

Ewa Nidecka

Uniwersytet Rzeszowski

## ROMANCE „LES ADIEUX” TEODORA LESZETYCKIEGO – POŻEGNANIE Z PETERSBURGIEM

Działalność artystyczna i pedagogiczna Teodora Leszetyckiego (1830–1915) stanowi ważny element kultury muzycznej XIX w. Powiązana z nią twórczość Leszetyckiego pozostawała w ogromnym związku z wydarzeniami z jego życia, podróżami, spotkaniami towarzyskimi z kręgu wiedeńskich i petersburskich elit. Utwory dedykowane przedstawicielom świata sztuki, władzy i finansjery stanowią swego rodzaju mapę mentalną kompozytora, związaną z jego działalnością, środowiskiem i miejscami pobytu.

Okres petersburski Teodora Leszetyckiego obejmuje lata 1852–1878<sup>1</sup>. Zawiera wiele luk odnoszących się nie tylko do faktów biograficznych, lecz również do powstałych w tym czasie utworów. Wiele wskazuje na to, że *Romance „Les Adieux”* wiąże się właśnie z pobytem Leszetyckiego w Petersburgu, za czym przemawia zamieszczona dedykacja i charakter utworu (o czym mowa będzie dalej). Celem artykułu jest zatem przybliżenie i rozpropagowanie nieznannej, a wartościowej miniatury tego kompozytora, któremu sławę przyniosła głównie działalność pedagogiczna.

Decyzja o wyjeździe do Petersburga zapadła w momencie, kiedy Leszetycki przebywał w swojej Villa Piccola w austriackim mieście Bad Ischl, położonym w Alpach Salzburskich. Zakończył tam miłosną relację z miejscową dziewczyną pochodzącą z zamożnej rodziny, Florą S., grającą na cytrze i fortepianie. Kompozytor szczególnie zainteresował się cytrą i postanowił nawet wziąć kilka lekcji nauki gry na tym instrumencie. Świado-

---

<sup>1</sup> Por. W. Antonczyk, *Teodor Leszetycki (Leschetizky Theodor)*, Лешетизкий Фёдор Осипович, w: *Polski Petersburg*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/leszetycki-teodor-leschetizky-theodor> (dostęp: 28.02.2023).

my braku przyszłości owej znajomości, zdecydował zakończyć ten związek i wyjechać daleko od Wiednia, aby odzyskać spokój. Początkowo miał to być Londyn, lecz ostatecznie wyjechał do Petersburga<sup>2</sup>. Był to bardzo ważny okres w życiu artystycznym Leszetyckiego. Wyjechał tam jako dwudziestokilkuletni młodzieniec prawdopodobnie na zaproszenie Antona Rubinsteina, z nadzieją na dalszy rozwój kariery artystycznej. Ze względu na fakt, że wówczas nie znał jeszcze dobrze języka rosyjskiego, nie mógł być zatrudniony w Konserwatorium petersburskim, zaczął więc udzielać prywatnych lekcji. Szybko stał się bywalcem dworu petersburskiego (Peterhofu), gdyż car Mikołaj I wraz z żoną mieli życzenie słuchać jego gry<sup>3</sup>. Być może te dworskie koncerty wpłynęły na salonowy charakter niektórych utworów kompozytora. W Petersburgu Leszetycki spędził ponad dwie dekady, co sytuuje ten rozdział w jego życiu jako drugie pod względem ważności po Wiedniu miejsce działalności artystycznej. Omawiana miniatura wiąże się więc z punktem zwrotnym i zamknięciem pewnego etapu życia.

*Romance „Les Adieux”*<sup>4</sup> z op. 14 wydała berlińska oficyna wydawnicza (założona przez Adolpha Martina Schlesingera w 1811 r.<sup>5</sup>). Trudno ustalić ostateczną datę wydania utworu, gdyż kolejne opusy Leszetyckiego pod względem wydawniczym nie mają układu chronologicznego. Można jedynie przypuszczać, że wspomniane wydawnictwo wydało miniaturę w ostatniej dekadzie XIX w., jak większość utworów tego autora. Ponieważ *Andante Finale de Lucia di Lammermoor* z op. 13 ukazało się ok. 1890 r., można zatem domniemywać, że *Romance „Les Adieux”* z op. 14 ma podobną datę wydania<sup>6</sup>, chociaż prawdopodobnie został skomponowany znacznie wcześniej.

Leszetycki raczej nie inspirował się najsłynniejszym w literaturze muzycznej utworem opatrzonym tytułem „Les Adieux”, który niewątpliwie znał – mianowicie *Sonata Es-dur* z op. 81a nr 26 Ludwiga van Beethovena, należąca do kompozycji programowej tego klasyka wiedeńskiego. Wiele

---

<sup>2</sup> Florze S. zadedykował miniaturę *Les Deux Alouettes (Dwa skowronki)* op. 2 nr 1; por. A. Potocka, *Theodore Leschetizky. An Intimate Study of the Man and the Musician*, The Century CO., New York 1903, s. 139–143.

<sup>3</sup> B. Chmara-Żaczekiewicz, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część I)*, „Muzyka” 2018, nr 4, s. 98–99.

<sup>4</sup> „Les adieux” – z fr. ‘pożegnanie’.

<sup>5</sup> Oficyna wydawnicza Schlesingera wydała m.in. wiele dzieł F. Chopina, [https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/institucja/970\\_am-schlesinger](https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/institucja/970_am-schlesinger) (dostęp: 1.04.2023).

<sup>6</sup> Por. <https://polona.pl/item/andante-finale-de-lucia-di-lammermoor-pour-la-main-gauche-seule-op-13,NzKxOTewOTY/4/#info:metadata> (dostęp: 14.04.2023).

natomiast wskazuje na to, że jak wyżej nadmieniono, powstanie utworu miało związek z zakończeniem petersburskiego etapu, pożegnaniem tamtejszego środowiska artystycznego i powrotem na stałe do Wiednia.

Romance „Les Adieux” Leszetycki opatrzył dedykacją „à Mademoiselle Tatiana Ribeaupierre”. Była nią księżniczka Tatiana Aleksandrowna Jusupowa, córka zamożnego rosyjskiego dyplomaty pochodzenia szwajcarskiego, hrabiego Aleksandra Iwanowicza Ribeaupierre’a, i dama dworu rosyjskiej cesarzowej Aleksandry. Leszetycki zapewne znał kulisy jej burzliwego związku z kuzynem Nikołajem Jusupowem, gdyż prawdopodobnie poznał ją podczas pobytu w Petersburgu, gdzie Jusupowa mieszkała przez jakiś czas (m.in. od 1839 r., wcześniej – w Monachium i Paryżu). Po śmierci syna Jusupowa podupała na zdrowiu i zmarła w 1879 r.<sup>7</sup>, a więc rok po opuszczeniu przez Leszetyckiego Petersburga. Stąd przypuszczenie, że *Romance „Les Adieux”* mógł być osobistym pożegnaniem Jusupowej przez Leszetyckiego po powrocie kompozytora do Wiednia w 1878 r. Nie wiadomo tylko, czy Leszetycki napisał miniaturę jeszcze za życia księżniczki, czy już po jej śmierci w 1879 r. Charakter *Romance`u „Les Adieux”* wskazuje jednak, że raczej nie jest to utwór z pośmiertną dedykacją. Pogodny, beztroski, lekki w swoim charakterze, prawdopodobnie upamiętnia, jak wiele utworów Leszetyckiego, atmosferę licznych balów i spotkań towarzyskich, które odbywały się w wyższych kręgach petersburskiej elity. Warto w tym miejscu zauważyć, że Leszetycki, jako przedstawiciel świata muzyki, cieszył się uznaniem wśród arystokracji, finansjery, kompozytorów, artystów, poetów, ludzi sztuki i z kręgów władzy zarówno w Petersburgu, jak i Wiedniu.

*Romance „Les Adieux”* to pełen subtelności walc, który pod względem śpiewności, niekiedy także nastroju melancholii, nawiązuje do gatunku walca, którego wiele przykładów znajdziemy w twórczości Piotra Czajkowskiego. Płynna, „niosąca” melodyka z nutą sentymentalizmu jest właśnie tym elementem, który zwraca szczególną uwagę. Obok wprowadzenia licznych zmian chromatycznych (o czym mowa będzie dalej), kompozytor dookreśla szczegóły interpretacyjne w postaci artykulacji *staccato*, oznaczeń wyrazowych, dynamicznych i agogicznych, które wpływają na ostateczny charakter utworu. Widać tu cechy charakterystyczne dla

---

<sup>7</sup> Ze względu na brak dostępnych informacji o Tatianie Aleksandrownej Jusupowej w europejskich źródłach encyklopedycznych wykorzystano informację zawartą w anglojęzycznej Wikipedii, która wydaje się w tym przypadku wiarygodnym źródłem; por. [https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Princess\\_Tatiana\\_Alexandrovna\\_Yusupova?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=pl&\\_x\\_tr\\_hl=pl&\\_x\\_tr\\_pto=wapp](https://en-m-wikipedia-org.translate.google/wiki/Princess_Tatiana_Alexandrovna_Yusupova?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=pl&_x_tr_hl=pl&_x_tr_pto=wapp) (dostęp: 5.11.2023).

większości miniatur fortepianowych Leszetyckiego. Chodzi zwłaszcza o budowę formalną i przejrzystą fakturę. W pierwszym względzie kompozytor zastosował ulubioną trzyczęściową formę ABA' (A t. 1-28, B t. 29-74, A' t. 75-123)<sup>8</sup>, w której A stanowi najkrótsze pod względem liczby taktów ogniwo. Czoło motywu formotwórczego występuje już na samym początku miniatury w krótkim sześciotaktowym wstępie:

à Mademoiselle TATIANA de RIBEAUPIERRE

Przykład 1. T. Leszetycki, *Romance „Les Adieux”*, początek utworu

We wstępie kompozytor zastosował charakterystyczny element melodyczno-harmoniczny, pojawiający się później w całej miniaturze. Jest nim opadający chromatyczny postęp w linii basu (t. 1-6), mający konsekwencje w płynnych zmianach tonalno-harmonicznych. Wstęp kompozytor urozmaica licznymi arpeggiami i różnego rodzaju ozdobnikami; jest on zapowiedzią skromnego, ale urzekającego w swojej prostocie i elegancji walca. Dalej pojawia się lapidarna kantylena wywiedziona z motywu zaprezentowanego we wstępie. Ważnym elementem jest tu wyciszona dynamika i artykulacja akompaniamentu *staccato*, podkreślająca lekki charakter miniatury. Salonowy charakter utworu sugeruje, że zapewne *Romance „Les Adieux”*, jak wiele innych własnych utworów, Leszetycki osobiście grywał podczas licznych spotkań artystyczno-towarzyskich.

Już na tym etapie widać pewne tendencje w warsztacie kompozytorskim Leszetyckiego, polegające na stosowaniu zwięzłej motywiki mającej formotwórczy charakter i tendencji do zmodyfikowanych powtórzeń fraz.

<sup>8</sup> W rozpatrywaniu zagadnienia dotyczącego budowy formalnej trudności nastęrczała klasyfikacja terminologiczna poszczególnych części. W części B kompozytor wykorzystał motyw formotwórczy z części A, ale ukazał go w odmiennym kontekście fakturalnym. Inny jest również charakter i tonacja, co zaważyło na oznaczeniu tej części jako B, a nie różnych wersji części A. Za taką koncepcją przemawia także tonalne podobieństwo skrajnych części A – *Des-dur* z modulacją do *As-dur* i *A' Des-dur*.

Środkową część (od t. 29), która również oparta jest na motywie formotwórczym, lecz o odmiennej fakturze i charakterze, określono tu jako B. W zakresie faktury, obok typowego dla tańców układu: głos najwyższy prowadzi linię melodyczną, głos dolny realizuje akompaniament o najczęściej stosowanym modelu złożonym z pojedynczej nuty na pierwszą i trzecią miarę taktu oraz akordu na drugą, Leszetycki wprowadził także linię melodyczną do głosu środkowego, otoczonego akompaniamentem i „koronkowymi” figuracjami w głosach skrajnych. Ten model faktury Leszetycki wielokrotnie wykorzystywał na przestrzeni całej swojej twórczości fortepianowej. Omawiana miniatura pokazuje również wyraziście, jak doskonała technika pianistyczna Leszetyckiego wpłynęła na jego warsztat kompozytorski. Wspomniane figuracje, umiejętnie wplecione w płynną kantylenę, nadają całości pewnej elegancji i finezji.

W tej niewątpliwie urokliwej miniaturze o typowym akompaniamentcie, z licznymi arpeggiami, figuracjami i ozdobnikami w linii melodycznej, kompozytor wykazał się umiejętnością doboru akordów, tworzących brzmienie wpisujące się w cały kontekst tonalno-harmoniczny. Jednym z ciekawszych fragmentów przebiegu melodyczno-harmonicznego jest zakończenie części A. Kantylena górnego głosu rozwija się tu na tle akordów, które wpisane są w opadającą chromatycznie linię dźwięków basowych (*f-e-es-d-des-c-b*, od t. 20), przypadających na mocną część taktu, po których następuje kadencja wieńcząca część A<sup>9</sup>:

Przykład 2. T. Leszetycki, Romance „Les Adieux”, t. 17–28

<sup>9</sup> Jak wyżej zaznaczono, część A rozpoczyna się w tonacji *Des-dur*, zaś kończy w *As-dur*.

Śpiewność linii melodycznej w całym utworze kompozytor uzyskał za sprawą dominacji ruchu sekundowego, zaś w przypadku większego skoku interwałowego, jego równoważenia spowolnieniem ruchu na dłuższych wartościach rytmicznych (przykład 2).

Kolejnym przykładem użycia chromatyki, ale o kierunku przeciwnym, wznoszącym, jest fragment od 89 taktu (część A'). Chodzi o podkreślenie linii nut basowych akompaniamentu na pierwszą i trzecią miarę taktu (*a-b-ces-b*) oraz dopełnienia akordowego (z naprzemiennymi akordami molowymi, zwiększonymi i zmniejszonymi), na których tle rozwija się kantylena, wykorzystująca w udany sposób urozmaiconą „triolowo-ósemkową” rytmikę, stwarzającą wrażenie płynnego „rozpędzania” rytmicznego, dobarwioną ozdobnikami (przykład 2, t. 24–26 i przykład 3, t. 92–93). Zastosowanie takiego układu zmian chromatycznych o przeciwnych kierunkach w linii basu znacząco podnosi walory utworu. Jest zarazem istotnym elementem zasady kształtowania materiału muzycznego, wpisującym się w osiągnięcia epoki romantycznej. Tak jak poprzednio, frazę kończy kadencja, tyle tylko, że w zasadniczej tonacji *Des-dur*:



Przykład 3. T. Leszetycki, *Romance „Les Adieux”*, t. 89–94

Obok klasycznej budowy akordowej w postaci trójdźwięków w trybie durowym i molowym, przytoczone fragmenty obfitują również w akordy:  $D^7$ , zmniejszone w różnej konfiguracji, rzadziej zwiększone.

Nie bez znaczenia dla całości utworu jest także budowa okresowa, wyznaczająca klasyczną regularność. Leszetycki wprowadził tu w większości ósmiotaktową budowę zdań muzycznych. Tylko w nielicznych przypadkach kompozytor stosuje wydłużenia przebiegu muzycznego, w celu przeprowadzenia w płynny sposób modulacji lub zakończenia kadencyjnego, kończącego poszczególne ogniwa. Interesującym przykładem jest również różnicowanie charakteru poszczególnych części utworu. Skrajne A, A' są wyciszone, w dynamice *piano* i *pianissimo*, z licznymi niuansami dynamicznymi i wyrazowymi, wyrażonymi m.in. określeniami *molto espressivo*, *leggierissimo*. Z kolei część B, oznaczona jako *Il canto ben*

*marcato*, jest bardziej zdecydowana w charakterze, na który wpływa zwłaszcza artykulacja *marcato* i dynamika *forte*. Nastąpiła tu również zmiana tonacji z *Des-dur/As-dur* na *f-moll* i dalej na *Es-dur*. W części B można wyszczególnić podział na kolejne dwie części, w której pierwsza ma właśnie wyrazisty wydźwięk (t. 29–48), druga zaś (t. 49–74) powraca do sfery wyciszonej i ulotnej. Co ciekawe, obydwie oparte są na motywie formotwórczym, natomiast istotną różnicą jest tu kontrast fakturalny pierwszego ogniwa części B, w której nastąpiła zmiana modelu wspomnianej faktury. Polega on na tym, że linia melodyczna jest eksponowana w głosie środkowym, wybrzmiewa na tle akompaniamentu wykorzystującego rozległe arpeggiowane akordy na pierwszej mierze taktu i kolejne, tym razem mniej rozbudowane (lub dwudźwięki) na drugiej mierze. To różnicowanie odbywa się jeszcze za sprawą rejestrów, kształtu melodyki, która tu straciła nieco na śpiewności i delikatności, tudzież dynamiki i artykulacji. Relacje poszczególnych części można porównać do swobodnego dialogu osób o przeciwstawnych charakterach. Warto również zauważyć, że Leszetycki nie stosuje jednego wzoru kantyleny, tylko w oparciu o główny model motywiczny wprowadza za sprawą powtórzeń różne jego warianty melodyczne i modyfikacje, co podnosi walory brzmieniowe miniatury. Ten fakt może świadczyć o jeszcze jednej skłonności Leszetyckiego. Prawdopodobnie był on także wprawnym improwizatorem (podobnie zresztą jak Fryderyk Chopin), za czym przemawia wariantowość motywiczna utworów i jego liczne występy podczas spotkań towarzyskich, gdzie grywał repertuar salonowy, stwarzający możliwości improwizacji. Elementy improwizacyjne zawiera właśnie zakończenie miniatury, w którym występuje wydłużona, bo aż czterotaktowa pasażowa figuracja w wysokich rejestrach fortepianu, o falującym rysunku melodycznym. Przebiega w dynamice *pianissimo* i jest opatrzona sugestiami interpretacyjnymi, jak *leggierissimo* i *velocissimo*. Tego rodzaju zakończenie podkreśla ulotny charakter całego utworu.

Styl kompozytorski i pianistyczny Teodora Leszetyckiego przez niektórych pianistów i badaczy był określany jako męski („styl à la Liszt”)<sup>10</sup> i „zbyt jaskrawy”<sup>11</sup>. Romance „Les Adieux” jest przykładem będącym w opozycji do tego rodzaju stwierdzeń. Zawiera wiele subtelności w zakresie konstrukcji melodyczno-motywicznej, harmonicznnej, niuansów dynamiczno-artykulacyjnych oraz wypadkowej wszystkich użytych elemen-

<sup>10</sup> Por. B. Chmara-Żączkiewicz, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część II)*, „Muzyka” 2019, nr 1, s. 44.

<sup>11</sup> I.J. Paderewski, *Pamiętniki*, PWM, Kraków 1984, s. 117.

tów. Jest muzyczną „pamiętką” stylu epoki romantycznej, której wiele przykładów znajdziemy w europejskiej literaturze muzycznej. Warto w tym miejscu dodać, że pozytywne recenzje utworów Leszetyckiego pojawiły się jeszcze za jego życia w niektórych publikacjach prasowych z jego występów. Jednym z nich był francuski krytyk muzyczny Henri Blanchard, piszący na łamach „Revue critique. Musique de Piano”<sup>12</sup>.

Przytoczone wyżej fakty biograficzne przemawiają za powiązaniem tytułu utworu „*Les Adieux*” z rokiem 1878, kiedy Teodor Leszetycki opuścił Petersburg i powrócił do Wiednia, zamykając pewien etap w swoim życiu<sup>13</sup>. Począwszy od 1862 r., był już znany w całej Europie, skąd licznie ściągali do niego uczniowie. Był także popularny w Stanach Zjednoczonych, do czego przyczyniły się amerykańskie koncerty jego ucznia Ignacego Jana Paderewskiego. Ten wielki pianista i polityk stał się tam bohaterem, zaś jego popularność spowodowała liczne wyjazdy młodych Amerykanów do Leszetyckiego, w celu doskonalenia warsztatu pianistycznego<sup>14</sup>. Pomimo iż Leszetycki opublikował w tym czasie część swoich kompozycji, nigdy nie poświęcał całej energii na komponowanie. Wedle wspomnień jego uczennicy Anette Hullah, utwory Leszetyckiego są pełne osobliwego uroku i można je określić jako „godne podziwu studia fortepianowe”, w których kompozytor wyraził doskonałą znajomość instrumentu. Zdaniem wspomnianej autorki, są także trudne, ale ich wykonanie wynagradza trud włożony w naukę. W całej działalności artystycznej sporo jednak czasu zajmowało Leszetyckiemu udzielanie lekcji i bywanie na spotkaniach towarzysko-artystycznych, które po powrocie do Wiednia często odbywały się w klubie Ton-Künstler Verein<sup>15</sup>. Przynależność do kręgu towarzyskiego Leszetyckiego dla muzycznego establishmentu

<sup>12</sup> H. Blanchard, „Revue critique. Musique de Piano”, *Revue et Gazette Musicale de Paris* 21 (1854) nr 25 z 18 VI, s. 204, nr 34 z 20 VIII, s. 172, i nr 46 z 12 XI, s. 368–369; cyt. za: B. Chmara-Żaczekiewicz, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga...* (część I), s. 99.

<sup>13</sup> Bezpośrednią przyczyną wyjazdu w 1878 r. z Petersburga był pewien incydent z życiorysu kompozytora, jego egzaltowana reakcja skutkująca wyrzuceniem go z petersburskiego Konserwatorium. Mianowicie, według doniesień profesora tegoż Konserwatorium, Siergieja Malcewa, doszło do konfliktu z uczennicą, córką Wielkiej Księżny Heleny Pawłowny Romanowej, żony Michała Pawłowicza, najmłodszego brata cara Mikołaja I, kiedy Leszetycki, niezadowolony z gry, wyrzucił ją z klasy na korytarz wraz z nutami. Tegoż dnia Leszetycki otrzymał nakaz opuszczenia kraju; por. W. Antonczyk, *Teodor Leszetycki (Leschetizky Theodor)*, Лешетизкий Фёдор Осипович, w: *Polski Petersburg*; <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/leszetycki-teodor-leschetizky-theodor> (dostęp: 28.02.2023).

<sup>14</sup> A. Schnabel, *My Life and Music*, St Martin's Press, New York 1963, s. 11.

<sup>15</sup> A. Hullah, *Theodor Leschetizky*, London–New York 1906, s. 21–22.



Wiednia było wielkim przywilejem, gdyż, jak wyżej nadmieniono, jako pianista i pedagog był on znany w całej Europie, szczególnie w Wiedniu. Jak wspomina jego uczeń Artur Schnabel, chociaż nie był zatrudniony w wiedeńskim konserwatorium<sup>16</sup>, tylko prywatnie stworzył własną szkołę nauczania, to zdobył nieprawdopodobny rozgłos. Co ciekawe, był także dyrygentem. Kompozycją zajmował się jednak doraźnie. Po powrocie do Wiednia w 1878 r. planował odpocząć od nauczania. Niestety, gdy o tym fakcie dowiedzieli się jego uczniowie, zaczęli pisać do niego usilne prośby o lekcje. Wobec tego faktu Leszetycki z wielką energią zajął się nauczaniem<sup>17</sup>. Być może było to przyczyną, z powodu której nie napisał więcej utworów. Jego energia życiowa, wielkie oddanie pracy i pasja sprawiły, że Leszetycki był aktywny do końca życia, dodajmy, jak na owe czasy długiego, gdyż przeżył 85 lat.

Romance „Les Adieux” nie był często grywanym przez pianistów utworem Leszetyckiego. Większą popularność zdobyły inne miniatury tego kompozytora, zwłaszcza mazurki i etiudy (i np. *Les Alouettes*)<sup>18</sup>. Własne utwory wykonywał podczas koncertów także sam Leszetycki, chociaż trudno znaleźć wśród nich omawiany utwór<sup>19</sup>. Patrząc na twórczość Leszetyckiego z dzisiejszej perspektywy, wydaje się, że obecnie wzbudza ona większe zainteresowanie niż kiedykolwiek, co jest spowodowane nagraniami płytowymi i publikacjami o tematyce pianistycznej wybitnych europejskich i amerykańskich pianistów zainteresowanych spuścizną i wykształconą tradycją szkoły Leszetyckiego. Wśród nich znaczącą pozycję zajmują jego byli uczniowie (wykształcił ich blisko 1200) oraz ich uczniowie w drugiej linii<sup>20</sup>. Nie bez znaczenia jest również działalność Towarzystwa Muzyczne-

---

<sup>16</sup> Po powrocie do Wiednia w 1878 r. Leszetycki początkowo podjął pracę w Konserwatorium Wiedeńskim, jednak – z powodu nadmiaru uczniów – szybko zrezygnował z zatrudnienia, poświęcając się prywatnemu nauczaniu; por. B. Chmara-Żaczekiewicz, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga... (część I)*, „Muzyka” 2018, nr 4, s. 106.

<sup>17</sup> Por. A. Hullah, *op. cit.*, s. 14, 21.

<sup>18</sup> Nadmienia o tym V. Fano w swojej pracy doktorskiej; por. tenże, *IL PIANOFORTE E LA SUA MUSICA NELL'ITALIA POST-UNITARIA*, praca doktorska, Wydział Literatury i Filozofii, Uniwersytet w Padwie, Padwa 2009/2010, s. 31; [https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-f8f9-3de1-e053-1705fe0ac030/IL\\_piano\\_forte\\_e\\_la\\_sua\\_musica\\_nell%27Italia\\_post-unitaria.pdf](https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-f8f9-3de1-e053-1705fe0ac030/IL_piano_forte_e_la_sua_musica_nell%27Italia_post-unitaria.pdf) (dostęp: 23.03.2023).

<sup>19</sup> Na przykład w 1897 r. podczas recitalu w prestiżowej sali Erarda w Paryżu Leszetycki wykonał *L'Aveu*, *La Source*, *Barcarolle* (?) i *Mazurka Es-dur* op. 24 nr 2. Koncert wzbudził ogromny aplauz publiczności; por. A. Hullah, *op. cit.*, s. 23–24.

<sup>20</sup> Do grona najwybitniejszych uczniów Leszetyckiego należeli m.in.: A. Jesipowa, I. Vengerova, I. J. Paderewski, I. Friedman, S. Eisenberger, M. Horszowski, A. Schnabel, B. Domaniewski, J. Lalewicz, J. Śliwiński, P. Szalitówna, A. Brailowski, O. Gabriłowicz, M. Hambourg, P. Wittgenstein.

go im. Teodora Leszetyckiego, z oddziałami w Austrii, USA, Japonii, a od 2007 r. także w Warszawie, propagującego zarówno samego Leszetyckiego jako najwybitniejszego pedagoga XIX w., jak i jego dokonania na polu kompozytorskim<sup>21</sup>. Wymienione stowarzyszenia i inne instytucje, np. szkoły muzyczne, utrwalają tradycję pianistyczną, którą częściowo stanowią zarówno jego utwory fortepianowe, jak i ich wykonawstwo. Działania te obejmują także młode pokolenie, m.in. przez uczestnictwo w konkursach pianistycznych imienia Leszetyckiego<sup>22</sup>. Perspektywicznie dają one pewność zachowania pamięci o jego niezwyklej osobowości, łączącej rzadkie obecnie przymioty pianisty, pedagoga i kompozytora.

## BIBLIOGRAFIA

- Antonczyk Wiktoria, *Teodor Leszetycki (Leschetizky Theodor)*, Лешетизкий Фёдор Осипович, w: Polski Petersburg, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/leszetycki-teodor-leschetizky-theodor>.
- Chmara-Żaczkiewicz Barbara, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część I)*, „Muzyka” 2018, nr 4, s. 88–112.
- Chmara-Żaczkiewicz Barbara, *Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część II)*, „Muzyka” 2019, nr 1, s. 22–68.
- Fano Vitale, *IL PIANOFORTE E LA SUA MUSICA NELL'ITALIA POST-UNITARIA*, praca doktorska, Wydział Literatury i Filozofii, Uniwersytet w Padwie, Padwa 2009/2010; [https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-f8f9-3de1-e053-1705fe0ac030/II\\_pianoforte\\_e\\_la\\_sua\\_musica\\_nell%27Italia\\_post-unitaria.pdf](https://www.research.unipd.it/retrieve/e14fb26f-f8f9-3de1-e053-1705fe0ac030/II_pianoforte_e_la_sua_musica_nell%27Italia_post-unitaria.pdf).
- Hullah Anette, *Theodor Leschetizky*, London–New York 1906.
- Lewandowska Bożena, *Leszetycki Teodor*, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, kłl.
- Paderewski Ignacy Jan, *Pamiętniki*, PWM, Kraków 1984.
- Potocka Angèle, *Theodore Leschetizky. An Intimate Study of the Man and the Musician*, The Century CO., New York 1903.
- Schnabel Artur, *My Life and Music*, St Martin's Press, New York 1963.

### Strony internetowe

- Biblioteka Cyfrowa POLONA, <https://polona.pl/item/andante-finale-de-lucia-di-lammer-moor-pour-la-main-gauche-seule-op-13,NzKxOTEwOTY/4/#info:metadata>
- Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, [https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/institucja/970\\_am-schlesinger](https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/institucja/970_am-schlesinger)
- Polski Petersburg, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/leszetycki-teodor-leschetizky-theodor>

<sup>21</sup> Por. <http://www.leszetycki.org/towarzystwo.html> (dostęp: 15.05.2023).

<sup>22</sup> Takim przykładem jest Państwowa Szkoła Muzyczna I st. im. T. Leszetyckiego w Łańcucie, w której 17 listopada 2023 r. odbył się I Ogólnopolski Konkurs Pianistyczny imienia głównego patrona, pod przewodnictwem wybitnego polskiego pianisty Huberta Rutkowskiego.

Towarzystwo Muzyczne im. Teodora Leszetyckiego, <http://www.leszetycki.org/towarzystwo.html>

Wikipedia, [https://en.wikipedia.org/wiki/Princess\\_Tatiana\\_Alexandrovna\\_Yusupova](https://en.wikipedia.org/wiki/Princess_Tatiana_Alexandrovna_Yusupova)

### **Romance "Les Adieux" by Theodor Leschetizky - Farewell to Petersburg**

#### Abstract

Romance "Les Adieux" by Theodor Leschetizky was written around 1890. The piece is associated with Petersburg, where in the years 1858–1878 he gave piano lessons at the local conservatory. The composer dedicated the piece to Princess Tatiana Alexandrovna Yusupova, daughter of a Russian diplomat of Swiss origin, count Alexander Ivanovich Ribaupierre.

The composition belongs to the circle of salon music that characterizes many works composed in the 19th century. It refers to the waltz genre, numerous examples of which can be found in the works of P. Tchaikovsky. Melodiousness, smooth harmony, calm musical narrative, these are the main features of the piece. The composer used also numerous harmonic changes, figurations and varied articulation, which give the whole piece lightness. He does not use a single cantilena pattern, but based on the main motivic model, introduces various melodic variants through repetitions, which increases the sound value of the miniature.

**Keywords:** Theodor Leschetizky, Romanticism, piano miniature, *Romance "Les Adieux"*, Petersburg