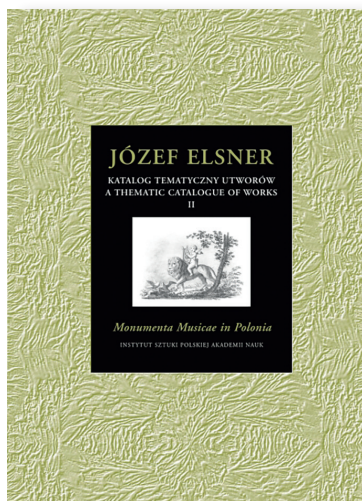


Biblioteka Jagiellońska wciąż pozostaje ważnym kierunkiem podróży wielu zagranicznych autorów w celu zdobycia materiałów do badań i publikacji. Można więc żywić nadzieję, że wydanie faksymilowe *Tria forte-pianowego B-dur* op. 97 na podstawie rękopisu z polskiej biblioteki będzie także na rodzimym gruncie impulsem do sięgnięcia do oryginalnego manuskryptu, pomoże oswoić rękopisy Beethovena, a w dalszej perspektywie – wywoła głębszą refleksję nad stanem polskiej beethovenologii. Mając wszak na swoim terytorium dostęp do tak pokaznego zasobu Beethovenowskich cymeliów, jakim poszczycić się może Biblioteka Jagiellońska, Polska ma wszelkie dane po temu, by stać się jednym z najważniejszych ośrodków badań nad twórczością Beethovena w Europie i na świecie. Jest to rzadki przywilej i wielki potencjał, który szkoda byłoby zaprzepaścić.



ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA

Józef Elsner

Katalog tematyczny utworów/

A Thematic Catalogue of Works, tom II/

Volume II: Utwory świeckie/ Secular Music

przygotował/ Prepared by Jakub Chachulski,
w serii „Monumenta Musicae in Polonia”,
seria/ Series E „Opera Selecta”,
redaktor naczelny/ Chief Editor Barbara Przybyszewska-
Jarmińska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk,
Warszawa 2019.
Oprawa twarda, s. 333.
Wydanie polsko-angielskie
ISBN 9788365630926
Przybliżona cena: 120 zł
Publikacja sfinansowana w ramach programu Minister-
stwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodo-
wy Program Rozwoju Humanistyki”

Przygotowanie katalogu dzieł kompozytora tak płodnego i wszechstronnego, także w zakresie muzyki świeckiej, jak Józef Elsner to przedsięwzięcie zasługujące na szczególne uznanie, zwłaszcza że prezentowany tu tom jest dokonaniem jednego autora – Jakuba Chachulskiego. Redaktor naczelna serii Barbara Przybyszewska-Jarmińska składa też podziękowania innym osobom szczególnie pomocnym w zbieraniu materiałów źródłowych, rozproszonych w licznych zasobach bibliotecznych Polski, krajów europejskich i USA.

Publikację katalogu dzieł Elsnerowskich rozpoczęto tomem drugim, który obejmuje gatunki muzyki świeckiej, podzielone na muzykę sceniczną, kantaty, pieśni i muzykę instrumentalną. Nadto sporządzony został spis utworów zaginionych. Wszystkie teksty polskie mają tłumaczenie na język angielski (tłum. Tomasz Zymer). Katalog poprzedzają wykaz zastosowanych skrótów – tak ogólnych, jak bibliograficznych – wstęp oraz zasady sporządzania katalogu.

We wstępie (s. 27–58 wraz z tłumaczeniem) edytor, Jakub Chachulski, podkreśla, że najaktywniejsze lata życia Elsner poświęcił pracy w teatrze, w związku z czym w jego dorobku kompozytorskim przeważają wówczas dzieła sceniczne, choć zaangażowany był też w tworzenie muzyki instrumentalnej, pieśni, a także jako wydawca pierwszego w Polsce periodyku nutowego (*Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich*) oraz założyciel pierwszej warszawskiej uczelni muzycznej. Dodać należałoby, że Elsner to także autor cennych artykułów o muzyce w Polsce, publikowanych w czasopismach niemieckich. Jednym słowem, jako to sformułował Chachulski, a na co już wcześniej zwracałam uwagę w tekście poświęconym Elsnerowi jako profesorowi Uniwersytetu Warszawskiego, „przyznać należałoby owemu spolszczonemu Niemcowi ze Śląska – a zarazem jednoosobowej muzycznej instytucji porozbiorowej Warszawy – miejsce nie tylko pierwsze, ale i absolutnie dominujące wśród tych, którzy polską kulturę muzyczną wprowadzili w formy istnienia swoiste dla europejskiego wieku dziewiętnastego, oparte na szeroko rozumianej warstwie mieszczańskiej” (s. 27).

Chachulski zauważa, że zainteresowanie świecką muzyką Elsnera zanikło po jego śmierci i pomimo pewnych dokonań badawczych (w szczególności Aliny Nowak-Romanowicz) dzieła kompozytora pozostawały „poza żywym obiegiem praktyki muzycznej” (s. 27). Autor informuje też, że zachowało się stosunkowo niewiele autografów, a to w związku z pożarem, jaki

miał miejsce w 1830 w posiadłości kompozytora w Elsnerowie. Zatem zasadniczymi źródłami pozostają tu druki warszawskie, wrocławskie, wiedeńskie, paryskie, lipskie, z Offenbach n. Menem – zachowane w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, Bibliotece Narodowej w Warszawie, rozmaitych bibliotekach krajowych i zagranicznych. Natomiast zbiór scenicznej muzyki Elsnera przechowywany niegdyś w Bibliotece Dyrekcji Teatrów Rządowych szczęśliwie ocalał w zasobach Biblioteki Narodowej i „jest to największy zwarty zbiór autografów świeckiej muzyki Elsnera” (s. 28). Nadto rozproszone autografy trafiły do Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Biblioteki Towarzystwa im. Fryderyka Chopina w Warszawie bądź do Biblioteki Narodowej.

Muzyka sceniczna

W latach 1791–1824 stworzył Elsner blisko 40 samodzielnych dzieł scenicznych, z których zachowała się niemal połowa. Swego czasu stanowiły one główny tytuł do kompozytorskiej renomy mistrza. Mimo ich historycznego znaczenia mają one jednak dość szczupłą w sumie literaturę przedmiotu. Wśród dokonań muzykologicznych są to prace Maurycego Karasowskiego (1859), Tadeusza Joteyki (ok. 1934), Aliny Nowak-Romanowicz (1957), Tadeusza Strumiłły (1954, 1956), a wśród literaturoznawców i teatrologów Zbigniewa Raszewskiego (1972), Stefana Durskiego (1968), Małgorzaty Chachaj (2013) i Anny Papierzowej (1959). Dodać jednak należy, że ostatnio w serii „Monumenta Musicae in Polonia” (2019) ukazała się sporządzona przez Grzegorza Zieziulę cenna krytyczna edycja opery *Król Łokietek, czyli Wiśliczanki*, którą tu Chachulski mógł tylko zaanonsować.

Jak pisze Autor, operowy dorobek Elsnera, pomijając niezachowaną *Andromedę*, „mieści się zasadniczo w granicach zakreślonych przez trzy gatunki: operę komiczną, komediooperę oraz melodramat [...]. Granice

między tymi gatunkami pozostają jednak nieostre, a do określeń nadawanych przez kompozytora i librecistów należy podchodzić z dużą ostrożnością” (s. 29). Jednak moim zdaniem określenia stosowane swego czasu przez polskich twórców takich dzieł są istotnym przyczynkiem do zrozumienia niegdysiejszej i obecnej kwalifikacji gatunkowej. Kwestii tej Autor poświęca więcej miejsca, skupiając uwagę nie tylko na utworach komediowych, ale też na melodramatach, pod którym to określeniem kryły się utwory o różnej konstrukcji dramaturgicznej i muzycznej. Wszystko to świadczy według mnie o wielce nieugruntowanej jeszcze w Polsce teorii teatru muzycznego, przeżywającego wówczas w Europie proces transformacji.

Tak czy inaczej, „ogółem, spośród 36 znanych nam autonomicznych dzieł operowych Elsnera, dziesięć posiadamy w postaci pełnej (muzyka i libretto), dalsze 5 w postaci kompletnej muzycznie, lecz bez pełnego polskiego tekstu librett, 6 zaś zachowanych fragmentarycznie” (s. 32). Do tego rachunku dołączyć należy 2 balety. W sumie zatem „ocalały korpus dzieł należałoby jednak ocenić – z pewną dozą ostrożności – jako dający wiarygodny obraz dorobku scenicznego kompozytora” (s. 32).

Kantaty

Pisał je Elsner przez całe życie i sporządzony przezeń wykaz (zamieszczony w *Sumariuszu*) liczył 49 pozycji, aczkolwiek Chachulski doliczył się aż 60 pozycji, z których przetrwało jedynie 10. Utwory te komponowane były na rozmaite okazje, tak prywatne – np. na rodzinne uroczystości warszawskich przyjaciół, na jubileusze szacownych osób i instytucji, na wyjazd z Warszawy Fryderyka Chopina w 1830 r. – jak na uroczystości państwowe – np. dla przybywających do Warszawy monarchów czy *Muzyka na wyprowadzenie zwłok ks. Józefa Poniatowskiego*, 1814. Biorąc pod uwagę muzyczną zawartość dzieł, „trudno się dziwić – jak to delikatnie

określił Autor – że [...] pozostają, jak się zdaje, mało atrakcyjnym obiektem badań” (s. 34). Żywić można jednak nadzieję, że wzbudzą one szersze zainteresowanie swym aspektem społeczno-kulturowym, zarówno ze względu na ich liczebność, jak i na różnorodność dedykacji. To ważny kontekst socjologiczny.

Pieśni

Miał ich Elsner w dorobku „dobrze ponad sto”, z czego zachowało się 90 pozycji. Tom opublikowany w 2018 W „*Monumenta Musicae in Polonia*” (wyd. Małgorzata Sie-radz i Tomasz Chachulski) stanowi edycję pełnych utworów, a źródłowe o nich informacje zamieszczone zostały w komentarzu krytycznym. Teraz, zgodnie z przyjętymi założeniami katalogu, same pieśni zaprezentowane zostały w postaci wyłącznie incipitów, którym towarzyszy komplet informacji źródłowych.

Muzyka instrumentalna

Jak podkreśla Jakub Chachulski, „istotne znaczenie tej części dorobku Elsnera płynie z faktu, że w nim właśnie przede wszystkim dokonało się przyswojenie muzyce polskiej zdobyczy wiedeńskiego klasycyzmu Josepha Haydna i Wolfganga Amadeusa Mozarta, których był Elsner uczniem, na miarę swego talentu, pilnym i pojętym” (s. 36). Elsnerowska twórczość w tym zakresie obejmuje: a) skromne liczbowo utwory orkiestrowe (symfonie, koncerty skrzypcowe, orkiestrowe tańce, utwory na orkiestrę dętą); b) utwory kameralne; c) utwory fortepianowe. Te ostatnie doczekały się edycji źródłowo-krytycznej dokonanej przez Jerzego Morawskiego w „*Monumenta Musicae in Polonia*”, 2016. Podobnie jak w przypadku pieśni w omawianym katalogu w ich przypadku zamieszczono tylko incipity, zaopatrzone w wyczerpujące informacje źródłowe.

Spis utworów zaginionych

Obejmuje 116 pozycji, z których każdej towarzyszą dostępne informacje źródłowe. Jest to spis cenny, dający wgląd nie tylko w dorobek Elsnera, ale i przydatny w identyfikacji ewentualnych znalezisk, na co zawsze przecież można liczyć.

Zasady sporządzania katalogu

Autor wymienia 13 zasad, które obejmują: 1) numer porządkowy; 2) tytuł lub nazwę utworu; 3) „ew. oryginalną postać tytułu ze źródła uznanego za najbardziej reprezentatywne” (s. 41); 4) język i autora tekstu; 5) obsadę; 6) datowanie utworu; 7) ewentualną dedykację; 8) wykaz znanych źródeł i sigła bibliotek wraz z sygnaturami źródeł; 9) odnośniki do Elsnerowskiego *Sumariusza* i do katalogu Nowak-Romanowicz zawartego w jej poświęconej kompozytorowi monografii; 10) ewentualne uwagi; 11) wydania współczesne; 12) wybraną literaturę przedmiotu; 13) incipity – tu wyszczególnione zostały kryteria ich sporządzania, uzależnione od rodzaju dzieła – orkiestrowego, kameralnego, wokalnego. Jeszcze inne rozwiązania, też szczegółowo przedstawione, zastosowane zostały w przypadku dzieł scenicznych.

Zasadniczą część publikacji, czyli katalog (s. 61–327), precyzyjnie i z wielką starannością realizuje przyjęte założenia. Rozpoczyna go prezentacja rozmaitych gatunków scenicznych (s. 61–195) i obejmuje 25 pozycji, ujętych w porządku chronologicznym, od *Der verkleidete Sultan*, 1795 do *Powstania narodu*, 1831. Kolejną część katalogu stanowią kantaty – 12 pozycji z lat 1806–1844, również przedstawionych chronologicznie (s. 196–209). Te 2 działy katalogu to oryginalne dokonanie Autora. Natomiast następne w katalogu pieśni (s. 210–270) zostały już wcześniej przez Niego i Małgorzatę Sieradz w całości opublikowane wraz ze stosownymi naukowymi komentarzami w „*Monumenta Musicae in Polonia*”, a tutaj zyskały

nowe dokumentarne oblicze i wpisały się w całokształt świeckiej twórczości Elsnera. Na dział muzyki instrumentalnej (s. 271–319) składają się po raz pierwszy objęte katalogiem utwory orkiestrowe – 5 pozycji, utwory kameralne – 17 pozycji, oraz utwory fortepianowe – 39 pozycji, wydane już przez Jerzego Morawskiego w „*Monumenta Musicae in Polonia*”.

Katalog wieńczy cenny spis zaginionych utworów Elsnera lub ich fragmentów (s. 320–323), na których odzyskanie – jak wspomniałam – wciąż można i należy liczyć.

Trudno przecenić wagę omawianego tu tomu, zwłaszcza, że zarówno badacze, jak i – co nie mniej ważne, a może nawet ważniejsze – wykonawcy coraz częściej sięgają do dorobku tego przez lata marginalizowanego, a przecież tak interesującego kompozytora. Czekamy zatem na kolejne katalogi, obejmujące jego muzykę kościelną oraz prace teoretyczne i publicystyczne. Dopiero wtedy bowiem uzyskamy w miarę pełną wiedzę o ogromnym i niezwykle szeroko zakrojonym dorobku tego tak wybitnego w polskiej kulturze muzyka, teoretyka i pedagoga, ukochanego mistrza Fryderyka Chopina.