

## Die Handschriften der Kompositionen Jules Zarembkis im Goethe- und Schiller-Archiv in Weimar

von Ryszard Daniel Goliańek, Poznań

Im Jahre 1967 wurde in der polnischen Musikzeitschrift *Ruch Muzyczny* eine kurze Notiz veröffentlicht, die berichtete, dass zahlreiche Handschriften der Werke von Jules Zarembki (Juliusz Zarębski) sich im Besitz des Goethe- und Schiller-Archivs in Weimar (GSA bzw. D-WRgs) befänden.<sup>1</sup> Zu jener Zeit gab es im GSA fünf Aktenmappen mit Handschriften der Kompositionen Zarembkis, sowie die Korrespondenz des Komponisten mit Franz Liszt. Diese Korrespondenz wurde in den neunziger Jahren des vorigen Jahrhunderts von der Brüsseler Musikwissenschaftlerin Malou Haine veröffentlicht,<sup>2</sup> dagegen blieben die Handschriften der Kompositionen bisher unerforscht. Die Vernachlässigung dieses musikalischen Erbes konnte auch den Grund haben, dass die Handschriften erst im Jahre 1993 in das Verzeichnis des GSA aufgenommen wurden. Während meines Aufenthalts in Weimar im November 2000 hatte ich die Gelegenheit, diese Handschriften genau zu studieren.<sup>3</sup>

Die Weimarer Handschriften Zarembkis stellen eine sehr wichtige Quelle für Studien über das Schaffen des Komponisten dar, bisher wurden nämlich nur einzelne Handschriften (meistens die aus der Zeit des Komponistenlebens stammenden Kopien) seiner Jugendkompositionen bekannt, die in der polnischen Nationalbibliothek in Warschau aufbewahrt werden.<sup>4</sup> Die im GSA gesammelten Handschriften stammen aus dem Depot der Franz-Liszt-Musikhochschule in Weimar. Es scheint möglich, dass diese Archivalien sich im Besitz Liszts aus den letzten Jahren seines Lebens befanden; diese Vermutung kann durch die Anwesenheit der inkompletten Handschrift von Zarembkis *Klavierquintett* in den GSA-Sammlungen belegt werden. Dieses Werk wurde im letzten Lebensjahr Zarembkis komponiert und Franz Liszt gewidmet. Liszt hörte die Aufführung dieses Werkes während seines Besuchs in Brüssel im Jahre 1885.<sup>5</sup>

Die Handschriften der Kompositionen Zarembkis sind jetzt im GSA in 19 Aktenmappen gesammelt; die Mappen sind mit den Signaturen GSA 60/Z 152 bis 169 bezeichnet.<sup>6</sup> Leider sind die Beschreibungen dieser Handschriften, die Titelangaben sowie die Zuordnung der

<sup>1</sup> Der polnische Komponist Juliusz Zarębski (1854–1885) studierte bei Franz Krenn im Wiener Konservatorium und bei Franz Liszt in Rom und Weimar. Er konzertierte als Pianist in ganz Europa und wurde in seinen letzten Jahren zum Professor des Brüsseler Konservatoriums berufen. Da er fast sein ganzes Leben im Ausland verbrachte, benutzte er die französische Form seines Namens Jules Zarembki. Seine Kompositionen sind hauptsächlich für Klavier (zu zwei oder vier Händen) bestimmt, doch wird das *Klavierquintett* (seine letzte Komposition) als sein bestes Werk betrachtet. Der frühe Tod des Komponisten brach seine künstlerische Entwicklung jäh ab.

<sup>2</sup> Malou Haine, „Dix-neuf lettres de la correspondance entre Liszt et les époux Zarembki“, in: *Liszt saeculum* 58 (1997) 1, S. 13–26.

<sup>3</sup> Ich möchte hier Dr. Evelyn Liepsch vom GSA meinen herzlichen Dank für ihre Hilfe und Höflichkeit aussprechen.

<sup>4</sup> PL-Wn, Mus. 100 (*Romance sans paroles* und *Adieu* für Klavier); Mus. 101 (*Kolomyjka*, die von Zarembki verfasste Bearbeitung für ein Blasorchester seines Klavierwerkes *Dance galicienne* Op. 2 Nr. 3); Mus. 103 (*Ouverture zur Oper „Maria“* von Malczewski für Klavier zu vier Händen; *Andante ma non troppo* für Klavier; *Te rozkwile świeżo drzewa* – Lied zu Worten von Adam Mickiewicz); Mus. 107 (unbeendetes Lied *Akacja*).

<sup>5</sup> Vgl. Jenő de Hubays Vorwort in: Juliusz Zarębski, *Kwintet na fortepian, 2 skrzypiec, altówkę i wiolonczelę*, Warschau 1931, S. III.

<sup>6</sup> Die Aktenmappen sind der Reihe nach nummeriert, doch folgt nach der Mappe GSA 60/Z 158 noch die Mappe GSA 60/Z 158a, da die beiden Mappen zwei Fassungen desselben Werkes, nämlich der *Polonaise triomphale* Op. 11, enthalten.

einzelnen Blätter zu den Aktenmappen meistens falsch. Daher entsprechen die in dem Katalog beschriebenen Daten oft nicht dem Gehalt der Aktenmappen. Diese Situation kann ganz einfach verstanden werden, da bisher keine kritischen Studien dieser Handschriften unternommen worden sind. Der von mir gemachte Versuch der Interpretation ist eine schwierige Aufgabe gewesen, da die Handschriften zersplittert und inkomplett aufbewahrt werden. Ein zusätzliches Problem stellte die Form einiger Handschriften dar, weil mehrere Kompositionen unbeendete Entwürfe blieben.

Um die falschen Bezeichnungen, die auf den Aktenmappen im GSA stehen, zu vermeiden, benutze ich hier folgende Beschreibungsweise: Nach den GSA-Signaturen präsentiere ich die von mir bestimmten Daten, die die identifizierten Musikwerke betreffen, und danach (in eckigen Klammern) füge ich die im GSA bestehenden Beschreibungen bei. Nur einige Aktenmappen wurden richtig beschrieben – es handelt sich hier ausschließlich um die Handschriften, die zum Druck vorbereitete Reinschriften mit Titelseiten sind. Selbstverständlich stellte die Identifizierung solcher Kompositionen kein Problem dar. In den Fällen, in denen der Name einer Aktenmappe mit ihrem Gehalt übereinstimmt, verzichte ich auf die eckigen Klammern.

Da in manchen Handschriften die Seitenbezeichnung fehlt, werden in der vorliegenden Beschreibung die aufeinanderfolgenden Blätter einer Handschrift mit Ziffern versehen. Die rechte Seite einer Handschrift ist mit der Abkürzung „r“ (recto) bezeichnet, die linke Seite – mit „v“ (verso).

GSA 60/Z 152 – Fragmente von einer oder zwei unbekanntenen Kompositionen für Klavier zu vier Händen (eine von diesen Kompositionen mit dem Titel *Krakowiak*); Fragmente eines unbekanntenen Klavierwerkes; zweiter Satz des *Klavierquintetts* Op. 34 [„*Krakowiak*“/ Entwurf für 2 Klaviere].

Die Aktenmappe enthält sechs Notenblätter (ein Blatt mit 16 Notensystemen, die übrigen mit 18 Notensystemen), beschrieben auf beiden Seiten (auf Seite 3v gibt es nur einzelne Bleistiftskizzen, die kein Ganzes bilden). Auf drei Seiten sind mehrfache Unterschriften des Komponisten: „Jules Zarembki“ sichtbar, an verschiedenen Stellen befinden sich die später hinzugefügten Bezeichnungen und Ergänzungen, die mit rotem Bleistift markiert sind.

Die Seiten 1r–1v enthalten Fragmente von wahrscheinlich zwei oder drei Musikstücken. Die erste dieser Kompositionen, notiert auf Seite 1r und betitelt *Krakowiak*, umfasst 44 Takte. Obwohl das Werk auf zwei zu einer Akkolade verbundenen Notensystemen notiert wurde, wurde es mit Sicherheit für Klavier zu vier Händen bestimmt, denn die Melodie in der Oberstimme erklingt in Paralleloktaven und die Akkorde in der Unterstimme präsentieren einen großen Umfang. Auf dieselbe Weise wurde auch ein Fragment von 57 Takten auf Seite 1v notiert. Die Ähnlichkeiten innerhalb des Satzes, Metrums und Tonartplans suggerieren, dass es sich möglicherweise hier um Fragmente derselben größeren Komposition für Klavier zu vier Händen handelt, deren fehlende Seiten verlorengegangen sind. Eine solche Vermutung kann auch wegen eines anderen, auf denselben Seiten notierten Klavierwerks aufrechterhalten werden. Die 40 Takte dieses Werkes sind auf den folgenden Seiten mit den mit rotem Bleistift markierten Bezeichnungen „4“ und „3“ versehen; dies würde den fragmentarischen Charakter aller dieser Kompositionen bestätigen. Ein zusätzliches Argument bildet die Ziffer „9“, die oben auf S. 1v gesetzt ist.

Die nächsten vier Seiten enthalten die Handschrift des zweiten Satzes des *Klavierquintetts* Op. 34. Mit Sicherheit handelt es sich hier um eine der ersten Versionen des Werkes – obgleich die Schrift die ganze Teilfolge enthält, bleiben manche Abschnitte nur skizziert, auch die Instrumentierung wurde nur teilweise bestimmt. Zarembki benutzt vier Notensysteme, deren beide untere Systeme eine relativ ausführlich bearbeitete Klavierpartie enthalten, dagegen aber bringen die beiden übrigen Systeme die skizzierten Partien der Streichinstrumente. Die Schrift ist meistens lesbar, doch wird die Lektüre auf einer der Seiten durch zahlreiche mit Bleistift geschriebene Unterschriften „Jules Zarembki“ erschwert. Im Vergleich mit der veröffentlichten Version muss dem Unterschied in der rhythmischen Gestaltung des Beginns Aufmerksamkeit geschenkt werden (Sechzehntel anstatt Zweiunddreißigstel) sowie manchen Passagen, die anders verlaufen. Die beiden letzten Seiten der Handschrift enthalten ein Fragment desselben Satzes dieses *Klavierquintetts*, das aus einer noch früheren Phase des Schaffensprozesses stammt.

GSA 60/Z 153 – Dritter und vierter Satz des *Klavierquintetts* Op. 34 [Entwurf eines Werkes für 2 Klaviere]

Die Aktenmappe besteht aus 20 zusammengeklebten und zusammengenähten Notenblättern (10 Doppelblätter) mit 20 Notensystemen, die mit dem Firmenumschlag des Verlags Breitkopf & Härtel aus Leipzig gebunden sind. Der Umschlag ist rechts und unten eingerissen und die Vignette enthält keinen Namen oder Titel. Nur 15 Blätter sind vollgeschrieben (Blätter 16–20 bleiben leer). Die Handschrift enthält den dritten (S. 1r – 6r) und den vierten (S. 6v–15v) Satz des *Klavierquintetts* Op. 34 in Reinschriftversion, doch werden die Partien der Streichinstrumente nicht unterschieden. Das Werk wurde auf vier Notensystemen notiert, wobei die beiden oberen für das „Quatuor“ und die beiden unteren für das „Piano“ bestimmt sind. Es gibt einzelne, mit rotem und schwarzem Bleistift gemachte Verbesserungen, die sich z. B. auf den Fingersatz auf Seite 14r oder auf kleinere Ergänzungen in der Melodie auf Seite 14v begrenzen. An den Rändern einiger Seiten gibt es Unterschriften des Komponisten (in Formen wie: „Jules Zarembkski“, „Jules“ und als Initiale „J“); an einem der Ränder befindet sich ein Zeichen, das vielleicht eine Auto-Parodie des Komponisten ist. Am Rande einer anderen Seite sieht man die mit anderer Tintenfarbe hinzugefügte Inskription „Quintett“, sowie Unterschriften des Komponisten und einige unlesbare Worte. Im Laufe der Partitur findet man Ergänzungen des Notentextes mit rotem und schwarzem Bleistift. Im Vergleich mit der veröffentlichten Version muss dem Fehlen von 30 Takten in dem Couplet (G-Dur) des dritten Satzes (T. 141–170) Aufmerksamkeit geschenkt werden. Im vierten Satz unterscheiden sich einzelne Melodieintervalle von der gedruckten Fassung.

GSA 60/Z 154 – *Passion* [Nr. 2] aus *Rêverie et Passion. Deux Morceaux en forme de Mazurka* für Klavier zu vier Händen Op. 5 [Komposition für Klavier zu 4 Händen]

Die Handschrift enthält fünf doppelseitig beschriebene Notenblätter mit 16 Notensystemen, mit einigen Bezeichnungen und Ergänzungen (dynamische Bezeichnungen, Repetitionen einiger Abschnitte, Seitenbezeichnung), die mit rotem und blauem Bleistift gemacht sind. Die Schrift ist rein und ohne Streichungen; so kann man vermuten, dass sie eine zum Druck vorbereitete Reinschrift darstellt. Weil ein längeres Fragment des Werkes wiederholt werden soll, schrieb der Komponist am Ende der Seite den Hinweis: „à continuer pages 1, 2 et 3 jusqu' au signe et puis page 9 etc“. Das Werk wurde als Partitur vorbereitet, in der die Secondopartie sich unter der Primopartie befindet. Im Vergleich mit der veröffentlichten Version können nur kleinere Unterschiede bemerkt werden.

GSA 60/Z 155 – *Rêverie* [Nr. 1] aus *Rêverie et Passion. Deux Morceaux en forme de Mazurka* für Klavier zu vier Händen Op. 5 [Komposition für Klavier zu 4 Händen (nr 2)]

Diese Handschrift, die aus fünf doppelseitig beschriebenen Notenblättern mit 16 Notensystemen besteht, ist direkt mit der vorangehenden Handschrift verbunden, weil sie das Werk enthält, das zusammen mit der *Passion* Op. 5 veröffentlicht wurde. Die Schrift und die Redaktion sind ähnlich wie in GSA 60/Z 154 – auch hier handelt es sich um eine Reinschrift in Partiturform, es gibt auch Bleistiftergänzungen. In der Handschrift findet man eine charakteristische Weise der Notierung von Wiederholungen, die auch in anderen Handschriften Zarembkskis auftritt: Die sich wiederholenden Takte werden mit fortlaufenden Buchstaben des Alphabets bezeichnet. In der gedruckten Version gibt es nur einzelne hinzugefügte Noten und andere Schreibweisen (z. B. *h* anstatt *ces*). Oben auf Seite 1r sieht man die mit blauem Bleistift geschriebene Inskription „N.3“, doch wurde die Ziffer „3“ mit Standardbleistift gestrichen und in „2“ korrigiert. Es scheint möglich, dass die *Rêverie* anfänglich nicht den ersten Satz des Werkes Op. 5 bildete und dass dieser Zyklus ursprünglich aus mehr als zwei Sätzen bestand.

GSA 60/Z 156 – *Cracovienne* [Nr. 4] aus dem Zyklus *À travers Pologne* für Klavier zu vier Händen Op. 23 [Allegretto für Klavier zu 4 Händen (N 4)]

Die Aktenmappe enthält zwei Notenblätter mit 20 Notensystemen, doppelseitig beschrieben. Die beiden Partien sind als Partitur notiert, mit der Secondopartie unter der Primopartie. Die an einzelnen Stellen aufgeführten Bleistift-ergänzungen begrenzen sich nur auf die Taktreihenfolge, mit Bleistift wurde auch die Bezeichnung „N 4 Allegretto“ hinzugefügt, die als ein Hinweis auf die nachträgliche Idee einer zyklischen Anordnung von Op. 23 betrachtet werden kann. Man findet keine Korrekturen, es handelt sich um eine zum Druck vorbereitete Reinschrift. Die Wiederholungen längerer Abschnitte wurden mit Hilfe folgender Erklärung beschrieben: „jetz komen [sic!] 14 Takte vom Zeichen O Seite 1 bis Zeichen X Seite 2“.

GSA 60/Z 157 – *Andante* [Nr. 1] aus dem Zyklus *Divertissement à la polonaise. Deux morceaux sur des motifs nationaux* für Klavier zu vier Händen Op. 12, inkomplett [Kompositionen für Klavier zu 4 Händen (Primo-Part)]

Die Handschrift besteht aus drei Notenblättern mit 20 Notensystemen, doppelseitig beschrieben. Die Partien des ersten Werkes aus Op. 12 wurden hier als Stimmen (zum Druck oder für eine Aufführung) vorbereitet, da die Primopartie und die Secondopartie auf separaten Blättern notiert werden. Die Handschrift ist eine zum Druck vorbereitete Reinschrift und enthält (der Beschreibung im GSA zuwider) sowohl die Primopartie, als auch die Secondopartie. Eines der Doppelblätter, das die erste Seite der Secondopartie und die letzte Seite der Primopartie

enthält, ist leider verlorengegangen, so bleibt die Handschrift inkomplett. Im Vergleich mit der veröffentlichten Version fehlen in der Handschrift die Dynamik- und Artikulationszeichen sowie der Titel, der wahrscheinlich auf dem verlorenen Blatt stand.

GSA 60/Z 158 – *Polonaise triomphale* für Klavier zu vier Händen Op. 11; *Divertissement à la polonaise. Deux morceaux sur des motifs nationaux* für Klavier zu vier Händen Op. 12 (Nr. 1 und Nr. 2), inkomplett [Entwurf zu einem Stück für Klavier zu 4 Händen]

Die Handschrift besteht aus sechs Notenblättern mit 32 Notensystemen, doppelseitig beschrieben, mit verschiedenen Korrekturen und mit Redaktionshinweisen, die mit rotem und blauem Bleistift eingefügt wurden. Die Seiten 1r–4v, versehen mit Nummern von 1 bis 7 (S. 8 wurde nicht bezeichnet), enthalten eine komplette Partiturversion der *Polonaise triomphale* Op. 11 für Klavier zu vier Händen. Die Secondopartie ist unter der Primopartie angebracht, an den Rändern gibt es Bezeichnungen: „P“ (für Primopartie) – mit rotem Bleistift und „S“ (für Secondopartie) – mit blauem Bleistift. Die klare Schreibweise suggeriert, dass die Handschrift eine Reinschrift darstellt, doch weisen die Korrekturen und Streichung verschiedener Abschnitte auf den ständigen Schaffensprozess hin.

Die nächsten beiden Blätter umfassen Fragmente des *Divertissement à la polonaise* Op. 12: auf den Seiten 5r–6r befindet sich der Endabschnitt des *Andante* (Op. 12 Nr. 1), von Takt 126 bis zum Ende, auf Seite 6v gibt es den Beginn des *Allegro* (Op. 12 Nr. 2), bis zum Takt 39. Die Partiturnotierung, sowie viele Korrekturen und Streichungen, suggerieren, dass diese Version früher als die Version derselben Komposition aus der Aktenmappe GSA 60/Z 157 geschrieben wurde. Diese Vermutung kann auch durch eine vergleichende Analyse der beiden Handschriften und der gedruckten Version bestätigt werden.

GSA 60/Z 158a – *Polonaise triomphale* für Klavier zu vier Händen Op. 11

Die Aktenmappe enthält eine inkomplette und zum Druck vorbereitete Reinschrift der *Polonaise triomphale* Op. 11 in der Form der Stimmen, geschrieben auf zwölf Seiten Notenpapier mit 20 Notensystemen, ohne Korrekturen und Streichungen. Die oberen Teile der Blätter sind mit Nummern versehen; diese Seitennummern wurden ursprünglich mit Tinte bezeichnet und dann mit Bleistift korrigiert. Die fehlenden Seiten der Handschrift – S. 2 (Beginn der Primopartie) und S. 13 (Ende der Secondopartie) – befinden sich unter den Handschriften in der Aktenmappe GSA 60/Z 169. Die Hinzufügung dieser zwei Seiten, die mit Bleistift durchgestrichen wurden, ermöglicht die Vervollständigung der kompletten Handschrift. Im Vergleich mit der veröffentlichten Version fehlen hier nur die Dynamik- und Artikulationszeichen.

GSA 60/Z 159 – *Dumka* (Nr. 7) aus dem Zyklus *À travers Pologne* für Klavier zu vier Händen Op. 23; Beginn (T. 1–4) der *Polonaise triomphale* Op. 11 in einer Orchesterbearbeitung [Fragment eines Stückes für Klavier zu 4 Händen]

Diese Handschrift, die aus zwei doppelseitig vollgeschriebenen Seiten Notenpapier mit 20 Notensystemen besteht, enthält zwei inkomplette Werke. Auf den Seiten 1r–2r findet man eine Reinschrift der *Dumka* aus Op. 23, fast ohne Streichungen, in Partiturfassung. Diese Fassung entspricht der veröffentlichten Version, doch fehlt hier die Einleitung (T. 1–13). Die Seite mit diesen fehlenden Takten findet sich in der Aktenmappe GSA 60/Z 160, und ihre Hinzufügung ermöglicht die Vervollständigung der Handschrift. S. 2v ist eine Skizze der Instrumentation der ersten vier Takte der *Polonaise triomphale* Op. 11 für Sinfonieorchester.

GSA 60/Z 160 – *Kolomyjka* (Nr. 5) und *Dumka* (Nr. 7, Beginn) aus dem Zyklus *À travers Pologne* für Klavier zu vier Händen Op. 23 [Fragment eines Stückes für Klavier zu 4 Händen]

Die Handschrift besteht aus vier doppelseitig beschriebenen (außer der unbeschriebenen S. 3r) Seiten Notenpapier mit 14 Notensystemen. Auf Seite 2r findet man den Fingersatz, der die letzte Etappe der Werkvorbereitung suggeriert. Auf Seite 4v befindet sich der Beginn der *Dumka* Op. 23 Nr. 7, der das fehlende Fragment der Handschrift GSA 60/Z 159 darstellt.

GSA 60/Z 161 – *Marche* (Nr. 1) aus dem Zyklus *Étrennes. Six morceaux d'exécution facile* für Klavier Op. 27; Skizzen und Melodieentwürfe [Marsch (Fragment) op. 27 nr 1 (Étrennes) für Klavier zu 2 Händen und Skizzen]

Die Handschrift besteht aus vier doppelseitig beschriebenen (außer der unbeschriebenen S. 3r) Seiten Notenpapier mit 14 Notensystemen. Auf den Seiten 1r–2v befindet sich eine Fassung vom *Marsch* aus dem Klavierzyklus *Étrennes* Op. 27, die sich von der veröffentlichten Version in der Melodiegestaltung und Harmonie grundsätzlich unterscheidet.

det. Die übrigen Seiten enthalten mit Tinte und Bleistift geschriebene Skizzen und Melodicentwürfe, deren Identifizierung schwierig scheint – es ist mir nur gelungen, die auf Seite 4v beschriebene Skizze des Beginns desselben *Marches aus Étrennes* zu identifizieren, doch unterscheidet sich sein musikalischer Verlauf sowohl von der Fassung auf Seite 1r, als auch von der veröffentlichten Version dieses Werkes.

GSA 60/Z 162 – *Valse* (Nr. 2) aus dem Zyklus *Étrennes. Six morceaux d'exécution facile* für Klavier Op. 27; *Sérénade espagnole* Op. 26 (Beginn) [*Valse op. 27 nr 2 Etrennes* für Klavier zu 2 Händen und Skizzen]

Die Handschrift umfasst zwei doppelseitig beschriebene Notenblätter mit 14 Notensystemen. Auf den Seiten 1r–2r findet man die Handschrift des *Waltzers* H-Dur aus dem Klavierzyklus *Étrennes*, ohne Korrekturen oder Streichungen, obwohl diese Fassung sich grundsätzlich von der gedruckten Version unterscheidet. Die größten Änderungen betreffen den mittleren Teil, der hier einen ganz anderen Charakter und eine andersartige Satzstruktur präsentiert. Auf Seite 2v befindet sich der Beginn der *Sérénade espagnole* Op. 26. Die Tonart des Werkes As-Dur wurde von dem Komponisten nicht mit den vier Erniedrigungszeichen notiert, sondern in Worten beschrieben. Die Notierung der sich wiederholenden Takte wurde auf eine gekürzte Weise angegeben, die Partien der beiden Hände blieben inkomplett.

GSA 60/Z 163 – *Étrennes. Six morceaux d'exécution facile* für Klavier Op. 27

Die Handschrift besteht aus 16 doppelseitig beschriebenen (außer der unbeschriebenen S. 1v) Seiten Notenpapier mit 14 Notensystemen. Seite 1r ist eine Titelseite mit der Inschrift: „Dédié aux jeunes pianistes / Etrennes / Six morceaux / d'exécution facile / pour / Piano / par / Jules Zarembki / op. 27. / N 1. Marche / 2 Valse / 3 Menuet / 4 Conte / 5 Mélodie / 6 Valse“, die mit blauem Bleistift gestrichen wurde. Oben rechts befindet sich die mit blauem Bleistift hinzugefügte Nummer 44415. Unten auf Seite 2r wurde die Verlagsnummer „J.2759 H“ angegeben – unter dieser Nummer wurden die *Étrennes* vom Hainauer-Verlag in Breslau veröffentlicht. Diese Handschrift ist eine zum Druck vorbereitete Reinschrift. Korrekturen und Ergänzungen sind selten und von geringem Ausmaß.

GSA 60/Z 164 – *Fantaisie polonaise* für Klavier Op. 9, inkomplett; *2<sup>me</sup> Mazurka de Concert* für Klavier Op. 15 – komplette Partitur und Fragmente einer anderen Fassung; *Les roses et les épines* für Klavier Op. 13 – Skizzen und Fragmente; *Impromptu-Caprice* für Klavier Op. 14, inkomplett; unbekanntes Klavierwerk in fis-Moll; *Polonaise* (Nr. 1, Fragment) aus der *Suite polonaise* für Klavier Op. 16; verschiedene Skizzen und Entwürfe [Verschiedene Skizzen und Entwürfe]

Die Aktenmappe GSA 60/Z 164 enthält 27 Notenblätter mit unterschiedlicher Notensystemzahl, meist doppelseitig beschrieben. Man findet hier vermischte Handschriften, so scheint diese Aktenmappe eine ungeordnete Sammlung der untereinander unverbundenen Blätter zu sein. Um die Handschriften der einzelnen Kompositionen zu vervollständigen, musste ich die Blätter durcheinander mischen, so scheint in diesem Fall die Seitenbezeichnung nebensächlich.

Auf zwei Notenblättern von 20 Notensystemen befinden sich die vier ersten Seiten der *Fantaisie polonaise* Op. 9 (bis zu Takt 203) in einer Reinschriftversion mit dem Fingersatz in den schwierigeren Abschnitten.

Auf elf Seiten Notenpapier mit 18 Notensystemen trifft man eine komplette Handschrift von *2<sup>me</sup> Mazurka de Concert* für Klavier Op. 15 an, die fast ohne Streichungen und Korrekturen verblieben ist. Nur an einer Stelle, in der acht Takte zählenden Partie der linken Hand, tritt eine deutliche Korrektur auf, die als neue Version dieses Abschnitts auf dem darunter stehenden Notensystem notiert wurde. Die vorletzte Seite der Handschrift dieses Werkes bringt zahlreiche Unterschriften des Komponisten. Die nächsten vier Seiten in dieser Aktenmappe (eine mit 16 Notensystemen, die anderen mit 18 Notensystemen) enthalten eine inkomplette Version des Beginns desselben Werkes, die sich grundsätzlich von der ersten Version unterscheidet. Es fehlen hier die ersten 16 Takte, die in der Endversion die Funktion der Einleitung spielen, sowie acht Takte vom weiteren Verlauf, die in der gedruckten Version auftreten. Auch die rhythmische Struktur unterscheidet sich an manchen Stellen.

Von den anderen in dieser Aktenmappe eingeschlossenen Blättern ist es mir gelungen, sechs weitere Seiten (Notenpapier mit 16 Notensystemen) zusammenzuführen, die die Fragmente aller Sätze des Klavierzyklus *Les roses et les épines* Op. 13 bilden. Die Handschrift ist fast ohne Streichungen und die einzelnen Sätze führen verschiedene Etappen des Schaffensprozesses vor, doch bekam keiner der Sätze hier seine Endgestalt. Die Analyse dieser Handschrift ermöglicht die Rekonstruktion des Schaffensprozesses Zarembkis – der Komponist beginnt mit der Aufzeichnung des melodischen Verlaufs eines längeren Fragments, doch ist die Partie der linken Hand nur in einigen Takten skizziert. Der erste Satz beginnt in dieser Fassung direkt mit dem Themenabschnitt (ab T. 13 der gedruckten Version), so fehlt hier die durch die reiche Klangfarbengestaltung charakteristische Einleitung, die offensichtlich nachträglich komponiert wurde. Der Verlauf des zweiten Satzes wurde gekürzt notiert, doch mit der Hervorhebung seiner wichtigsten strukturellen Elemente. Der dritte Satz, als einziger ganz zu Ende geführt, weicht nur in Einzelheiten von der gedruckten Version ab. Die Handschrift des vierten Satzes bleibt inkomplett – die zwei anderen Seiten ent-

halten verschiedene Fragmente dieses Satzes in einer relativ fortgeschrittenen Phase der Vorbereitung. Der Verlauf des fünften Satzes unterscheidet sich an manchen Stellen von der gedruckten Version. Dort findet man auch Inskriptionen, die von großem Interesse sind – es geht wahrscheinlich um die Titel der aufeinanderfolgenden Sätze des Klavierzyklus *Les roses et les épines: Promenade, Déception, Reproche, Epilogue*. Zwischen den Bezeichnungen *Reproche* und *Epilogue* gibt es einen Abstand und eine Schlangenlinie, die suggeriert, dass der Titel des vierten Satzes erst später formuliert werden sollte. Obwohl Zaremski in der gedruckten Version auf diese Programmtitel verzichtete, bleibt ihre Anwesenheit ein gewichtiges Indiz für die programmatische Anregung.

Auf den anderen vier Seiten aus dieser Aktenmappe (3 Seiten mit 18 Notensystemen, 1 Seite mit 20 Notensystemen) findet man eine inkomplette Handschrift (ohne die 40 Takte des Beginns und ohne die letzten 21 Takte) der *Impromptu-Caprice* Op. 14. Im Verlauf des Werkes gibt es nur kleinere Unterschiede zur veröffentlichten Version.

Auf den anderen drei Seiten des Papiers mit 20 Notensystemen wurde ein unbekanntes Klavierwerk Zaremskis notiert – in fis-Moll, im Metrum alla breve, ohne Titel und ohne Tempobezeichnung. Auf der ersten Seite befindet sich die Unterschrift „Jules Zaremski“, vielfach wiederholt. Das 85 Takte zählende Werk ist ein lyrisches Stück, mit liedhafter Melodik und der Formgestaltung ABA<sub>1</sub>, mit einem kurzen Mittelabschnitt in Fis-Dur. Die für Zaremski charakteristische Weise der Bezeichnung des Endes (Schlangenlinie), sowie die Analyse der musikalischen Struktur zeigen, dass die Komposition komplett vorhanden ist, doch weiß man nicht, ob es sich hier um ein eigenständiges Werk oder um einen Satz irgendeines Zyklus handelt.

Die übrigen in dieser Aktenmappe gesammelten Handschriften (17 Seiten) lassen sich zu keiner größeren Einheit verbinden, werfen auch Schwierigkeiten hinsichtlich ihrer Identifizierung auf, weil viele Blätter nur freie Bleistiftskizzen enthalten. Es scheint, dass sie nur melodische Ideen darstellen, die nie vom Komponisten in seinen Werken ausgenutzt wurden. Es ist mir lediglich gelungen, ein inkomplettes, mit Bleistift geschriebenes Fragment der *Polonaise* (Nr. 1) aus der *Suite polonaise* Op. 16 zu identifizieren. Besonders interessant scheint eine Seite mit von Komponistenhand stammenden Taktzahlen: Die erhaltene Seite beginnt mit Taktzahl 308, so musste dieses Werk einen relativ großen Umfang haben.

## GSA 60/Z 165 – *Un pezzo agitato con un intermezzo amoroso* für Klavier

Die Handschrift besteht aus 18 Notenblättern (30 beschriebene Seiten). 14 Seiten sind aus Zierpapier mit blauer und grüner Vignette mit einem Blumenmotiv. Diese Seiten enthalten zwölf Notensysteme, die in sechs Doppelsysteme geteilt wurden (das Notenpapier wurde für die Notierung eines Klavierwerkes bestimmt); unten auf jeder Seite erscheint die Firmeninskription: „Lard Esnault à Paris“. Die übrigen vier Seiten der Handschrift, die auf Notenpapier mit 14 Notensystemen notiert wurden, stellen Ergänzungen und Korrekturen dar. Auf der Titelseite befindet sich die Inskription: „Un pozzo<sup>7</sup> agitato / con un' intermezzo amoroso / Ricordanza dei tempi / passati (sperando il futuro trionfo) / alla mia Carissima / Giovanna / dedicata da / J. Zarębski / il 21 Settembre 76.“ Auf der letzten Seite gibt es eine Inskription: „Ostende le 15 Septembre 76“. Die Handschrift wurde mit Sorgfalt schöngeschrieben, doch wurde sie nachträglich durchgearbeitet. Manche Abschnitte wurden gestrichen und durch neue Versionen ersetzt, neue Seiten wurden hinzugefügt und auf die älteren Fassungen aufgeklebt. Diese Korrekturen sind so umfangreich, dass man eigentlich von zwei verschiedenen Fassungen des Werkes sprechen kann.

Dieses umfangreiche Klavierwerk wurde bisher in der Fachliteratur nicht erwähnt, man wusste nicht einmal von der Existenz dieser Partitur. In diesem Werk treten zahlreiche Merkmale auf, die klar bezeugen, dass Zaremski unter dem starken Einfluss des Schaffens seines Lehrers Franz Liszts stand. *Un pezzo agitato* macht die Ausbildung des Komponistenstils sichtbar, und gleichzeitig bezeugt es die Virtuosität seines Klavierstils und seine Experimente mit einer Großform.

Das Zierpapier, die sorgfältige Schreibweise, sowie die ausgesuchte Dedikation bezeugen, dass dieses Werk eine emotionale Erklärung des jungen Komponisten an seine zukünftige Frau Johanna Wenzel darstellte. In dem Verlauf des Werkes kann man einige Phasen von abwechselndem Charakter bemerken, wodurch *Un pezzo agitato* die Form der Fantasie oder Rhapsodie in Erinnerung bringt. Nach der ersten Phase „Impetuoso“ (in Klammern gibt es auch eine Bezeichnung: „Agitato“) folgt der Abschnitt „Andante“ („Amoroso“). Der Teil im Tempo „Allegro“ (die Deskription in Klammern: „quasi tromba“) führt zu einem Finalabschnitt „Marziale“ („Trionfale“). Die Abwechslung der Formgestalt ist von häufigen Tonart- und Dynamikänderungen begleitet.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Dieses Wort findet man auf der Titelseite und auch auf der Aktenmappe GSA 60/Z 165. Es scheint mir, dass hier ein orthographischer Irrtum vorgelegen hat, den ich korrigiere. „Pozzo“ auf Italienisch bedeutet Brunnen, Loch, Grube.

<sup>8</sup> Meiner Meinung nach ist *Un pezzo agitato* das als verloren geltende Werk Zaremskis, das unter dem Titel *Große Fantasie* einige Mal vom Komponisten aufgeführt wurde. In der Kritik des polnischen Komponisten Władysław Zeleniński, der an einer Konzertaufführung dieses Werkes in Warschau in 1876 teilnahm, wurde diese *Fantasie* beschrieben. Die Ähnlichkeiten dieser Beschreibung und der Formstruktur des *Un pezzo agitato* haben mich zur Hypothese geführt, dass es sich hier um dasselbe Werk handelt. Vgl. Władysław Zeleniński, *Przegląd muzyczny* [„Die musikalische Schau“], in: *Kłosa* 612 (1877), S. 196; Ryszard Daniel Goliańek, *Dzieła muzyczne Juliusza Zarębskiego. Chronologiczny katalog tematyczny / The Musical Works of Juliusz Zarębski. Chronological Thematic Catalogue*, Poznań 2002, S. 40–43.

### GSA 60/Z 166 – *Polonaise mélancolique* für Klavier Op. 10

Die Handschrift (acht Notenblätter mit zwölf Notensystemen, außer der Titelseite doppelseitig vollgeschrieben) ist eine zum Druck vorbereitete Reinschrift der *Polonaise mélancolique* – man findet sowohl Artikulations- und Dynamikhinweise als auch die Zeichen zur Pedalisierung. Auf der Titelseite gibt es die Inschrift: „Polonaise mélancolique / pour Piano / par / Jules Zaremski / op. 10“. Aus dem Vergleich dieser Handschrift mit der veröffentlichten Version wird ersichtlich, dass eine wesentliche Änderung im Druck stattfand – aus einem Mittelabschnitt wurden 19 Takte weggelassen, die durch einen nachträglich komponierten dreitaktigen Bindebogen ersetzt wurden.

### GSA 60/Z 167 – *Barcarolle* Op. 31

Die Handschrift, die aus einer Titelseite und zehn doppelseitig beschriebenen Seiten Notenpapier mit 14 Notensystemen besteht, ist eine zum Druck vorbereitete Version der *Barcarolle* Op. 31, die präzise Dynamik- und Artikulationsbezeichnungen, sowie die Bezifferung der Seiten enthält. Als Titelseite wurde der Firmenumschlag des Verlags Breitkopf & Härtel benutzt (obwohl das Werk von August Cranz in Hamburg veröffentlicht wurde), in der Vignette sieht man die Handinschrift: „Barcarolle / pour / Piano / Jules Zaremski / op. 31“ (die Opuszahl steht neben einer gestrichelten Zahl 29). In der Handschrift gibt es fast keine Korrekturen, außer dem auf Seite 3r (Takte 53–56) korrigierten Bassverlauf, der durch diese Korrektur einen melodischen Charakter annimmt.

### GSA 60/Z 168 – Fragment des ersten Satzes des *Klavierquintetts* Op. 34; Skizzen [Skizzen zu einem Werk für Klavier und Orchester]

Die Handschrift enthält zwei Notenblätter mit 18 Notensystemen. Auf den Seiten 1r–1v befindet sich ein Fragment des ersten Satzes des *Klavierquintetts* (T. 21–46), das in Partitur geschrieben wurde. Im Vergleich mit der gedruckten Version treten kleinere Unterschiede in den Partien der Streichinstrumente auf. Seite 2r enthält einige mit Bleistift geschriebene Melodieskizzen, nicht identifizierbar, zwischen den Notensystemen gibt es dreimal die Unterschrift Zaremskis. Seite 2v bleibt unbeschrieben.

### GSA 60/Z 169 – *Polonaise triomphale* Op. 11 – Version für Sinfonieorchester und Fragmente einer Version dieses Werkes für Klavier zu vier Händen; Skizzen für *Un pezzo agitato con un intermezzo amoroso* für Klavier; Fragment eines Orchesterwerkes [Entwürfe für Orchester]

Die Aktenmappe enthält 16 Partiturbblätter (neun Blätter mit 20 Notensystemen, sieben Blätter mit 32 Notensystemen) doppelseitig beschrieben. Den größten Teil bildet die Handschrift der Orchesterversion der *Polonaise triomphale* Op. 11 (26 Seiten), einer bisher unbekanntten Partitur Zaremskis. Die Partitur ist lesbar und komplett, doch folgen verschiedene Korrekturen, Streichungen und Änderungen, an den Rändern wurden mit blauem Bleistift die Seitenbezifferung und Repetitions hinweise hinzugefügt. Die vom Komponisten geschaffene Instrumentation des Werkes (das in der Version für Klavier zu vier Händen veröffentlicht wurde) ist für Sinfonieorchester bestimmt (2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 4 Posaunen, Pauken und Streicher). Die Bedeutung dieser Handschrift scheint unschätzbar, weil sie die einzige symphonische Partitur Zaremskis enthält. Die Instrumentation ist ganz konventionell, mit Tutti-Abschnitten in äußeren Teilen des Werkes und mit reduzierter Besetzung im Mittelteil, die aus dem Verzicht auf Blasinstrumente hervorgeht.

Die beiden anderen Seiten stellen die fehlenden Seiten der Handschrift GSA 60/Z 158a dar, die falsch zugeordnet wurden. Auf den übrigen Seiten befinden sich Fragmente und Skizzen des *Un pezzo agitato*, sowie 20 Takte einer nicht identifizierten Orchesterpartitur im Metrum 4/4, von kleinerer Besetzung als in der *Polonaise triomphale* (ohne Posaunen und Pauken). Quer über eine der Seiten wurde mit Bleistift der Name „Moszkowski“ geschrieben, unter derselben Seite gibt es die Inschrift: „Ostende, le 14 Septembre 1876“. Auf einer anderen Seite befindet sich ein Telegrammtext (mit unterstrichenen Worten) an Johanna Wenzel.

Aus der vorstehenden Beschreibung der Weimarer Sammlungen geht hervor, dass der größte Teil der Handschriften die Werke enthält, die schon zur Lebenszeit Zaremskis veröffentlicht wurden und dem Kreise der Musikwissenschaftler bekannt sind. Während der Forschung wurde aber klar, dass die Handschriften im GSA verschiedene Versionen präsentieren, die sich in Einzelheiten von den gedruckten Versionen unterscheiden. Daher scheint klar, dass diese Handschriften eine sehr wichtige Quelle für die Analyse des musikalischen Schaffensprozesses Zaremskis bedeuten. Die Erforschung dieser Handschriften ermöglicht die Einsicht in die verschiedenen Etappen der Komposition: vom Skizzieren der Eingangsideen (zahlreiche Skizzen, die nur Entwürfe einer Melodie oder eines harmonischen

Verlaufs enthalten), über die Etappe der künstlerischen Bearbeitung (die Versionen der Werke ohne Artikulation- und Dynamikbezeichnungen, manchmal auch nur mit skizzierter Begleitung der linken Hand), bis hin zur letzten Version, die sich ebenfalls in Einzelheiten von der gedruckten Version unterscheidet. Eine gründliche vergleichende Analyse wird sicherlich ein besseres Kenntnis der Schaffenspoetik Zarembskis ermöglichen – als interessantes Beispiel können die Programmtitel der Sätze des Klavierzyklus *Les roses et les épines* (Handschrift GSA 60/Z 164) erwähnt werden.

Für einen Musikhistoriker, der sich mit Quellenarbeit beschäftigt, ist besonders der Moment faszinierend, in dem die Analyse der Handschriften die Entdeckungen neuer, unbekannter und unveröffentlichter Werke eines Komponisten mit sich bringt. Meine mühsame und gründliche Durchforschung der Weimarer Handschriften Zarembskis hat mich zu einigen Entdeckungen geführt, deren Bedeutung umso größer erscheint, als das Schaffen Zarembskis zahlenmäßig begrenzt ist. In den Sammlungen des GSA fand ich zwei unbekannte Klavierkompositionen Zarembskis: *Un pezzo agitato con un intermezzo amoroso* (GSA 60/Z 165) und ein Werk ohne Titel in fis-Moll (in Aktenmappe GSA 60/Z 164). Bisher unbekannt blieb auch die Orchesterfassung der *Polonaise triomphale* Op. 11 (GSA 60/Z 169), weil der Komponist nur die für Klavier zu vier Händen bestimmte Fassung dieses Werkes veröffentlicht hat. Diese drei Werke sollten unbedingt zum Druck freigegeben werden. Es scheint selbstverständlich, dass die Analyse von *Un pezzo agitato* eine neue Beurteilung der Formgestaltung in den Werken Zarembskis erlauben kann. Außerdem zeugen die im Weimarer Archiv aufbewahrten Handschriften der anderen unbekannteren Werke Zarembskis (aus den Aktenmappen 152, 162, 164 und 169) von seiner Erfindungsgabe und belegen zahlreiche schöpferische Ideen.

Die oben beschriebenen Archivalien aus dem Goethe- und Schiller-Archiv stellen die einzige bekannte Sammlung der Handschriften Zarembskis dar, die eine unschätzbare Bedeutung für die polnische Musikgeschichte hat. Die von mir durchgeführten Forschungen in anderen Städten, in denen Zarembski lebte (Wien, St. Petersburg, Moskau, Paris, Brüssel), lieferten keine Entdeckungen von Handschriften und man kann vermuten, dass die übrigen Handschriften dieses Komponisten während der Kriege verlorengegangen sind oder schwer auffindbar in irgendwelchen Privatsammlungen liegen. Die Weimarer Handschriften bleiben also die einzigen Quellen, die die Kenntnis des Stils und des Schaffensprozesses dieses allzu früh verstorbenen Komponisten ermöglichen.