

Młodsza siostra skrzypiec... Historia polskiej wiolonczeli na przełomie XIX i XX wieku.

„Wy Polacy macie specjalny talent do dwóch rzeczy: lotnictwa i wiolonczeli. Dobrze by było, gdybyście to umieli wykorzystać. Staniecie się wówczas potęgą wiolonczelistyki.”

Lew Jefgrafow¹

Historia rozwoju wiolonczeli powiązana jest z szeregiem niewiadomych, które obecnie utrudniają chronologiczne datowanie, jednakże, rok 1741 wydaje się być przełomowy dla historii i ewolucji tego instrumentu. To właśnie w tym okresie Michel Corrette, dostrzegając zainteresowanie zarówno ze strony profesjonalnych muzyków jak i wiolonczelistów-amatorów, opublikował swoją pracę pt. *Methode théorique et pratique pour apprendre en peu de temps le violoncelle dans sa perfection*². Od tego też momentu wiolonczela zaczęła zyskiwać na popularności zdobywając pozycję uznanego i cenionego medium wykonawczego. Wprost proporcjonalnie do wzrostu zainteresowania wiolonczelą, techniki gry ulegały znacznemu rozwojowi, głównie w celu sprostania wymaganiom kompozytorów, wykonawców jak i odbiorców.

W muzyce instrumentalnej przełomu XIX i XX wieku brawura, błyskotliwość oraz pokonywanie trudności w grze były cechami wysoce pożądanymi u wirtuozów każdego instrumentu. Artyści kontynuując m.in. zamysł Mozarta, Beethovena czy Liszta decydowali się tworzyć dzieła z myślą o sobie jako ich głównych odtwórcach. Wśród romantycznych solistów – kompozytorów zaszczytne miejsce zajęły takie wybitne osobowości jak: Fryderyk Chopin, Joseph Joachim, Henryk Wieniawski, David Popper, François A. Servais czy Pablo de Sarasate. Występy solowe w najznamienitszych salach koncertowych oraz dążenie do zdobycia sławy, skłaniały wirtuozów do tworzenia dzieł w których nieprawdopodobne czasami wymagania były środkiem do osiągnięcia nowego wyrazu w sztuce muzycznej.

„Gdyby nie wymagania spragnionej wrażeń (i odrobiny adrenaliny) „salonowej publiczności”, kto wie, czy powstałoby aż tyle wirtuozowskich utworów takich mistrzów jak Karol Lipiński czy Niccolò Paganini, a wśród wiolonczelistów François A. Servais, Karol Dawidow czy Alfred Piatti. Zatem moda na absolutne opanowanie możliwości instrumentu oraz popisywanie się akrobatycznymi nieraz pomysłami technicznymi, przy nieskazitelnym zarazem ich wykonaniu, panowała w całej Europie a publiczność przyjmowała ją z niebywałym aplauzem i zachwytem.”³

Również w gronie polskich wiolonczelistów XIX jak i XX wieku znaleźli się wspaniali wirtuozi, którzy swoją grą wznosili sztukę sztuki wiolonczelowej na wyżyny a swojej publiczności dawali się poznać jako wybitni reprezentanci polskiego życia muzycznego. Należy tu wymienić przede wszystkim Karola Skarżyńskiego, Dezyderiusza Danczowskiego, Kazimierza Wiłkomirskiego, Ferdynanda Macalika, Stanisława Szczepanowskiego czy Samuela Kossowskiego. Artyści ci, dziś w dużej mierze zapomniani, oprócz doskonałego warsztatu technicznego i wybitnych zdolności muzycznych, niejednokrotnie posiadli również wiedzę kompozytorską, pozostawiając po sobie utwory solowe, kameralne, operowe czy symfoniczne. W dorobku powyższych postaci często znaleźć można miniatury wirtuozowskie, których głównym celem było ukazanie kunsztu artysty, jego indywidualizmu, opanowania zaawansowanej techniki wiolonczelowej a we fragmentach kantylenowych pięknego tonu i śpiewności. Do owych kompozycji zaliczyć możemy m.in. dzieła na wiolonczelę z towarzyszeniem fortepianu takie jak: *Polonez* oraz *Taniec Gnomów* Dezyderiusza Danczowskiego, *Polonez op. 8* oraz *Scherzo-Caprice op.13* Karola Skarżyńskiego, *Grand duo Concertant* i *Morceau de Concert* Stanisława Szczepanowskiego i Emanuela Aguilary czy *Polonez Koncertowy* Ferdynanda Macalika. Wirtuozerię powyższych utworów cechuje zaawansowanie techniczne oraz brawurowość wyrażająca się w zróżnicowanej artykulacji, szybkich tempach, licznych ornamentach, pochodach gamowych i pasażowych a także w wykorzystaniu pozycji kciukowej, dwudźwięków i szybkich zmian wysokości dźwięku w zakresie całej amplitudy wiolonczeli.

Znaczący wpływ na obraz dzisiejszej literatury wiolonczelowej miały także liczne kompozycje zagranicznych wiolonczelistów. Porównanie owych kompozycji z dziełami polskich mistrzów wiolonczeli jest niezaprzeczalnym świadectwem, iż także polscy artyści posiadli bogaty warsztat w zakresie gry na wiolonczeli. Potwierdzeniem zdobytego uznania krytyków i znawców muzyki mogą być liczne notki prasowe, które bardzo często stawiały na równi naszych rodzimych muzyków z zagranicznymi artystami.

¹ Węśławski J., *Młodsza skrzypiec siostra...*, Wiadomości Kulturalne Nr 3 (139), 26 stycznia 1997, s. 17.

² Pełny tytuł dzieła: «*Methode, Théorique et Pratique pour Apprendre en peu de temps le Violoncelle dans sa Perfection. Ensemble des Principes de Musique avec des Leçons a I et II, Violoncelles. La Division de la Corde pour placer s'ilon veut dans les commencemens, des Lignes transversales sur le Manche du Violoncelle. Plus une petite Methode particuliere pour ceux qui joient de la Viole, et qui veulent joier du Violoncelle*».

³ Wróbel A., *Cudowny to instrument wiolonczella! Historie polskich wiolonczelistów XIX i XX wieku*, Polihymnia, Lublin 2019, s. 25.