Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ
nr 55 (4/2022), s. 65–82
https://doi.org/10.4467/23537094KMMUJ.22.015.18104

Ewa Pilarska-Banaszak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu

ORCID: 0009-0005-5919-3008

Jan Rakowski (1898–1962) – spiritus movens violi d'amore w Polsce

Rola violi d'amore w Polsce, Europie i Stanach Zjednoczonych do końca XIX wieku

Viola d'amore to instrument z rodziny chordofonów smyczkowych. Jego cechami charakterystycznymi są dwa rzędy strun (choć należy zaznaczyć, że nie są spotykane we wszystkich modelach[1]): melodyczne (opierające się standardowo dla instrumentów smyczkowych na łuku mostka, których może być od pięć do siedmiu) oraz rezonansowe (prowadzone pod gryfem instrumentu w dolnej części mostka, których liczba wacha się od siedmiu do nawet czternastu). Tak duża liczba strun wymaga rozbudowanej komory kołkowej, która zwyczajowo bywa zakończona podobizną ludzkiej głowy.

Największa popularność tego instrumentu przypada na koniec XVII i pierwszą połowę XVIII wieku. Jednym z najstarszych zachowanych utworów wykorzystujących ten instrument jest Suita na dwie viole d'amore, dwie viole da gamba, basso i harfę Giovanniego Battisty Vitalego (1632–1692). Niestety data powstania tego dzieła nie jest znana.

1 K. Koepp, *Viola d'amore*, hasło w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. L. Finscher, Sachteil t. 9: *Sy–Z*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1998, s. 1568.



Ilustracja 1. William Gibb, *Viola D'Amore*[2]

2 A.J. Hipkins, *Musical Instruments Historic, Rare, and Unique*, A. and C. Black, LTD., London 1921, il. XXVII. Ilustracja ukazuje violę d'amore z profilu (ujęcie środkowe), pozwala dostrzec płaską płytę dolną oraz wysokie boczki instrumentu, a także otwory rezonansowe w kształcie płomieni i siedem strun (lewa strona grafiki).

Około 1705 roku drukiem ukazał się utwór austriackiego kompozytora Heinricha Ignaza Franza von Bibera (1644–1704), *Partita VII* na dwie viole d'amore i continuo (1696). Należy ona do zbioru *Harmonia artificioso-ariosa*, który zawiera cykl siedmiu partit na instrumenty smyczkowe. Partity 1–3, 5 i 6 zostały skomponowane na dwoje skrzypiec, partita nr 4 na skrzypce i altówkę, a ostatnia nr 7 na dwie viole d'amore. Z wyłączeniem partity nr 6, we wszystkich pozostałych utworach kompozytor życzy sobie wykorzystania zanotowanej skordatury. Ważną pozycją są także koncerty (8) włoskiego, niezwykle popularnego kompozytora Antonia Vivaldiego (1678–1741), wśród których na szczególną uwagę zasługuje RV 540 na violę d'amore i lutnię. W literaturze muzycznej nie spotykamy takiego połączenia instrumentów solowych. Oprócz delikatnego, subtelnego brzmienia, oba instrumenty mają także rozetę, co łączy je pod kątem budowy. Jest to trzyczęściowy koncert na dwa instrumenty solowe z towarzyszeniem orkiestry smyczkowej oraz grupy basso continuo. Niezwykle płodnym twórcą na violę d'amore był Christoph Graupner (1683–1760), który pozostawił po sobie dziewięć koncertów, dwanaście uwertur, sześć sonat triowych, symfonie, a także czternaście kantat z wykorzystaniem tego instrumentu. Po violę d'amore w utworach wokalno-instrumentalnych chętnie sięgał Johann Sebastian Bach (1685–1750) w kilku kantatach [BWV 36c (1725), BWV 190 (1730), BWV 152 (1714), BWV 205 (1725)] oraz *Pasji wg św. Jana* [BWV 245 (1724)]. Warto również wspomnieć o mniej znanym, niemieckim kompozytorze – Friedrichu Wilhelmie Rustcie (1739–1796), który napisał szereg sonat na violę d'amore. Jego kompozycje są bardzo trudnymi utworami, które wymagają zaawansowaych umiejętności instrumentalisty, dzięki czemu eksponują maksymalnie możliwości tego instrumentu.

W baroku powszechną praktyką było komponowanie utworów przez wirtuozów danego instrumentu. Jednym z pierwszych, znanych instrumentalistów grających na violi d'amore był wspomniany wcześniej Attilio Ariosti (1666–1729), który działał na dworze w Berlinie. Poza *Six lessons for viola d'amore*, skomponował także piętnaście sonat na violę d'amore i basso continuo zawartych w zbiorze *Recueil de pieces* z 1718 roku. Innym wielkim kompozytorem-wirtuozem był Louis Toussaint Milandre (daty życia nie są znane, przypuszcza się, że przypadają na 1755–1782), który skomponował prawdopodobnie pierwszą szkołę gry *Méthode facile pour la viole d'amour* op. 5 (1782). Warto także wspomnieć o Carlu Stamitzu (1745–1801), czeskim kompozytorze, skrzypku i altowioliście. Był wirtuozem gry na violi d'amore, z wykorzystaniem której skomponował dwa koncerty, sonatę oraz kwartet. Wymienione powyżej utwory to fragment szerokiej literatury komponowanej w XVII i XVIII wieku na ten instrument.

Skomplikowana budowa była czynnikiem utrudniającym strojenie i wraz z delikatnym brzmieniem ograniczyły w kolejnych latach możliwości estradowe

instrumentu. Pomimo tych przeszkód, instrument cały czas funkcjonował w wyobraźni muzycznej dziewiętnasto- i dwudziestowiecznych kompozytorów, co zostanie zaprezentowane w dalszej części tekstu.

Viola d'amore nie posiada rozbudowanej tradycji wykonawczej w Polsce. Z zachowanych źródeł mamy wiedzę na temat dwóch muzyków posiadających umiejętność gry na tym instrumencie przed Janem Rakowskim. Jednym z nich był nieznany z imienia skrzypek o nazwisku Dzierżanowski (1682–1770), który pełnił funckję koncertmistrza na dworze Stanisława Augusta[3]. Obok Dzierżanowskiego grą na violi d'amore zajmował się również Stanisław Kwiatkowski – skrzypek i flecista w kapeli jezuitów w Krakowie, a następnie w kapeli katedralnej[4]. W zakresie poznania repertuaru zachowanego na polskich ziemiach bardzo pomocna jest praca Michaela i Dorothei Jappe *Viola d'amore Bibliographie. Das Repertoire für die historische Viola d'amore von ca. 1680 bis nach 1800. Kommentiertes thematisches Verzeichnis nebst vier Exkursen zu wichtigen Komponisten*. W publikacji wymienione są trzy dzieła muzyczne, do których materiały możemy znaleźć na terenach naszego kraju. W Bibliotece Uniwersytetu Warszawskiego znajduje się manuskrypt utworu Johanna Ditterta. Jest to *Aria F-dur* z *Requiem* na sopran, tenor, violę d'amore, róg i basso continuo (brak informacji o roku powstania dzieła)[5]. Kolejnym utworem jest znajdujący się w Bibliotece Seminarium w Sandomierzu *Sextett g-moll* na violę d'amore, dwoje skrzypiec, dwa flety i basso Cajetana Hańtucha (utwór został zredagowany przez Michaela Jappe jako *Konzert g-moll* i wydany w 2017 roku przez wydawnictwo Cornetto Verlag). Odpis ten jest datowany na 1773 rok[6]. W krakowskiej bibliotece Uniwersytetu Jagiellońskiego figuruje *Aria C-dur* z opery *Desiderius* (1709) na sopran, violę d'amore i basso continuo autorstwa Reinharda Keisera (1674–1739)[7].

Viola d'amore swój renesans w krajach zachodnich rozpoczyna wraz z rozwojem ruchu wykonawstwa historycznego [powstają pierwsze organizacje zajmujące się muzyką dawną, np. *Société des Instruments Anciens* (1901)]. Na wzrost popularności violi d'amore ogromny wpływ miał traktat Hectora Berlioza z 1844 roku dotyczący instrumentacji. Kompozytor opisał w nim „anielskie" brzmienie violi d'amore, a także zwrócił uwagę na możliwości gry akordowej oraz dwugłosowej. Traktat szczegółowo opisuje również sposoby

3 J. Reiss, *Mała encyklopedia muzyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960, s. 122, 799.

4 A. Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do 1800 roku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1949, s. 67.

5 M. Jappe, D. Jappe, *Viola d'amore Bibliographie. Das Repertoire für die historische Viola d'amore von ca. 1680 bis nach 1800. Kommentiertes thematisches Verzeichnis nebst vier Exkursen zu wichtigen Komponisten*, Amadeus Verlag, Winterthur 1999, s. 54.

6 Tamże, s. 107.

7 Tamże.

strojenia instrumentu. Mimo ogromnego entuzjazmu w stosunku do violi, nie poświęcił jej jednak partii w żadnym ze swoich dzieł[8].

Viola d'amore w XIX oraz na początku XX wieku była wykorzystywana epizodycznie w dziełach operowych, gdzie często ilustrowała miłosne przeżycia bohaterów: *Hugenoci* (1836) Giacoma Meyerbeera, *Ban Bánk* (1861) Ferenca Erkela, *Cendrillon* (1899) Julesa Masseneta, *Louise* (1900) Gustave'a Charpentiera, czy *Madame Butterfly* (1904) Giacoma Pucciniego. Warto też nadmienić, że kompozytorami piszącymi na violę d'amore często byli wirtuozi tegoż instrumentu, jak w przypadku amerykańskiego twórcy Charlesa Martina Loefflera (1861–1935). Jest on autorem dwóch dzieł z wykorzystaniem d'amore: *L'archet* op. 26 napisane około 1900 roku (na violę d'amore, sopran, fortepian oraz chór żeński) oraz dedykowany Eugène'owi Ysaÿe'owi poemat dramatyczny *La mort de Tintagiles* (1897)[9]. Przedstawione kompozycje świadczą o ciągłym zainteresowaniu tym wyjątkowym instrumentem wśród ówczesnych europejskich i amerykańskich kompozytorów oraz instrumentalistów.

W dziewiętnastowiecznej kulturze polskiej pamięć o violi d'amore zachowała się w literaturze. Stanisław Morawski w książce *Kilka lat młodości mojej w Wilnie 1818–1825* pisze następująco:

> […] co wielce ojca mojego martwiło, bo lubił namiętnie muzykę, a i sam śpiewał i grał z wielkim gustem na dwóch instrumentach. (Na gitarze, którą dotąd znają, i jak mówili Polacy, na wildamorze, *viole d'amour*, którego teraz nikt już nie zna. Chociaż dziś w muzyce wszelką odrzucają śpiewność, dziwna jednak rzecz, że ten dziwnie śpiewny i dźwięczny instrument zupełnie zarzucony został; tak dalece, że ja go tylko u ojca mojego spotkałem. Ojciec raz żartując sam ze swoich przedwiecznych talentów, którym jednak tyle zwycięstw w młodości swojej był winien, kazał przynieść ze skarbca wildamor, żeby mi dać to poznać, jak się na nim grało. Prawda, że mogłem mieć wtedy lat 14 tylko, ale jak wziął na nim kilka akordów i zagrał potem jakąś serdeczną piosenkę, rozbeczałem się jak baba. […])[10].

Jednocześnie nie możemy być pewni, czym dla polskich muzykologów w XIX wieku była viola d'amore. W *Słowniku muzyków polskich…* autorstwa Alberta Sowińskiego z 1874 roku czytamy: „Altówka. Znana już była w Polsce za czasów Zygmunta I, króla Polskiego. Nazywano one natenczas *Viola d'amore*"[11]. Opierając się na informacjach dotyczących gry na violi

8 R. Durkin, *The Viola d'Amore: Its History and Development*, Routledge, London–New York 2021, s. 125.

9 C. Engel, *Charles Martin Loeffler*, „The Musical Quarterly" 1925, nr 3, s. 312.

10 S. Morawski, *Kilka lat młodości mojej w Wilnie 1818–1825*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959, s. 108.

11 A. Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki*

d'amore na ziemiach polskich do początków XX wieku należy brać pod uwagę możliwy błąd związany z nazewnictwem. Viola d'amore była często nazywana w polskiej terminologii jako *altówka miłosna* (Kazimierz Sikorski podaje „Altówka miłosna – nieco większa od altówki, mająca siedem strun podwójnych w dwóch rzędach […]"[12]), co może także wprowadzić w błąd, jakoby viola d'amore miała wspólne korzenie z altówką[13].

Jan Rakowski – pierwszy wirtuoz violi d'amore w Polsce

Profesor Jan Rakowski urodził się w 1898 roku w Krakowie, tam w 1914 ukończył klasę skrzypiec i altówki u Kazimierza Wierzuchowskiego. Służył w armii austriackiej (1915–1918), a następnie w Wojsku Polskim (1918–1921)[14]. W kolejnych latach (1922–1926) przeniósł się do Poznania, by studiować pod kierunkiem Zdzisława Jahnkego (skrzypce, altówka, viola d'amore)[15]. Po studiach początkowo był prywatnym nauczycielem skrzypiec (do 1933), zaś w latach 1933–1939 dołączył do kadry Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Poznaniu, gdzie nauczał gry na altówce na kursie średnim i wyższym oraz gry na skrzypcach na kursie niższym i średnim. Podczas okupacji niemieckiej powrócił do nauczania prywatnego. Po wojnie został mianowany profesorem Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Poznaniu. W latach 1948–1962 uczył w PKM (PWSM) w Poznaniu, gdzie prowadził klasę altówki, violi d'amore oraz kameralistyki[16]. Jako pracownik poznańskiej uczelni muzycznej dokonał wielu transkrypcji i opracowań na skrzypce, altówkę i violę d'amore, dostarczając w ten sposób nowy repertuar dla uczniów i studentów. Rękopisy Rakowskiego wraz z aplikaturą znajdują się w Bibliotece Akademii Muzycznej w Poznaniu. Wśród zachowanych utworów figurują między innymi: *Marzenie* na altówkę i fortepian Henryka Wieniawskiego, *Elegia* op. 10 nr 5 Julesa Masseneta, *Z dawnych czasów. Zbiór utworów kompozytorów XVII i XVIII wieku w I pozycji* na skrzypce i fortepian, *X Sonata*

muzycznej. Zawierający krótki rys historyi muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów, z muzyką i portretem autora, nakładem autora, Paryż 1874, s. LVI.

12 K. Sikorski, *Instrumentoznawstwo*, wyd. 3 zm., Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975, s. 54.

13 B.T. Sroczyński, *Viola d'amore*, Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Warszawa 2010, s. 15.

14 K. Janczewska-Sołomko, *Rakowski Jan Nepomucen Maria*, hasło w: *Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870*, red. K. Janczewska-Sołomko, Oficyna Wydawnicza „Impuls", Kraków 2008, s. 406.

15 J. Zathey, *Rakowski Trzywdar-Rakowski Jan*, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna,* t. 8: *Pe–R*, red. Elżbieta Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2004, s. 295.

16 K. Janczewska-Sołomko, dz. cyt., s. 406.

E-dur na altówkę i fortepian (klawesyn) Giuseppe Valentiniego, *Koncert a-moll* na violę d'amore Antonia Vivaldiego, a także *I Koncert na violę d'amore* Carla Stamitza. W roku 1956 otrzymał tytuł profesora. Jego absolwentami są wybitni polscy altowioliści: Stefan Kamasa czy Błażej Teodor Sroczyński [autor pracy poświęconej violi d'amore: *Viola d'amore* (Warszawa, 2010)][17]. Oprócz działalności pedagogicznej, bardzo dużo czasu poświęcał aktywności scenicznej i radiowej. Był członkiem poznańskiej orkiestry filharmonicznej oraz operowej, a także muzykował w formacjach kameralnych, np. Poznańskie Trio Smyczkowe czy Polski Kwartet Smyczkowy[18].

Pierwsze informacje prasowe dotyczące gry Rakowskiego na violi d'amore pochodzą z 1928 roku. Opisują one koncerty w wykonaniu tria: Jan Rakowski (viola d'amore), Henryk Kruze (viola da gamba), Gertruda Konatkowska (fortepian). Tak został zrelacjonowany recital, który odbył się pod koniec 1927 roku:

> Z koncertów solistycznych powszechną uwagę zwracają imprezy biura p. Rozmarynowicza, który sprowadził w listopadzie wirtuoza na gambie P. Henryka Krusego z Hamburga. Miano rzadką sposobność poznania literatury gambowej, a zarazem i literatury na wiolę d'amour, na której grał poznański artysta p. Rakowski. Towarzyszyła znana pianistka p. Konatkowska, niestety nie na clavicembalo, lecz na fortepianie. Poziom koncertu był bardzo wysoki i powodzenie wyjątkowe[19].

Rakowski wraz z Kruzem i Konatkowską występowali jeszcze kilkakrotnie, co również zostało odnotowane w ówczesnej prasie. Dla rzetelności warto przytoczyć mało przychylną wykonawcom recenzję, za to obrazującą stan ówczesnej wiedzy instrumentologicznej:

> Dobre intencje przyświecały niezawodnie inicjatorom pokazu dawnych, od wielu lat nieużywanych pierwowzorów współczesnej wiolonczeli i altówki: viola da gamba i viola d'amore; niestety wykonawcom (H. Krusemu, J. Rakowskiemu i G. Konatkowskiej) nie udało się osiągnąć w całej pełni swych zamierzeń: pierwsi dwaj artyści nie mogą się jeszcze pochlubić doskonałem opanowaniem trudności technicznych, stawianych przez technikę obranych instrumentów; pianistka zaś obniżyła znacznie wartość swego towarzyszenia, wprowadzając do zespołu fortepian współczesny zamiast klawesynu[20].

17 B.T. Sroczyński, dz. cyt.

18 D. Pawlak, *Rakowski Jan*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, wyd. 2, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1983, s. 615–616.

19 Z. Latoszewski, *Poznań. W operze miejskiej: Ponchielliego „Gioconda" i Henryka Opieńskiego „Jakób Lutnista". – Ruch koncertowy: IX Symfonja. – Obcy i swoi na estradzie*, „Muzyka" 1928, nr 1, s. 30.

20 M. Gliński, *Warszawa. Trzy premjery w operze miejskiej. – Koncerty filharmoniczne. – Wanda Landowska. – Recitale*, „Muzyka" 1928, nr 3, s. 123.

Stan współczesnej wiedzy w tym zakresie pozwala nam jednoznacznie zaprzeczyć powyższym stwierdzeniom: viola da gamba nie była pierwowzorem wiolonczeli, zaś viola d'amore nie była prototypem altówki. Ówcześni recenzenci mieli świadomość, że Jan Rakowski jest wybitnym instrumentalistą, jedynym w kraju potrafiącym grać na violi d'amore, o czym chętnie informowali czytelników:

> Dwa ostatnie koncerty symfoniczne ożywiły nieco słabe jak dotąd zainteresowanie publiczności. Stało się to dzięki wykonawcom i programowi, pierwszy raz bowiem zobaczył Poznań p. Józefa Ozimińskiego przy pulpicie kapelmistrzowskim i pierwszy raz – na tym samym koncercie – usłyszała nasza publiczność cembalo tak „na żywo", wprost z estrady a nie jak dotąd tylko przez radjo. Na cembalo grała również mało znana w Poznaniu p. Trombini-Kazurowa. […] Okazuje się jeszcze raz jak dalece radjo zniekształca dźwięk. Zainteresowanie produkcją było jednak bardzo duże, o czem świadczył nastrój Sali i powtórzenie wieczoru w ramach kameralnych, ze współudziałem violi d'amore, na której grał jedyny zdaje się w Polsce specjalista p. Jan Rakowski[21].



Ilustracja 2. Jan Rakowski (viola d'amore) i Margerita Trombini-Kazuro (klawesyn). Poznań 1935. Fotografia jest własnością Narodowego Archiwum Cyfrowego

21 S. Wiechowicz, *Poznań*, „Muzyka Polska" 1935, nr 6, s. 146.

Jan Rakowski oprócz tego, że wykonywał repertuar baroku, inspirował współczesnych jemu kompozytorów do tworzenia na violę d'amore. W Bibliotece Akademii Muzycznej w Poznaniu znajdują się rękopisy dwóch utworów dedykowanych Rakowskiemu: *Koncert na violę d'amore i orkiestrę smyczkową* op. 10 II (*Allegro moderato*, *Adagio semplice*, *Gavotte*), III (*Rondo alla Cracovienne*) Stefana Bolesława Poradowskiego oraz *Sonata w stylu klasycznym* na violę d'amore i fortepian (1942) Witolda Rowickiego. Kontrowersje budzi data powstania kompozycji Poradowskiego. W części biograficznej *Encyklopedii Muzycznej PWM*, pod hasłem *Rakowski, Trzywdar-Rakowski, Jan*, znajdujemy następującą informację: „Był pierwszym wykonawcą dedykowanego mu *Koncertu klasycznego na violę d'amore i orkiestrę smyczkową* S.B. Poradowskiego (1926)"[22]. Taką samą datę podaje Towarzystwo Muzyczne im. Henryka Wieniawskiego w biografii kompozytora umieszczonej na swojej stronie internetowej[23]. Owe kontrowersje wynikają z faktu, że jest to sprzeczne z datą umieszczoną przez kompozytora na rękopisie – 1936. Ciekawą informacją na ten temat okazuje się recenzja z czasopisma *Muzyka polska*:

> Okoliczności zatem zrobiły z Nowowiejskiego kompozytora orkiestrowego, tak jak inne okoliczności dawniej skłaniały go do pisania utworów czysto chóralnych, a jeszcze dawniej oratoryjnych. Jeżeli w innych miastach okoliczności zaczną się układać podobnie jak u nas, to jest nadzieja, że za 50 lat każdy koncert symfoniczny w kraju będzie mógł się zaczynać polską uwerturą. Niech żyją zatem okoliczności! Zresztą dzięki nim mam jeszcze do zanotowania pierwsze wykonanie nowego utworu poznańskiego kompozytora Stefana Bolesława Poradowskiego – koncert na viola d'amore z orkiestrą smyczkową. Proszę – koncert na viola d'amore! Gdzie kto dzisiaj pisze koncerty na viole d'amore? A jednak jak się złożą okoliczności, to się pisze: Poradowski ma mianowicie przyjaciela Jana Rakowskiego, znanego radiosłuchaczom ze swych popisów na tym wdzięcznym a antycznym instrumencie (czy wiecie państwo, że szyjka tej wioli miłosnej w swem najszerszym miejscu jest szersza od szyi kontrabasu, w jej najwęższem miejscu? – i trzymaj to graczu na ramieniu, przebierając palcami jak na skrzypcach!) Otóż Jan Rakowski zapragnął mieć od Stefana Poradowskiego upominek w formie koncertu na viola d'amore – a ponieważ Stefan Poradowski dysponuje oprócz tego amatorską orkiestrą smyczkową, którą sam dyryguje, więc cóż prostszego jak napisać taki koncert i od razu go wykona, co się też i stało w bardzo szybkim czasie, bo w przeciągu 3 tygodni zaledwie. Na wykonaniu przez solistę pośpiechu tego znać nie było, ale na muzyce samej, owszem. Z korzyścią dla tej nowości będzie, jeśli ją autor na spokojno jeszcze raz przejrzy i zrewiduje[24].

22 J. Zathey, dz. cyt., s. 295.

23 *Konkurs altówkowy im. Jana Rakowskiego*, w: strona internetowa Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego, https://www.wieniawski.pl/oka.html [dostęp: 1.09.2022].

24 S. Wiechowicz, *Poznań*, „Muzyka Polska" 1936, z. 1, s. 62.

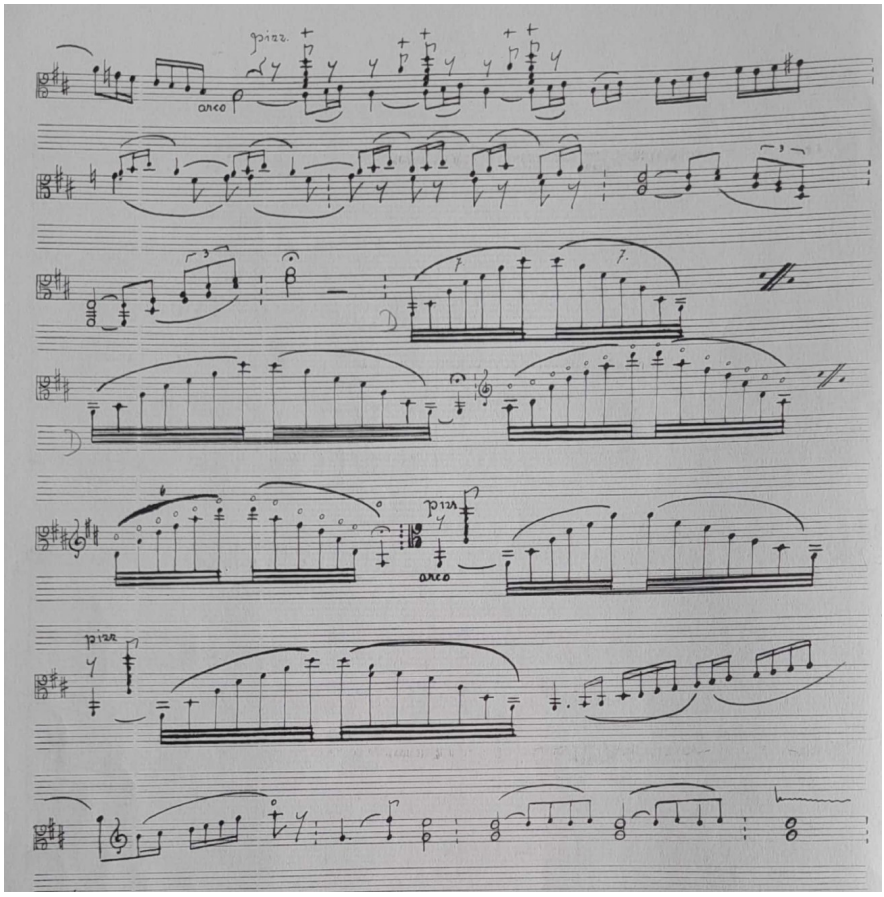
Powyższa recenzja jest silnym argumentem przemawiającym za przyjęciem daty, która widnieje w rękopisie. Oprócz problemu z datowaniem *Koncertu* Poradowskiego trudność stanowi także poprawny sposób zatytułowania dzieła. Kompozytor na rękopisie partytury orkiestrowej i głosu violi d'amore używa określenia *Concerto antico per Viola d'amore e orchestra ad arco*, op. 10.II. Wyciąg fortepianowy do tego utworu posiada tytuł *Concerto (in modo clasica) na Viola d'amore*. W materiałach biograficznych dotyczących Poradowskiego oraz Rakowskiego widnieje tytuł *Concerto antico*[25] oraz *Koncert klasyczny*[26]. Stosowne wydaje się jednak korzystanie z tytułu umieszczonego w partyturze orkiestrowej, gdzie kompozytor wyraźnie rezygnuje z określenia *antico*, na rzecz C*oncerto per Viola d'amore e orchestra ad arco*, op. 10.II, tłumacząc na język polski *Koncert na violę d'amore i orkiestrę smyczkową*. Ciekawa jest także budowa formalna kompozycji. Na podstawie analizy rękopisu można wnioskować, że dzieło pierwotnie składało się z czterech części: *Allegro moderato*, *Adagio semplice*, *Gavotte*, *Rondo alla Cracovienne* (*ad libitum*). Ostatnia część posiada także odmienną sygnaturę: op. 10.III. Sugerując się dopiskiem *ad libitum* można wyciągnąć wniosek, że kompozytor pozostawił woli wykonawcy, w jakiej formie chce traktować *Rondo alla Cracovienne*. Możliwości są dwie: włączenie w cykl koncertowy jako końcowy (IV) epizod lub wykorzystanie w formie osobnego dzieła muzycznego (wtedy koncert pozostaje w formie trzyczęściowej). Polscy instrumentaliści grający na violi d'amore: Artur Paciorkiewicz i Błażej Teodor Sroczyński, traktują *Rondo alla Cracovienne* jako samodzielną kompozycję[27]. Poradowski w swoim utworze nawiązuje do neoklasycznych wzorców, o czym świadczy dobór instrumentarium (viola d'amore i orkiestra smyczkowa), czy zastosowanie jako ogniwa formy tańca barokowego – gawota. Dzieło wykazuje jednocześnie silne tendencje romantyczne. Pierwsza część rozpoczyna się fanfarowym dwutaktowym wstępem tutti orkiestry i solisty, po czym następuje prezentacja pierwszego tematu przez instrument solowy. Rezygnacja z ustępu orkiestrowego otwierającego utwór na rzecz wirtuozowskich popisów instrumentu solowego, należała do popularnych zabiegów w epoce romantyzmu [np. *Koncert skrzypcowy e-moll* op. 64 (1844) Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego, bądź *Koncert fortepianowy a-moll* (1868) Edvarda Griega]. Poradowski umieszcza także w I części solową kadencję. Nie czyni tego – jak to miało miejsce w epoce klasycyzmu – na końcu części, lecz w jej trakcie, co ponownie wskazuje na romantyczne inspiracje. Szczegółowy zapis nutowy kadencji oraz zastosowane w niej środki

25 J. Tatarska, *Stefan Poradowski*, hasło w: *Kompozytorzy polscy 1918–2000,* red. M. Podhajski, t. 2: *Biogramy*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Gdańsk–Warszawa 2005, s. 779.

26 *Konkurs altówkowy im. Jana Rakowskiego*, dz. cyt.

27 *Viola d'Amore*, w: strona internetowa Artura Paciorkiewicza, https://artur.paciorkiewicz.pl/repertoire/viola-damore/ [dostęp: 1.09.2022].

wyrazowe świadczą o dobrej znajomości możliwości wykonawczych violi d'amore, co może wskazywać na bliską współpracę kompozytora z solistą. Poradowski wykorzystuje szereg ciekawych zabiegów, między innymi granie linii melodycznej z jednoczesnym pizzicatem lewej ręki czy melodyczne dwugłosowe motywy. Prezentuje też całą skalę dźwiękową i brzmieniową instrumentu stosując arpeggia, w tym arpeggia z flażoletami. Ciekawym zabiegiem kompozytorskim jest także ostatnia część *Rondo alla Cracovienne* op.10.III, która nawiązuje formą do polskiego tańca ludowego – krakowiaka. Odwołania do polskiego folkloru były bardzo popularne na przełomie XIX i XX wieku w polskiej literaturze muzycznej, w tym typowe dla dzieł tworzonych w nurcie neoklasycznym [np. drugi z *Czterech tańców polskich na fortepian* (1926) Karola Szymanowskiego (1882–1937)].



Ilustracja 3. S.B. Poradowski, *Koncert na violę d'amore i orkiestrę smyczkową*, cz. I, kadencja violi d'amore

Koncert Poradowskiego był często wykonywany przez Rakowskiego, o czym świadczy kolejna recenzja prasowa:

> Na koncercie dyrygowanym przez Bendę solistą był Jan Rakowski na viola d'amore. Artysta ten ze swym starodawnym instrumentem stał się popularnym w Polsce dzięki swym częstym występom w radio. Tym razem nie wykonał żadnych nowości (o które niełatwo w dzisiejszych czasach, bo kto poza Poradowskim pisze na viola d'amore?). Usłyszeliśmy koncert Vivaldiego i właśnie Poradowskiego, już grany niejednokrotnie i w radio i publicznie[28].

Rakowski przez ówczesnych recenzentów był opisywany jako wirtuoz tego instrumentu: „[…] II-ga audycja zawierała w programie utwory na viola d'amore, wykonane z lśniącą techniką i głębokim wyczuciem stylu przez popularnego wirtuoza na tym instrumencie J. Rakowskiego z Poznania […]"[29]. Jan Rakowski podarował swój instrument studentowi Błażejowi Teodorowi Sroczyńskiemu, który przez wiele lat koncertował na violi d'amore. Aktualnie viola została przekazana do Muzeum Instrumentów w Poznaniu, gdzie stanowi element ekspozycji muzealnej.

Dwudziestowieczna rzeczywistość violi d'amore

W celu jak najlepszego omówienia sylwetki bohatera niniejszego artykułu, warto przedstawić współczesne jemu działania poświęcone violi d'amore w innych krajach. Ciekawy stosunek do instrumentu wykazywał czeski kompozytor Leoš Janáček (1854–1928). Utożsamiał brzmienie violi d'amore z bardzo osobistymi, miłosnymi przeżyciami. Pierwszą muzą Janáčeka była Kamila Urválkova, której głos porównywał właśnie do tembru violi[30]. Kolejną kobietą, którą „obdarzył" brzmieniem violi d'amore była Kamila Stösslová. Delikatny i srebrzysty dźwięk instrumentu został wykorzystany w dwóch dziełach dedykowanych ukochanej. Pierwszym z nich była trzyaktowa opera *Katia Kabanowa* z 1921 roku. Partia violi d'amore w tej operze towarzyszy głównej bohaterce na początku utworu i jego zakończeniu, tworząc klamrę kompozycyjną. Kolejnym dziełem jest pierwsza wersja *Kwartetu Smyczkowego* nr 2 „*Listy důvěrné*" (*Listy intymne*, 1928; w następnym wydaniu kompozytor zastąpił violę d'amore – altówką). Inspiracją do powstania tego dzieła była ukochana Janáčeka (Kamila), o czym pisał w liście do najdroższej, relacjonując

28 S. Wiechowicz, *Poznań*, „Muzyka Polska" 1937, z. 3, s. 131.

29 A. Roesler, *Bydgoszcz*, „Muzyka Polska" 1937, z. 6, s. 307.

30 N.S. Josephson, *Janáček's Intimate Letters (Listy důvěrné): Erotic Biography and Creative Genesis*, „Archiv Für Musikwissenschaft" 2009, nr 66 (2), s. 156, http://www.jstor.org/stable/27764446 [dostęp: 2.09.2022].

postępy w pracy nad nowym utworem: „[…] specjalny instrument szczególnie połączy całość. Nazywa się viola d'amore – altówka miłości. Och, jak ja nie mogę się tego doczekać! W tej pracy będę zawsze tylko z tobą!"[31] (w testamencie zapisał wszystkie tantiemy z dzieła dla niej). W Niemczech na gruncie popularyzacji violi d'amore działał wybity kompozytor i instrumentalista Paul Hindemith (1895–1963), o violi d'amore pisał w liście do swojego przyjaciela w następujący sposób:

> Mam nową rozrywkę: gram na violi d'amore, absolutnie wspaniałym instrumencie, który zniknął ze sceny muzycznej, a zatem ma niewielką literaturę. Ma najpiękniejszy dźwięk, jaki można sobie wyobrazić, słodycz i miękkość nie do opisania. Gra jest trudna, ale uwielbiam na niej grać, a publiczność uwielbia ją słuchać[32].

Hindemith napisał dwa dzieła z myślą o tym instrumencie: *Kleine Sonate* op. 25 nr 2 (1922) oraz *Kammermusik* nr 6 (1928). Fakt, że kompozytor był także wirtuozem gry na tym niezwykłym instrumencie, przełożył się na bardzo wysoki stopień trudności wykonawczej dzieła. Partia violi d'amore przepełniona jest skomplikowanymi pasażami, chromatyką oraz dwudźwiękami, które wymagają od solisty niebywałej techniki. Warto także wspomnieć o francuskim wirtuozie, jednym z założycieli *Société des instrumentsanciens* Henrim-Gustavie Casadesusie (1879–1947), który koncertował na violi w całej Europie. Ważną postacią dla ruchu wykonawstwa historycznego jest także postać Arnolda Dolmetscha (1858–1940). Był to angielski budowniczy instrumentów o francuskich korzeniach. Oprócz renowacji starych modeli, tworzenia kopii oraz opracowywaniu nowatorskich odmian, zajmował się nauczaniem gry na lutni oraz koncertowaniem. Dolmetsch jest twórcą pierwszego traktatu dotyczącego problematyki wykonawstwa muzyki dawnej *The Interpretation of the Music of the Music of the XVIIIth and XVIIIth Centuries* (1916)[33]. Książka porusza zagadnienia związane z tempem, rytmem, ornamentyką, basem cyfrowanym, instrumentacją i techniką gry. Innym twórcą był Stewart Montagu Cleeve (1894–1993), który regularnie muzykował z rodziną Dolmetschów.

31 Oryg.: „[…] your mouth like a little window into the sanctuary where things are burning. Into your womb I'd put the most beautiful things that would ever occur to me", tłum. własne, w: tamże, s. 158.

32 Oryg.: „I have a new sport: I play the viola d'amore, an absolutely magnificent instrument that has disappeared from the musical scene and thus has only a small body of literature. It has the most beautiful sound you can imagine, a sweetness and softness beyond description. It is tricky to play, but I love playing it and listeners love to hear it", tłum. własne, w: H.J. Winkler, *Fascinated by Early Music: Paul Hindemith and Emanuel Winternitz*, „Music in Art" 2004, nr 29 (1/2), s. 16, http://www.jstor.org/stable/41818748 [dostęp: 3.09.2022].

33 A. Otterdtedt, *Dolmetsch (Eugéne) Arnold*, hasło w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. L. Finscher, Personenteil t. 5: *Cov–Dz*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 2001, s. 1213-1214.

Artysta podjął się skonstruowania nowego modelu violi d'amore, który miał zażegnać problemy związane z trudnościami w strojeniu instrumentu oraz delikatnym brzmieniem, by przystosować go do warunków akustycznych dwudziestowiecznych sal koncertowych. Chcąc zwiększyć rezonans violi d'amore ograniczył ilość strun melodycznych do sześciu, zaś rezonansowe poprowadził na osobnym mostku i zwiększył ich liczbę do dwunastu. Oprócz tego zlikwidował tradycyjne kołki do strojenia strun na rzecz metalowych maszynek wykorzystywanych w ukulele[34].



Ilustracja 4. Viola d'amore projektu Montagu Clevee, 1967

Podsumowanie

Na podstawie zaprezentowanego materiału bez wątpienia możemy stwierdzić, że Jan Rakowski był wybitną postacią, a jego działania pozwalają zaliczyć go do grona zasłużonych dla rozwoju repertuaru i wzrostu popularności violi d'amore w XX wieku. Umieszczone w pracy fragmenty prasowe prezentują bardzo wszechstronny repertuar wykonywany przez Rakowskiego. Jednocześnie należy mieć na uwadze, że był aktywnym muzycznie altowiolistą, a oprócz występów publicznych i radiowych, wiele czasu poświęcał nauczaniu. Bardzo istotnym aspektem jego działalności jako wirtuoza gry na tym instrumencie jest fakt, że przyczynił się do powstania ciekawych, wartych zauważenia dzieł muzycznych. Należy nadmienić, że często autorami partytur na violę d'amore byli muzycy, którzy tworzyli repertuar dla własnego użytku (między innymi wymieni w pracy Carl Stamitz, Charles Loeffler, czy Paul Hindemith). Trudno wskazać instrumentalistę, który sprowokowałby współczesnych sobie kompozytorów do wykreowania dzieła na tak skomplikowany instrument. W utworach polskich twórców nie są to miniatury czy pojedyncze sceny w rozbudowanych epizodach, a duże, klasyczne formy muzyczne dedykowane

34 R. Durkin, dz. cyt.

stricte violi d'amore, bez możliwości wykorzystania innego instrumentu w celu wykonania partii solowej (jak to miało miejsce w dziełach Janáčka). Jednocześnie dzieła dedykowane Janowi Rakowskiemu wykazują próbę uchwycenia szczególnego idiomu violi d'amore. Kompozytorzy korzystają z możliwości jakie daje tercjowo-kwartowy układ strun, decydując się na dwudźwięki, akordy czy rozbudowane pasaże.

Bibliografia

Opracowania

Chybiński A., *Słownik muzyków dawnej Polski do 1800 roku*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1949.

Durkin R., *The Viola d'Amore: Its History and Development*, Routledge, London–New York 2021.

Janczewska-Sołomko K., *Rakowski Jan Nepomucen Maria*, hasło w: *Leksykon polskich muzyków pedagogów urodzonych po 31 grudnia 1870*, red. K. Janczewska-Sołomko, Oficyna Wydawnicza „Impuls", Kraków 2008.

Jappe M., Jappe D., *Viola d'amore Bibliographie. Das Repertoire für die historische Viola d'amore von ca. 1680 bis nach 1800. Kommentiertes thematisches Verzeichnis nebst vier Exkursen zu wichtigen Komponisten*, Amadeus Verlag, Winterthur 1999.

Koepp K., *Viola d'amore*, hasło w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. L. Finscher, Sachteil t. 9: *Sy–Z*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 1998.

Morawski S., *Kilka lat młodości mojej w Wilnie 1818–1825*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.

Otterstedt A., *Dolmetsch (Eugéne) Arnold*, hasło w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik*, red. L. Finscher, Personenteil t. 5: *Cov–Dz*, Bärenreiter-Verlag, Kassel 2001.

Pawlak D., *Rakowski Jan*, hasło w: *Wielkopolski Słownik Biograficzny*, wyd. 2, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa–Poznań 1983.

Reiss J., *Mała encyklopedia muzyki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1960.

Sikorski K., *Instrumentoznawstwo*, wyd. 3 zm., Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1975.

Sowiński A., *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków, instrumencistów, lutnistów, organmistrzów, poetów lirycznych i miłośników sztuki muzycznej. Zawierający krótki rys historyi muzyki w Polsce, opisanie obrazów cudownych i dawnych instrumentów, z muzyką i portretem autora*, nakładem autora, Paryż 1874.

Sroczyński B.T., *Viola d'amore*, Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina, Warszawa 2010.

Tatarska J., *Stefan Poradowski*, hasło w: *Kompozytorzy polscy 1918–2000*, red. M. Podhajski, t. 2: *Biogramy*, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Gdańsk–Warszawa 2005.

Zathey J., *Rakowski Trzywdar-Rakowski Jan*, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 8: *Pe–R*, red. Elżbieta Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2004.

Artykuły prasowe

Gliński M., *Warszawa. Trzy premjery w operze miejskiej. – Koncerty filharmoniczne. – Wanda Landowska. – Recitale*, „Muzyka" 1928, nr 3.
Latoszewski Z., *Poznań. W operze miejskiej: Ponchielli'ego „Gioconda"i Henryka Opieńskiego „Jakób Lutnista". – Ruch koncertowy: IX Symfonja. – Obcy i swoi na estradzie*, „Muzyka" 1928, nr 1.
Roesler A., *Bydgoszcz*, „Muzyka Polska" 1937, z. 6.
Wiechowicz S., *Poznań*, „Muzyka Polska" 1935, z. 6.
Wiechowicz S., *Poznań*, „Muzyka Polska" 1937, z. 3.

Źródła internetowe

Engel C., *Charles Martin Loeffler*, „The Musical Quarterly" 1925, nr 3.
Josephson Nors S., *Janáček's Intimate Letters (Listy důvěrné): Erotic Biography and Creative Genesis*, „Archiv Für Musikwissenschaft" 2009, nr 66 (2), http://www.jstor.org/stable/27764446 [dostęp: 2.09.2022].
Konkurs altówkowy im. Jana Rakowskiego, w: strona internetowa Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego, https://www.wieniawski.pl/oka.html [dostęp: 1.09.2022].
Viola d'Amore, w: strona internetowa Artura Paciorkiewicza, https://artur.paciorkiewicz.pl/repertoire/viola-damore/ [dostęp: 1.09.2022].
Winkler H.J., *Fascinated by Early Music: Paul Hindemith and Emanuel Winternitz*, „Music in Art", 2004, nr 29 (1/2), http://www.jstor.org/stable/41818748 [dostęp: 3.09.2022].

Abstract

Jan Rakowski (1898–1962): Viola D'amore Spiritus Movens in Poland

The aim of the article is to present the profile of the outstanding Polish musician Jan Rakowski. His artistic activities were related to playing the viola and viola d'amore, which was completely unknown at that time. The author describes the use of viola d'amore in Poland until the end of the 19th century, and outlines its popularity in Western Europe and the United States. In order to reliably present the figure of Jan Rakowski, press excerpts about his achievements concerning playing the viola d'amore are presented. This leads to the assessment of his activity. An important element of the work is a reference to Stefan Bolesław Poradowski's composition, Concerto for viola d'amore and string orchestra, and drawing attention to the problem with the dating and titling of the work.

Keywords

Viola d'amore, Jan Rakowski, Polish music, Neoclassicism