

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie

♪ [GRAGMENT UTWORU INSTRUMENTALNEGO]

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: **Przed mikrofonem Sylwia Błażej, gościem dzisiejszego odcinka Audycji Kulturalnych jest muzykolog - profesor Ryszard Daniel Golianek. Dzień dobry.**

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: Dzień dobry.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: **Trzydziestego kwietnia tysiąc osiemset osiemdziesiątego piątego roku po raz pierwszy świat usłyszał kwintet fortepianowy g-moll opus trzydzieste czwarte Juliusza Zarębskiego. Utwór, który był ostatnią jego kompozycją, zanim o tym kwintecie, to chciałabym porozmawiać o postaci Juliusza Zarębskiego, bo jest to postać niezwykle ciekawa, arcyzdolny człowiek, którego choroba odebrała nam zbyt wcześnie.**

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: No tak Juliusz Zarębski przeżył jedynie trzydzieści jeden lat i ta kariera, która się rozwijała coraz lepiej i już międzynarodowy wymiar też przyjęła, została przerwana przez śmierć, ale to wielu artystów dziewiętnastowiecznych umierało na gruźlicę i w jego przypadku też ta choroba przedwcześnie go zabrała, w dodatku nie był cudownym dzieckiem, dlatego też nie rozwinął się tak szybko, właściwie pojechał na studia do Wiednia i skończył je w takim przyspieszonym cyklu mając osiemnaście lat. I wtedy wrócił do Polski i uznał, że to jeszcze jest za mało i dopiero dalej się jeszcze kształcił, zrobił taki eksternistyczny dyplom w Petersburgu. Później pojechał na studia do Franza Liszta do Rzymu, jeździł z nim też do Weimaru i właściwie w tysiąc osiemset siedemdziesiątym szóstym roku mając dwadzieścia dwa lata, właściwie wtedy dopiero zaczyna się jego taka kariera kompozytorska można powiedzieć z prawdziwego zdarzenia, no i kończy się w tysiąc osiemset osiemdziesiątym piątym roku, no to o czym my rozmawiamy, dziewięć lat, dlatego za mało żeby można było mówić o jakimś typie periodyzacji jego twórczości i też trudno określić jakiś wymiar indywidualny, jego stylu.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: **Na pewno był świetnym pianistą, świadczą o tym jego lokaty i opinia samego Franciszka Liszta, który też w liście tak jak czytałam do rodziców chwalił młodego Zarębskiego. I tutaj trochę te ścieżki się krzyżują z tym jak tworzył i czym się zajmował chociażby Fryderyk Chopin.**

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: No tak i jeszcze ten jeden wymiar taki emigracyjny, dlatego że w Polsce w dziewiętnastym wieku właściwie nie było możliwości dla ich indywidualnego rozwoju, jeśli myślimy w kategoriach takiej kariery europejskiej. Obaj potrzebowali innego rodzaju publiczności i też innych możliwości występowania, wiele

jest elementów zbieżnych pomiędzy sytuacją i postawą Chopina i Zarębskiego tyle, że gdy Chopin wyjeżdżał do Francji, przybył tam na początku lat trzydziestych, ale jeszcze trochę pożył, no to prawie jest dwadzieścia lat tej kariery w przypadku Zarębskiego tak jak mówiłem, to zbyt krótko żeby jego styl się mógł rozwinąć. Obaj byli koncertującymi pianistami, obaj też byli pedagogami, nawet w przypadku Zarębskiego, to miało wymiar taki zinstytucjonalizowany, bo przecież został profesorem fortepianu w konserwatorium w Brukseli. Także za życia już obu twórców dzieła ich były publikowane przez znanych wydawców muzycznych. Można było powiedzieć, że wiele jest faktycznie elementów wspólnych, tylko że, no właśnie to że tak przedwcześnie skończyła się kariera Zarębskiego, to trudno nam wyrokować jakby ona się potoczyła dalej i z jakiego rodzaju formatem mielibyśmy tutaj do czynienia.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: A zapowiadała się znakomicie, o czym świadczy chociażby ten jego ostatni utwór, czyli kwintet fortepianowy, ale za nim o kwintecie też był pewnym eksperymentatorem, tutaj mam na myśli instrument z dwiema klawiaturami, który opanował, które opisał i który go niejako zafascynował, bo też z tego co wiemy prezentował go na świecie.

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: No tak, to był taki eksperyment, w dziewiętnastym wieku powstawało wiele interesujących wynalazków, dotyczących instrumentów muzycznych, krzyżowano również instrumenty ze sobą, widziałem kiedyś taki akordeon łączący się z harfą brzmieniowo, także wiele takich pomysłów się pojawiało i między innymi pojawił się ten pomysł. Konstruktorzy bracia Mangeo zwrócili się do Zarębskiego z tym pomysłem, czy nie zechciałby się nauczyć grać na tym instrumencie, to był fortepian o dwóch klawiaturach tyle, że ta druga miała odwrócony porządek klawiszy, czyli po prawej stronie znajdowały się dźwięki najniższe, a po lewej najwyższe, no i ja myślę, że to jest trudne mentalnie opanowanie takiego instrumentu, ponieważ pianista jest przyzwyczajony jednak do pewnego porządku, że od lewej do prawej jak się porusza, no to o tym najniższych dźwięków do najwyższych, a tutaj było odwrotnie, no i oprócz tego była ta klawiatura zwykła, jedna była zwykła, druga była odwrócona, a chodziło tutaj o to, żeby można było na przykład zagrać bardzo szerokie akordy na dwóch klawiaturach, czyli jeślibyśmy uderzyli po prawej stronie instrumentu jakiś akord, część dźwięków na jednej klawiaturze, a część na drugiej, no to będziemy mieli bardzo wysokie dźwięki na pierwszej klawiaturze i bardzo niskie na drugiej, no to miało rozwinąć technikę. Ten instrument został zaprezentowany podczas wystawy światowej w Paryżu w tysiąc osiemset siedemdziesiątym ósmym roku i zgromadził wielu wybitnych artystów, muzyków, kompozytorów, wykonawców. Opinie były takie rozmaite, niektórzy uważali, że to jest jakaś przyszłość dla instrumentu, inni uważali z kolei, że to jest nazbyt trudne i właśnie psychologicznie nie bardzo do uchwycenia. Paru uczniów Zarębskiego też próbowało opanować ten instrument, ale nie stał się on jakimś menstrimowym rozwiązaniem dla pianistów. Sam kompozytor dysponował takim jednym instrumentem, któremu bracia Mangeo podarowali i podczas swoich recitali Zarębski niekiedy grywał na fortepianie o dwóch klawiaturach. Często to było tak, że jedna część recitalu, to był taki zwykły fortepian, a druga, to była

z tym odwróconym porządkiem klawiszy i nawet ten instrument po jego śmierci został w Polsce zdeponowany w Uczelni Muzycznej Warszawskiej, no ale podczas Powstania warszawskiego spłonął i go nie mamy, natomiast są takie instrumenty zachowane i na przykład Muzeum Instrumentów Muzycznych w Brukseli, znajduje się taki instrument, taki fortepian o dwóch klawiaturach i gdy otwierano to muzeum w dwutysięcznym roku po dużym remoncie, no to na otwarciu nowego kształtu muzeum nawet wykonano parę utworów na tym instrumencie, ktoś się nauczył grać na fortepianie Mangeo.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: A to nie lada wyzwanie, bo jednak trzeba sobie wszystko w głowie inaczej poprzestawiać, ale to świadczy o niesamowitej otwartości Juliusza Zarębskiego, czy rzeczywiście jest tak, że znamy jego twórczość poprzez pryzmat tylko tego kwintetu g-moll?

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: Nie, no to jest właściwie jeden z niewielu takich utworów kameralnych, czyli na większą obsadę, bo podstawowy korpus twórczości Zarębskiego, to są utwory fortepianowe i głównie o charakterze tanecznym niektóre nie, ale większość z nich, to właśnie takie taneczne kompozycje. To był wymóg wydawców, którzy chcieli dostarczać repertuaru dla amatorów, albo dla takich pół amatorów pianistów, bo przecież fortepian w dziewiętnastym wieku, to taki instrument salonowy i ważny dla życia towarzyskiego, więc najwięcej jest takich kompozycji, albo jeśli nie taneczne, no to takie miniatury liryczne, albo cykl miniatur lirycznych, chociażby „Róże i ciernie”, bardzo dobry utwór. Natomiast na większą obsadę poza fortepianem, to jest niewiele utworów, no kwintet fortepianowy, to stanowi takie dzieło mistrzowskie, ale było jeszcze trio fortepianowe, którego nie znam i którego nie udało mi się znaleźć, to była praca dyplomowa Zarębskiego w konserwatorium w Wiedniu, bo on tam studiował w klasie fortepianu i w klasie kompozycji, no i wówczas przedstawił jako pracę dyplomową trio fortepianowe, ale ono jest zaginione, jak myśle nie udało mi się go znaleźć w każdym razie. Natomiast udało mi się znaleźć jego opracowanie Poloneza Triumfalnego, który był kompozycją na cztery ręce, zresztą takich kompozycji na cztery ręce Zarębski napisał więcej, ale to jest autorska wersja Zarębskiego, opracowanie jego utworu na orkiestrę i to jest coś niezwykłego można by powiedzieć, kompozycja orkiestrowa Zarębskiego, to kilkanaście lat temu przygotowałem to do druku i parę orkiestr już wykonało poloneza triumfalnego Zarębskiego, to właściwie taka jedyna kompozycja orkiestrowa tego artysty. No i właśnie jest ten kwintet, który reprezentuje taką obsadę większą niż tylko sam fortepian w sumie nie licząc tego zaginionego tria, no to mamy tylko ten kwintet i ten Polonez Triumfalny w wersji na orkiestrę, oraz kilka pieśni, ale to też jest taka twórczość mało dla tego kompozytora charakterystyczna.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: Sam kwintet po prapremierze w tysiąc osiemset osiemdziesiątym piątym roku zebrał rewelacyjne recenzje. Określa się go mianem utworu mistrzowskiego, utwór zresztą zadedykował swojemu nauczycielowi i wieloletniemu przyjacielowi Franciszkowi Lisztowi, a to

zobowiązuje.

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: Liszt był starszy od Zarębskiego o czterdzieści lat, także ja tam bym nie sądził, że to przyjaciel zawsze była między nimi taka relacja sympatyczna, ale jednak innej pozycji, pewna hierarchia tutaj mocno była wyrazista, zaznaczona. Zarębski traktował z wielkim szacunkiem Liszta, zresztą po tych studiach jeszcze wielokrotnie się spotykali, na przykład pojechali razem w tysiąc osiemset siedemdziesiątym szóstym roku do Bayreuth na pierwsze wykonanie Pierścienia Nibelunga, to wtedy było takie duże wydarzenie, cała muzyczna Europa zjechała tam, żeby zobaczyć to dzieło Wagnera po raz pierwszy prezentowane. No i wtedy też Zarębski był z Lisztem i jeździł z nim na takie spotkania muzyków w Niemczech, także jasne byli związani, natomiast nie wiem, czy można to określić mianem takiej przyjaźni, zbyt duża moim zdaniem była między nimi różnica pozycji takiej i w środowisku muzycznej i też w kręgu towarzyskim. Natomiast ta dedykacja Lisztowi kwintetu fortepianowego, no to też oczywiście zobowiązywała. Liszt miał okazję usłyszeć ten utwór nie podczas tej premiery w Brukseli, ale później jeszcze się ostatniego roku życia Zarębski był tysiąc osiemset osiemdziesiątego piątego w czerwcu i lipcu spotkali w takim kręgu prywatnym, wówczas ten utwór też został wykonany i Liszt słyszał kwintet i bardzo pochlebnie się o nim wypowiadał.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁĄŻEJ: **Jest to utwór włączany bardzo chętnie do różnych koncertów, imponujący jest czas, w którym napisał taką pozycję, bo zajęło mu to o ile się nie mylę jakieś sześć tygodni.**

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: Tak w liście pisał do siostry, że sześć tygodni, ale biorąc pod uwagę to, że na pewno nosił się wcześniej już z tym pomysłem, to ja myślę, że to ten etap notowania tyle trwał, zresztą miałem bardzo ciekawe doświadczenie z tym utworem właśnie, bo podczas moich badań nad twórczością Zarębskiego spędziłem sporo czasu w archiwum Goethego i Schillera w Weimarze, gdzie znajduje się kolekcja rękopisów utworów Zarębskiego, zresztą była wówczas jeszcze nie uporządkowana, nikt się tym wcześniej nie zajmował, ale tam wśród tych rękopisów znalazłem kilka, no takich wersji wstępnych tego kwintetu fortepianowego, no nie całego, poszczególnych odcinków, albo części, ale były takie zapiski zupełnie wstępne szkice do późniejszej wersji były też etapy bardziej rozpracowane, ale jeszcze nie ukończone, więc mogłem prześledzić proces komponowania takiego utworu zestawiając to z wersją finalną, zauważyłem jednak duże zmiany w trakcie, czyli od tego pierwszego pomysłu do etapu końcowego musiało coś tam się zmienić, na przykład tonacja jakiegoś odcinka, albo sposób przeprowadzenia jakiejś melodii, także sądzę, że te sześć tygodni, no to jest ten etap kiedy już on rzeczywiście nad tym pracował, natomiast zapiski mogły się pojawiać wcześniej, mógł się przymierzać do tego jakiś czas wcześniej. Te wersje bardziej ukończone są zapisane w takiej postaci jakby na dwa fortepiany, czyli na czterech pięcioliniach bez rozpisania poszczególnych głosów, a ponieważ nawet w jednej z wersji znalazłem palcowanie wypisane do zagrania, no to sądziłem, że to jednak próbował to z kimś grać, prawdopodobnie

z żoną, też przecież pianistką na cztery ręce, dlatego że to palcowanie zawiera oznaczenia palców od jeden do pięć, a to dotyczy tylko fortepianu, bo na instrumentach smyczkowych mamy od jeden do cztery, bo kciuka się nie oznacza poza wiolonczelą, ale to w inny sposób się użycie kciuka oznacza, więc palce jeden, cztery, a jeśli się pojawia palec numer pięć, to znaczy, że brał pod uwagę zagranie tego na fortepianie, a ponieważ tam były dosyć trudne przebiegi, no to było to palcowanie potrzebne, czyli zapewne tak, najpierw gdzieś tam notował swoje pomysły dźwiękowe w zupełnie taki niezobowiązujący sposób, później zaczął tworzyć większe całości i zapisał to już w wersji takiej na dwa fortepiany, a dopiero później dokonywał instrumentacji i ostatecznego opracowania już z myślą o poszczególnych także możliwościach instrumentów tego kwartetu smyczkowego.

♪ [FRAGMENT UTWORU INSTRUMENTALNEGO]

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁĄŻEJ: Zastanawiał się pan kiedyś nad tym w którą stronę podążałaby jego twórczość gdyby dane mu było przeżyć trochę więcej lat?

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: To jest bardzo ciekawe pytanie, oczywiście, że się nad tym zastanawiałem, poza tym wcześniejsi badacze już trochę zaczęli w tym kierunku spekulować, co mnie nawet trochę wytrąciło muszę powiedzieć z pewnego myślenia, ponieważ pojawiły się opinie, na przykład Jachimecki o tym, że to jest właściwie kompozytor, który poszedł w kierunku impresjonizmu i elementy brzmieniowe, które tam u niego spotykamy też są takie jak u Debussiego, czyli był taki jakby równoległy do tego co się w tym czasie działo. Moje przekonanie jest inne, to znaczy, jak porównywałem te utwory, w których rzekomo te przejawy impresjonizmu muzycznego miały się zaznaczyć właśnie „Róże i ciernie”, czy także na przykład druga część kwintetu fortepianowego, to jednak doszedłem do przekonania, że to nie jest właściwy trop ten impresjonizm francuski, tylko raczej widać tutaj fascynację możliwościami kolorystyki dźwiękowej jakie zaproponował Liszt. I zwłaszcza w kręgu muzyki fortepianowej Liszta możemy dostrzec bardzo wiele takich rozwiązań, czy takich fakturalnych, czy takich właśnie kolorystycznych. Ja myślę, że lata pielgrzymstwa Liszta, zbiór utworów fortepianowych dobrze pokazują możliwości fortepianu i Zarębski bardzo dobrze też znał tę twórczość, więc sądzę, że tak, że poszedłby w kierunku wyzyskania możliwości brzmieniowych takiej faktury fortepianowej kolorystycznej jak u Liszta i trochę dalej pewnie. W zakresie harmoniki pewnie stosunkowo szybko przekroczył jednak ten próg tonalności gdyby jeszcze pożył ze trzydzieści lat, no to pewnie można by się spodziewać, że dokonałby tego kroku jak Shonberg, to znaczy przejścia od późno romantycznych Wagnerowskich harmoniki w kierunku atonalności, ale nie wiem, bo to też jeszcze zależałoby od tego gdzie by się znajdował, bo jeżeliby na przykład przyjechał do Polski, co byłoby pewnie może też do uwzględnienia gdyby dostał jakąś posadę na przykład w konserwatorium w Krakowie, no to wtedy musiałby się cofnąć w zakresie rozwoju stylistycznego, bo w Polsce w tamtym czasie nie akceptowano takich bardzo nowatorskich pomysłów. Więc

to jest zbyt wiele wyznaczników tutaj by je spekulować, ale raczej przypuszczam, że dążyłby jednak do rozwoju swego języka muzycznego i nie pozostałby kompozytorem konserwatywnym, ja zresztą uważam, że on i podobnie jak Chopin, to są reprezentanci w polskiej muzyce takiego nurtu bardzo postępowego i tak międzynarodowego i zorientowanego na awangardę tamtych czasów w przeciwieństwie chociażby do takich kompozytorów nie wiem jak Moniuszko, Noskowski, Żeleński, którzy byli bardziej zachowawczy i którzy pisali dla polskiej publiczności ceniącej jednak stosunkowo konserwatywny typ muzyki takiej jak z pierwszej połowy dziewiętnastego wieku i jak Schumann, jak Mendelssohn, to był język, który w Polsce jeszcze w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku, język muzyczny się podobał i był kultywowany. A więc bardziej to jest ten postępowy kierunek taki awangardowy w twórczości Zarębskiego i gdyby został na zachodzie, gdyby pożył jeszcze mówię przynajmniej ze trzydzieści lat, no to wówczas może by się też rozwinął i stałby się takim awangardzistą, sądzę, że tak.

DZIENNIKARKA SYLWIA BŁAŻEJ: Panie profesorze, bardzo dziękuję za to spotkanie, za te rozmowy i za przybliżenie sylwetki Juliusza Zarębskiego.

RYSZARD DANIEL GOLIANEK: Dziękuję bardzo.

♪ [FRAGMENT UTWORU INSTRUMENTALNEGO]

♪[PRZECIĄGŁY DŹWIĘK]

LEKTOR: „Audycje Kulturalne” – w dobrym tonie