

Szkic do portretu Ferdinanda Rebaya

Luiz Mantovani

Ferdinand Rebay (1880–1953) był wiedeńskim kompozytorem, aranżerem, chórmiistrzem, pianistą i nauczycielem gry na fortepianie. Zaczął pisać wyrafinowane utwory gitarowe w 1924 roku, co czyni go pionierem wśród niegitarowych kompozytorów swojego pokolenia.

Wyjątkowe w jego przypadku jest jednak to, że Rebay nie należał do kręgów Llobeta czy Segovii, czołowych postaci świata gitary w tamtym czasie i przedstawicieli szkoły hiszpańskiej. Zamiast tego współpracował z grupą entuzjastycznych wiedeńskich gitarzystów, którzy zdobywali wykształcenie w Konserwatorium Wiedeńskim, wychodząc poza dawne ramy środowiska i starając się nawiązać do twórczości symfonicznej. Dlatego też zrozumienie znaczenia muzyki gitarowej Rebaya wymaga czegoś więcej niż tylko spojrzenia na jego biografię i dorobek. Niezbędny jest również pewien kontekst historyczny.

Wiedeński Zeitgeist gitarowy

31 marca 1925 roku w wiedeńskim Haus der Industrie odbył się Wieczór muzki gitarowej, podczas którego miała miejsce premiera *Sonaty e-moll* na obój i gitarę Rebaya (1925). Recenzja tego koncertu w Reichspost jest szczególnie wymowna, ponieważ określa oczekiwania publiczności, która nie była przyzwyczajona do słuchania gitary poza jej amatorskim przeznaczeniem:

Ogólnie rzecz biorąc, sztuka gitarowa, sztuka lutniowa czy gra *Zupfgeige* jest uważana za rozrywkę w kręgach amatorskich [...] służy rozrywce, a nie zarabianiu na życie [...] pozostaje sztuką dla dyletantów. Koncert pokazał jednak, że gitarystyka i jej samowystarczalne znaczenie w świecie muzycznym przeszły długą i udaną drogę. Dowiodły tego pierwsze cztery utwory programu: gitara jako instrument akompaniujący głosowi, ale nie tylko w sposób, do jakiego jesteśmy przyzwyczajeni, z akordami i frazami łącznikowymi, ale także w dojrzałych kompozycjach; nie tylko łatwe, lekkie i sentymentalne pieśni, ale także wymagająca, „poważniejsza” muzyka [...]. Okazała się również zdolna do samodzielnego akompaniamentu, trochę jak specyficzny i całkowicie funkcjonalny fortepian. Tak było np. w premierowej *Sonacie na obój i gitarę* Rebaya¹.

Recenzja daje kilka przesłanek na temat założeń, które towarzyszyły grze na gitarze w pierwszych dekadach XX wieku w Wiedniu. Wyraźnie kojarzy się gitarę z amatorskim graniem i prostym akompaniamentem do pieśni, jako niezdolną do wykonywania bardziej wyszukanych faktur polifonicznych. Odnosi się to w dużej mierze do repertuaru praktykowanego w stowarzyszeniach gitarowych, które były popularne na terenach niemieckojęzycznych

nych od ostatniego ćwierćwiecza XIX wieku². Mimo to koncert wydaje się pozytywnie zaskakiwać krytyka i ukazuje proces zdobywania przez ten instrument dostępu do wcześniej nieosiągalnych przestrzeni.

Sonata Rebaya została wykonana przez oboistę Filharmonii Wiedeńskiej Alexandra Wunderera (1877–1955) i gitarzystę Hansa Schlagradla (1897–1975), wówczas studenta gitary w Konserwatorium Wiedeńskiego. Oprócz zajmowania stanowiska głównego oboisty w Filharmonii, Wunderer wykładał również w Akademii, mając wśród swoich studentów dyrygentury nie kogo innego jak Herberta von Karajana. Sugeruje to, że Rebay i jego wiedeńscy gitarzyści mieli dostęp do najwybitniejszych muzyków swoich czasów.



Jakob Ortner (w środku) ze studentami w 1926 r.; od lewej do prawej: Luise Walker, Walter Endstorfer, Ilse Hofmann, Hans Schlagradl, Friedl Hinker (fot. Max Schneider). Źródło: Gitarre-Archiv Österreich

Warto osadzić ten fakt w kontekście jednego z najbardziej niedocenianych wydarzeń w historii gitary, które miało miejsce zaledwie kilka lat wcześniej: wdrożenia programu gitarowego w Konserwatorium Wiedeńskiego w 1923 roku. Stało się to dzięki urodzonemu w Innsbrucku gitarzyście Jakobowi Ortnerowi (1879–1959), który uczył w Konserwatorium na podstawie umów na czas określony

² Więcej na temat repertuaru stowarzyszeń gitarowych i ich wartości estetycznych zob. Karl Huber, *Die Wiederbelebung des künstlerischen Gitarrespiels um 1900: Untersuchungen zur Sozialgeschichte des Laienmusikwesens und zur Tradition der klassischen Gitarre* (Augsburg: Lisardo, 1995), s. 199–261 i Luiz Mantovani, *Ferdinand Rebay and the Reinvention of Guitar Chamber Music* (PhD thesis, London, Royal College of Music, 2019), s. 23–47.

¹ N., „Gitarristischer Abend,” *Reichspost*, 3.04.1925, nr 92, s. 10, <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19250403&seite=10>, dostęp: 29.07.2023.

od 1920 roku, a stały kontrakt uzyskał w 1924 roku. Było to prawdopodobnie pierwsze tego typu stanowisko w Europie. Wprawdzie Ortner nie zabłysnął szczególnie jako koncertujący artysta, ale uczył wszystkich istotnych austriackich gitarzystów klasycznych aktywnych w pierwszej połowie XX wieku, w tym Luise Walker (1910–1998) i Karla Scheita (1909–1993).

Program gitarowy w Konserwatorium Wiedeńskim ukazał instrument znacznie szerszemu środowisku niż jego poprzednie nisze amatorskie, a także dał młodym gitarzystom możliwość podjęcia wcześniej nieistniejącej profesjonalnej ścieżki edukacji. Jednym z jego głównych skutków było to, że gitara zaczęła przyciągać kompozytorów, którzy nie grali na tym instrumencie, co było prawie nie do pomyślenia zaledwie kilka dekad wcześniej, kiedy muzyka ta była zasadniczo domeną kompozytorów-gitarzystów. Innym efektem było znaczne zwiększenie zainteresowania połączeniem gitary z instrumentami symfonicznymi w muzyce kameralnej, co wyraźnie kontrastowało ze zorientowaniem na grę solową, które można było zaobserwować niemal wszędzie indziej. Dowodem tej integracji było to, że nierzadko wiedeńscy gitarzyści wykonywali kameralistykę z najlepszymi muzykami z Wiedeńskiej Filharmonii, Wiedeńskiej Opéry Państwowej i Wiedeńskiej Orkiestry Symfonicznej.

Rebay również wykładał w Konserwatorium Wiedeńskim. To dzięki swojemu koledze Ortnerowi po raz pierwszy zapoznał się z gitarą, co zostało dobrze udokumentowane w artykule, który napisał dla „Österreichische Gitarre-Zeitschrift” w 1926 roku³. Później jego zainteresowanie instrumentem pogłębiła siostrzenica, gitarzystka Gerta Hammerschmid (1906–1985), była studentka Ortnera i osoba, której Rebay dedykował większość swoich utworów gitarowych.

Ferdinand Rebay

Urodził się w Wiedniu w 1880 roku w rodzinie należącej do klasy średniej. Jego ojciec, również Ferdinand Rebay (1851–1914), był entuzjastycznym śpiewakiem-amatorem, wydawcą muzycznym i właścicielem sklepu muzycznego. Jego matka, Theresia Friedl (1857–1937), była nauczycielką i podobno uczyła się gry na fortepianie u Antona Brucknera. Spośród trzech siostr, Emilie Rebay (1887–1963) zasługuje na wyszczególnienie w kontekście działalności Rebaya, ponieważ pracowała jako kopistka muzyczna, mając wśród swoich głównych klientów Ericha Korngolda⁴.

Edukacja muzyczna Rebaya była raczej tradycyjna i konserwatywna. Jako dziecko śpiewał w chórze chłopięcym w opactwie Heiligenkreuz, a później studiował muzykę prywatnie u dwóch artystów z kręgu Brahmsa, Josefa von Wössa (1863–1943) i Euzebiusa Mandyczewskiego (1857–1929). W 1901 roku Rebay wstąpił do Konserwato-

³F. Rebay, *Prof. Ferdinand Rebay – Gitarrekompotion*, „Österreichische Gitarre-Zeitschrift 1”, nr 1 (1926): s. 2–3. Tłumaczenie całego artykułu na język angielski oraz skan oryginału można odnaleźć w mojej pracy: Mantovani, *Ferdinand Rebay and the Reinvention of Guitar Chamber Music*, s. 15, 331.

⁴Mając do czynienia z rękopisami Rebaya, często można znaleźć kopie jego muzyki wykonane przez Emilie Rebay.



Ferdinand Rebay w 1931 (fot. Georg Fayer).

Źródło: Music Archives of the Heiligenkreuz Abbey

rium Towarzystwa Przyjaciół Muzyki, w którym studiował kompozycję i teorię u Roberta Fuchsa (1847–1927). Jako były protegowany Brahmsa, Fuchs był szanowanym nauczycielem, który uczył największych kompozytorów, takich jak Gustav Mahler, Hugo Wolf, Jean Sibelius, Franz Schreker i Erich Korngold.

Po ukończeniu studiów z wyróżnieniem w 1904 roku, Rebay pracował przez szesnaście lat jako chórmistrz dwóch tradycyjnych wiedeńskich chórów: Wiedeńskiego Stowarzyszenia Chóralnego i Schubertbund. W 1921 roku Rebay został mianowany nauczycielem fortepianu w swojej dawnej szkole, teraz przemianowanej na Konserwatorium Wiedeńskie. Uczył tam gry na fortepianie jako drugim instrumencie, a także kierował studiami pianistycznymi w ramach programu kształcenia ustawicznego. Rebay nigdy jednak nie porzucił sceny, intensywnie koncertując jako akompaniator lokalnych śpiewaków, w szczególności barytona Hansa Duhana (1890–1971). W latach anszłusu wnioskował o szereg urlopów ze względu na stan zdrowia, ostatecznie przechodząc na emeryturę w 1946 roku. Rebay zmarł na raka w 1953 roku.

Oprócz muzyki gitarowej, o której będzie mowa w następnej części, Rebay skomponował wiele utworów wokalnych, w tym msze, oratoria, dwie opery, dziesiątki pieśni i utworów chóralnych, a także dzieła na fortepian, zespoły kameralne i orkiestrę. Podobnie jak w przypadku

wielu jemu współczesnych, styl Rebaya jest mocno zakorzeniony w XIX-wiecznej tradycji austriacko-niemieckiej, a jego muzyka jest ukierunkowana na melodykę, co w dużej mierze wynika z jego wokalnego doświadczenia.

Muzyka gitarowa

Analizując katalogi dwóch instytucji, które przechowują muzyczny dorobek Rebaya – Archiwum Muzycznego Opactwa Heiligenkreuz i Austriackiej Biblioteki Narodowej – można doliczyć się prawie czterystu utworów na gitarę, napisanych od 1924 roku do jego śmierci w 1953 roku. Są to liczne pieśni, miniatury i wariacje, a także wieloczęściowe sonaty, zarówno solowe, jak i zespołowe. Jednak tylko nieliczne z tych utworów zostały opublikowane za życia kompozytora przez Hawlika, Hladky'ego i Dörra, a większość pozostała w rękopisach⁵. W odpowiedzi na rosnące zainteresowanie muzyką Rebaya, które pojawiło się pod koniec lat 90., wiele jego dzieł gitarowych jest dziś dostępnych w nowoczesnych wydaniach opublikowanych przez Philomele, Eudora, Bergmann i Les Productions d'Oz.

Biorąc pod uwagę dwudziestowieczny repertuar głównego nurtu, jedną z głównych cech wyróżniających muzykę Rebaya jest ilość utworów kameralnych, których jest około osiemdziesięciu. Znajdują się wśród nich kompozycje od duetów gitarowych po septet na kwintet dęty i dwie gitary. Wiele z nich było wykonywanych za życia Rebaya w salach takich jak Konzerthaus czy Musikverein, ale także w prywatnych okolicznościach, co odzwierciedla długotrwałą wiedeńską tradycję Hausmusik. Jego kameralne kompozycje są szczególnie interesujące, gdyż stawiają gitarę na równym poziomie z instrumentami towarzyszącymi, powierzając jej pełne przedstawienia tematyczne.

Pomimo ich rzekomo anachronicznego idiomu, chciałbym wyróżnić ponad trzydzieści sonat lub utworów o strukturze sonatowej jako najbardziej znamieny doro-



Fragment *Sonaty d-moll na altówkę i gitarę* Rebaya, skopiowany przez Emilie Rebay i opracowany przez Gertę Hammerschmid.

Źródło: Archiwum Muzyczne Opactwa Heiligenkreuz

⁵Jest godnym uwagi, że *Drei kleine Vortragstücke* (1925) Rebaya zostały opublikowane przez Amerykańskie Towarzystwo Gitarowe w zbiorze opracowanym przez Vahdah Olcott-Bickford (1885–1980), a dwa krótkie utwory ukazały się w 1952 roku w amerykańskim czasopiśmie „The Guitar Review”. Stało się tak dzięki długotrwałej korespondencji między Olcott-Bickford i Hammerschmid, która rozpoczęła się już w 1933 roku. Transkrypcje tych listów można znaleźć w Mantovani, „Ferdinand Rebay and the Reinvention of Guitar Chamber Music”, 346–364.

bek Rebaya, ponieważ dają one gitarzystom „możliwość interakcji z romantyczną sonatą postbeethovenowską, gatunkiem, który w przeciwnym razie byłby prawie nieobecny w repertuarze”⁶. Sonaty Rebaya składają się z trzech lub czterech części, często trwają ponad dwadzieścia pięć minut i zazwyczaj są zgodne z podręcznikowym modelem sonaty. Ale nawet biorąc pod uwagę ograniczenia formalne, „uderza bogactwo koncepcji, swobodne oddechy, różnorodność i mistrzostwo formy”, jak zauważył Johann Gaitzsch, pierwszy badacz twórczości Rebaya⁷. Choć bardziej przypominają one melodykę Schuberta i Brahmsa, w najbardziej śmiałych zabiegach harmonicznym i kontemplacyjnych zakończeniach sonat Rebaya można czasem usłyszeć echa późnych romantyków, na przykład Mahlera.

Uwagi końcowe

Oprócz Hammerschmid i Schlagradla, kompozycje gitarowe Rebaya były wykonywane przez czołowych wiedeńskich gitarzystów tamtych czasów, takich jak Carl Dobrauz (1900–1963) i słynna Luise Walker, która dokonała nawet premiery jednej z jego solowych sonat w 1943 roku. Jednak po śmierci kompozytora w 1953 roku muzyka ta została szybko zapomniana, pozostając głównie w postaci rękopisów przechowywanych w zbiorach bibliotecznych. Dziś, dzięki współczesnym wydawnictwom, sytuacja wygląda zupełnie inaczej, a jego dzieła zostały wykonane i nagrane przez SoloDuo (Lorenzo Micheli i Matteo Mela), Eduarda Fernández, Gabriela Bianca i wielu innych gitarzystów.

W 2022 roku podjąłem się realizacji projektu opracowania i wykonania *II Sonaty E-dur* (1941) Rebaya, poważnego 27-minutowego utworu napisanego jako prezent urodzinowy dla jego siostrzenicy Hammerschmid i nigdy nie wykonanego, co stało się oczywiste na podstawie analizy rękopisu kompozycji i informacji kontekstowych. Doprowadziło to do powstania filmu zrealizowanego w opactwie Heiligenkreuz, sponsorowanego przez Hermann Hauser Guitar Foundation i wydanego przez Guitarcoop⁸. Następnie napisałem artykuł o moim procesie opracowywania dzieła, który otrzymał nagrodę „2022 Best Paper Award” przyznaną przez Musicologica Austriaca, czasopismo Austriackiego Towarzystwa Muzykologicznego⁹. Jak widać, wciąż pozostaje wiele do odkrycia na temat muzyki gitarowej Rebaya i jego wiedeńskiego kontekstu, a tymczasem zapraszam kolegów gitarzystów do przyłączenia się do tradycji wykonawczej, która jest obecnie (re)konstruowana. ■

⁶L. Mantovani, Rebay, Ferdinand (Wilhelm Friedrich) [w:] *Grove Music Online*, 24.11.2020, <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000369491>.

⁷J. Gaitzsch, Ferdinand Rebay, Forgotten Brahms Epigone or Major Guitar Composer?, *Soundboard* 31, nr 4 (2006), s. 14.

⁸Luiz Mantovani, *Ferdinand Rebay | Guitar Sonata in E No. 2 (1941)*, YouTube (Guitarcoop, 2022), <https://www.youtube.com/watch?v=ww0735678ok>.

⁹Luiz Mantovani, Fine-Tuning Ferdinand Rebay's Second Sonata in E Major for Guitar, *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies*, 30.12.2022, <https://www.musau.org/parts/neue-article-page/view/131>.

Bibliografia

Gaitzsch, Johann. "Ferdinand Rebay, Forgotten Brahms Epigone or Major Guitar Composer?" *Soundboard* 31, nr 4 (2006): 11–18.

Huber, Karl. *Die Wiederbelebung des künstlerischen Gitarrespiels um 1900: Untersuchungen zur Sozialgeschichte des Laienmusikwesens und zur Tradition der klassischen Gitarre*. Augsburg: Lissardo, 1995.

Mantovani, Luiz. *Ferdinand Rebay | Guitar Sonata in E No. 2 (1941)*. YouTube. Guitarcoop, 2022. <https://www.youtube.com/watch?v=wwO73S678ok>.

_____. "Ferdinand Rebay and the Reinvention of Guitar Chamber Music." PhD thesis, Royal College of Music, 2019.

_____. "Fine-Tuning Ferdinand Rebay's Second Sonata in E Major for Guitar." *Musicologica Austriaca: Journal for Austrian Music Studies*, December 30, 2022. <https://www.musau.org/part-s/neue-article-page/view/131>.

_____. "Rebay, Ferdinand (Wilhelm Friedrich)." In *Grove Music Online*, November 24, 2020. <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000369491>.

N. "Gitarristischer Abend." *Reichspost*, 3.04.1925, no. 92. <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno?aid=rpt&datum=19250403&seite=10>.

Rebay, Ferdinand. "Prof. Ferdinand Rebay - Gitarrekompotion." *Österreichische Gitarre-Zeitschrift* 1, nr 1 (1926): 2–3.

Luiz Mantovani

Zdobywca nagrody Pro Musicis International Award (Nowy Jork, 2001). Luiz Mantovani występował w najważniejszych salach koncertowych w swojej ojczystej Brazylii i za granicą. Jego wykonanie *Five Bagatelles* Waltona w Weill Hall/Carnegie Hall zostało opisane przez The New York Times jako „potężne, pięknie ukształtowane i praktycznie bezbłędne”. Jako aktywny kameralista, Luiz przez jedenaście lat występował z Brazilian Guitar Quartet, z którym zdobył nagrodę Latin Grammy w 2011 roku za album *BGQ plays Villa-Lobos*. W 2019 roku uzyskał tytuł doktora w Royal College of Music w Londynie, badając sonaty kameralne austriackiego kompozytora Ferdinanda Rebaya. Jako pierwszy gitarzysta, który otrzymał dyplom artysty w New England Conservatory of Music w Bostonie, Luiz Mantovani posiada również tytuł magistra w NEC i tytuł licencjata na Uniwersytecie Federalnym w Rio de Janeiro. Od 2003 roku uczy gry na gitarze i muzyki kameralnej na Uniwersytecie Stanowym Santa Catarina – UDESC we Florianopolis w Brazylii.

www.luizmantovani.com

(tłum. z ang. Marcin Kuźniar)

Ilustracje, zawarte w artykule, wykorzystano za zgodą Gitarre-Archiv Österreich oraz Music Archives of the Heiligenkreuz Abbey.