraz na pogłębianiu ich muzykalności i wrażliwości na piękno poprzez despotyczne przymuszanie do określonej pedagogicznej doktryny, lecz także na pragmatycznym, zarazem wszechstronnym ich przygotowywaniu do wszelkich możliwych zawodów związanych z muzyką. Nie wszyscy zresztą uczniowie dobrze czuli się na wirtuozowskiej estradzie, nie wytrzymując napięcia lub krytyki, i Leszetycki bardzo dobrze to rozumiał. Znaczna ich część w uzupełnieniu koncertowania, lub po zamknięciu tego zawodowego rozdziału zajęła się nauczaniem, kształcąc własnych podopiecznych według wskazówek Leszetyckiego. Stanowili oni zatem drugą fachowo przygotowaną generację nauczycieli propagujących jego pedagogiczne idee (tu znów nasuwa się podobieństwo z pedagogiczną propedeutyką Strobla i jego słynnymi uczennicami „stroblówkami”). Na przykład, pozostając tylko przy Polakach: Henryk Bobiński, Bolesław Jaworski i Włodzimierz Puchalski zastąpili jako profesorowie, najczęściej wyższych kursów, w szkołach muzycznych Kijowa, Henryk Pachulski w Moskwie, Wincenty Adamowski i Józef Śliwiński w Saratowie, Wojciech Gawroński był nauczycielem fortepianu w Kazaniu, Jerzy Lalewicz – niezwykle cenionym pedagogiem w Wiedniu, Zofia Janczewska-Rybałtowska w Berlinie, Anna Niementowska, wraz ze Stanisławem Głowackim, prowadziła Lwowski Instytut Muzyczny, Olga Stolfowa, Stanisław Lipski i Zygmunt Przeorski uczyli w muzycznych szkołach Krakowa, Seweryn Eisenberger skoncentrował się na kameralistyce, Eduard Schütt i Eugeniusz Pankiewicz na kompozycji, Franciszek Bylicki zajął się muzyczną krytyką, Franciszek Łukasiewicz – radiem, muzykologią, filozofią, Clara Clemens i Róża Halpern zostały śpiewaczkami.

45 Bezstronny, „List do Redaktora”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 14 (1896) nr 29 z 6 (18) VII, s. 347.

46 Andrzej Piber, *Droga do sławy. Ignacy Jan Paderewski w latach 1860–1902*, Warszawa 1982, s. 222. Jednakże Lucjan Uziębło potwierdzał, że Gawroński był uczniem Leszetyckiego, a gra jego – jak wówczas pisał – „stała się potężniejsza”, zob.: Lucjan Uziębło, „Listy z Wilna”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 15 (1897) nr 4 z II (23) I, s. 41–42, zob. też *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 18 (1900) nr 22 z 20 V (2 VI).

Leszetycki utrzymywał kontakt, często bardzo serdeczny i wieloletni, ze swoimi byłymi uczniami i to też była przyczyna, dla której stał się tak sławny w świecie. Niektórzy z nich odwiedzali mistrza w zupełnie błahych sprawach, potrzebując tylko jednorazowej rady, jak na przykład w sprawie palcowania w przygotowywanej do wykonania własnej kompozycji lub konsultacji w sprawie repertuaru na planowany koncert. Z tym właśnie zwrócił się do profesora holenderski muzyk Martinus Sieveking przed swoim koncertem w Wiedniu w 1898 roku. Co ciekawe, o rady takie zabiegali także autorzy operowych librett, chociaż Leszetycki nie był specjalistą na tym polu; teatr był wszakże jego wielką pasją, podobnie jak śpiew w ogóle i o tym powszechnie w Wiedniu wiadano. Już we wczesnych latach próbował swych sił w tej dziedzinie. Wymienialiśmy jego pierwsze sceniczne dzieło, niewystawioną operę *Die Brüder von San Marco*, nad którą pracował w l. 1848–52. Głośno w Europie o jego muzyczno-teatralnych ambicjach zrobiło się jednak dopiero za sprawą drugiej opery, *Die erste Falte*, choć nie odniosła ona artystycznego sukcesu. Było to ważne wydarzenie w życiu Leszetyckiego, poprawiał ją i doskonalił przez długi czas, pilnując druku partytury i głosów, a nawet w ostatniej chwili wprowadzając odręczne poprawki dla dyrygenta; dlatego warto powiedzieć o niej kilka słów.

Prapremiera *Die erste Falte* miała miejsce na scenie niemieckiej w Pradze 9 X 1867 r. (wystawiona przypuszczalnie pod dyrekcją samego kompozytora), a potem nastąpiły jeszcze trzy dalsze inscenizacje: 14 XII 1880 r. w Wiesbaden (udanym przedstawieniem dyrygował Wilhelm Jahn, Leszetycki nie był obecny na premierze, reprezentowała go Annette), 19 IV 1882 r. w Mannheim (z Pauliną Luccą i Marianną Brandt) i 4 I 1883 r. w Hofoper w Wiedniu (dyrygował Hofkapellmeister Hans Richter). Ta opera to jednoaktowy singspiel z librettem Salomona Hermanna Mosenthala opartym na banalnej francuskiej komedii o miłosnych perypetiach z tzw. wyższych sfer, melodramat, który nie mógł zainteresować czeskich melomanów. Lepiej została przyjęta w następnych inscenizacjach, lecz jej sceniczny żywot okazał się bardzo krótki. W recenzjach krytykowano przede wszystkim libretto ze zbyt długimi scenami, niekorzystną symetrią w ich budowie i nagminnymi powtórzeniami określonych fraz recytowanego tekstu, a w muzyce zbyt obfite zdobienie i nadto rozbudowaną uverture. Podobały się natomiast świeże, „szlachetne” melodie i dobra instrumentacja. Trzeba jednak dodać, że w obsadzie aktorsko-śpiewaczej Leszetycki przewidział tylko cztery osoby, rezygnując z chóru i ansambli (z wyjątkiem duetów), podobnie jak F. Halévy w swojej operze *L'éclair* z 1833 r.⁴⁷ Sam zapewne często bywał w operze, na przykład

47 Étrangère, „Die Erste Falte”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 34 (1867) nr 42 z 20 X, s. 339; *Wiener Zeitung* 164 (1867) nr 249 z 19 X, s. 232; Alfred Loewenberg, *Annals of Opera 1597–1940, compiled from the original sources*, t. 1–2, Lausanne 1955 (wyd. zrewidowane), s. 993; „Oper und Konzerte”, *Fremden Blatt* 37 (1883) nr 5, s. 5–6; Eduard Hanslick, *Aus dem Opernleben der Gegenwart*, Berlin 1885, t. 3, s. 77–80; afisz teatralny („Theaterzettel”) z pełną obsadą znajduje się w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, Musiksammlung, sygn. 147449-C.

w 1901 r. w towarzystwie żony i Józefa Joachima wybrał się w tym celu nawet do Drezna, by obejrzyć prapremierę *Manru* Paderewskiego, która odbyła się tam 29 V, nie wiemy jednak, czy utwór zyskał jego aprobatę.

W stronę sztuki wokalne pokierował też edukacją swojej córki, Teresy, która została śpiewaczką i nauczycielką śpiewu (sam w młodych latach uczył się śpiewu u jednego z solistów Kärntnertortheater). Teresa była interesującą osobowością. Mówiła płynnie po niemiecku, francusku, angielsku, rosyjsku i włosku, gruntownie studiując fonetykę każdego z tych języków, by dobrze być rozumianą na estradzie. Najpierw uczyła się śpiewu w Petersburgu u Caroliny Ferni-Giraldoni, wybitnej śpiewaczki skandynawskiej, uczennicy Giuditty Pasty, następnie u Marianny Brandt (właściwie Marie Bischof) w Wiedniu, austriackiej mezzosopranistki o światowej sławie, mistrzyni partii wagnerowskich m.in. w Berlinie, Bayreuth, Londynie i Nowym Jorku. Brandt była urodzoną Wiedenką i często bywała w swym mieście. Kiedy wyjeżdżała, Teresa słała do niej przepelnione najgorętszymi uczuciami listy, zaczynając je niezmiennie od tytułu: „Meine Liebe, Grosse, Teuerste Meisterin”, a kończąc dowcipnie podpisem „Dickerl” lub „ehemals Dickerl”⁴⁸, co miało jednak swoje uzasadnienie. Z ich obfitej korespondencji wiadomo, że Teresa wielokrotnie śpiewała w Berlinie, Paryżu, Genewie, być może też w Kijowie, a przede wszystkim w Petersburgu, odnosząc największe sukcesy w repertuarze pieśniowym. Tu też, już w 1899 r. rozpoczęła nauczanie śpiewu, a kiedy jej uczniów było ponad trzydziestu, próbowała wzorem ojca aranżować wspólną klasę śpiewu. Z Konserwatorium w Petersburgu była związana trzydzieści lat, jakiś czas podobno na stanowisku dziekana wydziału wokalnego. Trudno powiedzieć, jak czuła się w Rosji, gdyż w listach do Marianny Brandt opisywała Rosjan z pewną rezerwą, jako nieśmiały, łatwo uprzedzających się ludzi, z którymi nie potrafiła się zaprzyjaźnić. Rozważała w związku z tym, czy nie osiąść na stałe w Wiedniu (choć urodzona w Petersburgu jako córka Rosjanki, Austrię uważała za swoją ojczyznę), czy Monachium, szukając u Marianny Brandt rady w tej sprawie; jej stosunek do Rosjan był więc inny niż matki, Annette, która, mieszkając w Wiedniu, w wolnym czasie „edukowała” swoich wiedeńskich przyjaciół w zakresie kultury rosyjskiej, na przykład Josepha Levinsky’ego, któremu wypożyczała książki Puszkina i Lermontowa⁴⁹. Cztery lata po wybuchu rewolucji, w 1921 r., Teresa wyjechała z Rosji. Zmarła w 1956 r. w Paryżu, gdzie od późnych lat trzydziestych była cenioną nauczycielką śpiewu. W gazetowych recenzjach, których niesygnowane kopie znajdują się w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, czytamy, że jej specjalnością była liryka starowłoska i francuska, pieśni nordyckie, rosyjskie i niemieckie; we frazowaniu, kształtowaniu dźwięku i bogactwie wyrazu zaliczano ją do znakomitych

48 L. Eisenberg, op. cit. (zob. przyp. 20), tzn. „grubasek” lub „dawniej grubasek”.

49 Listy Leszetyckiego do Marii Brandt z l. 1899, 1906, 1909, 1913 i 1914 znajdują się w Archiv- und Stadtbibliothek w Wiedniu; tamże list Essipoff do Levinsky’ego, sygn. I. N. 53347.

śpiewaczek. Od około 1914 r. utrzymywała stały kontakt z chorującymi rodzicami (Leszetycki przeszedł w Berlinie operację katarakty). Z opóźnieniem przyznała się też swojej mistrzyni, że 14 VI 1914 r. poślubiła długoletniego przyjaciela rodziny, państwowego urzędnika i równocześnie dobrze wykształconego śpiewaka o nazwisku Vsevolod Voskresenski, który też uczył śpiewu. Był to jej drugi mąż, pierwszy, z okresu sprzed 1899 r., to Ewgenij (?) Dolinin, o którym nie da się jednak nic pewnego powiedzieć. Wśród swoich licznych podróży na Zachód Europy jednorazowo wybrała Warszawę, prezentując w Filharmonii pieśni Mozarta, Niewiadomskiego i Cezara Cui i zyskała przychylnie recenzje. Aleksander Poliński i Feliks Starczewski uznali, że jej sopran jest wprawdzie niewielki, lecz wyrównany i dźwięczny, a artystka wykazała się wyrazistą deklamacją, muzykalnością i wykwinnym smakiem i słuchało się jej z wielką przyjemnością⁵⁰.

W przeciwieństwie do Teresy, mało wiemy o synu Leszetyckiego – Robercie. Mieszkał w Dreźnie, gdzie pracował jako dziennikarz (w źródłach figuruje jako „redaktor”). Jego córka, Ilse, uczyła się gry na fortepianie u dziadka Teodora i znana była jako dobra pianistka i nauczycielka. Jedną z jej córek, czyli prawnuczką Leszetyckiego jest – przypomnijmy – Margret Tautschnig, zamieszkała w Bad Ischl, prezes tamtejszego Leschetizky-Verein, które utworzyła wraz ze znanym w Europie flamandzkim pianistą, Peterem Ritzenem, i pod której opieką pozostaje też rodzinne archiwum. W 2007 r. była w Polsce, przyjmując tytuł honorowego członka Towarzystwa im. Teodora Leszetyckiego powołanego do życia w Warszawie⁵¹.

GORLIWY „KRZEWICIEL KULTURY MUZYCZNEJ”

Ważnym wątkiem w życiu Leszetyckiego była jego działalność społeczno-organizatorska. Ofiarnie włączał się wszędzie tam, gdzie mógł coś pożytecznego dla muzyki uczynić, przykładając się w ten sposób do budowania kultury Wiednia. Najwcześniej związał się z powstającą w Wiedniu Singakademie, a następnie z Wiener Musikverein, istniejącym od 1812 r.; wprowadzał tam swoich kolegów i uczniów, tak na koncerty, jak i kursy i rozmaite sympozja poświęcone muzyce. Jakiś czas był członkiem zarządu, a przez długie lata członkiem wspierającym stowarzyszenie⁵², wzbogacając jego biblioteczne zasoby, co rozpoczął już w swoim petersburskim rozdziale życia. 23 XI 1885 r. przyczynił się do powstania Wiener Tonkünstlerverein, organizacji bardzo ważnej, jednoczącej zawodowo i towarzysko środowisko wiedeńskich i zagranicznych kompozytorów (jej członkiem był m.in. Karol Szymanowski); należał do

50 Feliks Starczewski, „Z sali koncertowej”, *Wiek* 31 (1903) nr 303 z 4 XI, s. 6; Aleksander Poliński, „Koncert w Filharmonii”, *Kurier Warszawski, Dodatek Poranny* 103 (1903) nr 305 z 4 XI, s. 2–3.

51 Na marginesie wspomnijmy, że towarzystwa jego imienia działały także m.in. w Nowym Jorku i Tokio, a Szkoła Muzyczna I stopnia w Łańcucie nosi jego imię.

52 Carl Ferdinand Pohl, *Die Gesellschaft der Musikfreunde des Österreichischen Kaiserstaates und ihr Conservatorium*, Wien 1871, s. 121.

pierwszego komitetu stowarzyszenia, a od 1911 r. był jego członkiem honorowym. Ponadto komitet współtworzyli szanowani muzycy wiedeńscy, tacy jak Julius Epstein, Anton Door, Joseph Gänsbacher, Hermann Grädener, Ludwig Bösendorfer, Hans Richter, Aleksander Winkler (uczeń Leszetyckiego) oraz Karl Lafitte, kompozytor, pianista, dyrygent, wybitny akompaniator, w l. 1841–43 kapelmistrz Teatru Wielkiego w Warszawie; dożgonne honorowe przewodnictwo związku powierzono Brahmsowi⁵³. Około 1910 r. do grona wspierających stowarzyszenie dołączyli nieznany nam dzisiaj Eugen Leszetycki i Justyna Epstein. Ponadto Teodor, wraz z Bösendorferem i Juliušem Epsteinem zaprojektowali bardzo oczekiwane w Wiedniu i zapowiadające się interesująco Wiener Volks-Symphonie-Orchester-Verein, planując pierwszy koncert stowarzyszenia na październik 1902 roku. Na urząd dyrektora powołano nie muzyka lecz architekta, Juliusa von Bukovicsa i był to pomysł pośrednio określający cele stowarzyszenia. Repertuar koncertów, w zasadzie pięciu w roku, projektowano jak najszerzej, od symfonii do muzyki popularnej, same zaś imprezy były kierowane do mieszkańców dzielnic spoza centrum miasta, którzy nie zawsze przybywali na wielkie śródmiejskie artystyczne imprezy, a także do młodzieży szkolnej⁵⁴. Niestety, na podstawie archiwalnych dokumentów nie udało się ustalić, jaki był dalszy los tego projektu.

Trudno wyliczyć wszystkie inne społeczne prace, które Leszetycki podejmował. Być może związany był także w jakiś sposób z organizacją lub pracą z Österreichischer Musikpädagogischer Verband. Bardzo dużo czasu poświęcał kompozycji (na fortepian jest to około 49 opusów) i miał ambicje redaktorskie. W 1910 r. przygotował do wydania własne opracowanie *Koncertu d-moll* (chodzi prawdopodobnie o op. 70 z 1864 r.) Antona Rubinsteina, a wcześniej serię kompozycji, które grywała Annette Essipoff pt. *Stücke aus dem Repertoire Essipoff-Leschetizky herausgegeben von Theodor Leschetizky*⁵⁵. Jego uczniowie grywali liczne opracowania dawnej muzyki „w jego układzie”. Był on przekonany, że w epoce romantyzmu trzeba je inaczej już odczytywać, stąd jego „poprawki” zmierzające do wzbogacenia brzmienia i zdobnictwa, głównie w tańcach i wariacjach na przykład Scarlattiego i Rameau; część z tych przepracowanych miniatur wykonywała w 1895 r. w Warszawie i innych miastach jego uczennica, subtelna pianistka Celina Wędrychowska, perfekcjonistka także w interpretacji *Scherza b-moll* Chopina⁵⁶. Jakkolwiek z orkiestrą Leszetycki miał mało do czynienia, to nieustannie pamiętając o swoich wychowankach, przygotował dla nich przewodnik po orkiestrze z przykładami i tablicami instrumentów, by ułatwić im precyzyjne czytanie partytury w czasie, kiedy sam nie będzie mógł im już pomóc. Nie zdołał jednak wydać swojej

53 Ludwig Eisenberg, *Das Geistige Wien, Künstler- und Schriftsteller Lexikon*, t. 1, Wien 1893, s. 314; *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815–1950*, t. 4, Wien 1968, s. 402–403.

54 Dokument K.K. Ministerium für Kultus und Unterricht, 1902, nr 23269, Allgemeines Verwaltungsarchiv w Wiedniu.

55 Hamburg–Leipzig 1880–85, wyd. D. Rahter.

56 Zob.: *Scena i Sztuka* 4 (1908) nr 29, s. 10.

pracy, uczynił to dopiero jego potomek, syn Josepha Adalberta, Theodor Hermann Leschetizky, poprzedzając podręcznik własną przedmową⁵⁷.

O szacunku i sympatii, jakimi Leszetycki cieszył się w Wiedniu, świadczą uroczystości obchodzone rocznice jego urodzin – siedemdziesięciolecie i osiemdziesięciolecie. Z inicjatywy wiedeńskiej społeczności, dzięki publicznej zbiórce, ufundowano wówczas m.in. stypendium jego imienia, a gazety pisały, że uczynił miastu wielki honor tu osiadając i może być dumny, że zrzędzeniem losu pozyskał drugą ojczyznę⁵⁸. Od 1909 r. w powinszowania włączyły się również polskie czasopisma, jakkolwiek temperatura ich uczuć była niewielka, poprzestawano właściwie na prostych informacjach, np. w *Młodej Muzyce* z roku 1909, *Przeglądzie Muzycznym* w l. 1909–1913, czy *Muzyce* z l. 1925, 1927, 1928, 1934. W stulecie urodzin, a więc w 1930 r., odsłonięto pamiątkową tablicę na jego domu przy ulicy Weimarerstrasse 60, powstała też w Wiedniu uliczka i Towarzystwo jego imienia, natomiast w Türkenschantzpark w 1911 r. pomnik kompozytora w formie marmurowej płaskorzeźby głowy artysty wmontowanej w oparcie półkolistej parkowej ławki; autorem pomnika był znany medalier i rzeźbiarz austriacki, Hugo Taglang, który kilka lat po śmierci Leszetyckiego, na prośbę rodziny (zwłaszcza gorąco zaangażowanej w rozmowy na ten temat, choć rozwiedzionej z Teodorem, Eugenii Katarzyny), współtworzył około 1922 r. także pomnik na grobie artysty w Centralfriedhof w Wiedniu⁵⁹.

Leszetycki miał w życiu dużo szczęścia, cieszył się uznaniem i przyjaźnią wielu wybitnych osobistości swojego świata, był wyróżniany i nagradzany, przyjmował order i medale. Miał znakomite fizyczne warunki, by zostać dobrym pianistą (przede wszystkim silną ręką i mocne palce), nie dopisywało mu wszakże zdrowie. Walczył z licznymi schorzeniami, arteriosklerozą, zapaleniem nerek, nieżytem oskrzeli, lecz wierzył w wody Karlsbadu, do którego ponownie, z nadzieją, lecz jak się okazało po raz ostatni, udał się w czerwcu 1915 roku. Poddanie się operacji w Berlinie było wszakże złym pomysłem. W jej wyniku nastąpiło pogorszenie, z którego już się nie dźwignął. Zmarł w domu syna w Dreźnie 14 XI 1915 roku. Tam też 17 XI 1915 r. nastąpiło spopielenie, a pogrzeb na Centralfriedhof w Wiedniu, znacznie później (anonsował ten plan Robert Leszetycki w nekrologu), kiedy był już gotowy nagrobny pomnik wykonany przez Taglanga. Według informacji Erny Leschetizky, był to 8 XII 1922 r., co potwierdził dziennik *Tagblatt* z 11 XII 1922 r.⁶⁰. Wśród najserdeczniejszych pożegnań odprowadzali go przyjaciele z całego świata, zaś koszt pogrzebu i pomnika pokryli Paderewski, Bloomfield i Gabrillovič⁶¹.

57 Theodor H. Leschetizky, *Anleitung zum Partiturlernen*, Wien 1940.

58 „Theater und Kunst. Profesor Theodor Leschetizky”, *Fremden Blatt* 54 (1900) nr 169 z 22 VI, s. 20.

59 Listy Eugenii Leszetyckiej do Hugona Taglanga dotyczące tej sprawy znajdują się w Archiv- und Stadtbibliothek w Wiedniu, w Ratuszu. Zob. też: „Kronika”, *Muzyka* 7 (1930) nr 6 s. 402.

60 Wycinek z tej gazety znajduje się w Österreichische Nationalbibliothek, Handschriften Sammlung w Wiedniu, sygn. 505/12.

61 Zob. dwa nekrologi: syna Roberta w imieniu rodziny i żony, Marii Gabrieli Leschetizky (z d. Rozborskiej), w *Neue Freie Presse* 52 (1915) nr 18404 z 17 XI.

W 1942 r. dołączył do zmarłego jego zięć, Vsevolod Voskresenski. Spośród wielu pozgonnych wspomnień poświęconych Leszetyckiemu warto zacytować tekst Ludwiga Karpatha, wszechstronnie wykształconego, zdolnego i ustosunkowanego węgiersko-austriackiego krytyka, redaktora czasopisma *Der Merker*, który był też muzykiem i znał cały muzyczny świat Wiednia, a teraz napisał, że Leszetycki na wskroś był artystą, cały świat widząc poprzez swój temperament, ze wszystkimi czuł się szczęśliwy, stale zachowywał się jak gentelmen. Był światowcem w najlepszym tego słowa znaczeniu. Dalej Karpath wspomniał o poczuciu pustki po Leszetyckim, ponieważ wraz z jego odejściem to, co utożsamiamy z pojęciem wysokiej kultury i wielkiej przyjaźni dla ludzi oraz niezwykła elegancja – przeminęły⁶².

Właśnie ta jego niepowtarzalna indywidualność i nadzwyczajna kultura, której obrazem są chociażby jego kurtuazyjne, przyjacielskie, utrzymane w wykwintnym tonie listy i praktyczna pomoc we wszystkich ważnych dla ucznia sprawach, oraz nadzwyczajna praca asystentów, często kosztem ich własnej kariery, co najmniej w równym stopniu co pedagogiczny talent zapewniły mu sławę w świecie. Można by nawet hipotetycznie przyjąć, że mniej liczyły się dydaktyczne wskazówki, których nie szczędził swoim wychowankom (podobnie pracowali z uczniami liczni europejscy pedagodzy), niż to, co o muzyce mówił i jak z nimi na różne tematy, także pozamuzyczne, dyskutował. Na tej płaszczyźnie w swoim czasie rzeczywiście nie miał konkurentów i już w stosunkowo młodym wieku stał się autorytetem otoczonym legendą mistrzowskiego, oddanego uczniom, nauczyciela.

POTOMKOWIE

Przez dziesiątki lat był Leszetycki prominentną osobowością Wiednia, niemal rówieśnikiem zamykającego dziewiętnaste stulecie cesarza Franza Josepha. Lecz także jego potomkowie, rzecz jasna nie wszyscy, wiele zrobili dla muzyki, miasta i pamięci przodka. Leszetyccy byli rodem bardzo płodnym, niektóre rodziny liczyły sześcioro, siedmioro, dziesięcioro lub nawet dwanaścioro dzieci. Ojciec Teodora, Józef, także do tej grupy należał. Jak już powiedziano, miał dwie córki – Józefinę Leschetizky-Demel i Helenę – oraz czterech synów, z Teodorem jako najstarszym. Jeden z synów, przypuszczalnie Johann, w młodych latach – według wiadomości uzyskanej od Erny Leschetizky – wyjechał do Ameryki, lecz informacji tej nie udało się potwierdzić. Józefina – powtórzmy – była żoną Carla Demela, austriackiego architekta, nauczyciela artystycznego rzemiosła w zawodowych szkołach Salzburga i Grazu; Teodor tytułował swojego szwagra profesorem i żywo z nim korespondował.

Jeden z synów Józefa-protoplasty, Joseph Adalbert Leschetizky (1841–1925), inżynier, „Offenfabrikant” ożeniony z Adelą Bauer, miał osiemnastoro dzieci, z których

62 L. Karpath, op. cit. (zob. przyp. 40).

przeżyło dwanaścioro. Zasługuje on na uwagę, ponieważ żywo interesował się muzyką i kształcił w tym kierunku swoje dzieci, stryjeczne wnuki Teodora. Jego synowie, Alexander Joseph (1885–1944) i Joseph Ludwig (1886–1951) oraz jego dwie starsze córki – Helena, śpiewaczka (1881–1944) i Maria Gabriela, pianistka (1883–1962) – uprawiali zawodowo muzykę. Alexander Joseph związał się z operą, był kapelmistrzem operowego teatru w Linzu i w Marburgu (obecnie Maribor w Słowenii), gdzie dwukrotnie, w 1913 i 1916 r. wystawiono jego operę *Das Rauchen vom See* op. 3, oraz chóralnym dyrygentem w Hamburgu⁶³, zaś Joseph Ludwig, choć działalność zaczynał w bankowości, studiował w Konserwatorium w Trieście i u E. (Ernsta?) Thomasa w Wiedniu, a następnie przebywał jako dyrygent i kompozytor w Linzu i Chemnitz oraz innych miastach niemieckich, był też kapelmistrzem teatru w Schönbrunn. Ma w swoim dorobku operę, utwory symfoniczne i fortepianowe trio. Jako młody człowiek przeszedł kurs nauki gry na fortepianie u Teodora Leszetyckiego i sam też zajmował się fortepianową pedagogiką. Wymienić należałoby jeszcze Theodora Hermannna (1896–1948), jednego z młodszych synów wspomnianego inżyniera Josepha Adalberta Leszetyckiego, z którym przyjaźniła się Teresa, córka Teodora; podobnie jak jego bracia, był chóralnym dyrygentem, także nauczycielem muzyki i kompozytorem, twórcą dzieł symfonicznych, kameralnych, fortepianowych i pieśni⁶⁴; z córką Leonorą Gertrudą, pianistką, występował w koncertach w wiedeńskim Konzerthaus.

Wśród potomków Teodora Leszetyckiego, którzy interesowali się muzyką, znalazł się też przedstawiciel współczesnego pokolenia – Walter (1909–89), syn Alexandra Josepha, wnuk inżyniera Josepha Adalberta, dobrze wykształcony muzyk, skrzypek, który uprawiał jednak głównie muzykę rozrywkową, a po II wojnie światowej pracował w radiu bawarskim oraz grał w zespołach Mozarteum w Salzburgu. Tam też zamieszkał, zmieniając, według informacji Erny Leschetizky, nazwisko na Blum, przyjmując je po ojcu z adopcji.

W przeciwieństwie do swego przodka, Teodora, młodszy Leszetyccy znajdowali własne miejsce w sztuce spóźnieni, najpierw wybierali inne zawody, rzetelną naukę muzyki zaczynając znacznie później. Żaden z nich nie stał się poszukiwanym wirtuozem fortepianu, wypowiedali się jednak w kompozycji, choć mało istnieje źródeł o ich powodzeniu w tym zakresie. Głównie zatrudniali się jako chórowi lub orkiestrowi dyrygenci, bądź zajmowali stanowiska szefów artystycznych zespołów i teatrów; jako artyści, dziedziczący słynne nazwisko, z natury rzeczy, pragnęli być najprawdopodobniej na pierwszym planie. Nie pozostawili liczących się dzieł kompozytorskich, w artystycznej panoramie Wiednia odegrali jednak pożyteczną rolę, wzbogacając koncertowe życie miasta i utrwalając nazwisko swojego wielkiego antenata i rodu.

63 Franz Stieger, *Opernlexikon*, cz. 2, *Komponisten*, t. 2, Tutzing 1977, s. 630.

64 Paul Frank, *Kurzgefaßtes Tonkünstler Lexikon. Für Musiker und Freunde der Musik*, Regensburg 1936, s. 349.

POSŁOWIE

Nie była celem niniejszej pracy analiza kompozycji Leszetyckiego, mimo iż znaczna ich część została wydana, a niektóre niedawno nagrano. Jednak kiedy się przegląda nuty i słucha nagrań – jego sylwetka jako kompozytora staje przed oczami jak żywa. Życiowa energia, niezwykle dynamizm, zamięłowanie do barwowo-dynamicznych kontrastów zaskakujących słuchające jego występu osoby jest obecna też w jego muzyce. Wiąże się to w sposób oczywisty z osobowością artysty, ale i podłożem jego przyzwyczajęń wirtuozowskich. Po prostu: komponował tak, jak zwykł był koncertować. Może więc rację mieli ci jego uczniowie, których raziło zbyt głośne granie profesora, gra zbyt zamaszysta, prawdziwie „męska”, ów wielki wirtuozowski styl à la Liszt, do którego starał się ich nakłaniać. To był model pianistki żywo praktykowany w XIX w., prowadzący już w nową, neoromantyczną epokę, lecz w arsenale kompozytorskich środków wybieranych przez Leszetyckiego mało urozmaicony. Wprowadzał je też zbyt natarczywie, zbyt często się powtarzając i nie szukając nowych, bardziej pomysłowych rozwiązań. Odnosi się wrażenie, że koncentrował się wyłącznie na tym, by kompozycja była efektowna pianistycznie, by się podobała, a nawet zadziwiała słuchaczy, na drugi plan odsuwał zaś wszystko to, co wiązało się z aktem twórczym. Piętno natchnienia nie jest w jego muzyce wyczuwalne i żaden jego utwór nie został przez historię zapamiętany.

Nie do obrony jest teza tych autorów, którzy twierdzą, że pisywał wyłącznie lub głównie miniatury salonowe; tak, ale nie liryczne (z wyjątkiem kilku takich jak *Second nocturne* op. 12, oraz *Berceuse* i *Consolation* z *Six Méditations* op. 19), a nasycone emocją, wirtuozowskie, dla rutynowanego wykonawcy, wymagające wysokich umiejętności technicznych. Wbrew temu, co wyczytać można w sprawozdaniach europejskich krytyków i książkach jego uczniów, Leszetycki nie był melodystą, a jeżeli jakiś fragment kompozycji tak właśnie został ukształtowany np. w tzw. głosach środkowych, to nagminnie ginął w masie towarzyszących dźwięków figuracyjnych bądź ornamentalnych motywów, z charakterystyczną figurą opisującą dźwięk główny, jak u Chopina. Chopinowskie są również rytmiczno-fakturalne motywy mazurkowe, np. w pierwszym *Mazurku e-moll* z *Deux Mazurkas* op. 24. Znajdujemy też u niego toccatopodobną i etiudową fakturę przejęte zapewne od Czernego, np. w *Toccacie (Hommage à Czerny)* z *Suity „Contes de jeunesse”* op. 46; ten gatunek dynamicznej faktury chętnie wybierali jego uczniowie, jak np. *Barcarolle* op. 4 i *Etude de concert La Cascade* op. 10. Do elementów scherza Leszetycki sięgał rzadziej. Pianista przywiązywał dużą wagę do kolorystyki dyskantów, jego figuracje w górnym rejestrze są ciekawe, przepełnione blaskiem i światłem, nadając niektórym fragmentom kompozycji lekkość, cechy te jednak w wielu miejscach nie mogą się w pełni ujawnić, gdyż zostają dławione, wręcz zagłuszane mocnymi, intonowanymi w maksymalnej dynamice akordami lewej ręki lub orkiestrowego tutti, jak w *Koncertcie c-moll* op. 9.

Elementem kształtowania formy Leszetyckiego, według krytyków wartym podkreślenia, jest równorzędne potraktowanie partii obu rąk pianisty i pożegnanie się z tak często spotykaną dotychczas manierą ich rozdzielania na dwie płaszczyzny: melodia na górze, w prawej ręce i podporządkowany jej akompaniament w lewej. Słabą stroną kompozycji Leszetyckiego pozostaje natomiast harmonia: efekty wyrazowe osiągał głównie przez zmiany faktury, nie środkami harmonicznymi. Mimo iż pośrednio był spadkobiercą Beethovena, niezbyt radził sobie też z przetwarzaniem tematu czy motywu, a piszący o nim recenzenci zajmowali się w większym stopniu prostym wyliczaniem tytułów i zwyczajnym, czysto zewnętrznym opisywaniem jego kompozycji, niż wnikliwszą kwalifikacją jego kompozytorskiej myśli i pianistycznego aparatu. Dotykamy tu starych tradycji, z początku XIX w., to znaczy od utrwalenia się w Europie nurtu publicznych koncertów, kiedy to krytycy na pierwszym miejscu stawiali dzieło, a dopiero na drugim jego autora, sądząc, że skoro kompozycja jest udana, to znaczy, że także jej twórca zasługuje na uwagę.

Dzisiaj trzeba by powiedzieć jasno: Leszetycki nie był oryginalnym, odkrywczym, poszukującym kompozytorem, choć niektórzy autorzy nie odmawiali mu kompozytorskiej dojrzałości i tematycznej inwencji⁶⁵. Był dobrym pianistą, z pasją oddawał się dyrygenturze, ale do historii przeszedł wyłącznie jako wybitny nauczyciel gry fortepianowej. Czyta się niekiedy, że prawie wszyscy liczący się w świecie pianści w jakimś momencie swojego życia, czasem tylko przelotnie, zetknęli się bądź z nim osobiście, bądź z jego nauką poprzez kogoś z jego uczniów – załączony w aneksie wykaz ich nazwisk zdaje się na to wskazywać. Być może jest w tym część prawdy. Z innej strony warto by zastanowić się nad problemem (wcale nie małym) rezonansu muzyki Chopina w Wiedniu, co ściśle wiąże się z osobą Leszetyckiego i jego uczniami. Jako jeden z pierwszych zauważył tę kwestię Adolf Chybiński w artykule, w którym mowa jest o mniej dzisiaj znanych (nawet zapomnianych), a niewątpliwie uzdolnionych wiedeńskich naśladowcach stylu Chopina, jak Grünfeld, Schütt, Reisenhauer, Stavenhagen i d'Albert i wielu innych⁶⁶.

65 Kacper Miklaszewski, „Ku chwale Ojczyzny”, *Ruch Muzyczny* 53 (2009) nr 18, s. 40.

66 Adolf Chybiński, „Chopin i jego wpływ”, *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 5, s. 3.

ANEKS

WYKAZ UCZNIÓW TEODORA LESZETYCKIEGO

Wykaz sporządzony został na podstawie następujących źródeł:

- 1) *Tagebuch* [*Dziennik*] Leszetyckiego, rkp. tomiku o niewielkich rozmiarach, prawdopodobnie pierwszego ze wspomnień Teodora, słabo czytelny, przekazany przez córkę, Teresę Leszetycką, bibliotece Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu w 1929 roku. Starannie opracowany, był rodzajem notatnika z młodych lat (pisany w okresie 1848–49). Pełnił jednocześnie funkcję książki adresowej zawierającej nazwiska osób, które w wymienionych latach Teodor poznawał w Wiedniu. Są to nazwiska m.in. aktorów (np. Karla von Bukovics, Josefa Lewinsky'ego, Eduarda Baurnfelda, z którymi znał się przypuszczalnie z wiedeńskiego Schottengymnasium), pianistów (np. Juliusza Schulhoffa), śpiewaków (np. Marianny Brandt), artystów (np. malarza Heinricha Stohla), oraz rodzin Bösendorferów, Rettich, Marouschek, Mechettich, Potockich i wielu innych. Poznajemy też w tych notatkach jego codzienne sprawy, kiedy pedantycznie odnotowywał wpływy i wydatki – na cygara i fryzjera (u którego miał abonament), posiłki, kwiaty, książki, nuty. W oryginale nie zachowały się prawdopodobnie dalsze części dziennika, który, przypuszczalnie, merytorycznie przybrał nieco zmieniony kształt. W jego treści można zorientować się tylko wybiórczo dzięki relacjom Angeli Potockiej, która dobrze znała pałac w Łańcucie i życie jego mieszkańców. Dalej cyt. *Tagebuch*.
- 2) Spis nazwisk uczniów Leszetyckiego (najczęściej bez imion) dodany do opisanego wyżej *Dziennika* przez Teresę, która musiała mieć świadomość dokumentalnego znaczenia takiej informacji. W spisie figurują wyłącznie uczniowie wiedeńscy, różni narodowościowo. Ich pełna identyfikacja jest znacznie utrudniona ze względu na niestaranne pismo, częste mylenie imion lub ich pomijanie i mnogość błędów literowych.
- 3) Obustronna korespondencja Leszetyckiego (listy, karty wizytowe, kartki okolicznościowe, telegramy) – z rodziną, przyjaciółmi i licznymi osobami ze świata sztuki, muzyki i polityki. Źródłową wartość mają głównie listy do Bösendorfera oraz informacje na temat rodziny (w tym potomków Teodora) uzyskane bezpośrednio od Pani Erny Leschetizky z Wiednia, oraz Katarzyny Żaczekiewicz-Zborskiej i Jerzego Tyszkiewicza z Warszawy, za co im w tym miejscu dziękuję.
- 4) Prasowe recenzje i artykuły, encyklopedyczne hasła, a także niesygnowany zbiór wycinków prasowych przechowywany w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu i etykiety płytowych nagrań. Materiał porównawczy oraz uzupełniają-

cy wniosły m.in. pozycje takie, jak *Meister des Klaviers* Waltera Niemanna (Berlin 1919), *Leksykon Polskich Muzyków Pedagogów* (red. Katarzyna Janczewska-Sołomko, Kraków 2008; dalej cyt. *Leksykon*), *Słownik Pianistów Polskich* Stanisława Dybowskiego (Warszawa 2003; dalej cyt. Dybowski), monografia *Żydzi w kulturze muzycznej ziem polskich w XIX i XX wieku* Leona Tadeusza Błaszczyka (Warszawa 2014; dalej cyt. Błaszczyk) oraz *Słownik Muzyków Polskich* (red. Józef Chomiński, t. 1–2, Kraków 1964, 1967) i *Polski Słownik Biograficzny* (Warszawa–Kraków 1935–). Liczne informacje czerpano z publikacji ogłaszanych na łamach czasopiśma *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* (dalej cyt. EMTA) z l. 1883–1907.

- 5) Rękopiśmienny dokument pt.: *Sammlung für das Brahms-Monument von Professor Th. Leschetizky und seinen Schülern, Namenverzeichnis* (dalej cyt. *Sammlung*). Sporządzony ręką Leszetyckiego zawiera łącznie 104 nazwiska uczniów, niektóre słabo czytelne, bez imion i narodowości lecz uzupełnione informacją o ich stanie cywilnym, wyrażoną w skrótach: „miss”, „mr”, „mlle”, „frau”. Uczniowska zbiórka wyniosła 366 florenów (planowany koszt pomnika opiewał na około 2090 koron). Sprawozdanie rewizyjne z 22 VI 1898 r. podpisała komisja w osobach: T. Leszetycki, M. Prentner, O. Gabrilović i M. Brée. Wypada jednak dodać, że wielokrotnie większą część kosztów budowy pomnika pokrył austriacki przemysłowiec i polityk, kolekcjoner sztuki, meloman, od 1877 r. członek honorowy Musikverein, który też przekazał Towarzystwu znaczną część swoich zbiorów – Nicolaus Dumba (1830–1900), przyjaciel Brahmsa. Rękopis dokumentu znajduje się w Bibliotece Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu. Informację tę podaje Richard von Perger: *Geschichte der k.k. Gesellschaft der Musikfreunde in Wien*, I Abteilung 1812–1870, s. 280, 283, II Abteilung 1870–1912, verfasst von Robert Hirschfeld, Wien 1912. Zob. też *Allgemeine Deutsche Biographie* (56 tomów, Leipzig 1875–1912) i *Neue Deutsche Biographie* (23 tomy, Berlin 1953–), oraz *Österreichisches Biographisches Lexikon* (Wien 1815–50).

W wykazie uwzględniono też nazwiska innych pedagogów, u których później czy wcześniej, przed Leszetyckim, młodzi pianiści pobierali naukę. Starano się rozpoznać lata studiów ucznia, jego narodowość, płeć (jeżeli nie wynikało to z nazwiska), ewentualnie źródło pochodzenia informacji, w wypadku gdy można było uznać je za wiarygodne.

UCZNIOWIE LESZETYCKIEGO W PETERSBURGU I WIEDNIU

Adamowski Wincenty, w Wiedniu 1894–95, brat Józefa Adamowskiego wiolonczelisty i Tymoteusza Adamowskiego, skrzypka; wg: „Kronika”, EMTA 12 (1895) nr 16 z 8 (20) IV, s. 190

Ames (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Andersen Hildur, w Wiedniu, Norweżka; wg: Olaf Gurwin, Oyvind Anker, *Musikk Leksikon*, Oslo 1949, s. 642

Anderson M., w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Arzberger (imię nieznane), w Wiedniu; wg: *Tagebuch*

Bailey-Apfelbeck Maria Luiza, w Wiedniu, przedtem studia u Carla Reineckeego. Amerykanka pochodzenia wenezuelskiego, miała też „krew polską”; wg: Walter Niemann, *Meister des Klaviers*, Berlin 1919, s. 154 i 179

Bailie Virginia, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Barentzen Aline Izabelle van, w Wiedniu po 1900, Amerykanka, działała w Paryżu

Barsonet (imię nieznane), w Wiedniu, baron; wg: *Tagebuch*

Beach F.B., w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Becker Robert, w Wiedniu, też uczeń Theodora Kullaka i Carla Tausiga; pisywał recenzje, Polak, jego uczniem był Zbigniew Drzewiecki

Bennett (imię nieznane), w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Bénois Marie, w Petersburgu przed 1878

Bertrand Frank, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Bérumen Ernesto, w Wiedniu; wg: Harold C. Schonberg, *Die grossen Pianisten. Eine Geschichte des Klaviers und der berühmtesten Interpreten von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Bern–München–Wien 1965, s. 269

Bialecka Antonina, w Wiedniu po 1890, przedtem uczennica Aleksandra Michałowskiego, później Ignacego Friedmana, w którego lwowskiej szkole gry fortepianowej była profesorem; wg: „Kronika”, *Przegląd Muzyczny* I (1910) nr 3, s. 7

Bloomfield Franz, w Wiedniu; wg: „Theater und Kunst. Professor Theodor Leschetizky”, *Fremden-Blatt* 22 (1900) nr 169 z 22 VI, s. 20

Bloomfield-Zeisler Fanny, w Wiedniu pięć lat od roku 1878. Także uczennica Bernharda Ziehnsa, Karla Wolfsohna i Clary Schumann w Wiedniu; Amerykanka austriacko-śląskiego pochodzenia, „my electric Wonder” – jak mawiał Leszetycki; wg: W. Niemann, op. cit., s. 177; H.C. Schonberg, op. cit., s. 324

Blouticzewska (imię nieznane), w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Bobiński Henryk, w Wiedniu po 1878 r., także uczeń Rudolfa Strobla w Instytucie Muzycznym w Warszawie, skąd dojeżdżał do Leszetyckiego

Borowska I., w Petersburgu

Bota Maria Aleksandrowna, w Petersburgu, córka drugiej żony Aleksandra Skriabina, Tatiany Fiodorowny Schloezer; wg: Janusz Cegiełła, *Dziecko szczęścia Aleksander Tansman i jego czasy*, Warszawa 1986, s. 138

Bouckland (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

- Boxall Douglas, w Wiedniu przed 1906 r., Anglik; wg: W. Niemann, op. cit., s. 164
- Brañłowski Aleksander, w Wiedniu od 1911 r., pianista francuski pochodzenia rosyjskiego; wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269
- Brandt Gathfea, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Brée Malvine, w Wiedniu od ok. 1882/83 do ok. 1902 r., od ok. 1892 r. jako asystentka, „ukochana Waffengefährtin”, wcześniej uczennica Carla Tausiga i Ferenza Liszta, uważała się za Austriaczkę o śląskich korzeniach
- Brion Jule Mac, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Bronarski Ludwik, w Wiedniu 1909–13
- Brouckère E. de, w Wiedniu, „mle”; wg: *Sammlung*
- Buhlig Richard, w Wiedniu, Niemiec pochodzenia węgierskiego; wg: *Sammlung*; W. Niemann, op. cit., s. 99; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269
- Bujak Eugeniusz, w Wiedniu przed czerwcem 1900 r.; wg: EMTA 17 (1900) nr 22 (870) z 20 V (2 VI), s. 261
- Byk Ryszard, w Wiedniu po 1878 r., także uczeń Ignacego Friedmana, Guidona Adlera i K. (Karła?) Weigła w Wiedniu; wg: Błaszczuk
- Bylicki Franciszek, w Wiedniu po 1878 r., filolog, literat, krytyk, muzyk, długoletni sprawozdawca krakowskiego dziennika *Czas*
- Carlheim-Gyllensköld, (imię nieznane), w Wiedniu, Szwed; wg: W. Niemann, op. cit. s. 192
- Charrey M[arcelle]-Cheridjian, w Wiedniu przed 1905 r., „mle”, Szwajcarka [?]
- Chilly Joséphine de (z domu Munford), w Wiedniu, „Komtesse”, autorka *Erinnerungen an Theodor Leschetizky* napisanych w stulecie jego urodzin, Niemka [?]
- Clemens Clara Langdon, w Wiedniu, 1897–99, „miss”; córka Marka Twaina (właśc. Samuel Langhorne Clemens), Amerykanka; była też śpiewaczką (kontralt); jej pierwszym mężem był Ossip Gabrilowicz; wg: Ilka Horowitz-Barnay, *Berühmte Musiker. Erinnerungen*, Berlin 1900, s. 70–71 (rozdz. IV poświęcony Leszetyckiemu)
- Coole (imię nieznane), w Wiedniu, córka artysty malarza; wg: I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 70–71
- Czarniawski Cornelius [Kornel] w Wiedniu; „znakomity pianista wiedeński” i asystent Leszetyckiego; w czasie siedmiu recitali wykonał wszystkie utwory Chopina; też chórmistrz i kompozytor, Polak; wg: W. Niemann, op. cit., s. 158; Franciszek Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim”, *Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie* 3 (1927) nr 6 z 6 VI oraz nr 7–8 z 1 VII; Piotr Lachert, „Rekord”, *Ruch Muzyczny* 46 (2002) nr 22, s. 32
- Czarniawski Jan, w Wiedniu, przedtem u Annette Essipoff w Petersburgu; też kompozytor; wg: *Nowości Muzycznych* 8 (1906) nr 6 i Dybowskiego działał w Kanadzie

Dąbrowski Marian, w Wiedniu od ok. 1898 r., wcześniej u A. Essipoff w Petersburgu. Wirtuoz, kameralista, pedagog. Uczył gry na fortepianie w Żytomierzu, Kijowie, Odesie i od 1949 r. w Warszawie. Juror w konkursach pianistycznych im. Artura Rubisteina w Wiedniu i III Konkursu im. F. Chopina w Warszawie (1937); wg: *Sammlung, Młoda Muzyka* 2 (1909) nr 8, s. 12–13; *Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870 roku*, red. Katarzyna Janczewska-Sołomko, Kraków 2008

Dessauer Joseph, w Wiedniu lub Petersburgu, ok. 1876 r. dojeżdżał też do Leszetyckiego do Karlsbadu; wg: *Tagebuch*

Deutsch Willy, prawdopodobnie w Wiedniu po 1878 r., występował z Annette Essipoff w repertuarze na dwa fortepiany

Dickinson Mary A., w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Dietl Ludwig, w Wiedniu przed 1903 r., „sehr begabter Musiker”, profesor „Vorbildungsklasse” w Konserwatorium w Wiedniu; wg: *Die Musik-Woche* 1903 nr 29, s. 281

Dijamkowska [?], w Petersburgu, być może także u Antona Rubinsteina; wg: Angèle Potocka, *Theodore Leschetizky. An intimate study of the man and the musician*, New York 1903, s. 274

Dobkiewicz Antoni, w Wiedniu 1901–03 lub 1899–1902; od 1923/24 profesor klasy fortepianu w Konserwatorium w Warszawie; wg: Magdalena Dziadek, *Od Szkoły Dramatycznej do Uniwersytetu. Dzieje wyższej uczelni muzycznej w Warszawie 1810–2010*, Warszawa 2011, s. 362

Domaniewski Bolesław, w Petersburgu przed 1878 r.; wcześniej, ok. 1875 r., uczeń Józefa Wieniawskiego; EMTA 5 (1888) nr 234 z 12 (24) III, s. 133

Donimirska-Beniśławska Eugenia Katarzyna, w Wiedniu od 1894 r., trzecia żona Leszetyckiego, Polka; wg: Anette Hullah, *Theodor Leschetizky*, New York 1906, s. 74

Drosdoff Vladimir, przypuszczalnie w Petersburgu, też dyrygent; wg: W. Niemann, op. cit., s. 80

Dunzendorfer Helene, w Wiedniu, „mlle”; wg: *Sammlung*

Dzierzbicka Zofia, w Wiedniu ok. 1895 r.; wg: EMTA 12 (1895) nr 2 z 12 I (31 XII 1894), s. 21–22

Ebeling (imię nieznane), w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Ebenstein Viktor, w Wiedniu, Austriak; wg: W. Niemann, op. cit., s. 159

Eibenschütz Ilona, w Wiedniu, dwunastoletnia Węgierka

Eichstaedt Mieczysław, w Wiedniu przed 1905 r., też dyrygent, Polak czynny w Poznaniu
Eisenberger Seweryn, w Wiedniu 1896–1900, nazywany „austriackim Polakiem”, członek słynnego Wiener Trio; wg: W. Niemann, op. cit., s. 202; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Błaszczak

Essipoff Annette, w Petersburgu 1865–70, w l. 1880–92 druga żona Leszetyckiego; często koncertowała w Polsce (repertuar chopinowski), m.in. 1874–81, Rosjanka; wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Maria Zduniak, *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, Wrocław 1984, s. 129

Feldau Rudolf, w Wiedniu, wcześniej uczeń Karla Czernego

Filtsch Józef, starszy brat Karla, w Petersburgu lub Wiedniu, Węgier

Franchetti Alberto, w Wiedniu, kompozytor, Włoch

Friedman Ignacy (właściwie Freudman Salomon Izaak), w Wiedniu 1901–04, ok. 1907 r. asystent Leszetyckiego, nadto studia u Hugona Riemanna i Guidona Adlera, też kompozytor i wydawca dzieł Chopina; wybitny technik, chopinista, kameralista, członek „Tria Wszeczasów” (wraz z Bronisławem Hubermanem i Pablo Casalsem); dziesięć lat mieszkał w Wiedniu, dojeżdżając do Lwowa, gdzie uczył w Wyższej Szkole Gry Fortepianowej Janiny Illasiewicz-Stojałowskiej, swojej byłej uczennicy; wg: Stanisław Dybowski, „Nie ma w muzyce żadnych cudów, trzeba tylko dużo pracować”, *Ruch Muzyczny* 43 (1999) nr 10, s. 39–42; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Błaszczyk

Frissel (imię nieznane), w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Gabrillovič Ossip, w Petersburgu i Wiedniu ok. 1905 r.; zaliczany do trzech „gwiazd” – obok Hambourga i Schnabla – wirtuozerii fortepianowej, Rosjanin; wg: A. Potocka, op. cit., s. 304; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; *Sonn- und Montags-Courier* 38 (1908) nr 2 z 13 I

Galitzinstern Gottlieb, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Galston Gottfried, w Wiedniu 1895–99, następnie u Salomona Jadassohna w Berlinie i Carla Reineckego w Lipsku; był profesorem Konserwatorium Juliusa Sterna w Berlinie i Konserwatorium w Petersburgu; urządził cykle koncertów historycznych; Austriak; wydał *Studienbuch* Berlin 1910, München ²1921

Gardner Roy R., w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Gawroński Wojciech, w Wiedniu 1894–96, wcześniej uczeń Rudolfa Strobla w Warszawie, Maurycego Moszkowskiego w Berlinie i Johannesa Brahmsa w Wiedniu; występował od dwunastego roku życia; wg: EMTA 12 (1985) nr 38 z 9 (21) IX, s. 453; 13 (1896) nr 29 z 6 (18) VII, s. 347; 17 (1900) nr 22 z 20 V (2 VI), s. 161

Gebhard Heinrich, w Wiedniu ok. 1895; głównie nauczyciel, Amerykanin, mieszkał w Bostonie; wg: *Sammlung*

Gieseking Walter, w Wiedniu, rozpoczął naukę u Leszetyckiego w bardzo młodym wieku, Holender; wg: I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 70

Gipser Elsa, w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*

Głowacki Stanisław, w Wiedniu przed 1906 r., wcześniej uczeń Henryka Melcera w Konserwatorium Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie (dyplom

w roku 1897), prowadził klasę fortepianu w Instytucie Muzycznym Niementowskiej we Lwowie

Goldschmidt Paul, w Wiedniu, uczył się też u Artura Schnabla, grał jeden z koncertów Chopina w Salzburgu w 1905 r., Niemiec z Frankfurtu; wg: W. Niemann, op. cit., s. 98

Goodson Katharine, w Wiedniu przed 1906 r., Angielka; koncertowała 25 II 1905 r. w Sali Ehrbara w Wiedniu; wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Goodwin A.C., w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Graham Alfred, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Groenvelt Edvard, w Wiedniu, pianista i skrzypek, studiował też w Paryżu; wg: W. Niemann, op. cit., s. 178

Grosberg-Goldmanowa Paulina, w Wiedniu, ok. 1910 r., lwowianka; wg: F. Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim”, op. cit.; „Z sali koncertowej”, *Czas* 65 (1912) nr 87 z 23 II, s. 5

Grubner Rath, w Wiedniu; wg: *Tagebuch*

Gugel Wilhelm, w Wiedniu; wg: *Tagebuch*

Gunkel (imię nieznanne), w Wiedniu; wg: *Tagebuch*

Gutman Albert, w Wiedniu ok. 1905 r.; wg: listu Leszetyckiego do Bösendorfera z Wiesbaden z 17 IX 1905 r., archiwum Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu (b. sygn.)

Hallock Mary E., w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Halpern Róża, w Wiedniu, przedtem studia w Instytucie Muzycznym w Warszawie; była też śpiewaczką i sama sobie akompaniowała; wg: Błaszczyk

Hambourg Marie, prawdopodobnie w Wiedniu

Hambourg Mark, w Wiedniu 1890–95, wcześniej uczeń Antona Rubinsteina i A. Es-sipoff, prawdopodobnie w Petersburgu; jego studia u Leszetyckiego subwencionował I.J. Paderewski; fenomenalny technik, „wieczny rywal Friedmana”, też kameralista; Rosjanin z obywatelstwem angielskim; wg: W. Niemann, op. cit., s. 70; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Hayes (imię nieznanne), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Herglotz Lusi, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Hermelin Artur, w Wiedniu w l. 1914–15, następnie uczeń Jerzego Lalewicza we Lwowie (1916–20), Edwarda Steuermana ponownie w Wiedniu i Aleksandra Braiłowskiego w Paryżu

Herold Kurt, w Wiedniu; wg: W. Niemann, op. cit., s. 70

Heuberger Richard, prawdopodobnie w Wiedniu, kompozytor, krytyk muzyczny; wg: I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 70–71

Hirzel-Langenhau Anna, w Wiedniu

Hochmann Rosa, skrzypaczka, grę na fortepianie studiowała u Leszetyckiego w latach dziewięćdziesiątych XIX w.; wg: I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 70–71

Hock (imię nieznane); wg: *Sammlung*

Hofmann Frédéric; wg: George Woodhouse, „How Leschetizky taught”, *Music & Letters* 35 (1954) nr 3, s. 220–226

Holden Mabel C., w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Hoepfirk Helen, w Wiedniu, Szkotka; wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Horasz Clara, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Horszowski Mieczysław w Wiedniu ok. 1899–1904, rozpoczął naukę u Leszetyckiego jako ośmiolatek, wcześniej pobierał lekcje u Mieczysława Sołtysa, a później u Henryka Melcera we Lwowie. Miał ogromny repertuar mimo małej ręki, wybitny twórca dzieł Bacha i Mozarta. Mieszkał w Mediolanie, od 1940 r. w Nowym Jorku i Filadelfii, gdzie uczył w Instytucie Curtisa. W latach osiemdziesiątych XX w. dał jeden koncert w Filharmonii Narodowej w Warszawie. Żył 101 lat; wg: H.K., *Praca* [tygodnik] 2 (1901) nr 52 z 29 XII, s. 150; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Błaszczyk Hughes Edwin, w Wiedniu, Amerykanin; wg: W. Niemann, op. cit., s. 175; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269, także informacja Erny Leschetizky

Hullah Annette, w Wiedniu przed rokiem 1906, wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Illbinsky (imię nieznane)

Ilyin Eugen, w Wiedniu po 1900 r., najpierw uczeń Annette Essipoff w Petersburgu, Rosjanin

Iturbe Piedita, w Wiedniu; wg: Artur Rubinstein, *Moje młode lata*, Kraków 1986, s. 317, 542

Jacobson Jessie, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Jaczynowska Katarzyna, w Wiedniu 1899 r., przedtem dyplom w Konserwatorium w Petersburgu, w l. 1893–94 uczennica Antona Rubinsteina w Dreźnie, od 1912 r. związana z Konserwatorium w Warszawie, zamiłowana kameralistka, występowała w recitalach z muzyką Chopina i Szymanowskiego; ok. 1919 r. prowadziła klasę wirtuozowską fortepianu w Konserwatorium w Warszawie; m.in. wg: EMTA 17 (1900) nr 46 z 4 (17) XI, s. 550, nr 48 z 18 XI (1 XII), s. 573; M. Dziadek, op. cit., s. 233, 254, 317, 337

Jahn-Ber Bertha, w Wiedniu przed 1903 r., rozpoczęła naukę już jako sześciolatka, lekcje pobierała do osiemnastego roku życia. „Jedna z najlepszych”, solistka i zdolna akompaniatorka; wg: *Kunstchronik. Wochenschrift für Kunst und Musik* 15 (1903) nr 8 z 1 II, s. 79; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; niesygnowane wspomnienia złożone w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu

- Jakubowicz Teresa, w Petersburgu, przedtem uczennica Rudolfa Strobla w Instytucie Muzycznym w Warszawie; wg: Błaszczyk
- Janczewska-Rybałtowska Zofia, w Wiedniu od 1902 r., przedtem u Aleksandra Michałowskiego w Warszawie; wg: Stanisław Dziadulewicz, „XII Wieczór Filharmiczny orkiestry Filharmonii Warszawskiej”, *Gazeta Warszawska* (124) 1903 nr 1 z 1 I, s. 3
- Jaruzelska Helena, w Wiedniu, „mle”; wg: *Sammlung*, Maria Prentner, *Nowoczesny pianista. Moje doświadczenia w technice i ekspresji gry fortepianowej oparte na zasadach Profesora Teodora Leszetyckiego*, przekł. Helena Jaruzelska, Warszawa 1905, wyd. nakładem redakcji *Nowości Muzycznych*
- Jaszek Maria Wiktoria, w Wiedniu, przedtem absolwentka Galicyjskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie, klasa Karola Mikulego; druga żona Mieczysława Sołtysa; wg: Maria Ewa Sołtys, *Tylko we Lwowie. Dzieje życia i działalności Mieczysława i Adama Sołtysów*, Wrocław 2008, s. 42
- Jones Ethel H., w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Jones G., w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Kahane Hermine, w Wiedniu 1909
- Karnowitsch Katherine, prywatna uczennica Leszetyckiego w Petersburgu; wg: A. Potocka, op. cit., s. 227
- Kawelin (imię nieznane), prywatna uczennica Leszetyckiego w Petersburgu; wg: A. Potocka, op. cit., s. 227
- Kenntner (imię nieznane), w Wiedniu, panna
- Klimow Dmitri, w Petersburgu, koncertował tam w 1876 r.; wg: *St. Petersburger Zeitung. Montagsblatt* 1876 nr 78 z 22 III (3 IV)
- Knittel Marie, w Wiedniu, „mle”; wg: *Sammlung*
- Knorr (imię nieznane), w Wiedniu, baron; wg: *Tagebuch*
- Knoth Alexander, w Wiedniu; wg: *Sammlung*
- Knutzen [Kuntzen?] Martin, w Wiedniu; wg: O. Gurwin, O. Anker, op. cit., s. 642
- Krajewska (imię nieznane), w Wiedniu, „mle”; wg: *Sammlung*
- Krippel (imię nieznane); wg: *Tagebuch*
- Kruszewska Zofia, w Wiedniu przed 1904 r.; wg: „Dwa koncerty”, *Kurier Warszawski* 84 (1904) nr 337 z 5 XII, dodatek poranny, s. 3
- Kurzweil Emma, w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*
- La Forge Frank, w Wiedniu ok. 1900 r., też kompozytor, Amerykanin; wg: G. Woodhouse, op. cit., s. 220–226; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269
- Lalewicz Jerzy, w Petersburgu i Wiedniu, wychowanek Liadowa, Rimskiego-Korsako-

wa, Essipoff i Leszetyckiego. Dyplom w Konserwatorium w Petersburgu w 1900 roku. Jako ceniony pedagog prowadził wyższe kursy fortepianu w wielu słynnych uczelniach, m.in. w Odessie, Wiedniu, Krakowie i Buenos Aires.; wg: Henryk Inlender, „Muzycy polscy w Wiedniu”, *Świat* 9 (1914) nr 15, s. 10–11; W. Niemann, op. cit., s. 79

Lawrence (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Lechowiczówna Helena, prawdopodobnie w Wiedniu, wcześniej uczennica Rudolfa Strobla w Warszawie; wg: *Echo Muzyczne. Dwutygodnik artystyczno-literacki* 6 (1882) nr 6 z 3 (15) III, s. 48

Lee Tracy Charles, w Wiedniu, Amerykanin; wg: Andrzej Piber, *Droga do sławy. Ignacy Paderewski w latach 1860–1902*, Warszawa 1982, s. 222

Leginska Ethel, w Wiedniu, urodzona jako Ethel Liggins, także kompozytorka i wybitna dyrygentka operowa, Angielka; wg: A. Hullah, op. cit., s. 74; W. Niemann, op. cit., s. 164, H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Lehrle Gaston, w Wiedniu ok. 1901 lub później, Francuz

Lermage (imię nieznane), „Gräfin”; wg: *Tagebuch*

Leschetizky (Donimirska, urodzona Benisławska) Eugenia Katarzyna, w Wiedniu, trzecia żona Leszetyckiego w l. 1894–1908; wg: *Sammlung*

Leschetizky Ilse, w Wiedniu, córka Roberta Leszetyckiego, wnuczka i uczennica Teodora, dobra pianistka i nauczycielka, jedną z jej córek, prawnuczką Teodora, jest Margaret Tautschnig, mieszkająca w Bad Ischl w Austrii

Leschetizky Joseph Ludwig, w Wiedniu; syn Josepha Adalberta Leschetizky’ego, brat stryjeczny Teodora Leszetyckiego, dyrygent chórów, kompozytor, nauczyciel muzyki; wg: A. Ehrlich, *Berühmte Klavierspieler der Vergangenheit und Gegenwart*, Leipzig 1898, [s. nlb.]

Leschetizky Josephine, w Wiedniu, córka Józefa Leszetyckiego, przed 1885

Leverrier (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Lipski Stanisław Samuel, w Wiedniu 1909–11, wcześniej uczeń Władysława Żeleńskiego w Krakowie i Hugona Leichtentritta w Berlinie; wg: *Kraków muzyczny 1918–1939*, red. Mieczysław Drobner, Tadeusz Przybylski, Kraków 1980, s. 257; „25-lecie Konserwatorium Krakowskiego”, *Przegląd Muzyczny* 4 (1913) nr 8, s. 5–6; Błaszczyk

Livescy (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Löwenhof Natalia, w Wiedniu, Polka; wg: Dybowski

Lubow Pietrowna Skriabina, z domu Szczetinina, w Petersburgu, matka Aleksandra Skriabina; dyplom Konserwatorium w Petersburgu 1869 r.; wg: Aleksander Skriabin, *Cały jestem pragnieniem nieskończonym. Listy*, wybór i przekł. Jadwiga Ilnicka, Kraków 1976, s. 89

Luscheck (imię nieznane), w Petersburgu; wg: A. Potocka, op. cit., s. 214

Lynch Leonore, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Łada Janina, w Wiedniu przed 1901 r., wcześniej u Roberta Beckera, później Bolesława Domaniewskiego; wg: *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 21, s. 16, 3 (1912) nr 1, s. 15

Łopuska[-Wyleżyńska] Helena, w Wiedniu ok. 1905 r., porównywana z Heleną Morsztynówną, Pauliną Szalitówną i Ethel Legińską; studiowała też kompozycję w Instytucie Muzycznym w Warszawie; była profesorem Konserwatorium w Wilnie [?]; wg: W. Niemann, op. cit., s. 206, 207; Magdalena Dziadek, op. cit., s. 226

Łukasiewicz Franciszek, w Wiedniu od 1908 do ok. 1911 r., wcześniej u Viléma Kurza we Lwowie, później u Leopolda Godowskiego w Wiedniu. Studiował też muzykologię i filozofię. Prowadził klasy fortepianu we Lwowie i Poznaniu, był długoletnim kierownikiem muzycznym Polskiego Radia w Poznaniu. Napisał wspomnienia o nauce u Leszetyckiego; wg: F. Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim”, op. cit.; Hanna Rudnicka-Kruszewska, *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Poznań 1981, s. 437–438

Mabel C. Holden, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

March (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Marek Czesław Józef, w Wiedniu w l. 1910–13, wcześniej uczeń Stanisława Niewiadomskiego we Lwowie oraz Hermanna Grädenedera i Guido Adlera w Wiedniu, od 1929 r. dyrektor Konserwatorium w Poznaniu, od 1932 r. działał w Szwajcarii, jednocześnie często bywał w Polsce; wg: Kurt von Fischer, *Czesław Marek 1891–1985*, Zürich 1987, s. 9

Markiewicz Władysława, w Wiedniu, bardzo krótko przed 1914 r., od roku 1917 u Seweryna Eisenbergera, ucznia Leszetyckiego; wg: EMTA 15 (1898) nr 50 z 28 XI (10 XII), s. 607

Marouschek (imię nieznane), wg: *Tagebuch*

Marx Berthe, w Wiedniu przed 1891 r.; wg: r., „Theodor Leschetizky, Wien 16 November”, *Neue Freie Presse* 52 (1915) nr 18404 z 17 XI, s. 10–11

Matosch (imię nieznane), w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*

Mayer Daniel, w Wiedniu przed 1897 r.; wg: A. Hullah, op. cit., s. 23

Melcer-Szczawiński Henryk, w Wiedniu 1892–94, wcześniej uczeń Rudolfa Strobla w Warszawie, profesor Konserwatorium w Wiedniu; wg: EMTA 17 (1900) nr 22 (870) z 20 V (2 VI), s. 261; M. Dziadek, op. cit., passim; Katarzyna Piątkowska-Pinczewska, *Henryk Melcer-Szczawiński. Życie i twórczość*, Kalisz–Poznań 2002, s. 73

Melville-Liszniowska Małgorzata, w Wiedniu ok. 1908 r., Amerykanka zamężna z Polakiem, miała licznych uczniów, dużo koncertowała w Polsce, grywała *Koncert e-moll* Henryka Melcera; wg: EMTA 17 (1900) nr 22 (870) z 20 V (2 VI), s. 261; *Przegląd Muzyczny* 2 (1911) nr 23 z 1 XII, s. 19; H. Inlender, op. cit., s. 10–11

Merill Margaret, w Wiedniu, także kompozytorka, Amerykanka; wg: niesygnowanych wycinków prasowych z Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu

Merrick Frank, w Wiedniu przed 1906 r., Anglik; wg: A. Hullah, op. cit., s. 74; W. Niemann, op. cit., s. 164

Michaelowska [Michałowska] (imię nieznane), w Wiedniu przed 1901 r., „mle”, grywała utwory Chopina; wg: *Sammlung*; *Kurier Warszawski* 81 (1901) z 28 X nr 298, s. 4

Mirska Maria (z d. Kretz?), w Wiedniu, pianistka i badaczka dzieł Chopina, od 1929 r. koncertowała w licznych miastach Europy; wg: Błaszczyk

Moiseiwitsch [Moisiejewicz] Benno, ur. w Odessie, w Wiedniu 1904–06, osiadł w Anglii; zachwyił się *Wariacjami b-moll* op. 10 Karola Szymanowskiego i postanowił je wykonać w Londynie; wg: Teresa Chylińska, *Karol Szymanowski. Korespondencja 1919*, Kraków 1982, s. 418–419; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Paweł Lachert, „Benno Moiseiwitsch”, *Ruch Muzyczny* 49 (2005) nr 8, s. 38

Molboe Anne, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Molkner Wilhelm, w Wiedniu, „jeden z najwybitniejszych uczniów Leszetyckiego”; wg: „Bemol”, *Młoda Muzyka* 2 (1909) nr 6, s. 9–11

Monod Edmond, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Montigny de Serres Caroline, w Wiedniu, wcześniej u F. Liszta, Francuzka

Morsztyn (Morsztynówna) Helena, w Wiedniu, jako dwunastolatka od 1900 r. przez dwa lata, wcześniej, od siódmego roku życia studia u L. Spohra, później (1903–04) w Meisterschule u E. Sauera w Konserwatorium w Wiedniu, które ukończyła z wysoką nagrodą; wg: *Nowości Muzyczne* 7 (1905) nr 8, s. 2

Naimska Zofia de, w Wiedniu do ok. 1900 r., uczennica R. Strobla i A. Michałowskiego, „mle”; wg: *Sammlung*; *Kurier Codzienny* 36 (1900) nr 330 z 29 XI, s. 2

Neuger Konrad, w Wiedniu przez krótki okres po 1890 r., przedtem m.in. u W. Żeleńskiego w Krakowie; wg: Błaszczyk

Newcomb Ethel, w Wiedniu, uczennica i asystentka, Amerykanka; pisano o jej brawurowej technice, miękkim uderzeniu, wyczuciu liryki oraz precyzyjnej rytmice; koncertowała 21 II 1905 w Wiedniu; wg: *Neue Freie Presse* 42 (1905) nr 14531 z 25 II, s. 20; *Wochenschrift für Kunst und Musik* 15 (1903) nr 14 z 15 III, s. 133

Newmann Hilda, w Wiedniu, „miss”, Niemka [?]; wg: *Sammlung*

Ney-Hoogstraten Elly van, w Wiedniu od 1903 r., przedtem studia w Kolonii u nauczycieli z kręgu Fr. Wiecka, później u E. Sauera i F. Liszta w Wiedniu; dużo grywała Beethovena, Brahmsa i Chopina; Niemka, uczyła w Kolonii; wg: W. Niemann, op. cit., s. 131; H.C. Schonberg, op. cit., s. 169; Friedrich Herzfeld, *Elly Ney*, Genf 1962 (= Die grossen Interpreten); Józef Kański, „Wielkie damy fortepianu”, *Ruch Muzyczny* 49 (2005) nr 14, s. 46

Niementowska Anna (urodzona Moelke), w Wiedniu przed 1902 r., wcześniej studia w Konserwatorium Lwowskim. W 1905 r. utworzyła i prowadziła prywatny Lwowski Instytut Muzyczny z kilkoma filiami w mniejszych miastach; uczyli w nim absolwenci

wiedeńskiej szkoły muzycznej Leszetyckiego: Friedman, Eisenberger, Szalitówna; wg: *Bluszcz* 43 (1907) nr 40, s. 454

Norden Clara, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Nörtmann Minnie, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Novello Marie, urodzona jako Marie Williams, w Wiedniu po 1900 r., pochodziła z Walii, jedna z ostatnich uczennic Leszetyckiego

Nüchtern Marie, w Wiedniu, „frau”; wg: *Sammlung*

Olmstedt Jeanne, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Osborne [Georg Alexander], w Wiedniu ok. 1878 r.; wg: *Sammlung*; Elżbieta Raczekiewicz, *Katalog polskich druków muzycznych 1801–1875 w zbiorach Biblioteki Publicznej m.st. Warszawy*, Warszawa 1997, s. 113

Pachmann Władimir von, w Petersburgu [?]

Pachner (imię nieznane), w Wiedniu [?]; wg: *Tagebuch*

Paderewski Ignacy Jan, w Wiedniu w l. 1884 i 1886, częste przyjacielsko-dydaktyczne kontakty później, wcześniej studia u J. Janothy, J. Śliwińskiego i H. Komana w Instytucie Muzycznym w Warszawie, oraz kompozytorskie w 1882 i 1884 u F. Kiela i H. Urbana w Berlinie; wg: A. Potocka, op. cit., s. 304; Małgorzata Perkowska-Waszek, „Paderewski”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM, część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 7, Kraków 2002, s. 250–260

Pancera Ella (właściwie Gabriela), w Wiedniu przed 1892, także u J. Epsteina tamże; po raz pierwszy wystąpiła jako trzynastolatka, Austriaczka włoskiego pochodzenia, dała liczne koncerty w Anglii, Warszawie, Wrocławiu; wg: EMTA 13 (1896) nr 43 (682) z 12 (24) X, s. 516–517; M. Zduniak, op. cit., s. 141

Pankiewicz Eugeniusz, w Petersburgu ok. 1876 r., także uczeń J. Wieniawskiego, W. Żeleńskiego i Z. Noskowskiego; po powrocie Leszetyckiego do Wiednia przypuszczalnie studiował u Nikołaja Rubinsteina w Moskwie. Mało koncertował, zajmując się pedagogiką i kompozycją, brat malarza Józefa Pankiewicza; wg: Włodzimierz Poźniak, *Eugeniusz Pankiewicz*, Kraków 1958, s. 18–19, 139

Paramonoff Alexandra, w Wiedniu ok. 1893 r., Rosjanka z Moskwy, „mlle”; wg: *Sammlung* omyłkowo odnotowana tu jako mężczyzna

Parrish Constance, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Peckary Gisela, w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*

Perottet Jeanne, w Wiedniu, „mlle”; wg: *Sammlung*

Pichler Paul, w Wiedniu, jeden ze starszych uczniów, nauczyciel gry fortepianowej i teoretyk, reprezentował trzecią generację pianistów, którzy czerpali wzory ze stylu gry swojego nauczyciela, bywając na jego lekcjach jako obserwatorzy

Pirquet (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Potter-Frissell E. [?], prawdopodobnie w Wiedniu; wg: podręcznika ćwiczeń fortepianowych Bruna Ahnera *Leschetizky method* (Dresden [b.d.]

Powell John, w Wiedniu; wg: informacji Erny Leschetizky; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Pracy Charles Lee, w Wiedniu, Amerykanin; wg: Andrzej Piber, op. cit., s. 222

Praineson (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Prentner Marie, w Wiedniu przed 1887 r., także asystentka, w opinii E. Hanslicka talent. Spośród tych uczniów, którzy opisywali metodę pracy zalecaną przez Leszetyckiego, jest jedyną, która szczegółowo informowała w swoich książkach, jakie konkretnie utwory stanowiły podstawowy materiał dla ukształtowania ręki ucznia, wyliczając szczegółowo etiudy Czernego i ćwiczenia Kullaka; wg: *Neue Freie Presse. Morgenblatt* 24 (1887) nr 8100 z 16 III, s. 1; A. Potocka, op. cit., s. 304

Preston (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Pryer Nathan, w Wiedniu 1906, Amerykanin; wg: listu Leszetyckiego do L. Bösendorfera z 15 VII 1906

Przeorski Zygmunt, w Wiedniu 1909–11, polecony przez I.J. Paderewskiego, wcześniej studiował u W. Żeleńskiego w Konserwatorium w Krakowie (1904–05) i u W. Lalewicza w Wiedniu (1906–07), później I. Friedmana w Berlinie. Pisywał recenzje do dziennika *Czas*; wg: *Kraków muzyczny 1918–1939*, op. cit., s. 269

Puchalski Włodzimierz, w Petersburgu, dyplom w Konserwatorium w 1874 r., dyrektor szkoły muzycznej w Kijowie. Dużo koncertował w Rosji, jego uczniami byli: Wł. Horowitz, Alexander Braiłowski, Grigorij Kogan i Arnold Alszwang; wg: „Jubileusz Włodzimierza Puchalskiego”, *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 3, s. 7, 13, oraz *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 5, s. 3, nr 21, s. 16, nr 24, s. 7–9; 2 (1911) nr 1, s. 15, nr 17, s. 15; „Kronika. Kijów”, *EMTA* 12 (1895) nr 26 z 17 (29) VI, s. 309

Raab Sándor, w Wiedniu ok. 1898–1913, Węgier

Raab W.I., w Petersburgu, występował z A. Essipoff; wg: *St. Petersburger Herold* 1 (1876) z 29 III (10 IV)

Radwan August de, w Wiedniu ok. 1890–94, w 1891 r. wykonał tamże wraz z Leszetyckim kompozycję profesora na cztery ręce; wg: E. Raczkiewicz, op. cit, s. 117; „Przegląd muzyczny”, *EMTA* 18 (1901) nr 11 z 3 (16) III, s. 129

Rée Louis, w Wiedniu dwa lata ok. 1885 r., przedtem odbył studia uniwersyteckie w Anglii i muzyczne w Niemczech, Szkot; wg: *Musikalische Blätter [...], Fachblatt für Komponisten, Musikverleger, Musikalienhändler, Musikdirigenten und Konzert Virtuosen* 1 (1904) nr 13, s. 4

Renaud Emillien[ne], w Wiedniu, „frau”; wg: *Sammlung*

Rettich Julia (urodzona Gley), w Wiedniu, śpiewaczka, córka aktora i śpiewaczki, Niemka; wg: listu Leszetyckiego z Petersburga do niej do Wiednia z 12 (24) XI 1854

rozpoczynającego się słowami „Liebe vice Mama”, zach. archiwum Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu; *Tagebuch*

Roskowsky (imię nieznane), w Wiedniu, pochodził „z Pragi”; wg: *Tagebuch*

Rossi (imię nieznane), w Wiedniu; wg: *Tagebuch*

Rozborska-Leschetizky Maria Gabriela, w Wiedniu, od 1904 r. asystentka i „liebe Freundin”, od 1908 czwarta żona Leszetyckiego, Polka. Po śmierci Teodora dawała liczne koncerty w Europie i Ameryce, m.in. z programem chopinowskim. W Paryżu utworzyła i stanęła na czele stowarzyszenia „Institut Leschetizky” powołanego dla pielęgnacji pamięci męża; wg: listu Leszetyckiego do Bösendorfera z Ischl z 21 X 1904, zach. w archiwum Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu; por. także: Karel Hofmeister, artykuły w *Hudební Revue* 3 (1911) i 9 (1919–20); tegoż, *Klavir*, Praga 1923, s. 35; F. Łukasiewicz, *Wspomnienia o Leszetyckim*, op. cit.

Rybałtowska-Janczewska Zofia (lub Janczewska-Rybałtowska Zofia), prawdopodobnie uczennica Leszetyckiego w Wiedniu 1903–12; grywała koncerty Paderewskiego i Brahmsa; wg: EMTA 17 (1900) nr 22 (870) z 20 V (2 VI), s. 261; Karol Bula *Polnische Komponisten und Musiker im Berliner Musikleben zwischen 1871 und 1914*, Berlin 2004

Rybiec Felicja (po mężu Borisow), w Wiedniu po 1900 r., przedtem m.in. u E. Petri w Konserwatorium J. Sterna w Berlinie; wg: Błaszczyk

Saatweber-Schlieper Ellen, w Wiedniu, Szwajcarka; wg: W. Niemann, op. cit., s. 121
Sacewicz Melania (urodzona Neuger), w Wiedniu 1904–08, przedtem uczennica F. Szopskiego i W. Żeleńskiego w Krakowie, uprawiała wszystkie rodzaje muzyki, była cenionym pedagogiem w Wiedniu 1920–22 i Krakowie; wg: Błaszczyk

Sachs von (imię nieznane), w Wiedniu, „frau”; wg: *Sammlung*

Safonow Wasilij Iljicz, w Petersburgu, dyplom 1880; też dyrygent; uczył w Konserwatorium w Petersburgu do 1885 r., później był dyrektorem Konserwatorium w Moskwie i od 1904 r. w Konserwatorium i Filharmonii w Nowym Jorku; w 1911 r. poprowadził *II Symfonię* P. Czajkowskiego w Warszawie; m.in. wg: *Nowości Muzyczne* 13 (1911) nr 2 z lutego, s. 1

Salten Feliks, prawdopodobnie w Wiedniu, pisywał o pracy z Leszetyckim; wg: niesygnowanych prasowych wycinków z Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu

Salvi Matteo, w Wiedniu, także kompozytor oper, kantat, pieśni; Włoch; wg: *Tagebuch*

Salz Maria (Miriam?), wg: Błaszczyk: Zimmerman z Salzów, w źródłach polskich znana jako Maria Szalcówna, u Leszetyckiego w Wiedniu ok. 1910–11, do 1910 r. studiowała u Żeleńskiego w Krakowie; grywała kompozycje Chopina; wg: dziennika *Czas* 64 (1911) nr 62 z 8 II (wyd. popołudniowe), s. 3; wg: Błaszczyk; F. Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim”, op. cit., nr 7–8

Sarnecka Jadwiga, w Wiedniu ok. 1900–03, wcześniej uczennica A. Michałowskiego w Warszawie oraz kompozycji u W. Żeleńskiego i F. Szopskiego w Krakowie, później

w zakresie pianistyki u H. Melcera; wg: Magdalena Dziadek, Liliana Moll, *Polskie kompozytorki 1816–1939*, Katowice 2003, s. 74–76

Schloezer Maria Aleksandrowna [urodzona Boty, Bota?], w Wiedniu ok. 1903, Rosjanka; wg: A. Skriabin, op. cit., s. 276

Schmidt August, w Wiedniu, Niemiec

Schmidt Franz, w Wiedniu od stycznia 1888 r.; wg: Carl Nemeth, *Franz Schmidt. Ein Meister nach Brahms und Bruckner*, Zurich–Leipzig–Wien 1957, s. 30

Schmidt Martha, w Wiedniu ok. 1902–05; wg: listów Leszetyckiego do Bösendorfera z 12 VI 1902 i 17 IX 1905 o udostępnienie instrumentu przed jej koncertami w Wiedniu

Schmidt Paul, w Wiedniu, Niemiec

Schmitt Hans, w Wiedniu; wg: *Josef Teutscher Leitfaden der rythmischen Klavier Gymnastik. Handhaltung nach Methode Leschetizky zur raschen Erlernung einer richtigen und bleibenden Klavier-Technik*, Wien–Leipzig [b.d.]

Schnabel Arthur, w Wiedniu ok. 1892, jeden z najlepszych uczniów Leszetyckiego, jego asystent, Niemiec; występował we Wrocławiu i wielokrotnie w miastach polskich, m.in. z utworami Chopina, ale miał w repertuarze także wszystkie sonaty Beethovena; spopularyzował w Wiedniu muzykę Schuberta; wg: W. Niemann, op. cit., s. 96; H.C. Schonberg, op. cit.

Schneider Maria, w Wiedniu

Schönowitz (imię nieznane); wg: *Tagebuch*

Schramm Georgina, w Wiedniu, piętnastoletnia Amerykanka z Nowego Jorku; wg: niesygnowanych wycinków prasowych w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu

Schramm Paul, w Wiedniu, Austriak; wg: W. Niemann, op. cit., s. 159

Schrappner Max; wg: *Tagebuch*

Schütt Eduard, w Wiedniu, bardziej znany jako kompozytor i dyrygent; przyjaciel, żywo obecny w życiorysie Leszetyckiego

Schwartz Hermina, w Wiedniu ok. 1900, Węgierka [?]; wg: *Kurier Codzienny* 36 (1900) nr 330 z 22 XI, s. 2

Schwartz Ignatz, w Wiedniu

Seiler Elise, w Wiedniu przed 1895 r.; wg: *Tagebuch*

Seiter I.C., w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Seymour (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Shattuck Arthur, w Wiedniu, Amerykanin; wg: H.C. Schonberg, op. cit., s. 269

Shelling Ernest Henry, w Wiedniu, także krótko asystent Leszetyckiego; korzystał ze wskazówek I.J. Paderewskiego i M. Moszkowskiego; Amerykanin pochodzenia szwajcarskiego

- Shovermann Jeanne, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Siegel Wilhelm [Hans?], w Wiedniu, polityk i pedagog; wg: *Tagebuch*
- Sieverking Martinus (znany też jako Sieveking), w Wiedniu, Holender; wg: *Sammlung*; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; A. Potocka, op. cit., s. 304
- Silber Sydney; wg: G. Woodhouse, op. cit., s. 220–226
- Singer Richard, w Wiedniu po 1878, „Deutsch-Ungar”; wg: W. Niemann, op. cit., s. 90
- Sinovieff (imię nieznane), w Petersburgu, asystent Leszetyckiego; wg: A. Potocka, op. cit., s. 214
- Sipe Paul, w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*
- Skwirczyńska[-Romaniszyn] Halina, w Wiedniu ok. 1910, pochodziła z Krakowa, koncertowała w Wiedniu, Monachium, Paryżu; wg: *Czas* 63 (1910) nr 124 z 17 III (wyd. wieczorne), s. 2; *Przegląd Muzyczny* 4 (1913) nr 7, s. 15, nr 8, s. 5
- Smith Godfrey, w Wiedniu, pochodził z Sydney, nauczyciel fortepianu w tamtejszym Konserwatorium
- Sołtys Maria Wiktoria, w Wiedniu, prawdopodobnie ok. 1901
- Spaun (imię nieznane); wg: *Tagebuch*
- Spielmann (imię nieznane), w Petersburgu, „frl”; wg: *Sammlung*
- St. Angelo-Schwartz Paula, w Wiedniu przed 1906 r., Angielka, wymieniana w listach Leszetyckiego np. do Bösendorfera z Wiesbaden 17 IX 1905, „miss”; wg: A. Hullah, op. cit., s. 74
- Stalitz Alice von, w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*
- Steiner Amelie, w Wiedniu 1898, Rumunka z Bukaresztu, ponownie w Wiedniu 1903
- Stepanoff Barette [Wera?], w Petersburgu lub Wiedniu ok. 1879, Rosjanka; wg: *Musiker-Courier. Wochenschrift für die musikalische Welt* 1879 nr 44 z 31 VIII, s. 367
- Stern J. [Leopold?], wg: *Tagebuch*
- Stettinin (imię nieznane), prywatna uczennica Leszetyckiego w Petersburgu; wg: A. Potocka, op. cit., s. 227
- Stimmer (imię nieznane), wg: *Tagebuch*
- Stirzl-Langhaus (imię nieznane), w Wiedniu, znana z listów do Leszetyckiego, Niemka z Monachium
- Stohl Matilde, w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung; Tagebuch*
- Stolfowa Olga, urodzona Drozdowska, w Wiedniu, przedtem u W. Żeleńskiego w Krakowie; wg: Krystyna Ćwiklińska, „Szkoła muzyczna im. Władysława Żeleńskiego”, w: *Kraków Muzyczny 1918–1939*, op. cit., s. 151, 155
- Stuart Evelyn, w Wiedniu ok. 1902, „miss”, Angielka; wg: *Sammlung*

Svaine (imię nieznane), w Wiedniu

Sweet George, w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Sydow Juliusz Cezar, w Wiedniu przed 1890 r.; przypuszczalnie ojciec Bronisława Edwarda Sydowa, urodzony 1854 r. w Warszawie; wg: EMTA [brak roku] nr 50 (793) z 28 XI (10 XII), s. 602

Szalit Paula [Paula Sjalit, w Polsce Paulina Szalitówna], w Wiedniu 1898–1902, jako dwunastolatka; studiowała też u R. Fischhofa, E. d’Alberta i J. Hofmanna; 3 I 1903 wykonała w Warszawie *Koncert e-moll* Chopina. Za biegłość techniczną, spontaniczność, prostotę i stylowość interpretacji E. Hanslick stawiał ją obok Annette Essipoff i Paderewskiego. Przez W. Niemanna nazywana „ein wahrhaftes Phänomen”, uważana za Austriaczkę lub Polkę pochodzenia żydowskiego; wg: A. Poliński, „Z muzyki”, *Kurier Warszawski* 83 (1903) nr 35 z 4 II, s. 5; W. Niemann, op. cit., s. 155; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269; Błaszczyk

Szuskiewicz Antonina, w Wiedniu; wg: „H-moll. Leopolianna”, EMTA 12 (1895) nr 47 (634) z 11 (23) XI, s. 560

Szwarcówna Irena, w Wiedniu; grywała w Filharmonii w Warszawie pod dyr. G. Fitelberga; wg: *Przegląd Muzyczny* 1 (1910) nr 24, s. 12

Szydłowska Maria, w Wiedniu, wcześniej uczennica G. Sgambattiego i F. Friedmana, od 1909 jego żona, Rosjanka (?); wg: S. Dybowski, „Nie ma w muzyce żadnych cudów”, op. cit.

Śliwiński Józef, w Wiedniu 1886–87, „chopinista” o światowej sławie, słynął z „nieosiągalnej techniki”, subtelności frazowania i pięknego dźwięku – w powszechnej opinii odziedziczonego z lekcji Leszetyckiego; wcześniej uczeń A. Strobla w Instytucie Muzycznym w Warszawie (dyplom w 1885 r.). Też dyrygent, kompozytor i pedagog. 7 XII 1892 r. zaprezentował we Wrocławiu nieznany tam *Koncert b-moll* P. Czajkowskiego; wg: W. Niemann, op. cit., s. 201; M. Zduniak, op. cit., s. 144; A. Potocka, op. cit., s. 304

Taussig Rosa, w Wiedniu, „frau”; wg: *Sammlung*

Tenscher E.M., w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*

Thern Willy, w Wiedniu ok. 1907 (identyfikacja wątpliwa)

Thomas Ada, w Wiedniu przed 1906, Angielka; wg: W. Niemann, op. cit., s. 164

Thomson Wilhelm, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Thornton Hans, w Wiedniu po 1881, później u M. Brée, łącznie osiem lat; posiadał „glänzende Zeugnisse” po nauce u Leszetyckiego, lecz mimo to nie otrzymał stanowiska profesora fortepianu w Konserwatorium w Wiedniu, chociaż bardzo o to zabiegał; wg: listu pianisty do Leszetyckiego z 10 IX 1901, list w Haus-, Hof und Staatsarchiv w Wiedniu

Tiegermann Ignacy, w Wiedniu 1909–II, wcześniej (1904 r.) u I. Friedmana; dużo koncertował w Polsce, Europie i USA; po utracie rodziny zamieszkał w Egipcie, w Kairze założył Konserwatorium; wg: Błaszczyk; Dybowski; Piotr Lachert, „Nie zapomnijmy o nich”, *Ruch Muzyczny* 50 (2006) nr 26, s. 39

Töpfer-Nechansky Mena, w Wiedniu ok. 1905 i ok. 1910; wg: F. Łukasiewicz, „Wspomnienia o Leszetyckim”, op. cit.

Tripp I.D.A., w Wiedniu

Turndall Geraldine, w Wiedniu; wg: niesygnowanych wycinków prasowych zgromadzonych w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu; Joséphine Chilly-Munford, *Erinnerungen an Theodor Leschetizky*, [b.m.] 1930

Turzańska Maria, w Wiedniu ok. 1900, pochodziła z Ukrainy, działała w Bierdiańsku i Jarosławiu

Tyberg Maria, w Wiedniu; Szwedka

Umlauff Victor von, w Wiedniu; wg: *Sammlung*

Unschuld von Melasfeld Marie (Melanie?), w Wiedniu; kształciła się też w zakresie gry na fortepianie u J. Dachsa i B. Stavenhagena, kompozycji u H. Grädenera oraz gry na skrzypcach u J. Donta. Do 1904 r. udzielała prywatnych lekcji w Wiedniu, a następnie w University of Musik w Waszyngtonie. Napisała książkę *Die Hand des Pianisten. Method Anleitung zur Erlangung einer sicheren brillanten Klaviertechnik modernen Stiles nach Prinzipien des Prof. Theodor Leschetizky*, Leipzig 1902

Upton W.T. , w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Van-Arc Carl, w Petersburgu, także asystent Leszetyckiego; uczył się też u A. Essipoff

Vanze (imię nieznane), w Wiedniu, „mr”; wg: *Sammlung*

Veit Alfred, w Wiedniu, Amerykanin, wg: A. Piber, op. cit., s. 222

Vemino Albert, w Wiedniu, Amerykanin; wg: A. Piber, op. cit., s. 222

Volborth (imię nieznane, prawdopodobnie żeńskie), w Petersburgu prywatnie; wg: A. Potocka, op. cit., s. 227

Voss [Foss?] Otto [Frederik?], w Wiedniu 1901, także asystent Leszetyckiego; w pewnym okresie uczeń i asystent Liszta, Amerykanin; wg: *Sammlung*; I. Horowitz-Barnay, op. cit., s. 69

Waley (imię nieznane), w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*

Walle-Hansen Dagmar Augusta, w Wiedniu ok. 1890, 1893–1914 asystentka Leszetyckiego w grupie nauczycieli wstępnie przygotowujących rękę ucznia, obok Brée, Prentner i Jahn; Norweżka; wg: listu E. Griega do Leszetyckiego z 24 X 1887, zach. w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu; A. Potocka, op. cit., s. 304; O. Gurwin, O. Anker, op. cit., s. 642

- Waniczek Gerda [w źródłach też jako Hornung Waniczek], w Wiedniu, „frl”; wg: *Sammlung*
- Weichsel Oscar, w Wiedniu 1901; wg: karty wizytowej Leszetyckiego do Bösendorfera z 19 IX 1901 r. w sprawie sprzedania uczniowi taniego fortepianu
- Weingarten Paul, w Wiedniu, Austriak; wg: W. Niemann, op. cit., s. 159
- Wenger Josephine; wg: *Tagebuch*
- Wengerowa Izabela, w Wiedniu przed 1900 r., wcześniej u A. Essipoff; wg: *Baker's biographical dictionary of musicians*, New York ⁵1958 (wyd. zrewidowane), s. 942
- Wertheimstein Josephine von, w Wiedniu; wg: r., „Theodor Leschetizky, Wien 16 November”, op. cit., s. 10
- Wędrychowska[-Czaplicka] Celina [Zofia?], w Wiedniu ok. 1893 r., przedtem uczennica Pawła Schlösera i A. Zarzyckiego w Warszawie, nauczycielka gry na fortepianie; wg: EMTA 10 (1893) nr 18 (501) z 24 IV (6 V), s. 214; 12 (1895) nr 42 (629) z 7 (19) X, s. 501
- Whismann Alberta, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- White E.C., w Wiedniu, Amerykanka, nauczycielka muzyki; wg: A. Piber, op. cit., s. 598
- Wierzicka Jadwiga, w Wiedniu po 1902, wcześniej uczennica A. Michałowskiego w Warszawie, przez pewien czas korzystała z rad I.J. Paderewskiego, dobra pianistka – w roku 1907 wystąpiła w Paryżu w Sali Pleyela; wg: *Nowości Muzyczne* 9 (1907) nr 7, s. 2
- Więckowska Melania, w Wiedniu ok. 1892, wcześniej, 1870–77 uczennica J. Wieniawskiego w Warszawie; przez pewien czas, obok M. Brée, była asystentką Leszetyckiego, „poduczała” wówczas H. Melcera; wg: A. Potocka, op. cit., s. 304
- Williamson Mary, w Wiedniu, „miss”; wg: *Sammlung*
- Winkler Aleksander, w Wiedniu, pianista rosyjski, urodzony na Ukrainie; też kompozytor
- Wittgenstein Paul, w Wiedniu we wczesnej młodości; pianista jednoręki, prawe ramię utracił w czasie I wojny światowej; wg: C. Nemeth, op. cit., s. 165; H.C. Schonberg, op. cit., s. 269
- Wolfsohn Juliusz, w Wiedniu ok. 1900, wcześniej, w 1899, dyplom w klasie A. Michałowskiego w Warszawie, uczył się też u I. Friedmana w Wiedniu i Raula Pugno w Paryżu; od ok 1907 r. mieszkał w Wiedniu jako ceniony pianista i nauczyciel. Miał w repertuarze liczne kompozycje Chopina; wg: H. Inlender, op. cit., s. 10–11; W. Niemann, op. cit., s. 204; Błaszczuk
- Wolfstahl Bronisław, w Wiedniu od 1899 r., wcześniej studiował u H. Melcera, a po 1915 r. w klasie mistrzowskiej E. Sauera w Wiedniu. Wiele lat działał we Lwowie, przyczyniając się do rozkwitu życia muzycznego miasta; wg: Błaszczuk

Woodhouse George, w Wiedniu przez ok. trzy lata; nie był pianistą koncertującym; Anglik (?); wg: G. Woodhouse, op. cit., s. 220–226

Zadora Michael von, w Wiedniu, odbył też studia w Konserwatorium w Paryżu i u F. Busoniego w Berlinie; Amerykanin polskiego pochodzenia; wg: W. Niemann, op. cit., s. 92 i 204

Zelony Valentine, w Wiedniu [?], „miss”; wg: *Sammlung*

UCZNIOWIE UCZNIÓW LESZETYCKIEGO I INNYCH PEDAGOGÓW ŚCIŚLE WZORUJĄCYCH
SIĘ NA SYSTEMIE LESZETYCKIEGO (WYBÓR)

Ambroziak Rajmund, uczeń Antoniego Dobkiewicza, który wyszedł z klasy W. Puchalskiego, ucznia T. Leszetyckiego

Borowski Aleksander, uczeń A. Essipoff w Petersburgu

Brykner Stanisław, w Wiedniu ok. 1900, wcześniej uczeń R. Strobla, A. Michałowskiego i W. Żeleńskiego, uczył w Kijowie

Chmielowska Wanda, uczennica H. Melcera a od 1905 A. Essipoff w Petersburgu

Curzon Clifford, uczeń A. Schnabla, Anglik

Dolański Korab Włodzimierz, w Wiedniu [?] ok. 1909, uczeń Seweryna Eisenbergera

Drzewiecki Zbigniew, uczeń Roberta Beckera, a następnie prywatny uczeń Marii Prentner

Erbs-Kuntzel Maria, uczennica A. Essipoff w Petersburgu

Fleisher Leon, uczeń A. Schnabla, Amerykanin, w powszechnej opinii „najbardziej wierny wzorom Leszetyckiego”

Illasiewicz-Stojałowska Janina, uczennica I. Friedmana; jak mawiano, „ze stemplem Leszetyckiego”

Jaworski Bolesław, uczeń W. Puchalskiego w Kijowie oraz Leszetyckiego w Petersburgu; uczył Marię Wiłkomirską

Kreutzer Leonid, uczeń A. Essipoff, „sumienny spadkobierca cech metody Leszetyckiego”

Kurpisz-Stefanowa Irena, uczennica Jadwigi Wierzbickiej (porzuciła metodę Leszetyckiego, uważając ją za szkodliwą)

Łabuński Wiktor, w kameralistycie uczeń W. Safonowa w Petersburgu

Martusiewicz-Maresch Olga, uczennica S. Eisenbergera w Krakowie, była jego asystentką

Padlewska Nadzieja, uczennica Zofii Małozimowej w Petersburgu, wychowanki A. Rubinsteina i T. Leszetyckiego

Schwartz Joseph, uczeń A. Essipoff w Petersburgu [?]

Skotarkówna Józefa, uczennica Jadwigi Wierzbickiej; była nauczycielką fortepianu w średnich szkołach muzycznych Poznania

Stojowski Zygmunt, uczeń m.in. Henryka Bobińskiego oraz – przypuszczalnie krótko – I.J. Paderewskiego w 1891 r. i E. Shellinga

Sulikowski Jerzy, uczeń Antoniego Dobkiewicza, wychowanka W. Puchalskiego i T. Leszetyckiego

Szpilman Władysław, uczeń Artura Schnabla

Turczyński Józef, uczeń A. Essipoff w Petersburgu 1902–06 [?]

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

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.

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 con-

certs. 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 / musical culture in Vienna

Barbara Chmara-Żaczkiewicz, muzykolog, poświęciła się popularyzacji wiedzy na temat historii muzyki, m.in. w Komitecie Głównym Olimpiady Artystycznej i w 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).