

Robert GAWROŃSKI

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

## Recepcja koncertów Karola Tausiga w Polsce

Karol Tausig urodził się 4 listopada 1841 roku w Warszawie. Pierwszych lekcji gry na fortepianie udzielał mu jego ojciec, Alojzy, jeden z lepszych ówczesnych nauczycieli. Matka Karola również była pianistką, znaną w warszawskim środowisku muzycznym. W wieku lat trzynastu, w wyniku nalegań ojca, Karol Tausig wyjechał do Weimaru i został uczniem Franciszka Liszta. Początkowo Liszt wahał się przed podjęciem decyzji o kształceniu kolejnego „cudownego dziecka”, lecz po wysłuchaniu *Poloneza As-dur op. 53* Fryderyka Chopina w wykonaniu młodzieńca z Warszawy nie miał już wątpliwości<sup>1</sup>. Nauka u Liszta rozwinęła talent młodego wirtuoza, przejął on od swojego nauczyciela energię i niezrównaną technikę pianistyczną.

Po dwóch latach pobytu w Weimarze Tausig wystąpił po raz pierwszy w Warszawie 23 listopada 1856 roku w Salach Redutowych Teatru Wielkiego jako zaledwie piętnastoletni artysta. Koncert składał się z dwóch części. W pierwszej publiczność warszawska usłyszała *Adagio* i *Rondo z Koncertu f-moll op. 21* Fryderyka Chopina i *Rapsodię węgierską cis-moll* Franciszka Liszta, w drugiej *Berceuse* i *Etiudę cis-moll* Chopina oraz *Rapsodię węgierską a-moll* i *Wielką fantazję na tematy z „Don Juana”* Liszta<sup>2</sup>. Koncert zgromadził dużą liczbę słuchaczy, którym bardzo podobały się zwłaszcza niesłyszane dotąd w Warszawie *Rapsodie* Liszta. Oprócz Tausiga w koncercie brał udział kwartet wokalny i orkiestra pod dyrekcją Adama Münchheimera i Jana Quattriniego, która wykonała *Uwerturę z Don Juana* Wolfganga Amadeusa Mozarta i *Uwerturę Münchheimera*<sup>3</sup>. Publiczność na ogół z wielkim uznaniem przyjęła występ młodego pianisty. Wykonanie *Rapsodii* Liszta, pełne wigoru, ognia, siły i świat-

<sup>1</sup> J. Skarbowski, *Sylwetki pianistów polski*, Fosze, Rzeszów 1996, t. 1, s. 129.

<sup>2</sup> Zob. [M.K.], *Przegląd muzyczny. Koncert Karola Tausiga*, „Gazeta Codzienna” 1856, nr 310, s. 4.

<sup>3</sup> W programach koncertów z XIX wieku często brakuje pełnych nazw utworów, opusów, tonacji etc. Dopiero pod koniec stulecia w recenzjach koncertów zamieszczano dokładne informacje o wykonywanych dziełach.

nej wirtuozowskiej techniki, zdumiewało „potoczystością gammy, rzutkością arpeggia, lotnością pasażów, równością trylu, szybkością i siłą oktafów”<sup>4</sup>. *Fantazja* z „*Don Juana*” Liszta, którą Tausig zakończył koncert, nie znalazła uznania u recenzentów. Pisano o niej, że „trudno coś podobnie dziwaczного i niewdzięcznego utworzyć z tak cudownego tematu, jakim jest *La ci darem la mano*”<sup>5</sup>. Według krytyka „Gazety Codziennej”, wybrany na koncert fortepian firmy Krahl i Sejdler okazał się nieodpowiedni dla jego silnej gry, na czym szczególnie straciło wykonanie *Fantazji*.

Koncert Tausiga, a zwłaszcza dobór repertuaru składającego się z utworów Chopina i Liszta, dał sposobność do zmanifestowania własnej postawy estetycznej warszawskiego świata muzycznego. Recenzent „Gazety Warszawskiej” tak scharakteryzował muzykę Liszta, porównując ją z muzyką Chopina:

Muzyki te prawie się wzajem wyłączają: komu świeci Liszt, dla tego nie jaśniej Chopin [...], jak talent lubujący się w tematach rwanych, szarpanych, torturowanych na madejowym łożu oktafów, piorunujących pasaży armatnich, błyskotliwych tryłów, może polubić śpiew czysty, rzewny. [...] Liszt mówi podobno o sobie, że to nowa szkoła, my byśmy to nazwali manierą tylko, w której wszystko jest wypotężnione, hałaśliwe [...], ale muzyki nie ma. [...] Widzimy skrzydła w ruchu, głowy ani serca nie widzimy<sup>6</sup>.

Dodawano jednak:

Zapomniawszy o bezmyślności rapsodystowskiej szkoły [...], a zwracając się ku wykonaniu, ku mechanizmowi, przyznać musimy, że ta szkoła dla fortepianu wielkie położyła zasługi, że Liszt może się nawet nazywać muzykiem przyszłości, bo przygotował niezmierny materiał, z którego muzyka istotnie skorzysta<sup>7</sup>.

Niejako na fali zestawienia muzyki dwóch geniuszy fortepianu, porównania niekorzystnego dla węgierskiego twórcy, recenzenci dokonują druzgocącej oceny wykonania przez Tausiga utworów Chopina, uważając, że radząc sobie z twórczością swojego nauczyciela, zatracił czucie utworów wielkiego rodaka. Jedyne *Berceuse* znalazło uznanie, mimo że brakowało jej miękkości i legata („pedał nie zastąpi [...] tego, co palcom brakuje”<sup>8</sup>). Natomiast *Koncert f-moll* nie podobał się wcale:

Porwane, posiekane, pogwałcone *Adagio* próżno dopominało się o śpiewność, [...] wrzeszczało ono, nie wdychało, [...] odegrał je koncertant w tempie niewłaściwym, bez wypracowania [...], a nawet bez precyzji<sup>9</sup>.

W *Rondzie* krytykowano zbyt szybkie tempo, w którym znikła dosadność charakteru mazura. Radzono, by Tausig, chcąc myśleć o przyszłości, porzucił

<sup>4</sup> [M. K.], *Przegląd muzyczny...*

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> [autor nieznan], *Sztuki piękne*, „Gazeta Warszawska” 1856, nr 314, s. 2.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 3.

<sup>8</sup> M. Karasowski, *Karol Tausig*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1856, nr 225, s. 4.

<sup>9</sup> Ibidem.

granie rzeczy efektownych (*Rapsodie*), gdyż „efektowność przemienie, a muzyka zostanie, [...] i nie powinien się trzymać tego, co już trupem cuchnie”<sup>10</sup> – w domyśle muzyki Franciszka Liszta.

Pomimo tych zarzutów, dotyczących gry piętnastoletniego wirtuoza, wyrażano nadzieję, że idzie on drogą ku sławie i jeżeli dalej będzie rozwijał swoje umiejętności, wkrótce stanie się jednym z najwybitniejszych artystów, przynoszących chlubę swojemu krajowi.

Nadzieje te miał szanse potwierdzić już niebawem, gdy po dwuletnim pobycie w Wiedniu i nawiązaniu przyjaźni z Richardem Wagnerem w 1859 roku przybył ponownie do Warszawy. 30 października w Salach Redutowych Teatru Wielkiego odbył się koncert, w programie którego znalazły się: *Fantazja z „Proroka” G. Meyerbeera (Marsz uroczysty i Marsz łyżwiarzy)*, *Nad brzegiem źródła*, *Rapsodia węgierska* i *Fantazja z „Roberta Diabła” G. Meyerbeera* – wszystkie utwory Franciszka Liszta, *La promesse* Gioacchino Rossiniego, mazurek, walc i ballada Chopina oraz *Fantazja na tematy z „Halki” S. Moniuszki* własnej kompozycji<sup>11</sup>.

Koncert ten został odebrany przez krytykę warszawską podobnie jak ten z 1856 roku. Program złożony przede wszystkim z utworów Chopina i Liszta skromnie zgromadzona publiczność przyjęła ciepło, lecz nie entuzjastycznie. Doceniono niezmierną biegłość palców, utyskiwano na zbytne uwielbienie przez młodego artystę muzyki Liszta, „jednego z naczelników tzw. muzyki przyszłości”<sup>12</sup>. Uważano, że jest to muzyka dzika i chaotyczna, wymagająca „zadziwiającego wyłamania palców, pozostawiającego po sobie nic albo bardzo mało”<sup>13</sup>. Dodawano jednak, że wykonanie Tausiga sprzyja zrozumieniu zawartych w niej zawiłości. Sztuka wykonawcza Tausiga nie znalazła uznania w oczach Józefa Sikorskiego, który na łamach „Ruchu Muzycznego” pisał:

Pan Tausig Chopina i Liszta, których grał wyłącznie, nie oddał, jak należy. Pierwszego nie zrozumiał w jego liryzmie i prawowitości muzykalnej, drugiego w jego burzliwym zapędzie. A gdzie mniemał, iż najpodobiejszym się staje, tam pierwszego robił przesadnym i manierynym, drugiego szaleńcem bezmyślnym<sup>14</sup>.

Pomimo wyraźnej niechęci do młodego wirtuoza, Sikorski przyznawał, że „czuje on dziś więcej niż kiedyś potrzebę urozmaicenia swej gry cieniowaniem”<sup>15</sup>. Aczkolwiek przyznaje, że wykonanie utworu Rossiniego i *Nad brzegiem źródła* Liszta, a nawet walca i mazurka Chopina, mających chwilowy, przelotny urok, dają nadzieję na rozwój pianisty, uważał, że „Panu Tausigowi

<sup>10</sup> Ibidem.

<sup>11</sup> Zob. „Gazeta Warszawska” 1859, nr 289, s. 1

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> J. Sikorski, *Koncert Karola Tausiga*, „Ruch Muzyczny” 1859, nr 44, s. 379.

<sup>15</sup> Ibidem.

trzeba uporządkowania idei, a może ich nabycia, zrozumienia natury sztuki”<sup>16</sup>. O *Fantazji z „Halki”* kompozycji Tausiga, którą pianista wykonał na bis, pisał: „motywy pozszywane byle jako – a każdy ponadziewany Bóg wie na czym”<sup>17</sup>. Znamienne, ta sama kompozycja była doceniona przez krytykę niemiecką. Adolf Hasse znalazł w niej „dużo miejsc pięknych i poetycznych, a nieraz w harmonii i instrumentacji ciekawych”<sup>18</sup>.

Recenzja Sikorskiego była najbardziej radykalna, pozostawał on bowiem pod wpływem Eduarda Hanslicka, twórcy traktatu estetycznego *O pięknie w muzyce*, zagorzałego przeciwnika Karola Tausiga, przynajmniej w pierwszym etapie jego kariery<sup>19</sup>.

Podsumowując pierwszy okres w karierze polskiego pianisty, należy stwierdzić, że w licznych podróżach koncertowych, mimo znakomitej techniki i rzeczywistego talentu, nie umiał zyskać sobie powszechnego uznania głównie z przyczyny nadmiernego użycia siły, gry hałaśliwej, buchającej namiętnościami. Zyskał nawet Tausig miano „znakomitego rębacza fortepianowego”<sup>20</sup>. Po ukończeniu swych podróży koncertowych w 1864 roku osiedlił się na dłużej w Wiedniu. Zadał sobie trud popularyzacji muzyki Liszta i Wagnera w Austrii, z umiarkowanym jednak powodzeniem. Pomimo wszelkich trudności organizował koncerty złożone wyłącznie z dzieł Liszta, sam dyrygował orkiestrą i finansował owe przedsięwzięcia. Władysław Wiślicki pisał, że „walcząc usilnie z przeciwnościami tak pod względem materialnym i artystycznym nie zrażał się niepowodzeniem, które tylko głębiej rozwinęło jego skłonności, będące niejako wstępem do następnego periodu jego artystycznej działalności”<sup>21</sup>. W 1864 roku ożenił się z pianistką austriacką Seraphine von Vrabely, ale małżeństwo to nie trwało długo. Okoliczności te wpłynęły na zmianę charakteru Tausiga – stał się melancholijny, zaczął studiować Immanuela Kanta i innych niemieckich filozofów. Kłopoty materialne i rodzinne (rozwód z żoną w 1865 roku) spowodowały pogorszenie stanu zdrowia Tausiga. Wówczas to, za radą Hansa von Bülowa, osiedlił się w Berlinie i tu właściwie rozpoczęło się jego przeobrażenie artystyczne<sup>22</sup>.

Wszystko to sprawiło, że Tausig z „rębacza fortepianowego” stał się muzykiem-filozofem, tłumiącym swoje porywy w grze. Zmienił zupełnie sposób traktowania instrumentu oraz interpretacji. W tym okresie swojej kariery Tausig przyjechał do Poznania.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Pod. za [a.n.], „Gazeta Warszawska” 1859, nr 285, s. 2.

<sup>19</sup> Niechęć Eduarda Hanslicka do Tausiga spowodowana była popularyzowaniem przez pianistę twórczości Wagnera i Liszta, których koncepcje artystyczne Hanslick krytykował.

<sup>20</sup> W. Wiślicki, *Karol Tausig*, „Kłosa” 1871, nr 319, s. 91.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Zob. ibidem.

Koncert miał miejsce 20 lutego 1869 roku o godz. 19.00 w Sali Bazarowej. W programie koncertu nadwornego pianisty króla pruskiego (taki tytuł nosił Tausig od 1867 roku) znalazły się: sonata Ludwiga van Beethovena, preludium, fuga i allegro Jana Sebastiana Bacha, *Allegro vivacissimo* Domenico Scarlattiego, nokturn Johna Fielda, ballada Chopina, *Marsz wojskowy* Franza Schuberta, *Karnawał op. 9* Roberta Schumanna i *Fantazja na temat „Don Juna”* Liszta<sup>23</sup>.

Był to wyjątkowy czas dla muzycznego Poznania, gdyż parę dni wcześniej w tej samej sali występował Antoni Rubinstein. Nic więc dziwnego, że porównanie gry obu mistrzów fortepianu było nieuniknione. W powszechnej opinii gra Rubinsteina była pełna natchnienia, jednak niezupełnie perfekcyjna („czasami, choć bardzo rzadko, porwany zapalęm nie dość czysto dotknął w przelocie klawisza”<sup>24</sup>). Tausig zaś według recenzenta

zasiadł do fortepianu zimny, spokojny, bez żadnego na twarzy [...] uczucia. [...] Spokój ten u artysty jest wielką jego zasługą, ale gdy przybrany maską apatii oziębia zamiast rozgrzewać słuchacza<sup>25</sup>.

Jego niewzruszony spokój zadziwił publiczność poznańską, lecz niezrównana technika i perfekcja wykonania sprawiła, że osąd nad tym, kto lepszy, Rubinstein czy Tausig, pozostawiono historii.

21 lutego 1869 z tym samym programem wystąpił Tausig w Lesznie, a 10 marca w Bydgoszczy.

Po raz trzeci (i ostatni) odwiedził Tausig Warszawę w dniach 5–7 marca 1869 roku. W programach dwóch koncertów, które odbyły się w Salach Redutowych Teatru Wielkiego, znalazły się: dwa preludia i fugi oraz *Allegro* Bacha, *Allegro vivacissimo* Scarlattiego, nokturn Fielda, *Ballada g-moll op. 23*, *Polonez fis-moll op. 5* i *As-dur op. 53*, *Etiuda gis-moll op. 25 nr 10* Chopina, *Marsz wojskowy* Schuberta, *Karnawał op. 9* i *Toccata* Schumanna, *Fantazja na temat „Don Juna”* Liszta, *Sonata f-moll op. 57 „Appassionata”*, *32 Wariacje c-moll op. 80* Beethovena oraz suita Georga Friedricha Haendla<sup>26</sup>.

Program i sama formuła koncertu były iście rewolucyjne. Po raz pierwszy warszawska publiczność miała możliwość wysłuchania koncertu wypełnionego wyłącznie muzyką fortepianową. Do tej pory wszelkie koncerty rozpoczynały i kończyły się uwerturą w wykonaniu orkiestry, a popisy solowe z towarzyszeniem orkiestry lub bez przeplatane były intermezzami w rodzaju występu wokalnego lub nawet popisu deklamacyjnego<sup>27</sup>. Także repertuar, w jakim zaprezentował się Tausig, odbiegał od stereotypów i wystawił publiczność na ciężką

<sup>23</sup> Zob. [a.n.], *Pan Karol Tausig...*, „Dziennik Poznański” 1869, nr 36, s. 6.

<sup>24</sup> Ibidem.

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> [J. Sikorski], *Wiadomości literackie, artystyczne i naukowe*, „Gazeta Polska” 1869, nr 51, s. 1.

<sup>27</sup> Zob. E. Szczepańska-Lange, *Życie muzyczne w Warszawie w drugiej połowie XIX wieku*, Sutykowski Edition Warsaw, Warszawa 2010, s. 587.

próbę. Tak komentował to Józef Sikorski, który dopiero po trzecim przyjeździe artysty do Warszawy zaakceptował jego sztukę:

Kompozycja Bacha [...], Scarlattiego, [...] to nie dla wielkiej publiczności – lubo nie szkodzi jej zdrowiu muzycznemu, że się trochę pozna z archeologią fortepianową, a raczej klawikordową<sup>28</sup>.

Sikorski docenił technikę Tausiga, której zaczął on używać nie w celu olśnienia słuchaczy, lecz do zaprezentowania wszystkich walorów dzieła muzycznego:

Nie mniej znaczącym dla znawcy jest uderzenie, [...] którego [jest] kilka bardzo różnych, a więc wydatnych stopni. Między tymi widocznymi stopniami są drobniejsze odcienie, od których idzie koloryt, jaki pan Tausig różnym kompozycjom [...] nadaje. Ta okoliczność uderzenia jedynie mogła uratować artystę od niechęci, z jaką większa część słuchaczy musiała przyjąć program koncertu jedynie fortepianowymi rzeczami wypełniony i przez samego tylko pana Tausiga wykonany<sup>29</sup>.

Odnosząc się do swojej recenzji z występu artysty w 1859 roku, Sikorski przyznaje, że czas i praca zmieniły osobowość Tausiga i jest już skończonym artystą, jednym z największych wirtuozów swoich czasów. Zarzuca mu jednak, że w swoich programach unika wykonywania części utworów utrzymanych w śpiewnym nastroju (andante), ocenia go jako jednostronnego wirtuoza, który przedkłada technikę nad wyraz, ze szkodą dla ducha kompozycji.

Bardziej krytyczny wydźwięk miała recenzja Władysława Wiślickiego, który odmawiał Tausigowi oryginalności w interpretacji dzieł. Miał mu za złe, że „nic z własnego ducha nie poczyna, nie wlewa w grę iskierki uczucia, zostaje zawsze spokojnym, a nawet zimnym”<sup>30</sup>. Według Wiślickiego, wszystko, co gra Tausig, „jest szybkie, równe, ani jedna nuta nie chybiona, forte i piano ściśle zachowane”<sup>31</sup>, lecz grze tej brak uczucia i inteligencji. Nie dziwi więc pochwała wykonania utworów Bacha, Scarlattiego, Haendla, Liszta. W nich bowiem, według Wiślickiego, „mniej potrzeba uczucia, a tylko ścisłości wykonania”<sup>32</sup>. Interpretacja dzieł Chopina nie zyskała uznania krytyka.

Nie tylko Wiślickiemu nie podobało się wykonanie *Poloneza As-dur* – zbyt emocjonalne, „rozchukane” i hałaśliwe („Chopin umiał zdobyć się na energię i siłę nie lada, lecz długo w nich nie mógł tonąć”<sup>33</sup>). Jedynie wykonanie trio z tego *Poloneza* olśniło słuchaczy – uchodził bowiem Tausig za mistrza techniki oktawowej. W oczach krytyków z utworów Chopina uznanie znalazło wykonanie ballady i etiudy terejowej, którą Tausig na życzenie publiczności powtórzył.

<sup>28</sup> [J. Sikorski], *Wiadomości literackie...*

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> W. Wiślicki, *Koncerty Tausiga*, „Kłosy” 1869, nr 195, s. 147.

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> [a.n.], „Gazeta Codzienna” 1869, nr 38, s. 4.

Jak więc ocenić grę Tausiga? Czy był tylko świetnym technikiem, czy wybitnym artystą? Nie dysponując, co oczywiste, materiałem źródłowym w postaci nagrań jego koncertów, polegać można jedynie na opinii współczesnych. Liszt pisał, że Tausig ma od niego lepszą technikę i będzie jego następcą. Antoni Rubinstein sztukę Tausiga wysoko cenił, a Johannes Brahms grał z nim nawet na cztery ręce swój *Koncert d-moll*. Hans von Bülow mówił o nim: „wielki, wybitny, stanowiący całą historię gry na fortepianie od początku do dzisiaj”<sup>34</sup>.

Jan Kleczyński, opisując warszawskie koncerty Tausiga, który sam jeden bez udziału orkiestry grał dwa recitale przy pełnej sali i niesłabnącym zainteresowaniu publiczności, pisał jednak:

Gra to [...] zimna i niegłęboka [...], gra ta nie porywa, nie wzrusza, nie tworzy między wykonawcą a słuchaczem tego prądu, który obudzić może częstokroć gra nierównie mniej skończona a genialna<sup>35</sup>.

Kleczyński zarzuca Tausigowi, że wychodząc na estradę, nie skupia się, nie przygotowuje do wykonania, ale nawet grając kilka utworów – gra je prędko, jeden po drugim, nie dając słuchaczowi oddechu i czasu na zastanowienie.

We wszystkich recenzjach pojawia się zachwyt nad pianissimo, jakim czarował słuchaczy Tausig. Rozwodzono się nad tym, jak piękne efekty można uzyskać bez używania nadmiernej siły w grze. To umiejętne i poetyckie traktowanie tego rodzaju techniki fortepianowej w powszechnej opinii było owocem nauki u Liszta<sup>36</sup>.

Podsumowując, koncerty w Warszawie w 1869 roku ukazały Tausiga jako mistrza techniki fortepianowej, perfekcyjnego pianistę, epatującego jasnością gry, pięknym dźwiękiem, dysponującego olbrzymią skalą cieniowania dynamicznego – pianistę, który wzbogacił grę fortepianową o nieznane przedtem efekty. Liczne sposoby odmiennego traktowania instrumentu, koloryt i siła dźwięku, stanowiły o szczególnej odrębności talentu Tausiga. Jakkolwiek w jego grze zauważano pewną oschłość, to każdy koncert dowodził, do jakich rezultatów można dojść głębokimi studiami nad naturą instrumentu<sup>37</sup>. Spokój jego gry wynikał z woli i świadomej interpretacji. Unikał w wykonaniu tego, co trąciło egzaltacją i sentymentalizmem. Nigdy nie wrócił już do młodzieńczego zapału w grze – stał się, można powiedzieć, badaczem sztuki, jego grę cechował spokój, rozum, lecz również pewien chłód. Nic więc dziwnego, że wykonanie utworów Scarlattiiego, Bacha, Haendla odznaczało się zrozumieniem stylu, wykwiintnością; utwory Liszta, wymagające potężnej techniki, również odpowiadały jego temperamentowi. Mniej podobały się utwory, w których niezbędna była fantazja

<sup>34</sup> Za: J. Skarbowski, *Sylwetki...*, s. 133.

<sup>35</sup> J. Kleczyński, *Karol Tausig*, „Bluszcz” 1869, nr 11, s. 77.

<sup>36</sup> Zob. ibidem, s. 77–78.

<sup>37</sup> Zob. W. Wiślicki, *Karol Tausig*, „Kłosy” 1871, nr 319, s. 91.

i poetyka, a więc dzieła Beethovena czy Chopina. Niemniej publiczność poprzez owacyjne przyjęcie jego gry wyrażała podziw i zachwyt dla jego talentu.

W 1870 roku Tausig ponownie odwiedził Poznań i 5 lutego o godz. 19.00 w Sali Bazarowej dał koncert, w programie którego znalazły się następujące utwory: *Sonata op. 53* Beethovena, *Bouree* Bacha, *Presto scherzando* Feliksa Mendelssohna, *Nokturn Es-dur op. 9*, dwie etiudy z opisu 25 i dwa mazurki op. 59 i 23 Chopina, własna kompozycja *Nouvelles soirées de Vienne* (parafraza z Johannesa Straussa), *Sändchen* Schuberta (prawdopodobnie w opracowaniu Liszta), *VIII Rapsodia węgierska* Liszta i *Toccata* Schumanna<sup>38</sup>.

Licznie zgromadzona publiczność najwyżej oceniła wykonanie mazurków Chopina. Oczywiście, nie obyło się bez porównania gry Tausiga i Rubinsteina, który w tamtych latach też odwiedzał Poznań. I tym razem recenzenci byli zgodni, że oboje są najwybitniejszymi pianistami swoich czasów – po Liszcie<sup>39</sup>.

Kolejnym polskim miastem, które odwiedził Tausig w swych artystycznych podróżach, był Lwów, gdzie na początku maja 1870 dał dzień po dniu dwa niezwykle udane recitale<sup>40</sup>. Publiczność lwowską rozgrzała wiadomość o tym, że również Rubinstein wystąpi niebawem we Lwowie, ale okazało się to plotką. Zapewne było to wynikiem powszechnie znanej rywalizacji między tymi dwoma mistrzami fortepianu.

Ostatnim polskim koncertem Tausiga był występ w Krakowie 13 maja 1870 roku w sali Teatru Starego. Grał *Sonatę op. 53* Beethovena, *Allegro vivacissimo* Scarlattiego (ogromne wrażenie zrobiła na publiczności perfekcja gry staccato), *Balladę op. 47* i dwa mazurki oraz *Polonez As-dur op. 53* Chopina. W drugiej części koncertu krakowianie usłyszeli *IV Balladę* Rubinsteina, *Sändchen* Schuberta-Liszta, *Nouvelles soirées de Vienne* Tausiga. Zakończył koncert *Fantazją z „Don Juna”* Liszta<sup>41</sup>. Program nie zmienił się więc zbytnio w stosunku do poprzednich występów. Koncert, według prasy, zapisał się w pamięci mieszkańców Krakowa jako jeden z „najświetniejszych tryumfów sztuki”<sup>42</sup>. Oprócz zachwytów nad techniką pianisty jako zaletę, która odróżnia go od innych, postrzegano „spokój, wolny od wszelkiej żądzy wywierania efektów, a jednak sam przez się najefektowniejszy”<sup>43</sup>. Tylko w chwilach największego forte zauważyć można było „nie napięcie fizyczne, lecz lekki rumieniec na twarzy muzyka”<sup>44</sup>.

Fenomenalna technika lewej ręki, którą Tausig górował nad wszystkimi pianistami, obiektywizm w interpretacji, szeroka gama odcieni dynamicznych, szlachetne fortissimo – to przymioty gry podnoszone już przez recenzentów podczas

<sup>38</sup> Zob. [a.n.], „Dziennik Poznański” 1870, nr 38, s. 3.

<sup>39</sup> Zob. ibidem.

<sup>40</sup> Zob. [a.n.], *Korespondencja*, „Kłosa” 1870, nr 260, s. 388.

<sup>41</sup> Zob. [a.n.], *Koncert*, „Czas” 1870, nr 111, s. 3.

<sup>42</sup> Ibidem.

<sup>43</sup> Ibidem.

<sup>44</sup> Ibidem.



wcześniejszych jego występów w Polsce i dostrzeżone również przez krytykę krakowską. Wszystkie utwory zaprezentowane przez Tausiga podobały się i były gorąco oklaskiwane. Jedynym przykrym akcentem była nie do końca zapelniona widownia, co publicysta krakowskiego „Czasu” skwitował dosadnie:

Sala jak na Kraków dość była zapelnioną, o wiele jednak mniej niż na to zasługiwał talent koncertanta. Rzecz dziwna, że jeżeli cześć najwymowniejszej ze sztuk pięknych nie skłoniła ogółu publiczności tutejszej do słyszenia najcelniejszego dziś z jej reprezentantów, przynajmniej próżność nie doradziła wziąć udziału w tym muzycznym bankiecie, aby móc pochlepić się, że się słyszało Tausiga<sup>45</sup>.

Zasługi Tausiga dla rozwoju sztuki muzycznej nie ograniczały się wyłącznie do jego występów na scenie. Oprócz propagowania nowej muzyki – dzieł Liszta i Wagnera – ten głęboko myślący artysta pracował dla rozwoju sztuki również jako nauczyciel. W 1866 roku w Berlinie założył szkołę wirtuozów, której rozgłos sprowadził wielu uczniów ze wszystkich stron świata<sup>46</sup>. W ciągu czterech lat istnienia tej szkoły Tausig wykształcił kilkunastu znakomych wirtuozów, m.in.: Wierę Timanow, Rafaela Joseffy, Zofię Mentez, Adelę Lindberg i Polaka A. Michałowskiego.

Tausig był również kompozytorem, tworzył jednak głównie transkrypcje, opracował m.in. fragmenty *Walkirii* Wagnera, *Marsz wojskowy*, *Polonez melancholijny*, *Andante con variazioni*, *Rondo* Schuberta, fragmenty z *Potępienia Fausta* Hectora Berliozą, utwory organowe Bacha, *Zaproszenie do tańca* Webera, *Romans hiszpański* Schumanna. Napisał kilka fantazji, m.in. *Wielką fantazję z „Halki” S. Moniuszki*, trzy fantazje na tematy z *Tristana i Izoldy* Wagnera. Wydał też kilka dzieł oryginalnych. Jego sześć etud op. 6, dedykowanych Marii Kalergis-Muchanow, były w swym czasie cenione przez znawców i pianistów.

Obok komponowania Tausig położył niemałe zasługi wydaniem etud Muzzio Clementiego *Gradus ad Parnasum* oraz preludiów i fug Bacha, gdzie opracował palcowanie, akcentację i opatrzył je wskazówkami interpretacyjnymi, pozwalającymi zrozumieć te trudne dla współczesnych dzieła<sup>47</sup>. Dwa lata swego życia poświęcił na stworzenie wyciągu fortepianowego ze *Śpiewaków norymberskich* Wagnera, stworzył także własną wersję instrumentacji partii orkiestrowej w *Konercie fortepianowym e-moll* op. 11 Fryderyka Chopina.

Jak pisze Jerzy Skarbowski, „w końcowych latach swojego krótkiego życia Tausig stał się mizantropem. Przemęczony nerwowo i wyczerpany psychicznie, kapryśny w postanowieniach i zachowaniu, odsunął się od ludzi, nie chcąc występować publicznie na estradach”<sup>48</sup>. W lipcu 1871 roku w czasie swojego pobytu w Lipsku, gdzie przybył w celu złożenia wizyty Franciszkowi Lisztowi, Karol Tausig zachorował na tyfus. 17 dnia tego miesiąca zmarł, przynosząc olbrzymią

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> Zob. W. Wiślicki, *Karol Tausig*, s. 92.

<sup>47</sup> Zob. ibidem.

<sup>48</sup> J. Skarbowski, *Sylwetki...*, s. 134–135.

stratę sztuce muzycznej tamtej doby. Choć działał głównie w obrębie niemieckiej kultury muzycznej, ostentacyjnie przyznawał się do polskości, był jednym z największych artystów polskich, jakich widział i słyszał XIX wiek.

### **Abstract**

#### **Charles Tausig and reception of his concerts in Poland**

The article is an attempt of the synthesis of the musical art of Karol Tausig (1841–1871) and an assessment of aesthetics of the works of the outstanding Polish pianist, the composer, the promoter of the music of Franciszek Liszt and Ryszard Wagner in the period of developing of the latest trend in the European music. The contemporary press, commenting on Tausig's performances in Poland, and also the opinions of foreign musical authorities were used in this article as the base for analysis and interpretation of Tausig's pianism.