

Urszula Mizia

Transkrypcje wiolonczelowe utworów Fryderyka Chopina w niemieckim środowisku muzycznym

Wartości w muzyce 4, 185-194

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Urszula Mizia

Uniwersytet Śląski
Katowice

Transkrypcje wiolonczelowe utworów Fryderyka Chopina w niemieckim środowisku muzycznym

Niezwykle bogata literatura fortepianowa Fryderyka Chopina od początku stanowiła i nadal stanowi przedmiot zainteresowania aranżerów i edytorów wydawnictw muzycznych. Mimo że kompozytor uwzględnił w obsadzie wykonawczej wiolonczelę jedynie w 4 utworach: op. 3, 8, 12, 65, wiolonczeliści mają do dyspozycji dziesiątki opracowań jego dzieł w postaci transkrypcji wiolonczelowych. W tym typie działalności artystycznej liderem była Niemiecka Szkoła Wiolonczelowa XIX i początku XX wieku, stojąca na najwyższym poziomie w ówczesnej Europie, oraz publikujące wspomniane opracowania niemieckie wydawnictwa nutowe. Niewątpliwie jest to świadectwo popularności i uznania, jakie zdobył sobie F. Chopin swymi melodyjnymi, niepowtarzalnymi utworami fortepianowymi. Nie było w Niemczech liczącego się wiolonczelisty, który nie zaaranżowałby choćby jednego chopinowskiego przeboju. Ulubione opusy wydawane bywały nawet w kilkunastu wariantach w różnych wydawnictwach. Po przebrzmiałych obchodach Roku Chopinowskiego 2010, warto wspomnieć i uzmysłowić sobie tę wielką estymę, jaką wzbudzał Chopin w tym środowisku. Ze względu na moją profesję zawężam przedmiot badań do jednego instrumentu — wiolonczeli.

Utwory fortepianowe F. Chopina notowane standardowo na dwóch pięcioliniach, w kluczu wiolinowym i basowym, w maksymalnym zakresie dźwięków A^2 — c^4 zostały poprzez transkrypcje rozszerzone do duetu wiolonczeli i fortepianu. Główna linia melodyczna utworu była najczęściej transferowana do głosu wiolonczelowego, reszta materiału muzycznego pozostawała w warstwie akompaniamentu fortepianu. Najlepiej do opracowań, ze względu na prostą, przejrzystą fakturę i piękno linii melodycznej, nadawały się krótkie miniatury lub tańce. Najłatwiej można z nich bowiem wyodrębnić melodię i przenieść na wio-

lonczelę, bez ingerencji w oryginalny tekst. Takich transkrypcji powstało najwięcej, choć na początek mamy odstępstwo od tej reguły w twórczości dziś zapomnianego, ale swego czasu liczącego się wiolonczelisty. Robert Emil Bockmühl (1820—1881 Frankfurt nad Menem) zatrudniony był jako pracownik poczty, choć stan majątkowy nie zmuszał go do pracy, doradca R. Schumanna, cieszący się wielkim autorytetem wśród wydawców wiolonczelista amator. To autor pierwszej niemieckiej transkrypcji utworu F. Chopina *Mazurka fis-moll* op. 6 nr 1 (wyd. Kinster Lipsk z 1842 roku). Transkrypcja ukazała się jeszcze za życia Chopina. W tym samym czasie Bockmühl zaaranżował *Fantaisie sur des Mazurkas de Chopin* op. 15 na wiolonczelę i fortepian (wyd. Peters Lipsk, n.d.¹). To gatunek wypowiedzi artystycznej rzadko uprawianej przez wiolonczelistów, zwłaszcza gdy chodzi o inspirację twórczością Chopina.

Zwykle chopinowski materiał był adaptowany na wiolonczelę wiernie w przekładach, ze względu na zachowanie niepowtarzalnego stylu kompozytorskiego. Pozostałe niemieckie transkrypcje w imponującej liczbie powstały już po śmierci Chopina. Bogatą listę transkrybentów otwiera nieznanymi bliżej edytor J.V. Hamm². Opracował jako pierwszy *Trauermarch a.d. Klaviersonate* op. 35, czyli *Marsz żałobny* na skrzypce/wiolonczelę i fortepian (dla wyd. Breitkopf & Härtel Lipsk 185- rok).

Znany Chopinowi był Friedrich August Kummer (1797—1879 Drezno) uczeń Justusa Johanna Friedricha Dotzauera, być może nawet samego Bernharda Romberga. Podczas pobytu w Dreźnie Chopin słyszał Dotzauera oraz Kummera na koncercie, odnotował ten fakt w korespondencji: „sławni tutejsi wiolonczeliści mieli kilka sol, zresztą nic szczególnego”³. Mimo niezbyt porywającej recenzji, biografowie uznają Kummera za wirtuoza, wybitnego kompozytora i znakomitego pedagoga, między innymi nauczyciela: Friedricha W.L. Grützmachera, Juliusa Goltermanna, Bernharda Cossmana, Roberta Hausmanna i innych. Jedyną aranżacją tego wiolonczelisty *Marsz żałobny* op. 35 została oznaczona przez autora mianem dzieła: *Marche Funébre de Chopin et Idylle de Schulhoff* op. 99 na wiolonczelę i fortepian (wyd. Bachmann Hannover 1951 rok).

Po tych opracowaniach powstało jeszcze kilkanaście kolejnych wiolonczelowych transkrypcji tego utworu, z czego 8 na terenie Niemiec. Dla berlińskiego wydawnictwa Simon opracowali marsza: August Reinhard w latach 1880—1887, A. Reinhold w 1895 roku oraz Otto Wellmann w 189-; Carl Davidov/Karl Dawydow/Davidoff (1838—1889 Lipsk, St. Petersburg) rosyjski wiolonczelista związany artystycznie i pedagogicznie z niemieckim środowiskiem muzycznym, zadebiutował w Lipsku w 1859 roku, został pierwszym wioloncze-

¹ H. Loombooi, M. Feves: *Cellist's Companion*. Utrecht 2007, s. 76.

² Imiona wielu edytorów są nieznanne, stąd w tekście niektóre personalia są w niepełnej formie.

³ K. Kobylańska: *Korespondencja Fryderyka Chopina z rodziną*. Warszawa 1972, s. 60—61, List F. Chopina do Rodziny z 14.11.1830 r.

listą Gewandhausu i profesorem Konserwatorium w Lipsku w wieku 22 lat. Wybitny wiolonczelista i pedagog, nauczyciel Juliusa Klengla, Hanusa Wihana i Aleksandra Wierzbilłowicza. Przetranskrybował 26 z 43 chopinowskich mazurków. Obejmują one pełne cykle utworów z op. 17, 24, 30, 33, 41, 56, 63. Zostały wydane w tonacjach i kolejności oryginału. Podobnie jest z 13 nokturnami z op. 15, 27, 37, 48, 55 i 62. Transkrypcje 10 walców z op. 18, 34, 42 i 64 są w zmienionym rejestrze, w transpozycji o sekundę małą lub wielką w górę. Wszystkie ukazały się w latach 1874—1879 (w wydawnictwie Breitkopf & Härtel w Lipsku oraz wydawnictwie Büttner w St. Petersburgu). Pełne cykle transkrypcji chopinowskich zasługują na uwagę. Świadczą o całościowym podejściu do artystycznej intencji autora oryginału. Dawydow, wzorując się na oryginalnej idei kompozytora, oddawał pełne cykle tych utworów w ręce wiolonczelistów.

Belgijski wiolonczelista osiadły w Niemczech Jules de Swert (1843—1891) pracował jako solista, kameralista i profesor w Düsseldorfie, Berlinie, Lipsku, Oostende. Przetranskrybował 15 utworów F. Chopina: *Etiudę* op. 25 nr 7; nokturny z op. 15 nr 1, 2, 3; z op. 27 nr 1, 2; z op. 37 nr 1, 2; z op. 48 nr 1, 2; z op. 55 nr 1, 2; z op. 62 nr 1, 2 oraz *Walc* op. posth. (dla wyd. Schott Music Mainz), ukazały się one w latach 1881—1919. Sebastian Lee (1805—1887 Hamburg, Paryż), niemiecki wiolonczelista osiadły w Paryżu, w cyklu *6 Transcriptions* pod nr 5 opublikował chopinowski *Nocturne* (wyd. Legouix Paryż n.d.) Friedrich Wilhelm Ludwig Grützmacher (1832—1903 Drezno), uczeń F.A. Kummera, wirtuoz orkiestry w Dreźnie, pierwszy wiolonczelista Gewandhausu, wybitny pedagog, profesor Konserwatorium w Lipsku, jest autorem kilkunastu transkrypcji wiolonczelowych utworów fortepianowych Chopina:

- *Ausgewählte Compositionen Frédéric Chopin*: nokturnów op. 15 nr 2, 37 nr 1, 32 nr 1, 9 nr 2; walców op. 64 nr 1, 2; op. 34 nr 2; mazurków op. 33 nr 2; op. 7 nr 1; *Etiuda* op. 10 nr 6, *Poloneza* op. 53; *Marcia funebre* op. 35. (wyd. Peters. Lipsk) oraz zbioru;
- *Compositions diverses* z aranżacjami niespecyfikowanymi utworami F. Chopina.

Grützmacher przez wydawców uznawany był za jednego z najbardziej cenionych transkrybentów. On sam był przekonany o wysokiej wartości wykonanych transkrypcji. W liście do wydawcy czytamy: „Jestem bardzo szczęśliwy, że mogę przesłać Panu dzieło ostatniego lata... Jestem pewien, że wybór uzna Pan za dobry, moim zdaniem jest to sznur pereł, które również sprawdzają się w układzie na wiolonczelę i z pewnością przyniosą wiele przyjemności”⁴.

⁴ L. L u t z e n: *Die Violoncell-Transkriptionen Friedrich Grützmachers*. Regensburg 1974, s. 85 korespondencja Grützmachera z 31.08.1886 roku do Dr. Abrahama, wydawcy Petersa w Lipsku.

Rekordzistą w ilości wydanych transkrypcji na wiolonczelę utworów Chopina był niewątpliwie Leopold Grützmacher (1835—1900 Schwerin, Weimar). Studiował u brata Friedricha, aktywny artystycznie jako wiolonczelista Teatru i Gewandhausu w Lipsku, Niemieckiego Teatru Narodowego w Pradze, solista Hofkapelle w Schwerin, Meiningen oraz Weimarze. Przetranskrybował na wiolonczelę i fortepian 51 utworów F. Chopina, w tym:

- 18 *Nocturnes* (2 Hefte) — wszystkie nokturny z op. 9, 15, 27, 32, 37, 48, 55, 62;
- 12 *Präludien und Etüden*, 9 z 24 preludiów z op. 28 oraz 3 etiudy;
- 6 *Walzer*;
- 10 *Mazurkas*;
- 5 *Ausgewählte Klavierkompositionen von Chopin*, to zbiór utworów: *Balлада F-dur* op. 38, *Bolero C-dur* op. 19, *Andante spianato* op. 22; *Marsz żałobny z Sonaty b-moll* op. 35 oraz *Polonez* op. 26. Wszystkie transkrypcje ukazały się drukiem w latach 1880—1888 (w wyd. Litolff Brunszwik).

Georg Goltermann (1824—1898) był dyrektorem muzycznym w Würzburgu i kapelmistrzem Stadttheater we Frankfurcie nad Menem. Kompozytor, pozostawił imponującą liczbę utworów przeznaczonych na wiolonczelę i również ogromną liczbę transkrypcji w tym *Preludium* op. 28, nr 6 F. Chopina. Opracowanie to ukazało się w 3 różnych wydaniach: w ramach 96-częściowej serii *Album-Blätter* nr 21 (wyd. Bosworth & Co. Ltd. Londyn, Lipsk); w cyklu *Morceaux célèbres* nr 11 (wyd. Bosworth & Co. Ltd. Lipsk); w 34-częściowym cyklu *Transcriptionen* nr 21 (Petersen Lipsk 188-).

Julius Klengel (1859—1933 Lipsk) był cenionym wiolonczelistą i profesorem Konserwatorium w Lipsku, nauczycielem między innymi Grzegorza Piatigorskiego, Emanuela Feuermanna, Paula Grümmera, Joachima Stutschewskiego. W cyklu: *Liryca, Sammlung lyrischer Stücke klassischer und moderner Meister* pod nr 21 opublikował transkrypcję *Nokturnu* op. 9, nr 2. Powyższy cykl 30 utworów ukazał się w latach 1891—1905 nakładem wydawnictwa Reinecke Lipsk. Wraz ze starszym bratem Paulem Klenglem (1854—1935) przetranskrybował chopinowskie preludia z op. 28 w: *6 Präludien als Vortagsstudie* na wiolonczelę i fortepian (wyd. Breitkopf & Härtel Lipsk/NY 1904 rok). Julius Klengel był podziwianym instrumentalistą, po prestiżowym koncercie we Wrocławiu 4 października 1883 roku prasa odnotowała: „Sarabanda (i Gawot) Bacha oraz znany Nokturn Chopina, zagrane subtelnie i precyzyjnie pod każdym względem, prezentowały piękny, szeroki dźwięk i również wytrawnemu znawcy muzyki dostarczyły estetycznej przyjemności, wynikającej z ukazania »wokalnych« możliwości tkwiących w instrumencie”⁵.

⁵ B. Literska: *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina. Aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne*. Kraków 2004, s. 128 recenzja z „Breslauer Zeitung” 1883, Nr. 699, s. 2.

„Joachim wiolonczeli” tak nazywano Bernharda Cossmanna (1822—1910). Znakomity wiolonczelista przetranskrybował chopinowskie nokturny: op. 9, nr 2; op. 15, nr 2; op. 32, nr 1 oraz *Marsza żałobnego* op. 35. Z zachowanych pochlebnych recenzji wiemy, że wykonywał transkrypcje z powodzeniem: „Artysta zagrał Koncert Eckerta z orkiestrą, pieśń Schuberta, Nokturn Chopina i Tarantellę — własną kompozycję, która musiała być wykonana na wyraźne życzenie publiczności”⁶.

Recenzja z kolejnego wykonania jest równie pochlebna: „[...] mistrzem kantyleny okazał się w trakcie wykonania chopinowskiego *Marsza żałobnego*. Wszystkie utwory spotkały się z ogromnym uznaniem publiczności”⁷.

Kolejny mniej znany wiolonczelista Brückner Oskar (1857—1930 Kolonia, Wiesbaden) przetranskrybował także *Nokturn* op. 9, nr 2 (wyd. Merseburger Berlin, n.d.). Karl/Carl Schröder (1848—1935 Lipsk, Sonderhausen, Berlin), profesor Konserwatorium w Lipsku oraz pierwszy wiolonczelista Gewandhausu, następnie pierwszy wiolonczelista w Berlinie, przetranskrybował wraz z transpozycją o pół tonu w górę *Etiudę* op. 25, nr 7 oraz *Polnische Lieder* op. 74 (dla wyd. Schubert Lipsk 188-).

Aldwin Schröder (1855—1928 Hamburg, Lipsk, Frankfurt am Main, Boston) początkowo skrzypek, postanowił zmienić instrument i w krótkim czasie stał się uznanym wiolonczelistą. W ramach czteroczęściowego cyklu *Solo koncert repertoire* T. 2, nr 6, (wyd. Schirmer NY/Boston Music Copmany 1928 rok) oraz w zbiorze *6 Solostücke* nr 6 (wyd. Kahnt Lipsk 188-) opublikował transkrypcję *Etiudy* op. 25, nr 7.

Leo Schulz (1865—1944), student R. Hausmanna, pierwszy wiolonczelista orkiestry w Berlinie, Bostonie, Nowym Jorku. W zbiorze *Violoncell-Album* pod nr 3 zaproponował kolejną wersję *Nokturnu* op. 9, nr 2 (wyd. Hug Lipsk, Zurych 189-).

Luis Lübeck (1838—1904), wiolonczelista działający na terenie Lipska, Frankfurtu nad Menem, Karlsruhe i w Berlinie (dla wydawnictwa Challier Berlin), zaaranżował w 1880 roku *Etiudę* op. 25, nr 7, a w 1885 roku *4 Präludien — Preludia* z op. 28.

Jules Loeb (1852—1933), pochodzący ze Strassburga niemiecki wiolonczelista solista, kameralista, działający głównie w Paryżu, nauczyciel tamtejszego Konserwatorium, w latach 1925—1929 opublikował 50 transkrypcji w zbiorze *Les classiques du violoncelle*, gdzie pod nr 44 zaaranżował *Preludes* op. 28, nr 6, 7 F. Chopina.

Emanuel Feuermann (1901—1942), uczeń J. Klengla w Lipsku, nauczyciel Konserwatorium w Kolonii, od 1929 roku pierwszy wiolonczelista Berlińskiej

⁶ Ibidem, s. 120 recenzja z „Breslauer Zeitung” 1871, Nr. 55, s. 380; koncert odbył się we Wrocławiu 31.01.1871 roku. Wykonano tu *Nokturn* op. 9, nr 2.

⁷ Ibidem, s. 120—121 oraz 278. Recenzje z „Breslauer Zeitung” 1871, Nr. 55, s. 380 oraz 1878, Nr. 51, s. 2; koncert odbył się 29.01.1878 roku.

Filharmonii. Wyemigrował do USA. Miał w repertuarze utwory F. Chopina oryginalne oraz swoje transkrypcje np. *Nokturn* op. 9, nr 2 oraz własne opracowanie *Introdukcji* i *Poloneza Brillante* op. 3⁸.

Willem Engel (1871 — brak daty śmierci), wiolonczelista działający w Rotterdamie, dla wydawnictwa Benjamin w Lipsku opracował czterotomowy zbiór *Das Wunder-Cello*, gdzie pod nr 4.9 odnajdziemy nokturn Chopina.

Karl Grimm (1819—1888), wiolonczelista i kompozytor działający we Freiburgu, opracował (dla wydawnictwa Breitkopf & Härtel w Lipsku) 4 mazurki op. 33 w 185-.

Niemieccy wiolonczeliści znajdowali się w europejskiej czołówce pod względem tworzenia i wydawania aranżacji i transkrypcji wiolonczelowych. Nie było znaczącego wiolonczelisty niemieckiego, który obok gry solowej, w orkiestrze, kompozycji, pracy pedagogicznej nie byłby dodatkowo autorem tego typu literatury wiolonczelowej. Powstała tu rekordowa liczba transkrypcji chopinowskich utworów. Na tle innych szkół wiolonczelowych: francuskiej, belgijskiej, angielskiej czy polskiej ze skromnym dorobkiem pod tym względem powstaje obraz wielkiej popularności Chopina w środowisku niemieckim, pomnożony przez masowego odbiorcę: adepta sztuki wiolonczelowej, arystokratę słuchającego popularnych koncertów kameralnych lub muzykującego w zaciszu niemieckiego salonu.

Wiolonczelowe transkrypcje aranżerskie

Obok profesjonalnych wiolonczelistów, specjalistów wysokiej klasy, wydawnictwa zatrudniały zawodowych aranżerów nie-wiolonczelistów. Ta nowa profesja powstała w XIX wieku. Wynikała z wielkiego zapotrzebowania, jakim cieszyły się opracowania. Redakcje zatrudniały kompozytorów redagujących opracowania szczególnie znanych przebojów muzycznych na alternatywne instrumenty, w tym wiolonczelę, o różnym stopniu trudności tak, by każdy zainteresowany meloman mógł znaleźć się w kręgu ulubionej muzyki.

Kompozytor Gustaw Zanger (1865—1938) w latach 1908—1910, dla wydawnictwa Bratfisch we Frankfurcie nad Odrą opracował *Nokturn* op. 9, nr 2 oraz *Trauermarsch* op. 35.

Edward Braun opracował *Etiudę* op. 25, nr 7 na wiolonczelę, 2 skrzypiec i altówkę (wyd. Leichssenring Hamburg w 1870 roku). Tę samą etiudę opracował Fabian Rehfeld dla wydawnictwa Schlesinger Berlin 188-; oraz nokturn dla

⁸ Utwór znajduje się na płycie: *Emanuel Feuermann Rare Recordings 1934—42*. Classics Cello 2007.

Breitkopf & Härtel w Lipsku. W cyklu transkrypcji wydanego w latach 1909—1916 przez wydawnictwo Schott Music Mainz w edycji W. Wunderlicha pod nr 14 odnajdziemy chopinowski *Nokturn* op. 37, nr 1.

Theodor Pfeiffer (1853—1929) dokonał transkrypcji *Etiudy* op. 10, nr 3 dla wydawnictwa Kittliz Schott Mainz 188- oraz Luckhardt Berlin 189-; Ch. Kissner opracował 4 mazurki op. 17, nokturny z op. 37 i 55 nr 1 oraz Grand Valse op. 18, dla wydawnictwa Breitkopf & Härtel w Lipsku; utwory ukazały się w drugiej połowie XIX wieku. Dla tegoż wydawnictwa B. Bogler zaaranżował *Nokturn* op. 15, nr 1.

Transkrypcje dokonane przez europejskich wiolonczelistów oraz aranżerów – wydane w Niemczech

Niemieccy wydawcy zamawiali chopinowskie transkrypcje nie tylko w swoim środowisku muzycznym, także poza krajem u znanych i cenionych wiolonczelistów i aranżerów. Paryski wybitny wiolonczelista, najbliższy przyjaciel Chopina August Franchomme (1808—1884) na użytek prywatny przetranskrybował ponad 50 jego utworów, jednak tylko kilka zostało wydanych. W 1871 roku więc po śmierci Chopina, ukazały się: *Etiuda cis-moll* op. 25, nr 7 oraz powtórna edycja 2 preludiów op. 28 w niemieckim wydawnictwie Breitkopf & Härtel w Lipsku. W ramach cyklu pod redakcją Davida Poppera (1843—1913): *Perles musicales, pièces célèbres* (wydawnictwo Offenbach am Main, Lipsk 1874 roku) pod nr 4 ukazała się transkrypcja wirtuozowska *Nokturnu* op. 9, nr 2. Popper miał ją w swoim repertuarze koncertowym. W tej serii pod nr 38 ukazała się tu jeszcze aranżacja Johna Slattera (1864—1954, kompozytor i aranżer, pracował w Londynie, Toronto) *Kantabile a.d. Fantasie-Improptu* Chopina.

Richard Lange (1867—ok. 1920) aranżer związany z angielskim środowiskiem muzycznym opracował *Largo a.d. Klaviersonate* op. 58 oraz *Nokturn op. post.* dla wydawnictwa Kahnt Lipsk 189-; Najbardziej cenionym aranżerem — kompozytorem szkockiego pochodzenia był Alfred Moffat (1866—1950), studiował kompozycję w Berlinie, następnie był zatrudniony jako edytor przez wydawnictwo Simrock Bonn, Hamburg, Berlin oraz Schott Music w Mainzu. Dokonał olbrzymiej ilości opracowań. Zbiór *Klassische Stücke* op. 17 dla ostatniego wydawcy zawiera 25 utworów w tym nr 5 *Cantabile* F. Chopina — niesprecyzowaną aranżację. Osobną edycję z 1915 roku stanowi *Cantabile a.d. Fantasie-Improptu* op. 66 F. Chopina. Wiele jego opracowań wydało także londyńskie wydawnictwo Augener między innymi w 1885 roku *Album* op. 13, gdzie pod nr 3 znajduje się chopinowski *Nokturn* op. 9, nr 2.

Belgijski wiolonczelista Adolf Fischer (1847—1891) dla wydawnictwa Breitkopf & Härtel w Lipsku zaaranżował *Etiudę* op. 25, nr 3, natomiast podczas wrocławskiego koncertu 13 marca 1877 roku wykonał „z wielką wirtuozerią Nokturn Chopina...”⁹.

Włoski aranżer Giuseppe Negri (1919— brak daty) dla wydawnictwa Hug w Lipsku przetranskrybował 5 utworów F. Chopina: mazurki op. 24, nr 1, 4; nokturny op. 32, nr 1, op. 55 nr 1 oraz *Walca* op. 34, nr 2.

Obecnie niemieckie wydawnictwa nadal publikują tego typu literaturę i pozostają w czołówce krajów Europy. Hans Wolf opracował *Nokturn* op. 9, nr 2 w zbiorze *Sammlung klassischer und moderner Stücke*, nr 1 na kontrabas/wiolonczelę i fortepian dla wydawnictwa Schmidt Heilbronn 190-. W edycji: *Bravo! Bravissimo! Zugabestücke* Jürgen Wolf zaproponował w nr 14 opracowanie tegoż nokturnu w aranżacji belgijskiego wiolonczelisty A.F. Servais (wydawnictwo Zimmermann we Frankfurcie nad Menem, 1999 rok). Obserwujemy coraz bardziej wymyślne obsady wykonawcze często bez użycia fortepianu — oryginalnego instrumentu, dla którego ta literatura powstała. Oficyna Bärenreiter specjalizująca się w edycjach urtextowych opublikowała w 1988 roku zbiór *Beliebte Werke/Well-known pieces from the 18th century*, gdzie znalazły się: preludia op. 28, nr 6, 15 oraz *Walc* op. 39, nr 15 w aranżacji na 4 wiolonczele dokonane przez Doris Geller. Współczesnego opracowania na nietypowe instrumentarium: wiolonczelę i kontrabas dokonał aranżer i kontrabasista Andreas Wiebecke-Gottstein (ur. 1964 Bonn) *Trauermarch* (wydawnictwo PROBass Neuendorf 200-). Werner Thomas-Mifune (ur. 1941 we Frankfurcie nad Menem) kolejny współczesny aranżer niemiecki współpracuje z wydawnictwem Kunzelmann w Lottstetten/Adliswil, gdzie w latach 1996—200- opublikował 5 transkrypcji utworów Chopina: *Preludium* op. 28 na wiolonczelę i fortepian lub organy, *Preludium* op. 28, nr 4 i op. 10, nr 6 na 4 wiolonczele, *Walc* op. 70, nr 3 oraz *Etiudę* op. 10, nr 12 „*Rewolucyjną*” na 4—6 wiolonczel.

Przykład współczesnej inspiracji twórczością F. Chopina odnajdziemy w dorobku Jürga Baura (ur. 1918). Ten uznany niemiecki kompozytor, działający jako pedagog na Uniwersytetach w Kolonii i Düsseldorfie, opublikował *Erinnerungen, 5 Stücke und Bearbeitungen* na wiolonczelę i fortepian, w którym 3 utwory bazują na tematach z twórczości F. Chopina oraz J.S. Bacha (wydawnictwo Tonger Kolonia, 1992 rok).

Aby uświadomić czytelnikowi wyjątkowość niemieckiej chopinomanii, przytaczam listę polskich transkrybentów i liczbę transkrypcji utworów Chopina z XX (bowiem dopiero wtedy opublikowano pierwszą z nich) oraz XXI wieku:

1. Henryk Waghalter (1869—1958), wiolonczelista studiował u Hugo Beckera i Juliusa Klengla, profesor Konserwatorium w Warszawie, pierwszy wiolon-

⁹ B. Literska: *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina...*, s. 126 recenzja z „Breslauer Zeitung” 1877, Nr. 124, s. 1.

czelista Opery Warszawskiej. Opublikował 2 transkrypcje: *Marcia Funèbre* op. 35, transkrypcja w tonacji h-moll oraz *Preludium A-dur* op. 28, nr 7 przeniesione do tonacji Es-dur. Utwory te były wielokrotnie wydane również w wersji na skrzypce w latach 1908, 1912 i 1922 w warszawskim wydawnictwo Gebethner & Wolff.

2. Kazimierz Michalik prof. Uniwersytetu F. Chopina w Warszawie, opublikował 3 transkrypcje: *Preludium* op. 28, nr 2, 4, 6 (wydawnictwo PWM 2005/2006 rok).

Na tym lista polskich opracowań się kończy.

Wypowiedzi na temat transkrypcji autora oryginału oraz motywy działań transkrybentów

Chopin nie akceptował i umiał przeciwstawić się samowoli aranżerów: „do śmiesznych nowin należy, że Orłowski z moich tematów mazurki i galopady porobił, które atoli prosiłem, aby nie drukował”¹⁰.

Krytykował wykorzystanie dzieł muzycznych do osiągnięcia korzyści finansowych: „Co się tycze mazurów z moich tematów, kupiecka chęć zysku przemożła”¹¹. Z listów wiemy również, że negatywnie oceniał zabieg dodania nowego instrumentu do oryginalnej linii melodycznej, jak to uczynił Oskar Kolebrog w *Pieśni ludu polskiego* z 1842 roku z akompaniamentem fortepianu. Transkrypcje Augusta Franchomme na wiolonczelę Chopin jednak zaakceptował.

Jakie motywy kierowały środowiskiem muzycznym poza „chęcią zysku” do tworzenia tak bogatej oferty opracowań utworów chopinowskich?

- wirtuozi wysokiej klasy wzbogacali swój repertuar solistyczny;
- profesorowie tworzyli transkrypcje, by wzbogacić repertuar koncertowy oraz dydaktyczny, przybliżali grupie adeptów gry na wiolonczeli literaturę chopinowską;
- aranżerzy poprzez uproszczone transkrypcje docierali do amatorów, na każdym stopniu zaawansowania w grze na instrumencie.

Zasadniczo opracowania utworów F. Chopina były wierne oryginałowi. Wspomniany na początku już R. Bockmühl pozostawił aranżację utworu F. Chopina *Mazurek fis-moll* op. 6¹² z dodanym autorskim fragmentem w postaci obszernej introdukcji — prezentacji solistycznej wiolonczelisty. Bockmühl

¹⁰ K. Kobylańska: *Korespondencja Fryderyka Chopina...*, s. 120, List F. Chopina z 10.04.1830 r.

¹¹ Ibidem, s. 121, List F. Chopina z 17.04.1830 r.

¹² M. Gołąb: *Dziewiętnastowieczne transkrypcje muzycznych arcydzieł. Próba typologii na przykładzie utworów Fryderyka Chopina*. „Muzyka” 2000, nr 1, s. 470—487.

złamał styl, zbanalizował, strywializował, spłycił oryginał¹³. Ale w przebogatej propozycji transkrypcji, kto tylko chciał, mógł obcować z literaturą chopinowską. Profesor literatury polskiej na Uniwersytecie Londyńskim Jerzy Pietrkiewicz przyrównał transkrybentów do autorów przekładu dających w języku nowego medium wykonawczego tłumaczenie dzieła, dzięki czemu literatura została rozpropagowana w dużo większym zakresie niż mógłby to uczynić oryginał: „żaden [...] z pisarzy polskich nie cieszył się za granicą takim uznaniem jak Chopin, po prostu dlatego, że powodzenie obcego pisarza zależy od jego żywotności w przekładzie, żywotności, która musi być odnawialna, a polska literatura nie miała szczęścia do tłumaczy”¹⁴. Warto pamiętać, że najwierniejszymi i najliczniejszymi tłumaczami literatury chopinowskiej na wiołonczelę w Europie byli wydawcy i wiołonczeliści związani z niemieckim środowiskiem muzycznym.

¹³ B. Literska: *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina...*, s. 236—237. B. Literska uznaje tę transkrypcję za przykład muzyki trywialnej.

¹⁴ J. Pietrkiewicz: *Literatura polska w perspektywie europejskiej. Studia i rozprawy*. Przeł. A. Olszewska-Marcinkiewicz, I. Sieradzki. Teksty wybrał, oprac. i przedmową opatrzył J. Starnawski. Warszawa 1986, s. 217.

Urszula Mizia

Cello transcriptions of Frederic Chopin's works in the German musical environment

S u m m a r y

The awareness of today's unquestioned composing value of Chopin's heritage was being born during his life and was particularly expressed in the German music environment at all instrumental levels via the piano copies of the originals. The article is an attempt to show this mass phenomenon on the basis of a selected instrument of cello.

Urszula Mizia

Les transcriptions pour violoncelle des oeuvres de Frédéric Chopin dans le milieu musical allemand

R é s u m é

La conscience de la valeur incontestée aujourd'hui de l'héritage de composition de Chopin était née encore pendant la vie du compositeur et elle était exprimée de manière particulière par le milieu musical allemand à travers tous les plans instrumentaux des copies des versions originales pour piano. L'article présent est une tentative de démontrer ce phénomène massif à l'exemple de l'instrument choisi — le violoncelle.