

WOKÓŁ I KONCERTU FORTEPIANOWEGO H-MOLL OP. 79  
RAOULA KOCZALSKIEGO. GENEZA I ŹRÓDŁA

Aleksander Frączkiewicz rozpoczął swoje omówienie twórczości koncertowej Raoula<sup>1</sup> Koczalskiego od jego *II Koncertu G-dur* op. 83<sup>2</sup>. Na tym dziele skupia się także Irena Poniatowska<sup>3</sup>. Stanisław Dybowski, w zamieszczonym w swojej monografii Koczalskiego „Wykazie kompozycji”, co prawda wymienia tonacje i numery opusowe wszystkich sześciu koncertów fortepianowych Koczalskiego, jednak na temat jego pierwszego dzieła w tym gatunku nie podaje żadnych bliższych informacji, w tym nawet liczby jego części<sup>4</sup>. *I Koncert fortepianowy h-moll* op. 79 nie był też nigdy publikowany. Współcześnie przypomniany został jednak publiczności w roku 2016, gdy Joanna Ławrynowicz wykonała go wraz z orkiestrą Filharmonii Koszalińskiej pod dyrekcją Massimiliana Caldiego w Słupsku i Koszalinie, rok później zaś zarejestrowała dla wydawnictwa Acte Préalable wraz z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego w Rzeszowie (również pod dyrekcją Massimiliana Caldiego)<sup>5</sup>.

- 1 W niniejszym artykule zastosowano francuską pisownię imienia kompozytora, wiadomo bowiem, że tę wersję stosował sam twórca. Imię to Koczalski miał zresztą otrzymać na cześć Raoula de Nangis – bohatera opery *Hugenci* Giacomina Meyerbeera. W literaturze spotyka się także wersję Raul.
- 2 Aleksander Frączkiewicz, „Koncert instrumentalny w II połowie XIX wieku”, w: *Od Oświecenia do Młodej Polski*, red. Stefania Łobaczewska, Tadeusz Strumiłło, Zygmunt Maria Szwejkowski, Kraków 1966 (= Z Dziejów Polskiej Kultury Muzycznej 2), s. 454.
- 3 Irena Poniatowska, *Romantyzm, cz. 2A, 1850–1900*, Warszawa 2010 (= Historia Muzyki Polskiej 5), s. 250.
- 4 Stanisław Dybowski, *Raoul Koczalski. Chopinista i kompozytor*, Warszawa 1998, s. 226.
- 5 *Raoul Koczalski. Concertos I: Piano Concerto No. 1 in B minor Op. 79, Piano Concerto No. 2 in G major Op. 83*, Joanna Ławrynowicz, dyr. Massimiliano Caldi, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego w Rzeszowie, Acte Préalable, AP0501, 2017. Wśród zasług wytwórni Acte

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie, praktycznie pomijanego w dotychczasowych omówieniach, nigdy niepublikowanego *I Koncertu fortepianowego h-moll* op. 79 Raoula Koczalskiego, próba krótkiego przedstawienia genezy tego dzieła, jego miejsca w dorobku pianisty i kompozytora, a także refleksja nad rozwojem jego twórczości kompozytorskiej w kontekście stosunkowo krótkotrwałej edukacji artystycznej oraz przedstawienie mało znanych źródeł tej kompozycji znajdujących się w zbiorach Staatliches Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz w Berlinie (dalej: SIMPK), a w końcu także pierwsza próba datowania kompozycji na podstawie dokumentów archiwalnych.

RAOULD KOCZALSKI – WCZESNA DZIAŁALNOŚĆ KONCERTOWA  
I KOMPOZYtorska

Raoul Koczalski swoją karierę rozpoczął jako tzw. cudowne dziecko. Urodzony 3 I 1884 r. w Warszawie, ponoć już w wieku trzech lat podjął regularną naukę gry na fortepianie u Juliana Gadowskiego, ucznia Stanisława Moniuszki. Bardzo wczesna edukacja w zakresie muzycznym szybko zaowocowała pierwszymi publicznymi koncertami w wieku lat czterech. W prasie warszawskiej wzmiankowano występy młodego chłopca już w roku 1888, po jego koncercie w pałacu Krasińskich (zwanym także pałacem Czapskich) podczas wystawy muzycznej 20 i 21 III<sup>6</sup>. Reputacja „cudownego dziecka” przyczyniła się do tego, że jeszcze w tym samym roku zdolny chłopiec wraz z rodzicami wyruszył w podróż koncertową do Rosji, a wyprawa ta przerodziła się w istne *tournée* i ponoć objęła ponad sześćdziesiąt występów z jego udziałem oraz przyniosła wysoki dochód<sup>7</sup>. Z czasem jednak obok głosów zachwytu, postać pianisty zaczęła wzbudzać także liczne kontrowersje. Prasa coraz częściej komentowała brak spokojnej, regularnej edukacji Koczalskiego, której miejsce zajmowały liczne występy, podczas których chłopiec wykonywał zbyt trudny, zdaniem recenzentów,

Préalable wspomnieć należy wydanie nagrań wszystkich sześciu koncertów fortepianowych Raoula Koczalskiego, a także wyboru jego pieśni, dzieł kameralnych i symfonicznych. W sumie poświęcono mu dotąd jedenaście albumów, por. m.in.: *Raoul Koczalski. Piano Concertos 3–6*, fort. Joanna Ławrynowicz, dyr. Wojciech Rodek, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Lubelskiej im. Henryka Wieniawskiego, Acte Préalable, AP0502, 2018 oraz AP0503, 2019.

- 6 „Z wystawy muzycznej”, *Kurier Poranny* 12 (1888) nr 81 z 23 III, s. 3, za: S. Dybowski, *Raoul Koczalski*, s. 7; a także: „Z wystawy muzycznej”, *Kurier Warszawski* 68 (1888) nr 82 z 22 III, s. 2; „Muzyka. Popisy na wystawie muzycznej”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 15 (1888) nr 234 z 24 III, s. 143.
- 7 O wynoszącej 40 tys. rubli składce na rzecz Koczalskiego urzędzonej w Petersburgu wzmiankuje *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* (6 (1889) nr 280 z 9 II, s. 71). Szczegółowe informacje na temat rosyjskich występów Raoula Koczalskiego, w tym wykaz koncertów młodego wirtuoza w Moskwie w l. 1889–90 oraz w roku 1895 podaje Jelena Szabszajewicz w: „Polscy pianiści i pianistki w życiu muzycznym Moskwy XIX wieku”, w: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej: XIX wiek i początek XX stulecia: Studia, szkice i materiały*, red. Renata Suchowiejko, Kraków 2022, s. 133–136, 156–159, 170–171.

repertuar<sup>8</sup>. Mimo tych krytycznych uwag, rosyjskie *tournée* uznać można za początek wielkiej kariery wirtuozowskiej pianisty, a długotrwałe podróże i liczne występy stały się od tamtego momentu niemalże jego codziennością.

Należy zwrócić uwagę na fakt, że trudy podróży nie zwalniały chłopca z nauki w zakresie muzycznym. W pierwszych wyprawach koncertowych młodemu pianiście towarzyszył pedagog – Julian Gadowski, którego zadaniem była codzienna praca z dzieckiem, a w roku 1891, między kolejnymi występami Raoula, rodzina Koczalskich udała się do Lwowa, gdzie młody artysta trafił pod krótką, lecz owocną opiekę Ludwika Marka – pianisty, ucznia Franciszka Liszta. Naukę u Marka Koczalski kontynuował z przerwami na nieustanne podróże koncertowe aż do ok. 1893 roku<sup>9</sup>. Prawdopodobnie około 1892 r. Koczalski podjął też naukę u Karola Mikulego, pedagoga fortepianu i ucznia samego Fryderyka Chopina, oraz – w zakresie kompozycji – u Henryka Jareckiego. Edukację pod okiem Mikulego Koczalski kontynuował z przerwami aż do śmierci nauczyciela w roku 1897.

Już ponoć jako pięcioletni chłopiec Koczalski miał podejmować swoje pierwsze próby kompozytorskie, które obejmowały utwory na fortepian solo, o czym donosił m.in. *Kurier Lwowski*. We wrześniu 1891 r. gazeta ta informowała, że Raoul „skomponował 2 mazurki, trzy walce i nokturna, które są do nabycia w tutejszych księgarniach”<sup>10</sup>. Chodziło zapewne o kilka tylko kompozycji powtarzających się w zapowiedziach jego koncertów lub recenzjach po występach w tym właśnie okresie, tj. od 1891 roku. Na przykład, w zapowiedzi koncertu młodego artysty we Lwowie 6 X 1891 r. *Kurier Lwowski* donosił o planowanym wykonaniu jego *Walca* op. 42 i *Nokturnu* op. 41<sup>11</sup>. Dwa dni wcześniej miał tam grać również swojego *Mazurka* op. 6 i *Walca* op. 34<sup>12</sup>. Z kolei recenzja opublikowana na łamach *Bukowinaer Nachrichten* z 22 XI 1891 r. potwierdza wykonanie jego *Mazurka* op. 6 i *Walca* op. 42<sup>13</sup>. Ponownie *Walca* op. 42

- 8 Zwracano uwagę na karykaturalne podejście do wykonywanego repertuaru, granego w dalece posuniętych uproszczeniach proponowanych przez pedagoga, mających umożliwić małej rączce dziecka wykonanie skomplikowanych technicznie przebiegów lub pomijanie bardziej złożonych ustępów utworów. Podejście to nie dziwi, biorąc pod uwagę, że np. w Warszawie grał wówczas m.in. finał *Koncertu d-moll* Mendelssohna oraz mazurki i walce Chopina, zob.: Jan Kleczyński, „Przegląd muzyczny”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 6 (1889) nr 292 z 4 V, s. 214–215; Aleksander Poliński, „Kronika muzyczna”, *Kłosa* 48 (1889) nr 1244 z 2 V, s. 14.
- 9 „Ludwik Marek. Wspomnienie pośmiertne”, *Echo Muzyczne i Teatralne* 7 (1889) nr 5 z 4 II, s. 50.
- 10 „Teatr, literatura i sztuka. Raoul Koczalski”, *Kurier Lwowski* 9 (1891) nr 258 z 17 IX, s. 5.
- 11 Zapowiedź koncertu Koczalskiego we Lwowie 6 X 1891 r. na łamach *Kuriera Lwowskiego*, „Teatr, literatura i sztuka. Raoul Koczalski”, *Kurier Lwowski* 9 (1891) nr 271 z 30 IX, s. 3.
- 12 Zapowiedź koncertu Koczalskiego we Lwowie 4 X 1891 r. na łamach *Kuriera Lwowskiego*, „Teatr, literatura i sztuka. Poranek muzyczny”, *Kurier Lwowski* 9 (1891) nr 275 z 4 X, s. 5.
- 13 Zapowiedź koncertu Koczalskiego w Czerniowcach 20 XI: „Kleiner Chronik”, *Bukowinaer Nachrichten* 4 (1891) nr 954 z 18 XI, s. 2; recenzja tego koncertu potwierdzająca obok repertuaru innych kompozytorów wykonanie także „dwóch własnych kompozycji” w: „Kleine Chronik”, *Bukowinaer Nachrichten* 4 (1891) nr 958 z 22 XI, s. 3.

i *Mazurka* op. 40 miał zagrać w Zagrzebiu w 1892 roku<sup>14</sup>. Zastanawiający jest oczywiście brak chronologii i stosunkowo wysokie numery opusowe zaledwie pięciu kompozycji wymienianych na łamach prasy i wydanych nakładem autora. Mowa o *Mazurku B-dur* op. 6, *Raoul Valse G-dur* op. 18, *Walcu* op. 34, *Mazurku A-dur* op. 40, *Nokturnie Des-dur* op. 41, a także bliżej nieokreślonym i niewzmiankowanym przez Stanisława Dybowskiego *Walcu* op. 42, czyli właśnie wspomnianych przez lwowską gazetę trzech walcach, dwóch mazurkach i nokturnie. Pozostała twórczość, obejmująca utwory do numeru opusowego 42, miała ponoć zostać zniszczona przez samego artystę. Dziwi jednak, że żadnych wzmianek dotyczących pozostałych kompozycji z aż czterdziestu dwóch opusów nie znajdujemy na łamach prasy, regularnie relacjonującej dokonania Koczalskiego. Stanisław Dybowski, autor monografii pianisty, opisując jego wczesną twórczość jako kompozytora, przypuszczał, że wysokie numery opusowe mogli zastosować zaradni rodzice chłopca, w celach marketingowych. Byłby to dodatkowy argument potwierdzający wybitne zdolności młodocianego pianisty, mogącego się poszczycić już w tak młodym wieku bogatym dorobkiem twórczym. Jeśli to prawda, strategia ta przyniosła oczekiwany sukces, na łamach prasy zagranicznej znajdujemy bowiem z tego powodu liczne wyrazy zachwytu<sup>15</sup>.

Prawdopodobnie po podjęciu współpracy z Jareckim Koczalski rozpoczął pracę nad poważniejszymi kompozycjami. Jesienią 1893 r. debiutował jako dyrygent i poprowadził w Lipsku swoje pierwsze dzieło orkiestrowe: wstęp do nigdy nieukończonej opery *Hagar*, który wykonywał później także w Stuttgarcie oraz Kolonii<sup>16</sup>. Efekty występów przyjmowane były przez krytykę z dystansem<sup>17</sup>. W Lipsku koncertował ponownie rok później, tym razem dyrygując swoją *Symphonische Legende vom Könige Boleslaus dem Kühnen u. Bischof Stanislaus dem Heiligen* (*Legendą symfoniczną „Bolesław Śmiały i Święty Stanisław”*) op. 53. Dzieło to zostało zresztą w tym samym roku, tj. 1894, wydane w Lipsku u Pabsta wraz z jego literackim programem<sup>18</sup>. Mimo pojawiających się krytycznych ocen jego twórczości, w tym wspomianej *Legendy symfonicznej „Bolesław Śmiały i Święty Stanisław”* op. 53<sup>19</sup>, Koczalski wzbudzał zachwyty jako pianista. W roku 1896 w Lipsku świętował nawet swój tysięczny występ<sup>20</sup>.

14 „Brod na Savi”, *Gusle* 1 (1892) nr 5 z 1 V, s. 38.

15 „Personals. Koczalski”, *The Musical Courier* 2 (1893) nr 26 z 11 I, s. 11. „[Koczalski] grał także dwie własne kompozycje, gawota [op. 43] i walca [op. 46], które osiągnęły już numery opusowe 43 i 46” („He played two of his own compositions, a gavotte and a Waltz, bearing the opus numbers 43 and 46”); por. także: *Caecilia. Algemeen Muzikaal Tijdschrift van Nederland* 49 (1892) nr 23 z 1 XII, s. 191; *Neue Musik-Zeitung* 14 (1893) nr 4 z 15 II, s. 43.

16 *The Musical Courier* 27 (1893) nr 18 z 1 XI, s. 15.

17 „Briefkasten”, *Musikalisches Wochenblatt* 24 (1893) nr 45 z 2 XI, s. 60; *Musikalisches Wochenblatt* 24 (1893) nr 46 z 9 XI, s. 622.

18 Friedrich Hofmeister, *Monatsberichte*, [październik] 1894, s. 426.

19 „Cudowne dzieci”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 13 (1896) nr 7 z 15 II, s. 79–80.

20 Bernhard Vogel z okazji tysięcznego występu poświęcił Koczalskiemu broszurę zatytułowaną *Raoul Koczalski: Skizze*, wydaną w Lipsku u Pabsta [1896].

Trudno dziś wyjaśnić fenomen młodego Koczalskiego. Choć jego niezwykle bogata twórczość spotykała się z głosami krytyki, to sama postać musiała jednocześnie wywierać na publiczności niemałe wrażenie, skoro potrafił on w tak młodym wieku publicznie wykonywać i publikować własne dzieła fortepianowe i symfoniczne. Z pewnością całość spuścizny Koczalskiego zasługuje na bardziej szczegółową analizę i ocenę, zwłaszcza wobec braku jego poważnej edukacji artystycznej. Jak bowiem było możliwe, by ten nastolatek, nie będąc uczniem żadnego konserwatorium, zyskał warsztat wystarczający do napisania tak poważnych dzieł symfonicznych?

Częściowo wyjaśnić to mogą relacje na temat wszechstronnej znajomości literatury muzycznej przez Koczalskiego. Autor artykułu poświęconego dwunastoletniemu Raoulowi, opublikowanego w 1896 r. na łamach *Neue Musik-Zeitung*, donosił m.in., że chłopiec „zna na pamięć wszystkie koncerty, sonaty i symfonie Beethovena; ponadto preludia, fugi i suity Seb[astian]a Bacha, a także sporą część muzyki fortepianowej Mozarta, Schumanna, Schuberta, Webera, Mendelssohna, Moszkowskiego, Liszta i Chopina”. Studiował ponoć także Schuberta i zachwycał się twórczością Wagnera<sup>21</sup>.

Dowodziłoby to, że Koczalski był w dużej mierze samoukiem, a doświadczenie zyskiwał przez studiowanie partytur najwybitniejszych twórców. Cechował się też najpewniej doskonałą pamięcią. Na brak wykształcenia zwracał uwagę także recenzent *Echa Muzycznego* z 26 XI 1898 r., który zauważył:

Koczalski Raul, [...] od piątego roku życia oddając się koncertowaniu, pisał dorywczo. *Bolesław Śmiały* [op. 53], dzieło orkiestrowe i fortepianowe, nosi cechy inwencji dziecięcej, nie stężonej nauką. Napisał kilka koncertów fortepianowych z orkiestrą [podkr. – E.B.-G.], nocturny, marsze i mazurki. Jeden z ostatnich wydzie w *Echu*<sup>22</sup>.

Autor *Echa Muzycznego* wskazał, że Koczalski już w 1898 r. był twórcą „kilku koncertów fortepianowych”. Raczej nie było to możliwe, choć nie można wykluczyć, że w tym czasie pracował i nad takimi dziełami. U progu nowego stulecia zajmowała go jednak przede wszystkim praca nad dziełem scenicznym. W 1902 r. ukończył trzyaktową operę *Raymond* op. 58 do libretta na podstawie tekstu Aleksandra Fredry, której prawykonanie odbyło się 20 X 1902 r. w Elberfeld<sup>23</sup>. Jak podaje Dybowski,

- 21 „Mehr noch als die Tonsatzversuche Raouls setzen uns seine ausgebreiteten Kenntnisse in der Musikliteratur zu Bewunderung. Der pausbäckige Junge [...] erzählte, dass er alle Konzerte, Sonaten und Symphonien Beethovens auswendig kenne; die Präludien, Fugen und Suiten von Seb[astian] Bach sind ihm auch durchaus geläufig; ebenso sehr viele Klaviersachen von Mozart, Schumann, Schubert, Weber, Mendelssohn, Moszkowski, Liszt und Chopin”, zob.: „Raoul Koczalski”, *Neue Musik-Zeitung* 15 (1896) nr 6 z 15 III, s. 67.
- 22 *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 15 (1898) nr 48 z 26 XI, s. 577–578.
- 23 Raoul Koczalski, *Raymond*, Leipzig: Paul Pabst, 1902; por. także: Karl Wolff-Köln, „Raoul von Koczalski und seine oper *Raymond*”, *Neue Musik-Zeitung* 23 (1902) nr 9 z 17 IV, s. 116–118; por. także odpowiedź polskiego recenzenta na łamach *Echa*: Fa-sol, „Reklama czy... krzywdą?”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 19 (1902) nr 19 z 10 V, s. 210. Prasa muzyczna chwaliła utwór i jego wykonanie, choć pojawiały się także głosy krytyki, zob.: *Le Ménestrel* 68 (1902) nr 42 z 19 X, s. 334.

po sukcesach opery *Raymond* Koczalski, utytułowany już pianista, doszedł wreszcie do wniosku, że powinien ograniczyć swoje występy i skupić się na pracy twórczej, w tym nad ukończeniem kolejnych oper (*Mazeppa* op. 59 i *Die Sühne* [Skrucha] op. 61) przygotowanych w połowie 1907 roku. Faktem jest, że Koczalski od początku 1903 r. znacznie ograniczył swoje intensywne koncertowanie, nie jest jednak prawdą, że zupełnie zniknął z europejskich estrad. Wzmianki i recenzje prasowe, dotyczące co prawda dużo rzadszych występów, stanowią jednak potwierdzenie jego koncertów zarówno w Niemczech, jak też Francji i Szwajcarii<sup>24</sup>. Jesienią 1908 r. wyruszył w pierwszą, po dłuższej przerwie, europejską trasę koncertową, co opisała nawet amerykańska gazeta *Musical America*, zapowiadająca Koczalskiego jako dojrzałego artystę i kompozytora, nie zaś „cudowne dziecko”<sup>25</sup>. Rok 1909 poświęcił celebrowaniu obchodów setnej rocznicy urodzin Chopina<sup>26</sup>. Powrócił do intensywnego koncertowania przede wszystkim w Niemczech, głównie w Berlinie, gdzie był ceniony jako słynny chopinista, ale też propagator muzyki niemieckiej.

Intensywnej pracy twórczej poświęcił się w okresie I wojny światowej, gdy jako obywatel rosyjski został internowany w Bad Nauheim w Hesji. W tym popularnym uzdrowisku rozwijało się bujne życie koncertowe, a ośrodek w okresie poprzedzającym I wojnę światową przeszedł prace modernizacyjne, w których uwzględniono też budowę nowoczesnej sali koncertowej w stylu secesyjnym, zorganizowano przestrzenie dla artystów, dyrygenta, salę prób, a nawet przechowalnię nut<sup>27</sup>. Wydaje się, że

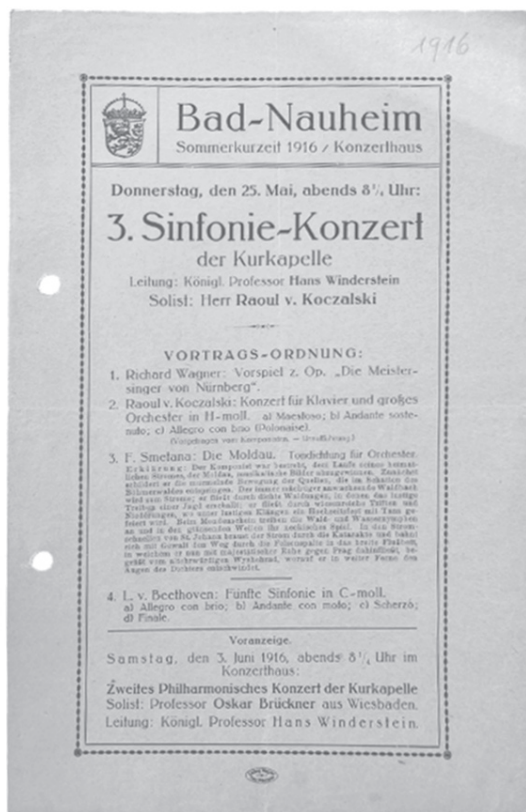
24 Por. m.in.: „Hanower. Raul Koczalski dał cztery koncerty, wypełnione utworami Chopina”, *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne* 20 (1903) nr 4 z 22 I, s. 77; „W czwartek 12 i w poniedziałek 16 lutego, o godzinie 9 wieczorem w Sali Érarda słynny pianista i kompozytor Raoul Koczalski wykona dwa recitale fortepianowe” (oryg. „Jeudi 12 et lundi 16 février, à neuf heures du soir, salle Érard, le célèbre pianiste et compositeur Raoul de Koczalski donnera deux récitals de piano”), *Le Ménestrel* 69 (1903) nr 6 z 8 II, s. 48. W kolejnych latach, tj. 1904–08, dał się słyszeć także w Lipsku, Kolonii, Dreźnie, Stuttgartcie, Düsseldorfie, Dortmundzie, Frankfurcie nad Menem, Weimarze, Augsburgu, Lozannie, Bernie, Genewie, Neuchâtel czy w Norymberdze, co wzmiankowała prasa (m.in.: *Musikalisches Wochenblatt* 12 (1903) nr 38 z 17 IX, s. 518; *Musikalisches Wochenblatt* 13 (1904) nr 5 z 28 I, s. 89; *Le Guide Musical* 50 (1904) nr 7 z 14 II, s. 154; *The Musical Courier* 48 (1904) nr 16 z 20 IV, s. 16; *Musikalisches Wochenblatt* 15 (1906) nr 42 z 18 X, s. 737; *Die Musik* 6 (1906) nr 4 z 1 XI, s. 255; *Neue Musik-Zeitung* 28 (1907) nr 7 z 3 I, s. 153; *Die Musik* 7 (1907) nr 9 z 1 II, s. 192; *Neue Musik-Zeitung* 28 (1907) nr 24 z 19 IX, s. 520; *La Vie musicale* 1 (1908) nr 9 z 1 I, s. 144; *Musikalisches Wochenblatt* 17 (1908) nr 7 z 13 II, s. 181).

25 *Musical America* 8 (1908) nr 25 z 31 X, s. 7.

26 Opublikował z tej okazji książkę dotyczącą Chopina i wykonawstwa jego dzieł. Wydana w dwóch wersjach językowych praca (w języku niemieckim i francuskim) została zadedykowana Karolowi Mikulemu. Składały się na nią szkic biograficzny oraz rozdziały poświęcone Chopinowi jako kompozytorowi, pianście, a także uwagi na temat wykonania jego utworów. Rok 1909 Koczalski poświęcił na intensywne koncertowanie, występował z recitalami chopinowskimi w wielu miastach w Niemczech. Z tej okazji skomponował też swoje *24 Preludia* op. 65 inspirowane zbiorem Chopina i skonstruowane na takich samych wzorcach tonalnych (w tonacjach durowych i molowych ułożonych wg koła kwintowego), zob.: Raul Koczalski, *Zum hundertsten Geburtstag Frédéric Chopins: Chopin-Zyklus: vier Klaviervorträge nebst einer biographischen Skizze: F. Chopin, sowie den Aufsätzen: Chopin als Komponist und Chopin als Pianist, und einer eingehenden Analyse aller zum Vortrag bestimmten Werke*, Leipzig: Probst, 1909.

27 „Die Neuanlagen in Bad Nauheim”, *Zentralblatt der Bauverwaltung* 30 (1910) nr 77 z 24 IX, s. 501–505, online: [https://digital.zlb.de/viewer/image/14688302\\_1910/521/](https://digital.zlb.de/viewer/image/14688302_1910/521/), dostęp 10 III 2023.





Il. 1. Afisz prawykonania *Koncertu fortepianowego h-moll* op. 79, SIMPK, Nachlass Raoul von Koczalski

właśnie wówczas Koczalski ukończył *I Koncert fortepianowy h-moll* op. 79, choć prawdopodobnie jest, że pracował nad nim już wcześniej. Potwierdza to także datowanie innych utworów z tego okresu, m.in. *2 Lieder* op. 72, *12 Impressions* op. 75, zbiór pieśni *6 Mélodies* op. 77, najprawdopodobniej także *Symfonii fantastycznej „Évocations”* op. 78. W tym samym okresie musiał powstać też jego kolejny, *II Koncert fortepianowy G-dur* op. 83<sup>28</sup>. Także w kurorcie Bad Nauheim 25 V 1916 r. odbyło się prawykonanie *I Koncertu h-moll* op. 79, choć nie jest jasne, jak Koczalski, chociaż Polak to jednak obywatel rosyjski, uzyskał zgodę na występ i wykonanie tam swojego dzieła. Faktem jest, że orkiestrę Kurkapelle Bad Nauheim poprowadził niemiecki dyrygent i kompozytor Hans Winderstein (1856–1925), co pozwala po raz pierwszy potwierdzić afisz koncertu (por. il. 1).

28 Potwierdzają to adnotacje na materiale nutowym głosów orkiestrowych *Koncertu G-dur* op. 83 zachowane w Berlinie, z których wynika, że dzieło wykonano w 1918 r., SIMPK, Nachlass Raoul von Koczalski. *Koncert fortepianowy G-dur* op. 83, głosy orkiestrowe – partia „Timpani”, SM 8, 29 (2).

## WOKÓŁ ŹRÓDEŁ DO KONCERTU FORTEPIANOWEGO H-MOLL OP. 79

Materiały źródłowe do *I Koncertu* op. 79 zachowały się w formie rękopisów zanotowanych nieznaną ręką i są przechowywane obecnie w zbiorach Staatliches Institut für Musikforschung – Preußischer Kulturbesitz w Berlinie. Do Instytutu spuścizna trafiła 24 II 1954 r., gdy przekazał ją tam pasierb kompozytora, dr Berthold Fuchs, po śmierci swojej matki a żony Koczalskiego Elzy Fuchs, Szwajcarki, którą kompozytor poślubił w 1923 roku. Kolekcja Raoula Koczalskiego obejmuje przede wszystkim muzyka, w tym głównie rękopisy i druki muzyczne samego Koczalskiego, jego dzieła opusowane i nieopusowane, ponadto jego programy koncertowe, druki muzyczne innych twórców (w tym przede wszystkim Chopina, ale także m.in. Paderewskiego, Opieńskiego, Dubois, Wagnera, Regeera, Brahmsa).

W kolekcji Koczalskiego zachowały się dwa rękopisy partytury kompozycji (SM 8, 22: kolejno 1–2), wyciąg fortepianowy ostemplowany datą 13 IV 1938 r. (SM 8, 23) oraz zanotowane inną ręką rękopisy głosów orkiestrowych. Można przypuszczać, że materiały te, oprócz głosów orkiestrowych, zapisanych prawdopodobnie inną ręką, są kompozytorskimi autografami przechowywanymi przez Koczalskiego do jego śmierci. Rękopis partytury orkiestrowej (SM 8, 22 (2)) jest stosunkowo czysty, brak w nim znaczących poprawek, można przyjąć, że służył on jako materiał wykonawczy. Znajdują się w nim natomiast oznaczenia techniczne (literowe), służące łatwiejszej nawigacji w rozbudowanej partyturze. Pojawiają się także dopiski innym charakterem pisma zdradzające pracę nad kompozycją już po jej powstaniu – prawdopodobnie dyrygenckie – zanotowane czerwoną oraz niebieską kredką. Egzemplarz ten (SM 8, 22 (2)) zawiera także niezbędne oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne.

Partytura *I koncertu fortepianowego* op. 79 (SM 8, 22 (2)) zanotowana została na papierze firmowym: C.A. Klemm A no 11. Być może zatem *Koncert* miał być przeznaczony do wydania w oficynie Carla Augusta Klemma, którą od 1887 r. prowadzili Oswald i Felix, od 1914 r. zaś wdowa po Feliksie Klemmie, Susanne Klemm wraz z Bernhardem Klemmem – synem Oswalda. W 1933 r. oficyna została jednak sprzedana Wilhelmowi Gebauerowi, lipskiemu wydawcy działającemu od 1919 r., archiwum Klemma zaś w 1937 r. sprzedano Bothowi Beckerowi. Jeżeli zatem Koczalski planował publikację koncertu w wydawnictwie Klemma, to do druku kompozycji nigdy nie doszło.

Zachowany rękopis (autograf) partytury (SM 8, 22 (2)) liczy sto sześćdziesiąt stron numerowanych. Część I *Moderato* zanotowana została na s. 1–76, na s. 77–115 część II *Andante sostenuto*, s. 116 jest pusta, od 117 do 160 zaś zapisano finał *Maestoso*. Całość oprawiona jest w twardą okładkę ze skóry syntetycznej, na której znajduje się nadrukowana etykieta „Raoul von Koczalski / Klavierkonzert h-moll / Orchesterpartitur” a także odręcznie zanotowana skrócona nazwa „VIII / Kocz 1/79” oraz dopisek „Opus 79” z sygnaturą i pieczęcią biblioteczną.



Maestro Concerto R. Koczalski 1

I

Maestro

Maestro

C. A. KLEMM  
A. No 11

Il. 2. Rękopis (autograf) partytury *Koncertu fortepianowego h-moll* op. 79, SIMPK, Nachlass Raoul von Koczalski, SM 8, 22 (2), k. 1

Handwritten musical score for timpani, showing two staves with notes and dynamics. The score includes markings for "20", "15", "H.", "Solo.", and "Fine.". There are also handwritten signatures and dates: "Paul Winters, 1. Probest., Bad. Nauheim, 25/5.16." and "Hermann Stein, Radio-Kulstgärt., 29.11.38."

Il. 3. *Koncert fortepianowy h-moll* op. 79, głosy orkiestrowe, timp., SIMPK, Nachlass Raoul von Koczalski, SM 8, 23, timp., [s. 4]

Partytura koncertu zachowała się w dwóch egzemplarzach, co według spisu kolekcji było jej w miarę regularną zasadą. Egzemplarz drugi (SM 8, 22 (I)) nie jest oprawiony, stanowi zestaw luźnych kart, zanotowanych dużo drobniej od pierwszego z nich, na kartach o dwudziestu ośmiu pięcioliniach i liczy w sumie tylko pięćdziesiąt dwie strony (dwadzieścia sześć kart), choć dodam, że jest egzemplarzem kompletnym.

Niezwykle cennych informacji dostarczają głosy orkiestrowe (sygn. SM 8, 23), gdyż to na nich muzycy pozostawili informacje dotyczące wykonań dzieła, co pozwala stwierdzić, że kompozycja w czasach Koczalskiego wykonana została przynajmniej dwa razy. Na materiał wykonawczy składa się 48 egzemplarzy głosów, z których każdy oprawiony jest w twardą okładkę ze skóry syntetycznej, na której znajduje się rękopiśmienna etykieta z nazwiskiem kompozytora, skrótową nazwą dzieła „Concerto” oraz nazwą danej partii. Ponadto znajduje się na nich dopisek ołówkiem: „opus 79” oraz pieczęć biblioteczna. Głosy, podobnie jak partytura, zapisano na papierze firmowym C.A. Klemm A no 11.

Szczególnie interesująca jest partia kotłów, w której na ostatniej karcie odnajdujemy dwie daty i szczegóły dotyczące wykonań dzieła, a także nazwiska kotlistów: „Paul Martin | I Pauker | Bad. Nauheim, 25./5.16. | Herman Stein | Radio-Stuttgart | 29.IV.38” (por. il. 3). Wiadomo zatem, że materiał ten posłużył co najmniej do prawykonania dzieła 25 V 1916 r. w Bad Nauheim oraz do koncertu 29 IV 1938 r. w Radiu Stuttgart, co potwierdzają też dopiski na innych głosach: fagotu I, tuby, skrzypiec II, wiolonczeli.

#### CHARAKTERYSTYKA KONCERTU H-MOLL OP. 79

*I Koncert* Koczalskiego jest dziełem opartym co prawda na tradycyjnej trzyczęściowej formie, lecz będącym przykładem kompozycji odchodzącej od dziewiętnastowiecznego rozumienia tego gatunku. Kompozytor zarysowuje w nim kierunek, w jakim podążył w swojej późniejszej, silnie symfonizującej twórczości koncertowej. W *Koncertie h-moll* wykorzystał rozbudowaną obsadę orkiestry (fl., cor. i., cl. in la, bcl., fg., cor. in Fa, tr. in Do, tr. in B, tb., ptti., timp., gr. c., ar., gng., vn. I, vn. II, vla, vc., cb., pf.). Całość formy budowana jest z krótkich, powtarzających się wręcz uporczywie epizodów, charakterystycznych pochodów interwałowych, np. dwutaktowy pochód chromatyczny triol przewija się w całej I części *Koncertu*. Trudno też mówić o tradycyjnym kontrastowaniu ustępów solisty i orkiestry, gdyż dzieło to bliższe jest symfonii z fortepianem obbligato (ten kierunek będzie rozwijany w późniejszych koncertach Koczalskiego). Tak jak pozostałe instrumenty, fortepian pełni funkcje zarówno tematyczne, jak i kolorystyczne, przekazuje i odbiera materiał tematyczny od pozostałych grup instrumentów, zdarza się, że pełni wręcz funkcję akompaniamentu dla innych instrumentów. Znamienne jednak, że to właśnie soliście

kompozytor oddaje głos w kulminacyjnym momencie, w zakończeniu I części dzieła – fortepian wykonuje solo główny dramatyczny temat kompozycji, do którego dołączają się pozostałe grupy orkiestry i zamykają część I.

Zaskakujący jest również sam początek *I Koncertu* w postaci pojedynczego uderzenia tam-tamu, nieznaną z żadnego innego dzieła w polskiej historii tego gatunku, a dopiero po nim i po dramatycznym tutti orkiestry solista wykonuje swój liryczno-dramatyczny temat, który przejmują następnie instrumenty dęte drewniane i smyczki. Liryczny nastrój tego tematu kontrastowany jest przez dramatyczniejsze epizody, w których najważniejszą rolę odgrywają instrumenty dęte oraz perkusyjne.

Zdecydowanie więcej miejsca kompozytor przeznaczył soliście w kantylenowej części środkowej. W *Andante* partia solowa dialoguje przede wszystkim z instrumentami smyczkowymi i harfą. Instrumenty dęte blaszane oraz wiolonczele i kontrabasy dochodzą do głosu w części środkowej, tworząc mroczny nastrój, który zmienia się wraz z pojawieniem się instrumentu solowego.

W majestatycznym finale Koczalski wprowadza poloneza. Wydzźwięk tej części daleki jest jednak od pogodnych, tanecznych finałów koncertów fortepianowych znanych z polskiej literatury pianistycznej. Ten monumentalny i heroiczny ustęp końcowy, utrzymany w tonacji *e-moll*, rozpoczyna się dramatycznym wstępem tutti. Dopiero po nim fortepian wprowadza taneczny materiał tematyczny jako refren. W temat ten wplatanie są fanfarowe epizody instrumentów dętych, a całość wieńczy wirtuozowska koda w tonacji *H-dur*.

Przykł. 1. Raoul Koczalski, *Koncert fortepianowy b-moll* op. 79, cz. III: *Maestoso*, t. 11–24: polonezowy temat w partii fortepianu solo

The image shows a musical score for the piano solo part of the polonaise theme. It is written in treble and bass clefs. The key signature is B-flat major (two flats). The tempo is marked *Maestoso*. The dynamic is *ff* (fortissimo). The marking *con grandezza* is present. The score includes a triplet of eighth notes in the right hand and a triplet of eighth notes in the left hand. A box labeled 'A' is placed above the first measure of the polonaise theme.

Trudno porównać dzieło Koczalskiego do innych kompozycji tego okresu, kompozytor nie był związany z żadną szkołą czy grupą kompozytorską. Biorąc pod uwagę czas powstania, język muzyczny dzieła jest zdecydowanie konserwatywny. Koczalski pod wieloma względami różni się od rozwijającej się w tym czasie stylistyki twórców działających w ramach Młodej Polski. Z pewnością świadomie pozostał wierny estetyce neoromantycznej. W dziele zwraca uwagę bogactwo melodyczne i harmoniczne, a częstotliwość zmian sprawia wręcz wrażenie muzyki do obrazu, dzieło staje się bliższe estetyce filmowej. Jednocześnie Koczalski skorzystał z zabiegów tradycyjnych, zastosował kontrast tematyczny w części pierwszej czy taneczny finał dzieła, budując w ten sposób niezwykle majestatyczne i monumentalne zwieńczenie *Koncertu*. Stworzył dzieło silnie symfonizujące, użyte środki zbliżają je do kompozycji choćby Zygmunta Stojowskiego, a zarysowany tutaj model koncertu bliskiego symfonii koncertującej rozwinął w swoich późniejszych kompozycjach w tym gatunku. Skomponował jeszcze pięć koncertów fortepianowych. Mniej więcej w tym samym



czasie co *Koncert h-moll* powstał jego *II Koncert G-dur* op. 83. Pozostałe koncerty to: *III Koncert fortepianowy C-dur* op. 125, *IV Koncert fortepianowy B-dur* op. 130, *V Koncert fortepianowy d-moll* op. 140 oraz *VI Koncert fortepianowy E-dur* op. 145. Co ciekawe, koncerty III–VI zostały oparte na schemacie czteroczęściowym. Potwierdza to zaznaczające się już we wczesnej twórczości koncertowej dążenie Koczalskiego do nowego spojrzenia na gatunek, do jego symfonizacji i zrównania roli orkiestry i solisty.

*I Koncert* Raoula Koczalskiego nie doczekał się dotąd publikacji. Jak już wspomniałam we wstępie, współczesnej publiczności prezentowany był w roku 2016, rok później zaś został wydany na płycie CD przez wydawnictwo Acte Préalable. Szkoda, że w książeczce do płyty wydawca nie wskazał, na podstawie jakiego źródła przygotowano materiały wykonawcze<sup>29</sup>. Jeśli skorzystano z innych niż wyżej opisane rękopisy, mogłyby one stanowić dodatkowy i cenny materiał porównawczy. Dziś jest to jedyne istniejące nagranie tego dzieła.

#### BIBLIOGRAFIA

- Dybowski, Stanisław. *Raoul Koczalski. Chopinista i kompozytor*. Warszawa: Selene, 1998.
- Frączkiewicz, Aleksander. „Koncert fortepianowy polski po Chopinie”. Dysertacja doktorska, Uniwersytet Jagielloński, 1945.
- Frączkiewicz, Aleksander. „Koncert instrumentalny w II połowie XIX wieku”. W: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, red. Stefania Łobaczewska, Tadeusz Strumiłło, Zygmunt Maria Szweykowski. T. 2, *Od Oświecenia do Młodej Polski*, 445–462. Kraków: PWM, 1966.
- Jarnicki, Jan, Karol Rzepecki. [Książeczka do płyty:] *Raoul Koczalski. Concertos 1: Piano Concerto No. 1 in B minor Op. 79, Piano Concerto No. 2 in G major Op. 83*, fort. Joanna Ławrynowicz, dyr. Massimiliano Caldi, Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Podkarpackiej im. Artura Malawskiego w Rzeszowie. Acte Préalable, APO501, 2017.
- Koczalski, Raoul. *Zum hundertsten Geburtstag Frédéric Chopins: Chopin-Zyklus: vier Klaviervorträge nebst einer biographischen Skizze: F. Chopin, sowie den Aufsätzen: Chopin als Komponist und Chopin als Pianist, und einer eingehenden Analyse aller zum Vortrag bestimmten Werke*. Leipzig: Probst, 1909.
- Poniatowska, Irena. *Romantyzm. Cz. 2A: 1850–1900*. Warszawa: Sutkowski Edition, 2010 (= Historia Muzyki Polskiej 5).
- Szabszajewicz, Jelena. „Polscy pianiści i pianistki w życiu muzycznym Moskwy XIX wieku”. W: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej. XIX wiek i początek XX stulecia*, red. Renata Suchowiejko, 103–139. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2022.
- Vogel, Bernhard. *Raoul Koczalski: Skizze*. Leipzig: Pabst, [1896].

<sup>29</sup> *Raoul Koczalski. Concertos 1: Piano Concerto No. 1*.



CONCERNING RAOUL KOZCALSKI'S *PIANO CONCERTO IN B MINOR* NO. I OP. 79.  
SOURCES AND ORIGINS

Polish pianist-composer Raoul Koczalski, a pupil of Karol Mikuli (who was taught by Fryderyk Chopin), was renowned first and foremost as a piano virtuoso, an excellent interpreter of the works of Chopin. His rich output as a composer is less widely known today, though he wrote compositions in many genres, including piano, symphonic and even operatic works. He composed as many as six piano concertos, the first of which, the *Piano Concerto in B minor*, Op. 79, is the least known.

This article presents Koczalski's unpublished opus 79, hitherto practically ignored in discussions of his oeuvre. A brief outline of this work's origins within Koczalski's output as a pianist and composer is followed by reflection on the development of his compositional work in the context of his relatively short musical education, and the article concludes with a description of the little-known but abundant source materials of this composition held in Berlin's Staatliches Institut für Musikforschung. Those sources make it possible to date the Concerto and place it within Koczalski's oeuvre.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / keywords: Raoul Koczalski, koncert fortepianowy / piano concerto, źródła / sources, autograf / autograph, rękopis / manuscript, muzyka fortepianowa / piano music, *Koncert fortepianowy h-moll* op. 79 / *Piano Concerto in B Minor*, Op. 79, wirtuoz / virtuoso, muzyka XIX w. / nineteenth-century music

---

**Ewa Bogula-Gniazdowska**, absolwentka Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, obecnie doktorantka oraz starszy specjalista w Dziale ds. Nauki i Wydawnictw w Narodowym Instytucie Fryderyka Chopina. W Instytucie Muzykologii UW pod kierunkiem prof. Szymona Paczkowskiego pracuje nad tematem pracy doktorskiej *Koncert fortepianowy w twórczości kompozytorów polskich w latach 1850–1918*. Stypendystka Fundacji Kościuszkowskiej oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

ORCID 0000-0003-2118-8797, e.bogula@gmail.com

---

---

*Archiwalne zeszyty „Muzyki”*

2010–2023

zamówienia: [wydawnictwo@ispan.pl](mailto:wydawnictwo@ispan.pl)

---