

## Zarys potrzeb w zakresie opracowania i wydania ważniejszych kompozycji polskich okresu zaborów

prof. dr hab. Irena Poniatowska

Rok 2020 uświadamia nam wielkie niedomagania produkcji wydawniczej w zakresie muzyki, zapóźnienia w utrwalaniu polskiej spuścizny kompozytorskiej przede wszystkim XIX wieku. Są dwie zasadnicze przyczyny tego stanu rzeczy. Po pierwsze twórczość Chopina – komponującego na emigracji – przykryła cieniem kompozycje krajowe i spowodowała, że traktowano je jako eklektyzm, do tego dołączała się jako argument bardzo trudna sytuacja społeczna i gospodarcza Polski. Ten pogląd utrzymywał się w XX wieku, także w II połowie stulecia i w pewnym sensie hamował nie tylko edycje utworów, ale i badania muzykologiczne nad twórczością XIX wieku. Po drugie PWM po wojnie skoncentrowało się na dwóch okresach muzyki polskiej – muzyki dawnej do czasów baroku i muzyki współczesnej, której eksplozję twórczą obserwowaliśmy po 1956 roku. Oczywiście osobną domeną było dzieło Chopina. Wskazane zaniechania doprowadziły do nieznajomości w Polsce i za granicą wielu znakomitych dzieł w gatunkach – muzyki fortepianowej, skrzypcowej, kameralnej i symfonicznej. Nie zajmuję się w zasadzie operą. Skupiam się na muzyce instrumentalnej. Można tylko wspomnieć *Halkę* Moniuszki, która miała parę wykonań za granicą za sprawą Marii Fołtyn i dopiero teraz po prawie 160 latach zaczyna być zauważana i doceniana. „Narodowość” naszych oper odstrasza zagranicznych reżyserów, dyrygentów, ale narodowe opery rosyjskie, czeskie są wystawiane.

Kompozytorką, której utwory trzeba przywrócić życiu muzycznemu w Polsce i za granicą jest **Maria Szymanowska** (1789-1831). W zasadzie amatorka, jest autorką ponad stu utworów fortepianowych i kameralnych, romansów i pieśni przypadających na II i III dekadę XIX wieku, a więc na czas przed Chopinem i na pierwszy okres jego twórczości do 1831 roku. Poza pojedynczymi utworami – polonezem, fantazją, różnymi tańcami, *Divertissement* na fortepian i skrzypce, *Sérénade* na fortepian i wiolonczelę, wydała w 6 zeszytach 1819/20 także zbiory, cykle kompozycji, w tym 20 etiud. Były to pierwsze fortepianowe etiudy

w Polsce na 10 lat przed Chopinem, niektóre zwane preludiami – 24 mazurki oraz romanse do słów obcych poetów. Wydała osobno pieśni do słów Mickiewicza. Pierwsza sięgnęła po jego ballady. Zetknęła się z nim w Rosji w Petersburgu, razem improwizowali w czasie koncertów w salonie. A co mamy do dyspozycji z jej twórczości?

Album PWM z lat 50. ubiegłego wieku z 6 etiudami, *Świtezianką*, Polonezem, Menuetem, nokturnem *Le Murmure*, także zbiór tańców i edycję PWM z początku lat 90. XX wieku z 9 etiudami. 200 lat czekamy na wydanie wszystkich etiud. PWM przygotowuje wydanie już dwa lata i ciągle nie jest ono gotowe. A mazurki Szymanowskiej przedchopinowskie, użytkowe, ale pełne życia, dlaczego nie można ich poznać, grać w szkołach muzycznych? Miały po wojnie edycję w Rosji, ja wydałam je w prywatnym małym wydawnictwie Hildegard Publ. Company w Bryn Mawr w Ameryce. 7 romansów wydała Elisabeth Zapolska, która założyła w Paryżu Société Maria Szymanowska, ale w Kassel w roku 1919. W Polsce nie ma wydania *Pieśni i Romansów* Szymanowskiej. A *Nokturn B-dur*, chopinowski w wyrazie, czeka na spopularyzowanie za granicą, jako porównywalny z *Nokturnem Es-dur* z op. 9 Chopina, lecz o wzajemnym oddziaływaniu nie było mowy, utwory nie były wydane.

Kolejne nazwisko, które chciałabym przypomnieć, to **Ignacy Feliks Dobrzyński** (1807-1867) – kolega Chopina ze Szkoły Głównej Muzyki, reprezentuje twórczość krajową. Był uzdolniony w muzyce orkiestrowej i operowej. Jego II *Symfonia c-moll „Charakterystyczna”* zdobyła II miejsce na konkursie Gesellschaft der Musikfreunde w Wiedniu w 1834 roku, wykonana tamże w 1836 roku. Mendelssohn wykonał ją w 1839 roku w Gewandhaus w Lipsku. Obecnie w PWM jest przygotowywane wydanie jego wczesnej *Uwertury koncertowej* op. 1, wykonanej w 1827 przez Karola Kurpińskiego. W Polsce nie było dla kogo komponować na orkiestrę (nie było orkiestr) i symfonia Dobrzyńskiego się nie rozwinęła. Wspomnę jednak operę *Monbar czyli Flibustierowie*, która reprezentuje dobry warsztat kompozytorski (było wykonanie koncertowe w S1, jest nagranie pod dyrekcją Łukasza Borowicza) i libretto o tematyce uniwersalnej. Mogłoby zainteresować teatry operowe. Uwertura jest świetnie zinstrumentowana, 18 taktów klarnetu basowego podtrzymywanych... tremolem smyczków i innymi instrumentami dętymi wprowadza w atmosferę morza, piratów...

Wracając do muzyki fortepianowej, należy wymienić *Koncert fortepianowy* skomponowany w 1824 roku, z którym Dobrzyński przyjechał na studia u Elsnera

w 1825 roku. Koncert nie został przez kompozytora przygotowany do wydania. W 1986 roku był rekonstruowany przez Kazimierza Rozbickiego i osobno przez Krzysztofa Baculewskiego. Według jego opracowania powstała *Pro Musica Camerata Edition*, ale nie jest to oficjalna edycja. Jedyne wczesnoromantyczny koncert przedchopinowski, którego partyturę Chopin zapewne znał przed podjęciem gatunku koncertu, nie ma w zasadzie dostępnego wydania. A obaj grali utwory Riesa, Fielda, Hummła i ślady wiedeńskiego stylu brillant są w ich koncertach widoczne. Osobną sprawą jest hipoteza o wpisaniu przez Dobrzyńskiego głosów orkiestrowych do autografu *Koncertu f-moll* Chopina, ale to omówię na posiedzeniu panelu, jeśli wzbudzi zainteresowanie.

Z kompozycji fortepianowych Dobrzyńskiego ważne są wariacje *Hommage à Mozart* z 1847 roku, porównywalne z *Wariacjami B-dur* op. 2 Chopina, ponieważ oba cykle oparte są na temacie *Là, ci darem la mano*, można by je razem wykonywać. Utwór Dobrzyńskiego jest strukturalnie i fakturalnie interesujący. Został wykonany ostatnio na Festiwalu Chopinowskim 2020 w Dusznikach przez Philippe Giusiano. Ale trzeba sięgać do wydania w Berlinie w 1847 roku, nie ma nowej edycji.

Można także postawić obok nokturnów Chopina *Nokturn f-moll* op. 24/1 (1839) Dobrzyńskiego, identyczny w pierwszym takcie z *Nokturnem f-moll* op. 55/1 (1844) Chopina, ale rozwijają się one zupełnie inaczej, obydwa w sposób zajmujący. Potrzebne jest także wydanie innych utworów fortepianowych Dobrzyńskiego, m.in. mazurków, polonezów.

Szymanowska, Dobrzyński to są konteksty krajowe twórczości Chopina dla podkreślenia, że nie tworzył on na całkiem wypalanej ziemi.

Z drugiej połowy XIX wieku należy wymienić osobno nazwisko **Zygmunta Noskowskiego** (1846-1909) nade wszystko jako „symbolu” polskiej symfoniki tego okresu, którą lekceważymy. Wiemy jak trudna była sytuacja muzyki symfonicznej w Polsce w tym czasie. Ale Noskowski był ceniony w kraju nie tylko za nawiązywanie do narodowej tradycji, do rytmów i melodyki ludowej, lecz również ze względu na swój doskonały warsztat kompozytorski i umiejętności instrumentowania. Niestety, z dzieł orkiestrowych zostały wydane jedynie: poemat symfoniczny *Step*, pozostający w obiegu światowym (ostatnie nagranie Orchestre des Champs Elysées pod dyrekcją Philippe Herreweghe) i uwertura *Morskie Oko*. Natomiast *I Symfonia A-dur* z 1872 roku, wykonana w Warszawie i w Wiedniu w 1875 roku, nagrodzona w Brukseli w 1893 roku, *II Symfonia e-moll „Elegijna”* z lat 1875-1879, wpisująca się w narodowy nurt symfonii, o czym świadczą tytuły części. Także

cykl wariacyjny *Pamięci Chopina. Z życia* [w domyśle „narodu”] z 1901 roku i wreszcie symfonia *Od wiosny do wiosny* wykonana w FN w 1904 roku nie zostały do dzisiaj ani opracowane, ani wydane w formie partytury, chociażby w studyjnej formie dla poznawania historii muzyki polskiej w procesie edukacji w szkolnictwie muzycznym.

Symfonie zostały nagrane przez Polską Orkiestrę Radiową pod dyrekcją Łukasza Borowicza, ale nie dla polskiej firmy, lecz szwedzkiej, która zainteresowała się nieznanymi w Europie utworami symfonicznymi Zygmunta Noskowskiego.

Polska muzyka symfoniczna w 2 poł. XIX wieku przedstawia się nader skromnie. Po Ignacym Feliksie Dobrzyńskim trzeba było czekać w zasadzie do Noskowskiego. Józef Brzowski napisał w 1840 roku *Symfonię dramatyczną* z mazurem w III części, a w Paryżu Wojciech Sowiński przed rokiem 1850 skomponował *Symfonię e-moll* (chyba nigdy nie była wykonana) z ostatnią częścią zatytułowaną *Powrót do ojczyzny*. Stefan Śledziński zainteresował się polską symfonią (*Problemy rozwoju symfonii polskiej w XIX w.*, 1965), a obecnie podejmuje tę tematykę Marcin Negrey. Mamy też obszerne naukowe opracowanie, jakie opublikował Stefan Keym w Lipsku w 2008 roku: są to dwa tomy dotyczące koncepcji *Per aspera ad astra* – dramaturgii polskich symfonii (*Symphonie – Kulturtransfer, o pobytach studyjnych polskich kompozytorów w Niemczech i ich ustosunkowaniu się do tradycji symfonicznej 1867-1918*). Ja pisałam tylko o kompozytorach warszawskich: *Twórczość symfoniczna i kameralna środowiska warszawskiego w latach 1860-1914*, w: *Kultura muzyczna Warszawy...*, 1980.

Zdzisław Jachimecki tak scharakteryzował 2 poł. XIX wieku: „podobnie epizodyczna, jak efemeryczne były koncerty naszych orkiestr symfonicznych, symfonia polska miała w tym czasie charakter przypadkowy”. Symfonia Stanisława Dunieckiego zaginęła, *Symphonie D-dur* Józefa Wieniawskiego z rytmami krakowiaka w Triu Scherza wydana była przez Schotta w Brukseli, ale nie ma do niej żadnych nawiązań ani w muzyce, ani w pismach muzycznych.

Można wspomnieć jeszcze o uwerturach Antoniego Stolpego. Jego *Symfonia a-moll* z 1867 roku jest w rękopisie w BJ (finał tylko w wyciągu fort.). *Symfonia h-moll* Władysława Żeleńskiego z 1872 roku wykonana pod jego dyrekcją w Warszawie jest zaginiona (także II *Symfonia* późniejsza z 1912 roku). Z pierwszej *Symfonii* wydana jest tylko powolna część jako *Trauerklänge* u Kistnera w Lipsku. Enklawę emigracyjną tworzą 2 symfonie Stanisława Pilińskiego, ich autografy zachowane są w Bibliothèque Nationale w Paryżu.

Nie było w Polsce orkiestr symfonicznych nawet w ostatnich dekadach XIX wieku. Jeszcze w roku 1884 Jan Kleczyński, oceniając działalność WTM, domagał się w Warszawie dwóch „wielkich” koncertów symfonicznych w sezonie<sup>1</sup>. Orkiestra Sonnenfelda uprawiała głównie repertuar popularny. W sezonach letnich przyjeżdżały orkiestry zagraniczne, grające m.in. Beethovena, W 1868 roku próbował zainicjować serię koncertów Adam Münchheimer a w latach 80. XIX wieku Zygmunt Noskowski z własną orkiestrą, i w 1897 roku z orkiestrą Konopaska. Były to efemeryczne inicjatywy, trwające jeden sezon. W innych miastach sytuacja była jeszcze gorsza.

Nadmienię tylko, że podobnie jest z muzyką Noskowskiego do dramatów ludowych, wpisujących się w nurt nawiązywania do polskiej literatury, co było jednym z nakazów ideowych w Polsce pod zaborami. Noskowski napisał muzykę aż do 14 takich obrazów ludowych, m.in. do librett według Józefa Ignacego Kraszewskiego, Henryka Sienkiewicza, Klemensa Szaniawskiego i innych. Dostęp do tych dzieł (choćby studyjny) miałby znaczenie dla poznania żywej historii polskiej muzyki. Jego opery tzw. kosmopolityczne, jak *Livia Quintilla* o temacie antycznym i *Wyrok* o wydźwięku werystycznym nie zyskały aplauzu, częściowo właśnie z uwagi na niepolską tematykę. Autografy zarówno symfonii, jak i muzyki do kilku obrazów ludowych znajdują się w Bibliotece WTM; także inne materiały dotyczące jego twórczości (np. *Variationen und Fuge über ein Thema von I.B. Viotti* na 2 skrzypiec, altówkę i wiolonczelę, rks z 1873 roku w Bibliotece WTM, także *Kwartet fortepianowy d-moll* z 1880 roku) czekają na opracowanie, wydanie, a sam Noskowski – na należną mu monografię.

Wyróżniłam trzy nazwiska, gdyż cała twórczość tych kompozytorów wymaga przewartościowania i udostępnienia. Kilku twórców z 2 poł. XIX wieku, do czasów I wojny światowej zajmuje inną pozycję, ich dzieła znajdują się w obiegu światowym i są wydawane. Myślę o Paderewskim, który znajduje się pod opieką Ośrodka Dokumentacji poświęconego jego życiu i twórczości na UJ, aczkolwiek partyturę jego *Symfonii h-moll* pokreśloną przez dyrygentów, można tylko wypożyczyć z PWM. Myślę również o Henryku Wieniawskim, którego koncerty są w świecie znane i wykonywane, o Karolu Lipińskim. Dla wydania jego dzieł wszystkich powstała Komisja Akademii Muzycznej we Wrocławiu i PWM. Widoczne jest także zainteresowanie utworami Juliusza Zarębskiego. Pomijam Stanisława Moniuszkę, jako przedstawiciela muzyki wokalne.

---

<sup>1</sup> J. Kleczyński, *Warszawskie Towarzystwo Muzyczne*, EMT 1884 nr 21, s. 219-220.

Jednakże w najbliższych latach nie doczekamy się opracowania całej plejady polskich kompozytorów 2 poł. XIX wieku i wydania ich ważniejszych dzieł. Dlatego zaproponowałabym wydawanie najbardziej znaczących dzieł poszczególnych gatunków i form muzycznych, jak np. kwartety smyczkowe, kwintety fortepianowe, jak koncerty fortepianowe, jak wybór mazurków, polonezów na fortepian itp., tak aby artyści polscy i zagraniczni mogli sięgać po nuty i wybrać utwór do wykonania. Jak można popularyzować polską muzykę bez dostępu do nut?

**Z koncertów fortepianowych** winny być dostępne partytury:

Józef Wieniawski, *Koncert g-moll* z 1858 roku, wydany w 1873 roku;

Aleksander Zarzycki, *Koncert op. 17, Andante A-dur, Allegro non troppo f-moll*, Paryż 1868 roku, nowa wersja z 1880 roku, wyd. w 1881 roku;

Teodor Leszetycki, jednoczęściowy *Koncert op. 9* (wczesny, młodzieńczy);

Zygmunt Stojowski, *Koncert fis-moll* z 1890 roku, wykonany przez kompozytora w Paryżu w 1891 roku, potem wykonywany w Berlinie, Manchesterze, Nowym Jorku, drugi – *Koncert A-dur*, ewentualnie;

Henryk Melcer, *Koncert e-moll* z 1895 roku i drugi *c-moll* z 1898 roku;

Mieczysław Sołtys, *Koncert c-moll*, przerabiany w 1911 roku;

Władysław Żeleński, *Koncert Es-dur*, z 1903 roku;

Raul Koczalski, napisał 6 koncertów, jego twórczość czeka na opracowanie;

do tego wybór fantazji, rapsodii i in.

**Muzyka kameralna (kwartety smyczkowe, fortepianowe, kwintety i in.)**

Popularne były w Polsce **wariacje na kwartet smyczkowy** - np. Władysława Żeleńskiego, *Wariacje na kwartet smyczkowy g-moll*, 1868-1869; Antoniego Stolpego – w tonacji *G-dur*, ok. 1870 roku, Piotra Maszyńskiego – w tonacji *e-moll*, z 1882 roku, Antoniego Rutkowskiego, *Wariacje na kwartet smyczkowy na temat własny*, z 1882 roku; na koniec wspomnieć wypada o *Wariacjach i fudze F-dur na kwartet smyczkowy* Paderewskiego z 1882 roku, które zamykają ten szereg.

Można wybrać do wydania kilka cykli wariacji, także kilka **kwartetów smyczkowych** Antoniego Stolpego, Antoniego Rutkowskiego, Bohdana Borkowskiego, Stanisława Niewiadomskiego, Władysława Żeleńskiego. Są też **kwartety fortepianowe** – *Quartetto*

*Es-dur* (ok. 1883) Antoniego Rutkowskiego, *Kwartet fortepianowy F-dur* Ksawerego Szarwenki.

**Kwintety fortepianowe** Józefa Nowakowskiego (*Es-dur* z 1844 roku, nagrany) i *Kwintet g-moll* Juliusza Zarębskiego z 1885 roku już zrobiły karierę. Kwintet Zarębskiego wzbudził zachwyt w Brukseli w 1885 roku, tak jak i teraz jego nagranie z Martą Argerich w partii fortepianu jest znane w wielu krajach. Odbywające się przez kilka lat Festiwale Muzyki Kameralnej w Warszawie przyniosły wykonania nieznanych utworów, m.in. **Sextuor e-moll** Antoniego Stolpego, utwory na fortepian i wiolonczelę Henryka Pachulskiego.

Jest wiele **sonat na skrzypce i fortepian** (Henryk Szulc, J. Szulc, Ludwika Wojciechowska. Halina Krzyżanowska, Jan Kleczyński, K. Damse, Feliks Konopka, Antoni Rutkowski, Henryk Melcer, Zygmunt Stojowski, Władysław Żeleński). Na przykład *Sonata G-dur* Zygmunta Stojowskiego była entuzjastycznie przyjęta w Paryżu w 1893 roku; wybór tych sonat wymaga opracowania muzycznego i muzykologicznego.

A na zakończenie powrót do **muzyki fortepianowej**, do różnych gatunków.

Jeśli chodzi o **etiudy**, to przede wszystkim z okresu Chopina należy pomyśleć o *Vingt-quatre études...* op. 30 i *Vingt-quatre Nouvelles études* op. 50 Eduarda Wolffa. Następnie o 15 etiudach wirtuozowskich *Per aspera ad astra* Maurycego Moszkowskiego, o etiudach Antoniego Kątskiego, Ignacego Friedmana, Zygmunta Stojowskiego (*Trois études de concert* oraz etiudy-kaprysy).

Z **sonat** należy pamiętać o *Sonacie d-moll* Antoniego Stolpego, *Sonacie h-moll* Józefa Wieniawskiego, o czteroczęściowej *Sonacie F-dur* Henryka Pachulskiego, o *Sonacie b-moll* op. 45 Krzyżanowskiego. Alicja Kozłowska-Lewna opracowała: *Polską sonatę fortepianową 1815-1910 na tle europejskiej sonaty fortepianowej* (Gdańsk, 1994), co może być pomocne w ocenie dzieł do wydania.

**Wariacje fortepianowe** to utwory Antoniego Stolpego, Antoniego Rutkowskiego, Eugeniusza Pankiewicza, Władysława Żeleńskiego i Karola Mikulego – *12 variantes harmoniques sur la game d'ut* oraz *Andante con variazioni G-dur* op. 15, oba cykle na 4 ręce (utwory na 4 ręce są poszukiwane przez wykonawców).

Można także wspomnieć o wyborze **suit, tańców, miniatur lirycznych**. Mówi się w 2 poł. XIX wieku o mazurkomanii i polonezomanii. Ale są znakomite polonezy, których edycje winny być cały czas dostępne – Józefa Wieniawskiego, Aleksandra Zarzyckiego, Juliusza Zarębskiego, Michała Zawadzkiego. Również ballady Józefa Wieniawskiego (*Ballada*

*es-moll*), Juliusza Zarębskiego, Ignacego Friedmana, Juliusza Wertheima oraz wiele miniatur winny być wydane.

Nie jest to tekst opracowany w formie przemyślanego referatu, lecz jedynie zarys potrzeb, jakie stoją przed środowiskiem muzycznym w zakresie opracowania i wydania ważniejszych kompozycji polskich okresu zaborów.

Zaniedbania sięgające nawet do dwustu lat trudno będzie odrobić, ale należy zacząć prace, skoncentrować się na nich i pokazać rzeczywisty dorobek kompozytorski XIX wieku, kiedy nie było państwa polskiego, ale nie byliśmy pozbawieni w kraju elity muzycznej, utalentowanych twórców i artystów wykonawców.