

**WŁADYSŁAW ŻELEŃSKI – KOMPOZYTOR I PEDAGOG.  
RELACJA MIĘDZY STYLEM TWÓRCZYM A POSTAWĄ PEDAGOGA**

**Maryla Renat**

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, Wydział Sztuki

ul. Waszyngtona 4/8, 42-200 Częstochowa

E-mail: [m.renat@ajd.czyst.pl](mailto:m.renat@ajd.czyst.pl)



**ABSTRAKT**

**Cel badań.** Celem badań było sprawdzenie jakie istnieją relacje między stylistyką twórczości kompozytorskiej Władysława Żeleńskiego a jego osobowością i postawą pedagoga.

**Metodologia.** Przedmiotem badań była szeroko rozumiana literatura przedmiotu, obejmująca opracowania leksykalne, stylokrytyczne, publicystyka muzyczna dotycząca dzieł kompozytora oraz relacje i wspomnienia jego uczniów. Literaturę analizowano w porządku chronologicznym, po czym dokonano analizy porównawczej literatury omawiającej styl twórczości i wspomnień uczniów ukazujących jego charakter i postawę pedagoga. Kończącym etapem badań była analiza porównawcza wniosków na temat stylu twórczości a postawą w pedagogice.

**Wyniki.** Analiza porównawcza literatury wykazała wspólne stanowisko historyków w ocenie stylu kompozytorskiego, który był tradycyjny, zachowujący klasyczne wartości. Władysław Żeleński dysponował rzetelną techniką kompozytorską, tworzył zgodnie z wyznawanymi przez siebie ideałami, przestrzegał dyscypliny formalnej. Twórczość jego najpełniej wypowiadała się w gatunku liryki wokalne i posiadała akcenty patriotyczne, była łagodna w ekspresji.

Analiza wspomnień uczniów Władysława Żeleńskiego wykazała, że jako pedagog był bardzo wymagający, stawiający na pierwszym planie przestrzeganie ścisłych reguł w nauce teorii muzyki, a w nauczaniu gry na instrumencie bezbłędnego przygotowania do lekcji. W toku pracy pedagogicznej wykazywał się brakiem cierpliwości i gwałtownością reakcji, reprezentował typ osobowości choleryka.

**Wnioski.** Władysław Żeleński posiadał dychotomiczną osobowość: kompozytor – liryk, pedagog – choleryk. Twórczość Władysława Żeleńskiego była terenem realizacji artystycznych ideałów, a pedagogika terenem ich obrony, dlatego osobowość kompozytora ukazuje się jako jedność przeciwieństw, złączonych ideał wyznawania klasycznego ideału porządku w muzyce.

**Słowa kluczowe:** styl twórczy, pedagog, twórczość Władysława Żeleńskiego.

**Władysław Żeleński – composer and pedagogue. The relationship between his composing style and his pedagogical mindset**

#### ABSTRACT

**The aim of the research.** The aim of this paper is to investigate the relationship between Władysław Żeleński's composing style and his personality and pedagogical mindset.

**Methodology.** The research examines the broad subject of the literature, including encyclopaedic entries, stylistic analyses, journal articles which discuss the composer's works, and the accounts and memories of his pupils. The literature was analysed in chronological order, followed by a contrastive analysis which elaborates on the creative style and the accounts of the students, which showed Żeleński's character and pedagogical mindset. The final stage of the research was a contrastive analysis of the conclusions regarding his works vis-à-vis his views on pedagogy.

**Conclusions.** The contrastive analysis of the literature showed that historians had a shared position regarding Żeleński's traditional composing style, which conserved classical values. Władysław Żeleński had a solid composing technique, creating works in accordance with his ideals and formal discipline. His creative output was most clearly conveyed in the art song and had a gentle expression with patriotic overtones.

The analysis of the accounts of Żeleński's pupils revealed that he was a very demanding teacher, who first and foremost valued a strict adherence to the rules of music theory and flawless preparation for instrument lessons. His teaching was characterized by a lack of patience and fierce reactions – he had a choleric temperament.

**Conclusions.** There was a dichotomy in Żeleński's personality: a lyrical composer and a choleric teacher. His artistic ideals were realized in his works and vindicated in his teaching – hence his personality was a unity of opposites, connected by faith in the classical ideal of order in music.

**Key words:** creative style, pedagogue, the works of Władysław Żeleński

#### RYS BIOGRAFICZNY WŁADYSŁAWA ŻELEŃSKIEGO

Władysław Żeleński (1837-1921) pochodził z okolic Krakowa, z miejscowości Grodkowice. Jego pradziadowie to gałąź rodu Żeleńskich herbu Ciołek, która już z końcem XVI wieku osiadła pod Krakowem (Negrey, 2012). Ojciec kompozytora imieniem Marcjań, ziemianin, ekswojskowy austriacki, był muzykiem – amatorem. Grał biegle na fortepianie, nawet próbował komponować. W latach dzieciństwa Władysław Żeleński przeżył dwa traumatyczne zdarzenia. Pierwszym z nich była tragiczna śmierć ojca w rzezi galicyjskiej, gdy kompozytor miał zaledwie 9 lat. W swoich pamiętnikach, które prowadził tylko do początku lat 60. XIX wieku Żeleński kreśli taki obraz wydarzeń: „Spokój życia naszego domowego zmacony został straszną katastrofą r. 1846. Banda chłopska z nakazu wyższych władz napadła na nasz dom dn. 23 lutego o godz. 7 wieczorem. Ojciec mój z naszym krewnym, bawiącym chwilowo u nas, zginęli męczeńską śmiercią, a matka i nauczyciel nasz domowy ciężko zostali ranni. Straszna ta chwila do dziś dnia tkwi w mej pamięci...” (Żeleński, 1937).

Po wypadkach z roku 1846 młody muzyk zamieszkał z matką w Krakowie. Tam przeżył kolejne tragiczne zdarzenie, kiedy to w pożarze środkowej dzielnicy całkowicie spłonęło ich mieszkanie. Żeleński wspomina rok 1850:

„Dzień 19 lipca straszny dla Krakowa: połowa prawie środkowej dzielnicy spłonęła ogniem, który miał swój początek z ulicy Dolnych Młynów. Było to o godz. 11 w południe, właśnie miałem się wybierać na egzamin piśmienny do liceum św. Anny z klasy II, gdy wpadła służba z okropnym krzykiem, żeby się wynosić, bo nad naszymi głowami pożar. Matka moja nie była przypadkiem w Krakowie, wyjechawszy na parę dni do Grodkowic. Ja ledwie miałem czas porwać to co miałem najdroższego, skrzypce, na których zacząłem się uczyć od półtora miesiąca. (...) Na drugi dzień 20 lipca opuściliśmy Kraków” (Żeleński, 1937, s. 2).

Powyżej przedstawione trudne przeżycia z lat młodości z pewnością wpłynęły na ukształtowanie osobowości Żeleńskiego. Po utracie mieszkania w Krakowie wraz z matką i siostrą powrócił do miejsca swego urodzenia, do Grodkowic.

Podczas nauki w gimnazjum matka wysłała go dwukrotnie do Wiednia, gdzie miał okazję zapoznać się z wielkimi dziełami operowymi. Te wczesne przeżycia artystyczne odbiły się później echem w jego twórczości. Pierwszym nauczycielem kompozycji Żeleńskiego był Franciszek Mirecki, znany wówczas krakowski muzyk i kompozytor, posiadający bardzo konserwatywne poglądy. Z tego okresu pochodzą pierwsze próby kompozytorskie Żeleńskiego.

W 1857 roku debiutował jako twórca i dyrygent jednocześnie oraz na życzenie matki podjął studia filozoficzne na Uniwersytecie Jagiellońskim, a dwa lata później na Uniwersytecie Karola w Pradze. W Pradze kontynuował studia muzyczne oraz ukończył szkołę organistowską. Studia te zaowocowały licznymi utworami. Ostatnim etapem kształcenia muzycznego były studia kompozytorskie w Paryżu, gdzie uczył się u dwóch pedagogów.

Po wieloletnim kształceniu początkujący kompozytor powrócił najpierw do rodzinnego Krakowa, gdzie zorganizował swój pierwszy koncert kompozytorski, a pod koniec 1871 r. Żeleński przybył za namową Stanisława Moniuszki do Warszawy. Już w roku następnym, po śmierci twórcy polskiej opery narodowej, objął klasy teorii muzyki w warszawskim Instytucie Muzycznym. W Warszawie odnosił też sukcesy kompozytorskie, bowiem w 1875 roku, na konkursie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, otrzymał nagrodę za Kwartet *smyczkowy F-dur*. Trzy lata później objął stanowisko dyrektora Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, które jednak miało charakter bardziej administracyjny niż artystyczny. Kompozytor próbował stworzyć życie koncertowe oparte na stałych zespołach, jednak spotkał się z dużym oporem środowiska. Sytuacja ta spowodowała dymisję Żeleńskiego w 1880 roku (Negrey, 2012). Po dziewięcioletnim pobycie w Warszawie, w 1881 roku osiadł na stałe w swym rodzinnym Krakowie. Tu podjął obowiązki pedagoga przedmiotów z teorii muzyki w szkole muzycznej Towarzystwa Muzycznego.

Żeleński stale poszerzał swój dorobek twórczy w wielu gatunkach, pośród których dominowała liryka wokalna oraz dzieła operowe. Tu rozpoczął wieloletnie starania o utworzenie konserwatorium, które zostało zwieńczone sukcesem i 1 lutego 1888 roku placówka ta oficjalnie rozpoczęła swą działalność. Żeleński objął funkcję dyrektora uczelni, pełniąc ją do końca życia, a więc przez okres 33 lat. Wykładał – podobnie jak w Warszawie – przedmioty teoretyczne, prowadził kurs gry organowej oraz gry na fortepianie. Był zatem ojcem krakowskiej uczelni muzycznej, swoje obowiązki pedagogiczne traktował priorytetowo.

Utwory Żeleńskiego za życia kompozytora były bardzo dobrze przyjmowane, otrzymywały pochlebne recenzje. Sukcesy jego dzieł operowych zapewniły mu miano następcy Moniuszki, twórcy polskiej opery narodowej. Trudne przejścia dotyczące życia prywatnego (śmierć pierwszej żony i dwóch synów) nie przerwały jego aktywności zawodowej. Będąc już w starszym wieku, w 1912 roku jeszcze wziął udział w konkursie kompozytorskim w Filharmonii Warszawskiej i zdobył nagrodę za *II Symfonię*. Drugi z monografistów, Zdzisław Jachimecki pisze o tym fakcie tak: „Żeleński miał wtedy 75 lat. Nie zamknął się jeszcze w czterech ścianach swojego mieszkania ani w murach Krakowa. Na parę lat przed wybuchem pierwszej wojny światowej wyjechał z własnym koncertem kompozytorskim do Kijowa, żeby w programie jego osobście wykonać partię fortepianową w trio i akompaniować. (...) Nieustannie powiększała się teka kompozytorska Żeleńskiego w pogodnej jesieni jego życia” (Jachimecki, 1987, s. 40). Podczas I wojny światowej pomimo spadku liczby uczniów i pedagogów utrzymywał działalność konserwatorium w Krakowie.

Władysław Żeleński komponował i nauczał do ostatnich dni swojego życia. Przeżył wojnę, na której zginął jego syn Edward, i doczekał się niepodległej Polski. Inny komentator jego życia i twórczości, Józef Reiss zauważa moment schyłku w szeregu sukcesów, jakie odnosił:

„W 75-lecie jego urodzin 24 listopada 1912 roku nadało mu miasto obywatelstwo honorowe, lecz Żeleński, jako kompozytor tracił już wtedy swoje znaczenie, a nawet i kontakt ze współczesnością (...) Zjawiały się nowe talenty, nowe indywidualności twórcze, dla których Żeleński nie miał zrozumienia. A gdy na koniec wybuchła wielka wojna, wśród zamętu i niepewności jutra Żeleński stał bezradny, jak dziecko wobec brutalnej rzeczywistości” (Reiss, 1939, s. 109).

Swoje „credo”, polegające na nieustannej aktywności, wyraził jeszcze w ostatnim dniu życia, kiedy to zerwał się jeszcze i skomponował bardzo optymistyczny w charakterze *Marsz dla szwoleżerów polskich*, który był jego przysłowiowym „łabędzim śpiewem”. Powyżej wspomniany monografista skomentował ostatni utwór tak: „Tym radosnym hejnałem wyśpiewał swoją kompozytorską misję do końca” (Jachimecki, 1987, s. 44).

Z powyższego rysu biograficznego wyłania się sylwetka człowieka niepospolicie aktywnego, nieugiętego, dążącego do realizacji swych celów. Żeleński był patriotą, co odzwierciedlała przede wszystkim jego twórczość operowa.

Zasługi swe położył w trzech dziedzinach: twórczości, pedagogice i krytyce muzycznej. W ostatniej drodze kompozytora w dniu 23 stycznia 1921 roku jeden z uczestników koncertu, prof. Kazimierz Morawski w przemowie określił kompozytora jako „rozśpiewaną duszę”, w której ogniskowały się dwa uczucia: miłość sztuki i miłość ojczyzny” (Reiss, 1939, s. 109).

#### **CHARAKTERYSTYKA STYLU KOMPOZYTORA**

Celem tej części rozważań jest zestawienie i porównanie wszystkich ważniejszych, publikowanych i nieopublikowanych ocen stylu kompozytora i określenie jego postawy twórczej. Bardzo istotnym problemem jest właściwe usytuowanie jego stylu na tle

epoki, w której żył. A była to epoka neoromantycznych innowacji, przemian języka dźwiękowego prowadzących do przełamywania kanonów systemu dur-moll, czas powstawania nowych gatunków muzycznych, rozwoju orkiestrowych, programowych poematów. Wreszcie pierwsze dwie dekady XX wieku, w których kompozytor z wolna zbliżał się do kresu swej drogi, to także etap nowatorskich poczynań twórców powołanych do wytyczania nowych szlaków.

Pierwsze publikacje określające styl Żeleńskiego ukazywały się już za jego życia, a nawet w latach jego wczesnej twórczości. Były publikowane w polskiej dziewiętnastowiecznej prasie. Gdy ukazała się drukiem jego *I Sonata fortepianowa g-moll* (r. 1859) wpływowy recenzent, Józef Sikorski, określił ją następująco: „Sonata pana Żeleńskiego zacnem jest dziełem i tak zacnem, że bez wahania się możnaby mu przepowiedzieć piękną przyszłość na polu kompozycji klasycznej” (Sikorski 1859, s. 365).

Trzy lata później, w 1862 roku inny krytyk i sprawozdawca, F. Stevich o *Sekstecie smyczkowym* Żeleńskiego napisał, że jest to utwór „z całej faktury i układu wiele obiecujący na przyszłość” (Stevich, 1862, s. 494). Wykonania utworów Żeleńskiego za jego życia zawsze były bardzo dobrze oceniane. W latach pobytu w Krakowie wielokrotnie organizowane były monograficzne koncerty kompozytorskie, na których wykonywano utwory z różnych stworzonych przez niego gatunków (np. utwór kameralny, fortepianowy, pieśń solową, pieśń chóralną). I tak w 1896 roku recenzent T. Hanicki wypowiada słowa zachwyty dla dzieł kameralnych i chóralnych Żeleńskiego: „Z chwilą, gdy Żeleński daje się słyszeć, muzyk czeka, spokojny, że doświadczy prawdziwego zadowolenia, krytyk zaś milknie”. Utwory kompozytora określa jako „wierne odbicie jego indywidualności, zapatrzonej w swe ideały” (Hanicki, 1896, s. 215).

Pierwszą pracą podsumowującą całokształt dorobku Żeleńskiego i określającą profil stylistyczny był artykuł nestora polskiej muzykologii, Adolfa Chybińskiego, opublikowany z okazji 75 rocznicy urodzin kompozytora. Wielokrotnie autor akcentuje w nim „staranność stylu i formy”, nazywając go „pierwszym stylistą w muzyce polskiej”. Chybiński tłumaczy to pojęcie jako zachowanie szlachetnych ram kompozycji: „Przedziwnie spletają się w jego muzyce pierwiastki klasyczne, romantyczne, narodowe i jakby «kosmopolityczne»” (Chybiński, 1912, s. 375). Przywiązanie Żeleńskiego do nurtu zachowawczego, tradycyjnego, a nie nowatorskiego odczytuje jako konsekwencję jego osobowości: „Organizacja duchowa Żeleńskiego nie mogła go zapewne pogodzić z kierunkiem Berlioza i Liszta” (Chybiński, 1912, s. 375). Równowaga treści i formy, wytworność kultury artystycznej – to właściwości składające się na jego styl wypowiedzi. Artykuł Chybińskiego wyraża wysoką atencję do postawy stylistycznej kompozytora.

Przejdę teraz do okresu międzywojennego i publikacji, które ukazały się krótko po śmierci kompozytora. W 1928 roku uczeń Żeleńskiego, Felicjan Szopski wydał pierwszą monografię o swym mistrzu. Bardzo osobisty stosunek do opisywanej postaci decyduje o nieco podniosłym stylu wypowiedzi Szopskiego. Opowieść o swym mentorze otwiera takimi słowami: „Zapatrzony jedynie w piękno swojej sztuki i w obowiązki związane ze swym posłannictwem przeszedł Władysław Żeleński po prostej, niezłamanej nigdzie, długiej drodze życia, wypełniając jedną z najcenniejszych kart w historii muzyki polskiej” (Szopski, 1928, s. 5).

W całościowym spojrzeniu na spuściznę autora *Goplany* podkreśla także zachowawczy charakter jego techniki kompozytorskiej, wysoki poziom inwencji i dobre wyczucie

formy. Sytuuje jego muzykę na tle ogólnoeuropejskim: „Zasadnicze ustosunkowanie twórczości Żeleńskiego do poziomu muzyki w wielkich centrach Europy (...) wskazuje na to, że twórca nasz nie hołdował prądom najnowszym (...) ale pozostał wierny temu, co odpowiadało jego usposobieniu i uмиłowaniu przeszłości” (Szopski, 1928, s. 37).

O tradycyjnym stylu kompozytora pisali kolejni autorzy, dokonujący jednocześnie głębszej specyfikacji w swych ocenach. Do pierwszych badaczy omawianego twórcy należał cytowany już muzykolog krakowski, Zdzisław Jachimecki, który w latach 30. zainicjował szereg badań szczegółowych nad poszczególnymi gatunkami i dziełami kompozytora. On sam w pierwszej publikacji z 1931 roku, napisanej z okazji 10 rocznicy śmierci Żeleńskiego za „właściwe powołanie kompozytora” uznaje gatunek pieśni, jego lirykę wokalną. Mniej pochlebną opinię wyraża o twórczości operowej, twierdząc, że „Żeleński nie był (...) urodzonym muzykiem dramatycznym. Był znanym lirycznym i znanym muzykiem absolutnym” (Jachimecki, 1931, s. 3). Powyższa uwaga jest bardzo trafna. W monografii Jachimeckiego, wydanej z końcem lat 50., już po śmierci autora w 1953 roku mamy do czynienia z określeniem historycznej roli twórczości Żeleńskiego w ciągu rozwojowym muzyki polskiej: „Historyczna rola Władysława Żeleńskiego w muzycznej kulturze polskiej stała się ogniwem między epoką Moniuszki a młodszym pokoleniem kompozytorów z Ignacym Paderewskim, Henrykiem Melcerem i wreszcie okresem «Młodej Polski»” (Jachimecki, 1987, s. 116). Opery Żeleńskiego niosły patriotyczne przesłanie. Sięgał w nich do arcydzieł polskiej literatury: dramatu Adama Mickiewicza *Konrad Wallenrod* w operze pod tym samym tytułem, dramatu Juliusza Słowackiego *Balladyna* w operze *Goplana*. Z kolei opera *Stara baśń* podejmuje wątki powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego o tym samym tytule, ukazującą tematykę historyczną o początkach dynastii piastowskiej. To samo czynił w swych jakże licznych pieśniach, pisanych głównie do rodzimej poezji.

W latach 30. powstały dwie prace magisterskie, napisane pod czujnym okiem powyższego muzykologa, w których autorzy poddali bardzo szczegółowej analizie wybrane dzieła twórczości Żeleńskiego. Adam Rieger opracował bardzo dokładne studium, omawiające wszystkie pieśni solowe w układzie chronologicznym. Autor poddaje analizie kolejno melodykę, rytmikę, harmonikę wszystkich pieśni kompozytora. Wskazując na utwory o wysokim kunszcie artystycznym, a także na utwory słabsze zawierające konstrukcyjne niedociągnięcia (Rieger, 1937/38). Podobny charakter posiada druga praca magisterska, napisana w 1937 roku, dotycząca twórczości kameralnej Żeleńskiego. Autorka, Wanda Michalska, bardziej koncentruje się na obiektywnej i rzeczowej analizie, akcentującej wpływy niemieckich romantyków na styl kompozytora (Michalska, 1937).

Cechą znaną wielu badaczy muzykologów jest ukierunkowanie ostrza analitycznego na poszukiwanie wzajemnych wpływów, co jest typowe zwłaszcza w badaniach nad wczesnymi okresami twórczości różnych kompozytorów. Stanowisko takie nie jest pozbawione racji, jednakże w moim przekonaniu należy w równym stopniu skoncentrować się na badaniu indywidualnych cech stylu, nawet jeżeli są one silnie wtopione i powiązane z elementami „wpływowymi” i nawet jeżeli nie są one nowatorskie. Wielu muzykologów wypowiadających się o muzyce Żeleńskiego koncentrowała się właśnie na oszacowaniu wpływów niemieckich romantyków na jego twórczość, ze szkodą dla ostatecznej oceny wartości jego dzieł.

Z powojennych publikacji o Żeleńskim trzeba zwrócić uwagę na wypowiedzi Józefa Reissa. W artykule z roku 1948, opublikowanym w upowszechnieniowym miesięczniku i podobnie jak Jachimecki, najwyższą wartość przyznaje pieśniom. Ale na samym wstępie swych rozważań ubolewa nad faktem, że twórczość Żeleńskiego niesłusznie została zapomniana. W konkluzji końcowej Reiss również podkreśla zakotwiczenie języka muzycznego kompozytora w tradycji klasyczo-romantycznej. Píše, że był „fanatycznie przywiązany do tradycji” oraz że „nie mógł pogodzić się z radykalizmem nowych prądów, nurtujących muzykę polską” (Reiss, 1948, s. 3). Ten sam autor w książce dwa lata wcześniejszej o nieco pretensjonalnym tytule *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska* akapit poświęcony Żeleńskiemu zamieszcza w rozdziale zatytułowanym *W pętach konserwatyzmu*, pisząc o kompozytorze w sposób ambiwalentny: „Wszystkie dodatnie, ale także ujemne cechy tej epoki (tzn. II połowy XIX wieku) streszcza w swej muzyce jeden z głównych naszych kompozytorów z końca XIX wieku, Władysław Żeleński” (Reiss, 1984, s. 146).

Z zaliczeniem całego dorobku Żeleńskiego do działu konserwatywnego koresponduje ocena jego twórczości fortepianowej, dokonana przez kolejnego „magistranta” Zdzisława Jachimeckiego, Stanisława Haraschina, który podjął badania nad twórczością fortepianową kompozytora w roku 1950. We wstępie swej pracy podkreśla ważną pozycję fortepianowej spuścizny kompozytora i również wskazuje na fakt jej zapomnienia. Po dokładnej części analitycznej, omawiającej kolejno wszystkie dostępne kompozycje fortepianowe Żeleńskiego, w konkluzji końcowej pisze: „Twórczość fortepianowa Żeleńskiego jest klasycznym przykładem epigonizmu. Mimo dużego talentu i gruntownej znajomości techniki kompozytorskiej, nie zdołał wytworzyć własnego stylu fortepianowego, przez co muzyka jego nie posiada indywidualnych znamion oryginalności” (Haraschin, 1950, s. 5). Ale mimo tego zarzutu podkreśla jej duże znaczenie historyczne, gdyż stanowiła pierwsze ogniwo w rozwoju polskiej muzyki fortepianowej po Chopinie.

Zachowawczy i tradycyjny styl muzyki krakowskiego twórcy podkreślają również autorzy biogramów leksykalnych, artykułując jednocześnie rzetelne rzemiosło kompozytorskie i pierwszorzędne znaczenie jego dzieł operowych. Katarzyna Swaryczewska w *Słowniku muzyków polskich* w pierwszych zdaniach charakterystyki podkreśla liryczny charakter jego oper, a odnośnie muzyki instrumentalnej pisze o tendencjach klasycystycznych, objawiających się w przestrzeganiu sztywnych zasad form klasycznych (Swaryczewska, 1967).

Kolejna autorka biogramu, Magdalena Dziadek, w obszernym leksykonie *Kompozytorzy polscy 1918-2000* w odmienny sposób relacjonuje znaczenie twórczości tego twórcy. Analizuje recepcję jego utworów w ujęciu historycznym, zwracając uwagę na różnice pokoleniowe w odbiorze jego dzieł i ocenie ich wartości. Porównajmy trzy zdania: „W ostatniej dekadzie XIX wieku Żeleński zyskał uznanie jako główny przedstawiciel polskiej szkoły kompozytorskiej” (Dziadek, 2005, s. 1133). Dalej konstatuje: „Pokolenie Młodej Polski uznało muzykę Żeleńskiego za przestarzałą. W latach 20. nastąpił renesans znaczenia kompozytora, w kontekście prowadzonej wówczas propagandy muzyki narodowej” (Dziadek, 2005, s. 1133). Wyznacza wreszcie trzeci etap wartościowania: „Postać i twórczość Żeleńskiego zostały ocenione na nowo przez pokolenie powojenne (...). Wydawano jego utwory” (Dziadek, 2005, s. 1133). W konclu-

zji własnej zauważa więc zmienność poglądów na styl i wartość jego dzieł. Wylicza główne cechy stylistyczne: eklektyczny język muzyczny, wpływ romantyków niemieckich, rzetelne rzemiosło kompozytorskie (doskonałe opanowanie techniki wariacyjnej i kontrapunktycznej) oraz tradycyjną wersję stylistyki dojrzałego romantyzmu.

Najnowszy biogram encyklopedyczny autorstwa przytaczanego na wstępie niniejszych rozważań Macieja Negreya z 2012 roku podaje rzetelną i obiektywną charakterystykę stylu naszego twórcy, z podziałem na poszczególne gatunki. Czyni zarzut pod adresem muzykologów I połowy XX wieku Jachimeckiego i Reissa, związanych z formacją młodopolską (czyli twórczością Szymanowskiego), pisząc, że utrwalili wizerunek Żeleńskiego jako konserwatysty, czerpiącego z tradycji Mendelssohna i Schumanna. A w dalszych uwagach przytacza wypowiedź samego kompozytora, potwierdzającą ten utrwalony wizerunek. W wywiadzie dla poczytnego dziewiętnastowiecznego czasopisma Żeleński miał powiedzieć: „Nie jestem modernistą. Wobec tych wszystkich dziwactw secesjonistycznych wydaję się samemu sobie strasznie zacofanym” (Negrey, 2012, s. 398). Istotną cechą tej wypowiedzi jest wskazanie dzieł o wyższej wartości artystycznej.

Wszyscy autorzy piszący o cechach stylu twórczości Żeleńskiego jednogłośnie stwierdzają, że jego styl był bardzo tradycyjny, eklektyczny, pozbawiony nowatorskich poczynań. Niektórzy podkreślają zbieżność owych cech z osobowością kompozytora, fakt wynikania wyborów artystycznych z jego natury, charakteru. Większą polaryzację poglądów wykazują (zwłaszcza autorzy biogramów) w ocenie stylokrytycznej w odniesieniu do poszczególnych gatunków w twórczości Żeleńskiego. Z powyższej analizy wypowiedzi komentatorów twórczości omawianego kompozytora wynikają następujące wnioski, określające stylistykę jego dzieł i osobowość artystyczną:

- Styl Żeleńskiego był bardzo tradycyjny, przywiązany do klasycznych wartości.
- Najpełniej wypowiadał się w gatunku liryki wokalne i operze.
- Dysponował rzetelną techniką kompozytorską i przestrzegał dyscypliny formalnej.
- Tworzył zgodnie z własną osobowością i wyznawanymi przez siebie ideałami.
- Był patriotą i swoją twórczością tę postawę podkreślał.

Powyższe cechy określają artystę o stałych, ukształtowanych i niezmiennych poglądach, nie poddających się wpływowi zewnętrznym.

#### **ŻELEŃSKI JAKO PEDAGOG W RELACJACH UCZNIÓW I MUZYKOLOGÓW**

„Z natury porywczy i despotyczny, był Żeleński jako nauczyciel postrachem uczniów. Brakło mu wyrozumiałości dla mniej pojętych lub dla tych, którzy nie mieli tak wyostrzonego słuchu ani takiego zmysłu harmonicznego, jak on. Toteż na lekcjach rozgrywały się nieraz dramatyczne sceny, gdy mistrz, uniesiony gniewem, nie mógł opanować nerwów i gromił nieszczęśliwe ofiary ostrymi słowami, a nawet zmuszał do wyjścia z klasy. Jedną z takich scen opisał »barwnie« i z właściwym sobie humorem syn Władysława Żeleńskiego, Tadeusz Boy Żeleński w swych wspomnieniach” (Reiss, 1948, s. 3).

Taki portret despotycznego nauczyciela nakreślił Józef Reiss we wspomnianej już wyżej publikacji z 1948 roku (Reiss, 1948, s. 3). Sięgam zatem do wskazanych przez Reissa wspomnień syna kompozytora. Tekst Tadeusza Boya-Żeleńskiego, (znanego pisarza, krytyka literackiego i tłumacza) zatytułowany *Ze wspomnień o Władysławie Żeleńskim* opublikowany na łamach miesięcznika *Muzyka* jest swoistą scenką rodzajową,

opisującą epizod z jego dziecięcej edukacji muzycznej i braci, Stanisława i Edwarda. Opowiadanie to posiada walory literackie, ukazuje psychologiczny portret kompozytora – ojca i pedagoga. Relacja Tadeusza dotyczy momentu jego początkowej edukacji, a tę powierzono przyjacielowi ojca, ponieważ:

„Rzecz prosta – pisze Boy-Żeleński – że ojciec nie mógł się nami zająć osobiście, szkoda było na to jego czasu. Przytem jakby taka nauka wyglądała, strach pomyśleć! Ojciec, najlepszy człowiek, przechodził z biegiem lat bardzo sarmacką ewolucję: z marzącego młodzieńca jakiego widzę przed sobą na portrecie Grottgera, coraz bardziej przeistaczał się w wykapany obraz cześnika Raptusiewicza. Porywczosć jego i niecierpliwość były przysłowiowe. Obdarzony absolutnym słuchem, myśląc muzyką, tak jak się oddycha, nie mógł po prostu pojąć, aby jej zdobyć mogły przychodzić z jakimiś trudnościami; wszystko skłonny był uważać za »sabotaż«, który karciał, starodawnym trybem rodzicielskim, grzmotnięciem po łapach, albo po plecach. Ten system umuzykalniania tem bardziej paraliżował dziecko, tak, że każdy egzamin ojcowski kończył się fatalnie. Otrzymał miś tyedy pedagoga” (Boy-Żeleński, 1933, s. 10).

Tym nauczycielem był „ekskolega” Żeleńskiego, Płachecki, którego Tadeusz określił jako „starego pijusa”, a którego ojciec wybrał „przez poczciwość”. Chodziło oczywiście o naukę gry na fortepianie. Brak profesjonalizmu ze strony nauczyciela powodował kolejne silne konflikty między Żeleńskim a tym nauczycielem. Mimo, że matka starała się o to, żeby lekcje odbywały się w godzinach, gdy ojca nie było w domu, i tak nieraz stawał się przypadkowym rewizorem. Tadeusz opowiada:

„Wówczas niech ręka boska broni, co się działo! Z ostatniego pokoju, kładąc pasjansa, słyszał »stary Żeleński« (nie taki stary wówczas) najłżejszy fałsz, najmniejszą skazę w rytmie: najpierw poprawiał niecierpliwie na odległość, krzycząc „fis” głosem, od którego przyrastały palce do klawiszów; następnie, gdy następny kawałek szedł coraz gorzej, ojciec wpadał jak burza do pokoju. Dostawało się i uczniowi, i nauczycielowi” (Boy-Żeleński, 1933, s.11-12).

W tych sytuacjach matka przyjmowała funkcję rozjemcy konfliktów, ale z małym skutkiem. Relacja kompozytora z synem, Tadeuszem, potwierdza zatem „doniesienia” Reissa o porywczym charakterze kompozytora w stosunku do swych uczniów i innych nauczycieli.

Gwałtowność charakteru Żeleńskiego – pedagoga – uwidacznia także wspomnieniowy szkic autorstwa Jadwigi Hoesick-Podolskiej, jego uczennicy, która opublikowała go aż 40 lat po śmierci kompozytora, sama będąc już w starszym wieku. Była ona córką ekswydawcy utworów Żeleńskiego. Z tego względu sędziwy już w 1918 roku mistrz zaoferował, że będzie córkę swego wydawcy uczyć gry fortepianowej bezpłatnie. Jadwiga Hoesick-Podolska przywołuje w swej pamięci obraz nauki początków gry na fortepianie:

„Pamiętam te lekcje u Władysława Żeleńskiego. Chodziło nas wtedy rówieśniczki, obie małe dziewczynki i obie miałyśmy na imię »Dzidzia«. Druga dzidzią była córka Zygmunta Noskowskiego. (...) Żeleński wymagał, by na lekcję przyjść tak przygotowaną, aby nie pomylić się w żadnym ćwiczeniu ani razu. Gdy się pomyliło, walił w plecy, a gdy taka pomyłka zdarzała się częściej, rzucał nutami na ziemię!...Ten brak cierpliwości u starego pedagoga wpływał na taką treść moją przed lekcją, że powodowała rozstrój żołądka... (...) Za to, gdy lekcja była należycie przygotowana Żeleński bywał przemiły, częstował nas wtedy czekoladkami i głąskał po twarzy. (...) Faktem jest, że bałam się tak tych lekcji, że ćwiczyłam godzinami, to przyczyniło się do tego, że nabyłam wspaniałej postawy w moich umiejętnościach

muzycznych. Muszę dodać, choć dziś wypada mi się tego wstydzić, jako charakterystyczny szczegół mentalności małej ówczesnej dziewczynki jaką byłam, że gdy w 1921 roku umarł Żeleński... ucieszyłam się tak bardzo, że już nie będę przeżywać tych lekcji pełnych lęku i chciałam koniecznie być osobiście na pogrzebie, by się upewnić, że na pewno nie żyje!" (Hoesick-Podolska, 1961, s. 3).

Do wychowanków Żeleńskiego należał również jego pierwszy monografista, Felicjan Szopski. On z kolei w swych wspomnieniach z 1926 roku, opublikowanych jeszcze przed wydaniem monografii kreśli przyczynek do biografii swego mistrza, ukazujący atmosferę towarzyskich zebrań niedzielnych, organizowanych w domu Żeleńskiego. Były one połączone z muzykowaniem kameralnym. Szopski opisuje, jak kompozytor mocno reagował na niedokładności wykonawcze. Podczas muzykowania przyjmował rolę akompaniatora wykonującego swą partię z dużym zaangażowaniem. I chociaż nie był koncertującym pianistą, to „dzięki żywiołowości i nieopanowaniu stawał się czasem niebezpiecznym dla wykonawczyń swych pieśni, która mogła być zaskoczona nieoczekiwanym dźwiękiem głosu samego autora lub głuchym pomrukiem, wzmacniającym nuty basowe akompaniamentu” (Szopski, 1926, s. 151).

Z powyższej relacji wypływa przypuszczenie, że na niwie wykonawczej – prowadzonej, wszakże w domowym zaciszu, nie publicznie – kompozytor wykazywał cechy zbliżone do zachowań w pedagogice. Późniejsza monografia Felicjana Szopskiego zawiera pełen uznania pochlebny szkic postawy Żeleńskiego wobec swego powołania. Autor bardzo subtelnie wskazuje na „niedoskonałości” jego charakteru:

„Co w krótkich słowach charakterystyki Żeleńskiego należy silnie podkreślić, to – jego prawdziwie gorącą miłość kraju i poczucie obowiązków artysty – obywatela. Żeleński uważał sobie za świętą powinność, by po latach długiej nauki powrócić do kraju i oddać wiedzę swoją nie tylko na usługi własnych potrzeb kompozytorskich, ale na cele podwyższenia ogólnej kultury muzycznej. Kto z nim przez długi czas na tym terenie pracował, mógł krytykować niejedno w szczegółach, w sposobach przeprowadzenia, ale musiał być z wielkim szacunkiem dla jego głębokiej wiary w celowość tej pracy. Poczucie obowiązków miał we krwi i nieraz na ten temat wygłaszał swym uczniom nauki” (Szopski, 1928, s. 32).

Działalność pedagogiczna Żeleńskiego trwała blisko 50 lat. Jego główną zasługą było powołanie i utrzymanie (zwłaszcza w latach I wojny światowej) istnienia konserwatorium w Krakowie. Było ono podwaliną pod obecną Akademię Muzyczną. Drugi monografista, cytowany już wcześniej Zdzisław Jachimecki, relacjonuje stronę merytoryczną jego zasług w pedagogice:

„Z kierowanych przez niego klas harmonii, kontrapunktu, fortepianu i organów wyszły setki dobrze przygotowanych do rzetelnej i samodzielnej pracy muzyków. Nauka u Żeleńskiego wymagała całkowitej subordynacji ze strony ucznia wobec jego systemu i całego zespołu reguł, na jakich opierał swoją naukę teorii kompozycji. Wykraczanie poza ściśle wyznaczone granice przepisów, eksperymentowanie – było tu rzeczą niedopuszczalną” (Jachimecki, 1987, s. 41).

Hołdując zasadom klasycznych reguł w swojej twórczości, w nauczaniu również wymagał tego samego. Dlatego wielu jego absolwentów chcąc sprostać nowym wyzwaniom początku XX wieku podejmowało studia uzupełniające za granicą. W pedagogice instrumentalnej wykształcił wielu bardzo dobrych pianistów, przygotowa-

nych przede wszystkim do wykonawstwa muzyki kameralnej, a także organistów obeznanym z kunsztem gry i improwizacji. W podsumowaniu uwag o pedagogicznej karierze Żeleńskiego Jachimecki mimo swej uwagi dla niego także podkreśla trudny charakter kompozytora: „Chociaż z wielkim poczuciem społecznej odpowiedzialności i zamiłowaniem oddawał się Żeleński swojemu pedagogicznemu zawodowi, niemniej jego bardzo autorytatywna natura i niepowściągliwy temperament, objawiający się w niekontrolowanych odruchach, niejednokrotnie przeszkadzały znakomitym kwalifikacjom i zamierzeniom dydaktycznym” (Jachimecki, 1987, s.43).

#### **POSTAWA TWÓRCZA A POSTAWA PEDAGOGA – JEDNOŚĆ IDEAŁÓW I DYCHOTOMIA OSOBOWOŚCI**

Dwie drogi życiowe Władysława Żeleńskiego, twórcza i pedagogiczna stale się ze sobą spletały, a nawet biegły równolegle. Na żadnym etapie życia nie zaprzestał działalności kompozytorskiej ani pedagogicznej. Dążenia twórcze ukierunkowane były na utrzymanie doskonałej, zrównoważonej formy, przestrzeganie klasycznych zasad estetycznych. Dlatego strona wyrazowa jego utworów podporządkowana ścisłym regułom wykazywała mniejsze niż u innych kompozytorów zróżnicowanie, jak na swoją epokę.

Jako pedagog teorii muzyki wymagał także od swoich uczniów przestrzegania klasycznych reguł w wykonywanych ćwiczeniach, nie tolerował żadnej swobody. Tak jak pracował systematycznie w kompozycji, a rzetelność rzemiosła kompozytorskiego stawiał na pierwszym planie, tak wymagał systematycznej nauki od swoich uczniów i rzetelności w przygotowaniu każdej lekcji. W tym twórczo-pedagogicznym duecie wykazywał jednolitą, spójną postawę.

Kształtowaniu postawy twórczej i pedagogicznej przyświecała społeczna idea służby dla podniesienia kultury muzycznej kraju, która w XIX wieku na skutek utraty państwowości pozostawała na niskim poziomie. Jednocześnie przyświecała mu patriotyczna idea zbudowania rzetelnych podstaw szkolnictwa muzycznego, bez którego nie powstanie żadna kultura muzyczna. „W pełnym rozważeniu, zobiektywizowanym samokrytycyzmie swoich możliwości twórczych, ale przepojony najszlachetniejszymi aspiracjami artystycznymi, pragnął Żeleński dawać społeczeństwu polskiemu dojrzałe owoce swojego talentu” – komentuje Jachimecki (Jachimecki, 1987, s. 116).

Muzyka Władysława Żeleńskiego to muzyka „rozśpiewanej duszy”. W jego utworach dominował liryzm. Narracja jego utworów jest spokojna, bardzo melodyjna, miarowa, pozbawiona silniejszych kontrastów i brzmień dysonansowych. Odbiorca takiej muzyki mógłby sądzić, że wyszła ona z wyobraźni człowieka bardzo zrównoważonego, spokojnego, o melancholijnym usposobieniu.

Jednak usposobienie i postawa Żeleńskiego w działaniach pedagogicznych stały po przeciwnych stronach. Jak wynika ze wspomnień jego uczniów i obserwatorów Władysław Żeleński wykazywał cechy choleryka, człowieka porywczego, o trudnym charakterze. Z cytowanych wspomnień wynika jednak, że taka postawa wynikała wobec braku odpowiedniego przygotowania ucznia, braku uzdolnień muzycznych i poszanowania dla nauki. Jako człowiek niezwykle obowiązkowy nie tolerował u swych uczniów zaniedbań i braku przygotowania. Ten brak cierpliwości w nauczaniu, nad-

miernie emocjonalne reakcje były odpowiedzią na brak poszanowania sztuki, którą traktował z czcią i oddaniem. Bezwzględnie przestrzegał własnych idei, był oddany swej pracy i wymagał poszanowania jej ze strony ucznia.

Kompozytor-liryk i pedagog-choleryk – ta dychotomiczna osobowość Żeleńskiego ogniskowała się w estetycznej idei przewodniej, jaką była wierność muzycznym, klasycznym ideałom porządku dźwiękowej konstrukcji w twórczości. Jego twórczość była terenem realizacji swych artystycznych ideałów, zaś pedagogika terenem obrony tych ideałów, realizowanej z wielką stanowczością. W konkluzji końcowej nasuwa się wniosek, że jego osobowość to jedność przeciwieństw, rozwarstwienie osobowości związane wspólną klamrą – ideał porządku i technicznej doskonałości i służby dla kraju.

#### BIBLIOGRAFIA

1. Boy-Żeleński, T. (1933). Ze wspomnień o Władysławie Żeleńskim. *Muzyka*, 1, 10-11.
2. Chybiński, A. (1912). Władysław Żeleński (W 75 rocznicę urodzin). *Kronika Powszechna*, 48, 374-376.
3. Dziadek, M. (2005). Żeleński Władysław. W: M. Podhajski (red.), *Kompozytorzy polscy 1918 – 2000. II Biogramy* (ss. 1132-1137). Gdańsk-Warszawa: Akademia Muzyczna.
4. Jachimecki, Z. (1931). Władysław Żeleński. W dziesiątą rocznicę śmierci. *Orkiestra*, 2-3, 22-23; 36-37.
5. Jachimecki, Z. (1987). *Władysław Żeleński*. II wyd. Kraków: PWM.
6. Hanicki, T. (1896). Koncert kompozytorski Władysława Żeleńskiego. *Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne*, 19 (658), 214-215.
7. Haraschin, S. (1950). *Kompozycje fortepianowe Władysława Żeleńskiego* (niepublikowana praca magisterska). Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
8. Hoesick-Podolska, J. (1961). Wspomnienia o Władysławie Żeleńskim. *Ruch Muzyczny*, 4, 1-3.
9. Michalska, W. (1937). *Utwory kameralne Władysława Żeleńskiego wydane drukiem* (niepublikowana praca magisterska). Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
10. Negrey, M. (2012). Żeleński Władysław. W: E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia Muzyczna, część biograficzna*, t. 12, w – z (ss. 392-401). Kraków: PWM SA.
11. Reiss, J. (1939). *Almanach muzyczny Krakowa 1780 – 1914*. t. 1. Kraków: Towarzystwo Miłośników Historii i Zabytków Krakowa.
12. Reiss, J. (1948). Władysław Żeleński (1837 – 1921). *Poradnik Muzyczny*, 5, 1-4.
13. Reiss, J. (1984). *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska*. Kraków: PWM.
14. Rieger, A. (1937/38). *Pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu Władysława Żeleńskiego* (niepublikowana praca magisterska). Kraków: Uniwersytet Jagielloński.
15. Sikorski, J. (1859). Przegląd kompozycji. *Ruch Muzyczny*, 42, 365.
16. Stevich, F. (1862). Korespondencja. *Pamiętnik Muzyczny i Teatralny*, 31, 490-494.
17. Swaryczewska, K. (1967). Żeleński Władysław. W: J. M. Chomiński (red.), *Słownik muzyków polskich, tom II, M – Z* (ss. 311-313). Kraków: Instytut Sztuki PAN.
18. Szopski, F. (1926). Wspomnienia o Władysławie Żeleńskim. *Muzyka*, 4, 150-153.
19. Szopski, F. (1928). *Władysław Żeleński*. Warszawa: Gebethner&Wolff.
20. Żeleński, W. (1937). Moje pamiętniki. *Wiadomości Literackie*, 30, 2-3.