



Przedmowa

Franz Liszt był jednym z najwybitniejszych intelektualistów swojego stulecia, który pragnął odnowić muzykę poprzez jej integrację z innymi dziedzinami sztuki, zwłaszcza z poezją. Szukał więc możliwych sposobów dokonania tego połączenia, tworząc między innymi własną koncepcję muzyki instrumentalnej, którą nazwał muzyką poetycką. Kompozytor stosował różne zabiegi, aby słuchacz odczuwał jedność sztuk w jego dziełach – najczęściej sugerował to poprzez włączenie do muzyki programu, czyli tytułu lub poetyckiego cytatu, który miał otworzyć wyobraźnię odbiorcy w trakcie słuchania. Pośród innych rozwiązań, mających na celu owo „odnowienie” muzyki, używanych przez kompozytora, można wymienić: próby przenoszenia struktur dzieł literackich na grunt muzyczny oraz stosowanie technik poetyckich czy przetwarzanie poszczególnych parametrów muzycznych tak, aby oddawały treść pozamuzyczną.

Twórczość Liszta doskonale wpisuje się w kontekst kulturowy epoki i paryskie życie artystyczne pierwszej połowy XIX wieku, gdzie kształtowała się jego osobowość. Przebywający wówczas nad Sekwaną artyści wzajemnie się inspirowali, razem tworzyli, szukali elementów wspólnych między różnymi obszarami sztuki, a także próbowali znaleźć sposób swobodnego przekładu i przenoszenia technik pomiędzy swoimi obszarami artystycznymi. Dziś zjawisko to określane jest powszechnie mianem *correspondance des arts*, choć wówczas nazwa ta nie była stosowana.

Zbadanie owego fenomenu artystycznego i kulturowego wydaje się niezbędne dla właściwego naświetlenia twórczości Liszta, a także stanowi ważny punkt odniesienia dla analizy jego dzieł. W takim ujęciu nie może zabraknąć omówienia poglądów estetycznych samego kompozytora i charakterystyki programów literackich, jakie wykorzystywał on w swoich

dzielach. Zostaną one więc ukazane w dwojakiej perspektywie – autorefleksji twórczej Liszta oraz idei *correspondance des arts*.

Utwory fortepianowe, które znalazły się w centrum niniejszej książki, pochodzą z lat 1835–1855, czyli z okresu formowania się poglądów estetycznych kompozytora i poszukiwania wzorców artystycznych. W 1835 roku ukazała się drukiem pierwsza indywidualna kompozycja fortepianowa Liszta, zainspirowana poezją Alphonse’a de Lamartine’a (*Harmonies poétiques et religieuses*, 1830). Natomiast w 1855 roku kompozytor dokonał podsumowania swojego dotychczasowego dorobku, publikując katalog tematyczny¹. Przyjęte ramy czasowe są w przypadku Liszta bardzo umowne. Prace nad większością cykli fortepianowych rozpoczęły się już w latach 30. XIX wieku, ale zakończyły w drugiej połowie lat 50., co wynikało z charakterystycznego dlań procesu przerabiania, poprawiania i kilkukrotnego wydawania tych samych utworów. Z tego względu pierwszy zeszyt *Années de pèlerinag. Suisse* w swej ostatecznej wersji został wydany w 1855, zaś drugi, *Italie*, dopiero w 1858 roku². Pojedyncze utwory z obu cykli były jednak drukowane już od początku lat 40.

Dodatkowym kryterium wyselekcjonowania materiału muzycznego było występowanie czynnika programowego, wskazującego na treści pozamuzyczne, odnoszące się do innej sztuki. Z tego względu nie brałam pod

¹ *Thematisches Verzeichnis der Werke von F. Liszt*, red. F. Liszt, Leipzig 1855. Artysta sam dokonał podziału utworów fortepianowych na oryginalne i te inspirowane dziełami innych kompozytorów. Taki układ został przejęty w późniejszych katalogach. Wybrane do niniejszej książki utwory znajdują się w rozdziale *Werke für das Pianoforte und für die Orgel (Pedalfügel): Originalkompositionen für Pianoforte* (s. 5–14).

² Niezwykle skomplikowane losy poszczególnych kompozycji dotychczas uniemożliwiały wydanie katalogu tematycznego. Mária Eckhardt i Rena Charnin-Mueller pracują nad nim od lat 80. XX wieku, czego rezultatem jest rozdział *Works* dołączony do hasła *Liszt* w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* (2001). O trudnościach związanych z powstawaniem katalogu tematycznego Liszta piszą jego liczni edytorzy, m.in. Rosana Dalmonte w przedmowie do publikacji z 2004 roku, Rena Charnin-Mueller w *Liszt’s catalogues and Inventories of His Work*, „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae” 1992, nr 3, s. 231–250, Mária Eckhardt w *The Liszt Thematic Catalogue in Preparation. Results and Problems*, „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae” 1992, nr 3, s. 221–230 oraz Michael Short i Leslie Howard w artykule *A New Liszt Catalogue*, w: *Liszt and his world. Proceedings on the International Liszt Conference held at Virginia Polytechnic Institute and State University 20–23 May 1993*, red. M. Saffle, Stuyvesant–New York 1998, s. 74–100. Wysiłki ich są nieustająco uaktualniane, również przez innych badaczy. Można tu wspomnieć Cécile Reynaud, która, pracując nad *dépôt légal*, ustaliła inne, często wcześniejsze, daty pierwszych wydań niektórych utworów, m.in. drugą część *Album d’un voyageur* datuje na rok 1840, choć pozostali badacze podają 1842. Zagadnienie to badaczka zaprezentowała podczas potrójnego kongresu lisztowskiego (Paryż, Villecroze, Bruksela) w Paryżu, 11 marca 2011 roku. Daty złożenia egzemplarzy obowiązkowych w bibliotece narodowej i bibliotece konserwatorium zostały zamieszczone w tabeli dołączonej do tomu abstraktów opublikowanego przez Cité de la Musique.

uwagę utworów pozbawionych programu ani różnorodnych parafraz opartych na tematach operowych. Należy podkreślić, że spekulatywne doszukiwanie się ukrytych programów bez jakichkolwiek przesłanek znanych choćby z korespondencji Liszta – co proponują niektórzy badacze – wydaje się mało wiarygodne. Ilustruje to dobrze artykuł Bruno Moysana³, w którym autor łączy trzy salonowe *Apparitions* (1834) z wierszem *Apparition* Alphonse’a de Lamartine’a. Badacz wprawdzie zaznacza, iż nie ma ku temu żadnych podstaw, ale fakt ten nie dyskwalifikuje podejmowanych prób, ponieważ, według niego, pierwszy z tych utworów dobrze koresponduje z nastrojem tekstu poetyckiego, zaś wszystkie te kompozycje można też odczytać jako swoisty *hommage* złożony arystokracji z Faubourg Saint-Germain⁴. Brak tu jednak wystarczających argumentów, aby obronić podobne tezy – wystarczy przypomnieć, że trzeci utwór w tym zbiorze jest fantazją na temat walca Schuberta⁵.

Zagadnienie *correspondance des arts* w odniesieniu do muzyki fortepianowej Franza Liszta nie było jeszcze przedmiotem pogłębionych i systematycznych badań. Niniejsza książka ma na celu uzupełnienie tej luki, w oparciu o szczegółową analizę wybranych dzieł kompozytora oraz ukazanie wielorakich powiązań i uwarunkowań, mających wpływ na ukształtowanie się jego świadomości estetycznej. Wielka wrażliwość na impulsy płynące z innych sztuk i umiejętność twórczego ich wykorzystania sprawiły, iż osobowość artystyczna Liszta była czymś absolutnie wyjątkowym. Nie bez powodu więc Charles Baudelaire zwracał się doń następująco: „śpiewaku wielkiej Rozkoszy i wiecznego Lęku, filozofie, poeto i artyście, pozdrawiam cię w nieśmiertelności!”⁶.

* * *

³ B. Moysan, *Les »Apparitions« de Franz Liszt entre musique, politique et sociabilité artistique*, „Analyse Musicale” 2011, nr 65, s. 25–35. Liszt pracował nad tymi utworami, przebywając u Hugues-Félicité-Roberta de Lamennaisa w La Chênaie latem 1834 roku. Fakt ten może stać się punktem wyjścia dla dalszych interpretacji.

⁴ Adresaci kolejnych dedykacji to: księżna Clara de Rouzan, diuk Frédéric de Larocheffoucauld, markiza Césarine de Caraman. Por. A. Walker, M. Eckhardt, R. Charnin-Mueller, hasło: *Liszt (Works)* w: *New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol. 14, red. S. Sadie, J. Tyrrell, London 2001, s. 788 oraz *Correspondance. Marie d’Agoult-Franz Liszt*, red. S. Gut, J. Bellas, Paris 2001, s. 1238, 1286.

⁵ F. Liszt, *Fantasie sur une valse de François Schubert*, w: *Verschiedene Zyklische Werke I*, red. I. Sulyok, I. Mező, Budapest 1981, s. 22–29.

⁶ Ch. Baudelaire, *Le Thyrses*, w: *Œuvres complètes*, red. C. Pichois, Paris 1985–1990, s. 336: *chantre de la Volupté et de l’Angoisse éternelles, philosophe, poète et artiste, je vous salue en immortalité!*; tłum. za: J. Starzyński, *O romantycznej syntezie sztuk*, Warszawa 1965, s. 166.

Książka składa się z pięciu części, podzielonych na rozdziały i podrozdziały, uzupełnionych aneksem zawierającym oryginalne teksty programowe. Układ ten to swoisty dwugłos tematyczny złożony z jednej strony z historii kultury francuskiej pierwszej połowy XIX wieku, a z drugiej z muzyki Franza Liszta. Jednak Liszt to nie tylko kompozytor, ale również publicysta i wielki miłośnik literatury, którego refleksja nie ustępuje najbardziej cenionym ówczesnym felietonistom, dlatego owe dwa główne tematy nieustająco łączą się i splatają, tworząc każdorazowo unikalny wzór.

W pierwszej części zaprezentowana została niezwykle bogata literatura przedmiotu, stanowiąca wprowadzenie w tematykę szeroko rozumianych badań lisztowskich, do których polski czytelnik często ma utrudniony dostęp. Z tego względu zostały przytoczone najważniejsze pozycje z literatury światowej i polskiej, dotyczące samego kompozytora, jak i sposobów pracy nad jego twórczością.

W części drugiej ukazałam ideę *correspondance des arts* w jej kontekście kulturowym: zaczynając od traktatów filozoficznych i refleksji artystów starałam się pokazać jej podłoże społeczne (salony artystyczne, instytucje państwowe, loże masońskie, towarzystwa artystyczne). Część tę domyka przegląd różnorodnych sposobów funkcjonowania idei łączności i jedności sztuk w dziełach francuskich romantyków, często przyjaciół i znajomych Liszta.

Kolejna część dotyczy poglądów estetycznych kompozytora, wyłożonych głównie w jego pismach i korespondencji. Wskazuję tu, w jakim stopniu artysta wpisywał się w rozważania swoich kolegów, a także to, co wnosił indywidualnego do estetyki muzycznej XIX wieku. Pewne uzupełnienie tych rozważań stanowią wybrane elementy z biografii Liszta, pozwalające dostrzec powiązania między jego wyborami i działaniami artystycznymi a kulturą ówczesnej Francji.

W części czwartej analizie poddane zostały teksty programowe utworów fortepianowych Franza Liszta. Ukazuję je z podwójnej perspektywy. Po pierwsze – omawiam je jako samodzielne utwory literackie (bądź plastyczne) w kontekście ich pochodzenia. Po drugie – wskazuję w jaki sposób Liszt komponował owe programy – wybierał fragmenty z dzieł ulubionych autorów, niekiedy przedstawiał ich elementy, dzięki czemu tworzył oryginalne całości.

Ostatnia, piąta część zawiera analizę wybranych kompozycji Liszta. Badania moje koncentrują się z jednej strony na tych parametrach dzieła muzycznego, w których najpełniej przejawia się nowatorstwo artysty oraz to, w jaki sposób zrealizował on swoją ideę muzyki poetyckiej (harmonia, forma, układ cykliczny). Z drugiej natomiast wskazałam pewne stałe elementy języka muzycznego kompozytora, będące nośnikami znaczeń pozamuzy-

zycznych. Dzięki temu możliwe stało się prześledzenie, w jaki sposób realizował on swoje postulaty estetyczne.

Książka ta adresowana jest do wszystkich osób zainteresowanych współczesną humanistyką, a szczególnie badaniami interdyscyplinarnymi. Szeroko nakreślony kontekst kulturowy epoki i komentarze dotyczące dzieł literackich mogą trafić do czytelników interesujących się kulturą Francji pierwszej połowy XIX wieku. Natomiast pisma Liszta wydają się znakomitą przedmiotem badań literaturoznawczych, dla których niniejsza książka może stać się przyczynkiem. Starałam się stosować specjalistyczną terminologię w stopniu minimalnym, choć posługuję się nią w części piątej, która zawiera obszerne analizy dzieł muzycznych. Mogą więc skorzystać z tej książki również muzykolodzy, studenci akademii muzycznych, muzycy, a także melomani, pragnący lepiej poznać muzykę fortepianową Franza Liszta w kontekście kultury, która go ukształtowała.

* * *

Na zakończenie pragnę podziękować najwierniejszym czytelnikom niniejszej książki. W pierwszej kolejności kieruję wyrazy wdzięczności do tych, którzy czytali ją w całości i swoimi trafnymi uwagami wpłynęli na jakość tej pracy: doktor Aleksandrze Wojdzie i pani Wandzie Gamrat, następnie tym, którzy swoimi cennymi uwagami wiele dobrej jakości wnieśli do tekstu w czasie, kiedy praca ta była jeszcze doktoratem: Profesor Renacie Suchowiejko z Uniwersytetu Jagiellońskiego, Profesor Catherine Massip i Profesor Cécile Reynaud z École Pratique des Hautes Études w Paryżu. Szczególne podziękowania kieruję do Profesora Zbigniewa Skowrona z Uniwersytetu Warszawskiego, którego wskazówki, życzliwość i wsparcie znacznie przyczyniły się do tego, że książka trafia do rąk czytelników. Wyrazy wdzięczności składam Profesor Sławomirze Zerańskiej-Kominek z Uniwersytetu Warszawskiego za wsparcie instytucjonalne niniejszej publikacji. Dziękuję również tym, którzy czytając fragmenty pracy wzbogacali ją swoimi spostrzeżeniami: Joannie Barskiej, Teresie Karkowskiej oraz doktorowi Wojciechowi Gamratowi.

Pragnę również podziękować Profesor Márcie Grabócz z Uniwersytetu w Strasbourgu, która swoim zainteresowaniem i wsparciem dla moich badań utwierdziła mnie w przekonaniu, iż są one potrzebne współczesnej „lisztologii”. Ponadto składam wyrazy wdzięczności pani Klárze Gulyás-Somogyi oraz Profesor Marii Eckhardt z The Franz Liszt Memorial Museum and Research Centre w Budapeszcie za opiekę merytoryczną, niezwykle ciepłe przyjęcie i liczne wskazówki, jakie otrzymałam z ich strony w czasie mojego stażu badawczego w Budapeszcie, w maju 2011 roku. Wielu fragmentów tej książki nie mogłabym napisać bez niedostępnych w Eu-

ropie materiałów, które otrzymałam od doktor Stephanie Frakes z Ohio State University, za co niniejszym dziękuję. Podziękowania kieruję również do doktor Mireille Tansman-Zanuttini i Marianne Tansman-Martinozzi za wnikliwą lekturę wszystkich francuskojęzycznych fragmentów tej książki. Natomiast doktor Ewelinie Boczkowskiej z Youngstown State University i pani Barbarze Boguni dziękuję za wsparcie przy redakcji anglojęzycznego streszczenia niniejszej książki, zaś panu Markowi Dolewce za pomoc z przykładami muzycznymi.