

TOMASZ JAGŁOWSKI

Uniwersytet Muzyczny im. Fryderyka Chopina

ORCID: 0009-0005-5209-2175

**Na lekcjach u Zbigniewa Drzewieckiego.
Szczególne dokumenty dźwiękowe w zbiorach Biblioteki
Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina**

Streszczenie

Autor omawia zespół dokumentów dźwiękowych zawierających zapisy fonograficzne lekcji, jakich udzielił w latach 1960–1963 profesor Zbigniew Drzewiecki. Przypomina postać tego znanego pianisty i pedagoga oraz charakteryzuje stosowane przez niego metody dydaktyczne. Prezentuje również sylwetkę jego żony Barbary, która była pomysłodawczynią i realizatorką idei rejestracji fonograficznej lekcji. Następnie przedstawia okoliczności powstania zbioru nagrań oraz wiążące się z nimi perspektywy badawcze.

Słowa kluczowe

Zbigniew Drzewiecki, pianistyka, pianiści, nagrania amatorskie, dokumenty dźwiękowe

Przedmiotem opracowania jest zespół dokumentów dźwiękowych zawierających zapisy fonograficzne lekcji, jakich udzielił w latach 1960–1963 znany pianista i pedagog Zbigniew Drzewiecki. Zbiór ten jest doskonałym przykładem zasobu, który pod wieloma względami stanowi przypadek graniczny, niejednoznaczny, wymykający się utartym i powszechnie przyjętym regułom postępowania badawczego. Obcowanie z nim skłania nas do ponownego sformułowania pytań o tożsamość fonogramu, o definicję utworu i o prawa do niego, o granice percepcji i prawo do technicznej ingerencji w materię dźwiękową, wreszcie o aspekty etyczne związane z ujawnieniem procesu dydaktycznego w powiązaniu ze zidentyfikowanymi osobami, występującymi w roli uczniów czy studentów. Niniejszy szkic nie rości sobie praw do odpowiedzi na te pytania, stanowi jedynie próbę zasygnalizowania problemów, które mogą wystąpić w pracy badawczej nad materiałami stanowiącymi dokumentację dźwiękową wydarzenia o charakterze dydaktycznym, ale po części również artystycznym.

Wprowadzeniem do rozważań będzie przypomnienie postaci Zbigniewa Drzewieckiego, wybitnego pianisty i pedagoga, wychowawcy kilku pokoleń pianistów, oraz krótka charakterystyka jego szkoły i metod dydaktycznych. Następnie zaprezentuję postać jego żony Barbary – pomysłodawczyni i realizatorki idei rejestracji fonograficznej lekcji pianistycznych. W dalszej kolejności przybliżę faktografię powstania zbioru nagrań i ich dalsze dzieje do czasów obecnych. Zbiór zostanie scharakteryzowany pod względem fizycznym i zawartości, wreszcie zostaną sformułowane najważniejsze problemy, z jakimi musi zmierzyć się badacz – problemy natury technicznej, formalno-prawnej, jak i etycznej. Na zakończenie zaproponuję perspektywy badawcze i możliwości dalszego wykorzystania zasobu.

Zbigniew Drzewiecki był rodowitym warszawianinem. Urodził się 8 kwietnia 1890 roku. Początkowo kształcił się u pedagogów warszawskich, zaś po uzyskaniu matury, w 1909 roku, wybrał się do Wiednia, aby tam studiować budowę maszyn na politechnice. W Wiedniu doskonalił swoje umiejętności pianistyczne u Karla Prohaski, Maurycego Aronsona i Paula de Conne'a. Równolegle podróżował do Brna, gdzie był uczniem Heinricha Janocha. Już po dwóch latach zaniechał kształcenia w kierunku technicznym, koncentrując się na edukacji pianistycznej. W latach 1911–1915 był uczniem Marie Prentner, uczennicy i asystentki Teodora Leszetyckiego. To właśnie pod jej kierunkiem muzyczna osobowość Drzewieckiego została w pełni ukształtowana. Do Warszawy powrócił Drzewiecki w 1915 roku i zadebiutował na scenie Filharmonii Warszawskiej w lutym 1916 roku. Kilka miesięcy później został profesorem Instytutu Muzycznego w Warszawie, rozpoczynając tym samym jedną z najbardziej owocnych karier pedagogicznych w polskiej pianistyce. W 1928 roku brał udział w konsultacjach wyjazdowych u Ignacego Jana Paderewskiego w Riond-Bosson w Morges. Od 1931 roku uczył w Państwowym Wyższym Konserwatorium Muzycznym w Warszawie, a ponadto aż do wybuchu II wojny światowej dojeżdżał na lekcje do Krakowa i do Lwowa. W czasie niemieckiej okupacji pozostał w stolicy, gdzie dawał konspiracyjne koncerty i lekcje fortepianu. Po upadku powstania warszawskiego wyjechał do Krakowa, gdzie w 1945 roku został rektorem Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, podejmując

jąc się odbudowy tej instytucji ze zniszczeń wojennych. Po epizodzie krakowskim, dziesięć lat później znów powrócił do Warszawy i do 1961 roku pracował w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej. Po przejściu na emeryturę nie zaniechał działalności pedagogicznej w formie prywatnych lekcji, których udzielał aż do śmierci. Zmarł 11 kwietnia 1971 roku¹.

Zbigniew Drzewiecki nie stworzył szkoły pianistycznej *sensu stricto*, w której stosowałby jakąś zamkniętą metodę. Przyjmował po prostu zdolnych uczniów, częściowo w ramach klas, które prowadził, częściowo prywatnie, i pozwalał im na wykształcenie własnych stylów wypowiedzi artystycznej. Liczba tych, którzy przewinęli się przez jego zajęcia, jest zaskakująca. Gros liczących się, rozpoznawalnych pianistów polskich, których największa aktywność przypadła na lata 50. i 60. XX wieku, przeszło przez szkołę Drzewieckiego, czy to podczas regularnych studiów w uczelni warszawskiej lub krakowskiej, czy to podczas prywatnych lekcji. Można wręcz odnieść wrażenie, że każdy aspirujący pianista traktował lekcje u Drzewieckiego jako punkt obowiązkowy w swojej karierze i istotny etap kształtowania swojej osobowości artystycznej. Trafnie określiła ten fenomen Regina Smendzianka w tytule swojego artykułu: *Zbigniewa Drzewieckiego szkoła talentów i laureatów*². Już w okresie przedwojennym uczniowie Drzewieckiego pojawili się wśród pierwszych laureatów Konkursu Chopinowskiego³. W pierwszej edycji konkursu, w 1927 roku, była to Róża Etkin (III nagroda), w 1932 roku – Bolesław Kon (III nagroda). W 1937 roku VIII nagrodę otrzymał Jan Ekier, późniejszy pomysłodawca i redaktor naczelny Wydania Narodowego Dzieł Wszystkich Fryderyka Chopina, natomiast XIII nagroda powędrowała do Haliny Kalmanowicz. Lata po II wojnie światowej to prawdziwy wysyp laureatów. W konkursie w 1949 roku nagrody zdobyli: Halina Czerny-Stefańska (I nagroda *ex aequo*), Waldemar Maciszewski (III nagroda), Ryszard Bakst (VI nagroda) i Regina Smendzianka (IX nagroda). Kolejna edycja, z 1955 roku, przyniosła laury Adamowi Harasiewiczowi (I nagroda), a także Fou Ts'ongowi (III nagroda *ex aequo*) i Lidii Grychtołównie (III nagroda *ex aequo*). Konkurs z 1965 roku wyłonił Martę Sosińską (III nagroda) i Hiroko Nakamurę (IV nagroda). Wreszcie na konkursie w 1970 roku VI nagrodę otrzymał Janusz Olejniczak. Wielu uczniów Drzewieckiego odniosło sukces artystyczny i pedagogiczny. Felicja Blumental nagrała wiele płyt, na których promowała muzykę polską – m.in. twórczość Ignacego Jana Paderewskiego. Marian Filar osiadł po wojnie w Filadelfii, gdzie odnosił sukcesy zarówno jako wirtuoz, jak i wychowawca młodych pokoleń pianistów. We Francji i Stanach Zjednoczonych działalność koncertową i pedagogiczną prowadziła Madeleine Demory, zaś we Włoszech Remo Remoli. Maria Szmyd-Dormus przez lata uczyła w Akademii Muzycznej w Krakowie, Jan Jański w Akademii Muzycznej w Poznaniu, a Włodzimierz Obidowicz w Akademii Muzycz-

¹ Podstawowe dane na temat życiorysu i kariery Drzewieckiego zawiera jego autobiografia, zob. Z. Drzewiecki, *Wspomnienia muzyka*, Kraków 2010.

² R. Smendzianka, *Zbigniewa Drzewieckiego szkoła talentów i laureatów*, [w:] *Z prac II Katedry Fortepianu*, red. R. Smendzianka, Warszawa 1981, s. 7–20.

³ Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina został zainicjowany przez Jerzego Żurawlewa w 1927 roku. Do czasów obecnych odbyło się 18 edycji.

nej we Wrocławiu. Wielu uczniów profesora działało w Warszawie. Oprócz wyżej wspomnianych Jana Ekiera, Haliny Czerny-Stefańskiej i Reginy Smendzianki, rektorki Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w latach 1972–1973 oraz kierowniczki II Katedry Fortepianu w latach 1972–1996, wymienić warto Jana Kadłubiskiego, Andrzeja Stefańskiego, Jerzego Romaniuka, Janusza Olejniczaka. Nie wszyscy uczniowie kontynuowali karierę pianistyczną, np. Tomasz Sikorski został zapamiętany jako oryginalny kompozytor, zaś Jan Krenz odniósł sukces jako dyrygent.

Barbara Drzewiecka (z domu Wachowiak) urodziła się w Lille w 1925 roku. Była córką wizytatora szkół polskich we Francji, Belgii i Luksemburgu oraz nauczycielki⁴. W latach poprzedzających wybuch wojny mieszkała z matką i siostrą w Krotoszynie. Z początkiem II wojny światowej uciekła wraz z nimi do rodziny w Kołomyi na Podolu. Po ataku Niemiec na ZSRR i zainstalowaniu okupacyjnych władz niemieckich w 1941 roku jej matka została zamordowana przez gestapo. Sama Barbara otrzymała zatrudnienie w aparacie administracji niemieckiej. Dwukrotnie próbowała uciekać na Węgry przez zieloną granicę, gdyż była zaręczona z węgierskim oficerem. Koniec wojny zastał ją w Budapeszcie, gdzie przebywała u swego wuja w środowisku polskim. Jeden z oddziałów żołnierzy sowieckich, którzy łupili miasto po jego zdobyciu, przymusił Barbarę do towarzyszenia mu w roli tłumaczki. Znajomość języków (francuskiego, węgierskiego, rosyjskiego i niemieckiego) zdeterminowała także jej dalsze losy. W 1947 roku dostała pracę w Strasburgu w konsulacie polskim, a po dwóch latach została przeniesiona do ambasady w Budapeszcie. Karierę w służbie dyplomatycznej zakończyła w 1955 roku, kiedy to wróciła do Warszawy i zamieszkała u swoich kuzynów, państwa Rozwadowskich. W tym samym mieszkaniu swój przydział kwaterekowy dostał Zbigniew Drzewiecki, który wrócił z Krakowa, gdzie zakończyła się jego kadencja rektorska w PWSM. Barbara i Zbigniew zaczęli się poznawać i niebawem wzięli ślub. Zamieszkali przy pl. Konstytucji 5 m. 78. Tam Drzewiecki udzielał lekcji prywatnych. W 1961 roku przyszedł na świat ich syn Zbigniew Fryderyk. Po śmierci męża w 1971 roku Barbara kultywowała pamięć o profesorze, porządkując i przechowując archiwalia, korespondencję i dokumentację jego działalności. Zmarła 26 marca 2024 roku w wieku 99 lat.

Barbarę, która w młodości pobierała lekcje fortepianu, zawsze ciekawiła pedagogiczna działalność męża. Dom, który prowadziła, był miejscem otwartym i przyjaznym dla muzyków, zarówno kolegów i koleżanek profesora, jak też jego uczniów. Wielokrotnie dochodziło do zawiązywania przyjaźni między Barbarą a uczniami Drzewieckiego, czemu zapewne sprzyjała duża różnica wieku między małżonkami. W 1960 roku Barbara wpadła na pomysł nagrywania udzielanych przez męża lekcji na świeżo pozyskany magnetofon szpulowy. Pięćdziesiąt lat później pisała:

⁴Dane dotyczące życiorysu za: A. Skulska, *Barbara Drzewiecka: Profesor chodził za mną z książką* [audycja radiowa], <https://www.polskieradio.pl/8/380/artykul/1728048,barbara-drzewiecka-profesor-chodzil-za-mna-z-ksiazka> [dostęp: 20.10.2024].

Skąd się wziął pomysł nagrywania lekcji? Przede wszystkim z faktu, iż w domu znalazł się cudownym zrządzeniem losu, z jakiegoś urzędowego przydziału, wspomniały na owe czasy, profesjonalny szpulowy magnetofon marki Philips.

Często przysłuchiwałam się lekcjom mego męża prof. Zbigniewa Drzewieckiego prowadzonym w domu, czy to z racji gorszego samopoczucia Profesora, czy też były to lekcje oddawane uczniom za te zaległe spowodowane licznymi wyjazdami artystycznymi. Zdawałam sobie sprawę, że te wspaniałe uwagi muzyczne często przerywane wspomnieniami o wybitnych artystach, o koncertach lub wręcz niefrasobliwymi uwagami o samych wykonawcach i ich kolegach, a w przypadku zadowolenia z produkcji ucznia, wesołymi skojarzeniami, powinny być utrwalone. Tak więc magnetofon, normalnie niedostępny w drodze normalnego kupna, spadł jak z nieba. No tak, ale problemem niebotycznym było też zdobycie w miarę dobrych taśm, to była osobna historia przywożenia ich z każdej zagranicznej podróży, nawet z Japonii.

No i wreszcie mogłam nagrywać. Ale to różnie bywało. Czasami Profesor był „nie w sobie” i nie życzył sobie być nagrywanym. Zostawiałam więc magnetofon włączony i zostawiony własnemu losowi, a tu np. taśma się skończyła w najciekawszym momencie! Ze względów oszczędnościowych część lekcji nagrywałam na szybkości 4,75 i te niestety są najgorsze technicznie. Pierwsza taśma nr 1 nagrana została z datą 31.III.1960 [...], ale numeracja taśm nie ma nic wspólnego z datą nagrania. W kilku przypadkach brak, niestety, daty. Jak widzę, większość nagrań pochodzi z 1960 roku. Ostatnia – 12.IV.1963 [...] ⁵.

Barbara zgromadziła łącznie dwadzieścia taśm, na których zarejestrowała lekcje z 23 uczniami. Była przekonana o znacznej wartości dydaktycznej posiadanego materiału i po śmierci Drzewieckiego zabiegała o publikację nagrań. W 1980 roku Polskie Nagrania wydały dwupłytowy album *Portret Profesora*. Znalazły się na nim m.in. wycinki z wybranych lekcji, poddane – jak dzisiaj byśmy to określili – anonimizacji. Fragmenty te uzupełnione zostały nagraniami radiowymi Zbigniewa Drzewieckiego oraz nagraniami wywiadów. Pod względem zawartości wybrano do publikacji zapis pracy nad *Das Wohltemperierte Klavier* Johanna Sebastiana Bacha, *V Koncertem fortepianowym* Ludwiga van Beethovena, etiudami (c-moll op. 10 nr 12, Ges-dur op. 10 nr 5) i polonezami Fryderyka Chopina oraz mazurkami Karola Szymanowskiego. Publikację zrecenzował Władysław Malinowski w „Roczniku Chopinowskim” ⁶.

Barbara Drzewiecka na tym nie poprzestała. Kontynuacją winylowego albumu była chałupnicza produkcja pt. *Zbigniew Drzewiecki. Pianista i pedagog. Lekcje (1960–63), vol. 2*. Album ten składa się z dwóch płyt kompaktowych i został wyprodukowany w latach 90. ubiegłego wieku w domowych warunkach, z wykorzystaniem nośników CD-R nagranych na komputerze i rozprowadzanych w formie daru. Z tego względu nie możemy go uznać za pełnoprawną publikację.

W 2012 roku 87-letnia Barbara przekazała komplet taśm Bibliotece Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina. Kilka lat później nośniki zostały zdigitalizowane przez Barbarę Bednarską w pracowni rekonstrukcji nagrań i zaplanowano w stosunku do nich podstawowe zabiegi konserwatorskie (rekonstrukcja rozbiegówek, przewinięcie na wolnej prędkości w celu uniknięcia nadmiernego ścisku zwojów, naprawa intrologatorska pudełek).

⁵ B. Drzewiecka, *Lekcje Profesora Zbigniewa Drzewieckiego nagrywane w domu przy Pl. Konstytucji 5/78 w latach 1960–63* [maszynopis], 2010, s. 1–2.

⁶ W. Malinowski, *Portret Profesora, Zbigniew Drzewiecki. Lekcje. Wypowiedzi. Recital. Muza SX 1890 i SX 1891, „Rocznik Chopinowski” 1983, nr 15, s. 237–238.*

Przedmiotowy zbiór składa się z 24 taśm zawierających ponad 55 godzin nagrań, dwóch notesów i maszynopisu. Notesy zawierają opisy dokonanych nagrań: numer taśmy, datę nagrania, nazwisko studenta, listę opracowywanych utworów oraz krótkie komentarze⁷. Taśmy mają numerację rzymską od I do XX. Występują dwie taśmy o numerze III, dwie oznaczone jako Va i dwie o numerze XVII. Różnica w liczbie taśm w stosunku do numeracji wynika z faktu, że kilka z nich zostało przegranych na wolniejszą prędkość przez pracownika Radia Katowice i w ten sposób powstały kopie. Taśmy znajdują się na szpulach o średnicach 12, 15 i 18 cm. Ich zróżnicowanie pod względem producenta nośnika przedstawia Tabela 1. Nie uwzględnia ona prędkości nagrań, ponieważ ta nie jest stała.

Tabela 1. Oznaczenia producentów taśm i średnica szpul

Numer taśmy	Oznaczenie producenta na taśmie	Oznaczenie producenta na pudełku	Średnica szpuli
I	[brak oznaczeń]	Philips	12 cm
II	BASF LGS 26	Telefunken	18 cm
III	BASF LGS 26	Telefunken	18 cm
III [bis]	[brak oznaczeń]	[brak oznaczeń]	12 cm
IV	[brak oznaczeń]	Fideli-Tape	18 cm
V	BASF LGS 26	BASF	15 cm
Va	Agfa	Polskie Radio i Telewizja	12 cm
Va [bis]	[brak oznaczeń]	Chemitex Stilon	18 cm
VI	II, III, XIII, XIX	Philips	12 cm
VII	Agfa Wolfen Typ CH	[brak oznaczeń]	18 cm
VIII	[brak oznaczeń]	Agfa	15 cm
IX	[brak oznaczeń]	Philips	12 cm
X	[brak oznaczeń]	Agfa	12 cm
XI	[brak oznaczeń]	Agfa	12 cm
XII	[brak oznaczeń]	Emitape	18 cm
XIII	BASF LGS 26	Telefunken	18 cm
XIV	Emitape 5	Emitape	18 cm
XV	Emitape 5	Emitape	18 cm
XVI	Emitape 5	Emitape	18 cm
XVII	[brak oznaczeń]	Agfa	18 cm
XVII [bis]	[brak oznaczeń]	Chemitex Stilon	15 cm
XVIII	Agfa Wolfen Typ C	Emitape	18 cm
XIX	[brak oznaczeń]	Philips	18 cm
XX	[brak oznaczeń]	Supraphon	12 cm

⁷ Barbara Drzewiecka używa tu określeń wartościujących, np. *Nieciekawa lekcja*, *Świetne uwagi*, *Przykład lekcji doskonałej*, jak również hasłowo streszcza przedmiot wygłaszanych uwag, np. *Wspomnienia z klasy krakowskiej*, *Ciekawe uwagi o niechopinizowaniu Debussy'ego*, *O charakterze poloneza*.

Stan zachowania nośników jest dobry. Można domniemywać, że taśmy nie były narażone na skrajne temperatury ani zbyt wysoki poziom wilgoci. Nie występują zniekształcenia materiału poza zerwanymi rozbiegówkami, pogniecionymi fragmentami początkowymi i miejscowymi uszkodzeniami brzegów na skutek nierównomiernego nawinięcia na szpulę podczas przewijania. Sama taśma magnetofonowa jest jednak bezużyteczna, jeżeli nie ma sprawnych urządzeń odtwarzających. Dostęp do zapisanego dźwięku jest zamknięty, dopóki nie dotrzemy do magnetofonu o funkcjonalności podobnej lub przewyższającej jakość i funkcjonalność urządzenia, na którym dokonano rejestracji. Niestety, w Polsce regułą jest zaniechanie właściwego serwisowania historycznej aparatury, co powoduje jej szybką degradację i pozbywanie się sprzętów powszechnie wypartych przez technologie cyfrowe⁸.

Na podstawie relacji Barbary Drzewieckiej wiemy, że lekcje nagrano na magnetofonie marki Philips, który posiadał przynajmniej dwie prędkości (4,75 cm/s i 9,5 cm/s). Modele o tych parametrach, dostępne w sprzedaży w 1960 roku, to m.in. AG8106 „Recordergram”, EL 3536, EL 3547 czy EL 3516⁹. Klasa zastosowanego sprzętu to magnetofon konsumencki, do użytku domowego.

Dostęp do w pełni sprawnego urządzenia tego typu jest w dzisiejszych czasach utrudniony. Magnetofony typu konsumenckiego z reguły nie cieszyły się długą żywotnością, ponadto nie było powszechnej świadomości i wiedzy na temat ich regularnego serwisowania. Dziś w stosunku do nagrań zarejestrowanych w warunkach domowych możemy z powodzeniem użyć sprzętu wyższej klasy, półprofesjonalnego lub studyjnego. Wybór padł na stereofoniczny magnetofon Studer A812. Zapewnia on szerokie pasmo przenoszenia, jak również możliwość odtworzenia taśm z prędkością 9,5 cm/s.

Przepisanie nagrań na postać cyfrową ujawniło ich zły stan. Rejestracja na amatorskim sprzęcie, w domowych warunkach, bez należytej mikrofonizacji, poskutkowała wyprodukowaniem materiału niezwykle trudnego do opracowania. Pobieżne zapoznanie się z wybranymi nagraniami ujawnia, iż znaczna część z nich jest przesterowana i cechuje się wysokim stopniem zaszumienia. Zaobserwować można również miejscowe przekopiewania i trzaski. Nie stwierdzono natomiast istotnych błędów prędkości ani fluktuacji częstotliwości wynikających z nierównomiernego przesuwu taśmy. Dokładna charakterystyka tych zjawisk i opracowanie procedur poprawiających jakość dźwięku wymaga pogłębionych badań, jednak można założyć, że aktualnie dostępne narzędzia do cyfrowej rekonstrukcji dźwięku będą w stanie pozytywnie wpłynąć na możliwość zbadania tego zasobu. Można oczekiwać, że umiejętne zastosowanie narzędzi do declippingu pozwoli na likwidację lub przynajmniej istotną redukcję przesterowań, co znacząco wpłynie na możliwości percepcyjne w odniesieniu do omawianego zasobu.

⁸ Szerzej ten problem omawia Anna Rutkowska, zob. A. Rutkowska, *Konserwator fonogramu – zawód nieistniejący w Polsce*, [w:] *Polska muzyka tradycyjna – dziedzictwo fonograficzne. Stan aktualny – zachowanie – udostępnianie*, t. 1, red. J. P. Jackowski, Warszawa 2017, s. 181–195.

⁹ Zob. zdjęcia i opis wymienionych modeli na portalu internetowym <https://reel-reel.com/tape-recorder> [dostęp: 22.10.2024].

Równolegle z problemami natury technicznej, badacz staje przed szeregiem pytań z zakresu prawa i etyki. W pierwszym rzędzie należy rozważyć kwestię prawa do nagrań i możliwości ich ewentualnych naruszeń. Nagranie lekcji samo w sobie nie może być uznane za utwór w rozumieniu prawa autorskiego, ponieważ stanowi jedynie wierne odwzorowanie rzeczywistości i nie ma charakteru działania twórczego¹⁰. Jednakże jako fonogram nagrania podlegają ochronie, zaś prawa do fonogramu nabywa producent¹¹. W tym przypadku tytuł producenta niewątpliwie przysługuje Barbarze Drzewieckiej. Co jednak z prawami uczniów i studentów zarejestrowanych podczas lekcji? Utrwalono przecież ich grę, a także wypowiedzi w trakcie procesu dydaktycznego. Uchwyceni zostali w różnych momentach przygotowania do lekcji i przy różnym stopniu opanowania materiału. Z natury rzeczy ich gra jest oceniana przez profesora, który prostuje błędy i wskazuje mankamenty wykonania, a nierzadko wyraża niezadowolenie z niezrozumienia swoich koncepcji i wytyka uczniom nieumiejętność ich zrealizowania¹². Należy więc zachować szczególną ostrożność i wyczucie, gdyż łatwo tu o naruszenie prawa do ochrony wizerunku, prawa do prywatności, wreszcie prawa do ochrony dóbr osobistych. Nie bez powodu producenci albumu *Portret Profesora* wybrali do publikacji takie fragmenty, w których ustalenie tożsamości ucznia jest niemożliwe. Nic wszakże nie stoi na przeszkodzie, aby podjąć próbę dotarcia do nagranych wówczas osób bądź ich spadkobierców i pozyskania praw na ściśle określonych polach eksploatacji.

Na koniec chciałbym zarysować trzy perspektywy wykorzystania omawianego zasobu. Pierwszą z nich jest sporządzenie spisu utworów, nad którymi pracowali studenci Drzewieckiego podczas zarejestrowanych lekcji wraz z katalogiem uwag co do ich interpretacji. Cechą wspólną nagranych spotkań jest praca właśnie nad interpretacją utworu muzycznego. Uczniowie przychodzili na lekcje z opanowanym pod względem technicznym materiałem i przegrywali utwór profesorowi. Ten reagował na dwa sposoby – albo pozwalał na odegranie całości i potem wskazywał miejsca, co do których miał uwagi, albo też przerywał i omawiał pojedyncze takty czy frazy, instruując ucznia, w jaki sposób ten powinien wykonywać dany passus. W niektórych przypadkach zarejestrowane zostały instrukcje osiągnięcia biegłości technicznej i wypracowania interpretacji utworu, ściśle dostosowane do jego charakteru. Dobrym przykładem jest zapis pracy nad finałem (*Presto*) *Sonaty b-moll* op. 35 Fryderyka Chopina¹³. Po przegraniu całej części student zaczyna grać w zwolnionym tempie i pada pytanie profesora: „Czy ćwiczyłeś to na rytmie?“, po czym profesor prezentuje w wysokim rejestrze fortepianu różne sposoby zmiany rytmu, powtarzane następnie przez studenta. W ten sposób dokonuje

¹⁰ „Przedmiotem prawa autorskiego jest każdy przejaw działalności twórczej o indywidualnym charakterze, ustalony w jakiejkolwiek postaci, niezależnie od wartości, przeznaczenia i sposobu wyrażenia (utwór)”. Zob. *Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych*, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf> [dostęp: 26.10.2024].

¹¹ A. Sewerynik, *Prawo autorskie w muzyce*, Warszawa 2014, s. 81–84.

¹² Por. W. Malinowski, *Portret Profesora...*, s. 237.

¹³ Taśma II, nagranie z 19 stycznia 1963 roku.

sie swego rodzaju dekonstrukcja materiału, która ma na celu głębokie wniknięcie w morfologię niełatwego technicznie i interpretacyjnie utworu (zob. Przykład 1).

Presto

sotto voce e legato

Wariant 1

Wariant 2

Wariant 3

Wariant 4

Wariant 5

Przykład 1. F. Chopin, *Sonata b-moll* op. 35, część IV: *Presto*, takty 1–2.
Zestawienie wariantów rytmicznych do wykorzystania w pracy nad utworem
(opracowanie autora niniejszego artykułu)

Drugą perspektywą wykorzystania zasobu jest wyodrębnienie nagrań kompletnych i skończonych pod względem interpretacji i poddanie ich rekonstrukcji cyfrowej. Zdarzało się bowiem, że studenci przychodzili z materiałem tak dobrze opanowanym, że profesor pozwalał im na zagranie go w całości bez uwag i w ten sposób powstał zapis dojrzałych, interesujących wykonania, które warto są opublikowania. Przykładem takich nagrań są lekcje z Tomaszem Sikorskim, podczas których wykonał on m.in. *VII Sonatę* op. 83 Sergiusza Prokofiewa oraz *Waria-cje Goldbergowskie* BWV 988 Johanna Sebastiana Bacha¹⁴. Przykład ten jest szcze-

¹⁴Taśma XIII, nagranie z grudnia 1961 roku (bez daty dziennej).

gólnie ciekawy, gdyż w powszechnej świadomości artysta ten pozostawił po sobie jedynie nagrania własnych utworów, zaś wykonania Bacha i Prokofiewa zarejestrowane podczas lekcji mogą nam wiele powiedzieć o jego pianistycznej osobowości.

Wreszcie perspektywa trzecia, w której nagrania lekcji stanowią źródło wypowiedzi niosących informacje na temat szeroko rozumianej kultury muzycznej, doświadczenia scenicznego, estetycznych poglądów Drzewieckiego czy sposobów na kształtowanie osobowości artystycznej. Jedna z lekcji¹⁵, której tematem były dzieła przygotowywane na koncert, kończy się następującym dialogiem na temat umiejętnego bisowania jako sposobu budowania powodzenia scenicznego:

Zbigniew Drzewiecki (ZD): Jakie bisy masz, moja kochana?

Uczennica (U): Bisy? A czy w ogóle będą bisy?

ZD: No, nie zaczynaj, naprawdę, bo się pogniewam.

U: Mam *Złote rybki*¹⁶, powtórzyłam, to zagram następnym razem.

ZD: Trzeba się długo kłaniać na sali, bo przecież sala jest duża. Na lewo, na prawo, wszędzie się kłaniać ładnie. Potem nie dać się długo prosić, jak jakaś wielka artystka, tylko wyjść z dyrygentem, podziękować dyrygentowi, a za drugim razem wyjść i grać, jeżeli będą prosić o bisy. Nie czekać tak, żeby aż sala pękała, bo takich wielkich oklasków nie będziesz miała. Nie jesteś gwiazdą, Rubinsteinem. Trzeba przyjąć, tak jak jest. Jak są grzeczni, klaszczą, podobają się, to trzeba być wdzięcznym. Trzeba przyjąć, ukłonić się, zagrać raz i potem znowu wyjść. A jak jeszcze będą klaskać, to wyjść, zagrać. Nie robić spacerów, tylko drugi raz zagrać. Dopiero za trzecim razem można się dać prosić znowu. Trzeba robić to powodzenie sobie.

W zacytowanej wypowiedzi doświadczony scenicznie pianista przekazuje młodej uczennicy, stojącej u progu kariery, bezcenne wskazówki. Dotykają one ważnego obszaru w edukacji muzyka instrumentalisty – relacji z publicznością. Czynność bisowania po wykonanym koncercie z orkiestrą ukazana została jako pretekst do nawiązywania żywego kontaktu z widownią i jako doskonała okazja do budowania własnej marki artystycznej.

Podsumowując, 55 godzin nagrań na 24 taśmach magnetofonowych jest źródłem wielu informacji na temat poglądów estetycznych Drzewieckiego i jego postawy wobec studentów, metod pracy profesora z uczniami, wypracowywania interpretacji, a także źródłem do poznania umiejętności pianistycznych studentów. Aby jednak materiał mógł stać się przedmiotem badań naukowych, powinien zostać poddany rekonstrukcji cyfrowej, wreszcie powinny zostać pozyskane prawa do nagrań od osób na nich zarejestrowanych.

Bibliografia

- Drzewiecka Barbara (2010), *Lekcje Profesora Zbigniewa Drzewieckiego nagrywane w domu przy Pl. Konstytucji 5/78 w latach 1960–63* [maszynopis].
Drzewiecki Zbigniew (2010), *Wspomnienia muzyka*, Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne.

¹⁵ Taśma VI, nagranie z 17 lutego 1962 roku.

¹⁶ *Poisons d'or*, trzecia część drugiej serii *Images* Claude'a Debussy'ego.

- Malinowski Władysław (1983), *Portret Profesora, Zbigniew Drzewiecki. Lekcje. Wypowiedzi. Recital. Muza SX 1890 i SX 1891*, „Rocznik Chopinowski”, nr 15, s. 237–238.
- Reel-Reel, <https://reel-reel.com/tape-recorder> [dostęp: 22.10.2024].
- Rutkowska Anna (2017), *Konserwator fonogramu – zawód nieistniejący w Polsce*, [w:] *Polska muzyka tradycyjna – dziedzictwo fonograficzne. Stan aktualny – zachowanie – udostępnianie*, t. 1, red. J. P. Jackowski, Warszawa: Instytut Sztuki PAN, Stowarzyszenie Liber Pro Arte, s. 181–195.
- Sewerynik Aleksandra (2014), *Prawo autorskie w muzyce*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina.
- Skulska Anna (2017), *Barbara Drzewiecka: Profesor chodził za mną z książką* [audycja radiowa], <https://www.polskieradio.pl/8/380/artykul/1728048,barbara-drzewiecka-profesor-chodzil-za-mna-z-ksiazka> [dostęp: 20.10.2024]
- Smendzianka Regina (1981), *Zbigniewa Drzewieckiego szkoła talentów i laureatów*, [w:] *Z prac II Katedry Fortepianu*, red. R. Smendzianka, Warszawa: Akademia Muzyczna im. F. Chopina, s. 7–20.
- Ustawa z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19940240083/U/D19940083Lj.pdf> [dostęp: 26.10.2024].

***In Zbigniew Drzewiecki's Classes.
Special Sound Documents in the Collections
of the Music Library of the Fryderyk Chopin University***

Summary

Zbigniew Drzewiecki was a famous Polish pianist and piano teacher who nurtured a significant group of students. Among them were many winners of international competitions. Although he didn't establish any uniform school of pianistic interpretation, many of his pupils treated him as an authority and the creator of their artistic maturity. From 1960 to 1963, his wife Barbara recorded twenty audio tapes containing fifty-five hours of lessons delivered by the professor to his students. These phonograms are of poor quality and require restoration due to distortions. Another issue is the necessity of obtaining rights from the recorded pianists or their heirs. Despite these facts, the recordings are a rich source of knowledge about Drzewiecki's methods, his aesthetic viewpoint, his attitude toward students, and detailed notes on musical works.

Keywords

Zbigniew Drzewiecki, piano playing, pianists, amateur recordings, sound documents

***Im Unterricht bei Zbigniew Drzewiecki.
Besondere Tondokumente in den Sammlungen der Bibliothek
der Fryderyk-Chopin-Universität für Musik***

Zusammenfassung

Der Autor bespricht eine Reihe von Audiodokumenten, die phonografische Aufnahmen von Unterrichtsstunden von Professor Zbigniew Drzewiecki in den Jahren 1960–1963 enthalten. Es erinnert an die Person dieses berühmten Pianisten und Lehrers und charakterisiert die von ihm angewandten Unterrichtsmethoden. Außerdem wird das Profil seiner Frau Barbara vorgestellt, die Urheberin und Umsetzerin der Idee der phonografischen Aufzeichnung des Unterrichts war. Anschließend werden die Umstände der Entstehung der Tonbandsammlung und die damit verbundenen Forschungsperspektiven dargestellt.

Schlüsselwörter

Zbigniew Drzewiecki, Klavierkunst, Pianisten, Amateuraufnahmen, Tondokumente