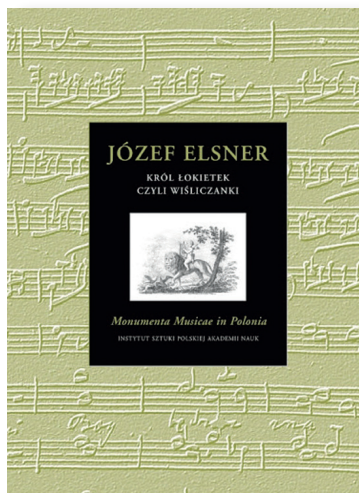


po przeprowadzeniu badania dorobku pieś-
niowego Beethovena, to dla czytelnika
pozostaje wystarczająco dużo przestrzeni na
wYROBIENIE SOBIE WŁASNEJ OPINII. Potrzebna
i warta uwagi publikacja.



ALINA ŻÓRAWKA-WITKOWSKA

Józef Elsner

Łokietek czyli Wiśliczanki

opera w dwóch aktach, libretto Ludwik Adam
Dmuszewski, wyd./ed. Grzegorz Zieziula,
red./ed. Jakub Chachulski,
w serii „Monumenta Musicae in Polonia”,
redaktor naczelna / chief editor Barbara Przybyszewska-
Jarminińska, seria/ series E: „Opera Selecta”,
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2019.
Oprawa twarda, s. 537.
Wydanie polsko-angielskie
ISBN 9788365630841
Przybliżona cena: 130 zł

Tak jak poprzednie tomy dzieł Elsnera opublikowane w tej dokumentacyjno-źródłowej serii, również edycja *Króla Łokietka* została sfinansowana w ramach programu Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Humanistyki” (nr 0017/NPRH2/H11/81/2012). Na treść tomu składają się standardowe w tego rodzaju naukowych wydaniach elementy, to jest: *Wykaz skrótów* (zawierający m.in. skróty źródłowe i bibliograficzne), *Wstęp*, *Opis źródeł*, *Zasady edytorskie*, *Ilustracje*, *Synopsis*, wreszcie część zasadnicza, czyli *Edycja dzieła* (s. 69–473), po której następują *Komentarz krytyczny* i *Wykaz źródeł ilustracji*. Wszystkie teksty polskie przetłumaczone zostały na język angielski.

I podobnie jak w przypadku przygotowanych wcześniej przez dr. Grzegorza Zieziulę źródłowych wydań oper (*Goplana* Władysława Żeleńskiego, *Halka* Stanisława Moniuszki – wydanie faksymilowe), także tym razem otrzymaliśmy tom opracowany przezeń z największą starannością badawczą i edytorską. O jego dociekliwości świadczy choćby liczba spenetrowanych źródeł, przede wszystkim polskich, ale też pochodzących ze Lwowa. W skromnym tym razem objętościowo *Wstępie* (tekst polski ss. 12–16) Zieziula słusznie podkreśla, że choć *Król Łokietek* nie został należycie doceniony przez polskich badaczy, to jest to dzieło doniosłe w dziejach polskiej twórczości operowej i „w pierwszej połowie XIX wieku stał się wzorcem opery narodowej, który wysoko cenili i do którego odwoływali się późniejsi polscy twórcy” (s. 12).

Prapremiera *Króla Łokietka* miała miejsce w Teatrze Narodowym przy placu Kraśińskich w Warszawie 3 kwietnia 1818 roku zapewne pod batutą kompozytora (był wówczas muzycznym dyrektorem Teatru Narodowego) i w reżyserii autora libretta, tj. Adama Dmuszewskiego (aktora, śpiewaka i reżysera Teatru Narodowego). Obsadę aktorsko-wokalną znamy tylko częściowo, ale wiemy, że do wykonawców należeli m.in. Karolina Elsner (śpiewaczka, żona kompozytora) i Jan Nepomucen Ignacy Szczurowski (bas, zasłynął już w czasach stanisławowskich).

Ważną kwestią, którą roztrząsano w ówczesnej prasie, była niejasna gatunkowa przynależność *Króla Łokietka*. W 1819 roku na łamach „Gazety Warszawskiej” jeden z krytyków uznał, że dzieło to można „uważać za rodzaj opery-baletu; wszystko bowiem się dzieje wśród tańców, zjawisk i odmian teatralnych”. W dwa lata później inny, jak się zdaje, dziennikarz tejże gazety dowodził, że spośród znanych mu trzech typów opery – opery seria, opery buffa i opery „środek trzymającej (*mezzo stilo*)” – w tym przypadku wybrać należy trzeci z nich. Pisząc swego czasu o *Królu Łokietku*

(„Muzyka” 2005 nr 3), podkreśliłam, że sam Dmuszewski w polemice prasowej określił swe dokonanie jako operetkę w sensie małej opery („Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1818), Elsner zaś posługiwał się w odniesieniu do tego dzieła ogólnym terminem „opera”. Z kolei Stefan Durski, znawca dramaturgicznej twórczości Dmuszewskiego, klasyfikuje *Króla Łokietka* jako komediooperę historyczną, co też bliższe jest istocie sprawy. Dzisiaj ewidentne stają się koneksje tego dzieła z operą *Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale* Wojciecha Bogusławskiego oraz Jana Stefaniego (1794). Zdaniem Zieziuli, „wydaje się, że najwięcej cech utworu wiąże go mimo wszystko z gatunkiem wodewilu, w Polsce nazywanego też «komediooperą» lub «operetką». [...] Tekst mówiony dominuje w *Królu Łokietku* nad numerami muzycznymi pełniącymi przeważnie funkcję «władek» (a często «wstawek» wokalnie-tanecznych)” (s. 13). Moim zdaniem, zakwalifikowanie tego dzieła do gatunku wodewilu jest dyskusyjne, a to ze względu na różne w czasie znaczenia terminu. Uważam, że mimo wszystko najodpowiedniejszym określeniem *Króla Łokietka* byłaby jednak „opera”, pamiętając wszakże, że w przypadku dokonań ówczesnych twórców polskich (ale też tłumaczonych na polski, a w oryginale śpiewanych w całości oper włoskich) odnosiło się ten termin do utworów o różnej konstrukcji, zawsze jednak łączących, w różnych proporcjach, partie mówione i muzyczne. *Król Łokietek* zawiera obfite dialogi, lecz także liczne instrumentalne i śpiewane krakowiaki, mazurki czy polonezy; zastosowanie znalazły nadto właściwe operze seria recytatywy, a tytułowym bohaterem jest – podobnie jak w operze seria – władca, co dodatkowo komplikuje gatunkową klasyfikację dzieła.

Szczególnie interesujący fragment *Króla Łokietka* stanowi scena snu Hinkona (akt II, scena 3), dowódcy wrogich Polakom żołnierzy czeskich, dybiących na życie ukrywającego się Łokietka. Hinkonowi, ku jego przerażeniu, jawią się w sennej malignie

momenty świetności państwa polskiego, również te przyszłe, oraz jego bohaterów. Ten ciekawy, także inscenizacyjnie, pomysł Dmuszewskiego Elsner oprawił muzyką ilustracyjną, niejednokrotnie zaczerpniętą z melodii popularnych oraz z utworów własnych i innych kompozytorów, zawsze jednak ewokujących triumfalne momenty naszych dziejów. Zabieg ten Karol Kurpiński określił mianem „ekspresji przypomniczej” i zwrócił uwagę na efekt, jaki wywierała ona u słuchaczy: „kto z Polaków chce przekonać się o skutkach ekspresji przypomniczej, niech posłucha muzyki do *Snu* w operze *Łokietek*. Nie masz tam słów; bo nie ma na świecie takich słów[,] któreby w małej chwili tyle i tak silnie powiedzieć mogły. Usłyszysz dwa takty, już wszystko zrozumiesz; serce ci zadrży, uniesiesz się mimo woli; a jeżeli możesz na chwilę wyjść z obłąkania, zwróć uwagę na całe zgromadzenie, a zdziwisz się, że wszyscy razem jedno tylko mają uczucie” („Tygodnik Muzyczny i Dramatyczny” 1821). Szkoda, że Grzegorz Zieziula tak mało miejsca poświęcił w swym *Wstępie* omówieniu tego frażującego miejsca opery, choć w jej edycji precyzyjnie wskazał proveniencję zastosowanych przez Elsnera zapożyczeń, nadto w *Komentarzu krytycznym* (s. 489) zamieścił tabelę przedstawiającą przebieg i zawartość muzycznego opracowania owej pantomiczno-baletowej sceny *snu Hinkona*.

Innym ciekawym fragmentem partytury, tym razem spopularyzowanym przez Niccolò Paganiniego, jest wzorowany na idiomie ludowym mazurek „Parobcaki od Połańca” (akt I, nr 6). Posłużył on temu wielkiemu skrzypkowi za temat do wariacji stanowiących III część jego *Sonata „Varsavia” per violino e orchestra A-dur*, wcześniej zaprezentowanych w Warszawie w 1829 roku podczas uroczystości związanych z koronacją cara Mikołaja I na króla Polski. Szczególny fragment partytury opery stanowi też stylizowana na ludową „dumka historyczna” (określenie Dmuszewskiego) „Pan przemożnego poznania”. Śpiewa ją Zosia, jedna

z wiśliczanek, by urozmaicić ich oczekiwanie na wkroczenie do działań mających na celu uwolnienie Łokietka pojmanego przez Czechów. Dumka nie ma związku z akcją opery, jest bowiem opowiadaniem o tragicznej historii Ludgardy, żony księcia poznańskiego Przemysława II, zamordowanej ponoć na rozkaz męża. W każdym razie dzięki odwadze i przemyślności dzielnych wiśliczanek Łokietek zostaje uwolniony z rąk Czechów, co Elsner sugestywnie przedstawia muzycznie w przedostatniej scenie opery (akt II, scena 8). Scena ostatnia (akt II, scena 9) to już oczywiście radosny finał z udziałem wiśliczan i uratowanego przez nich króla.

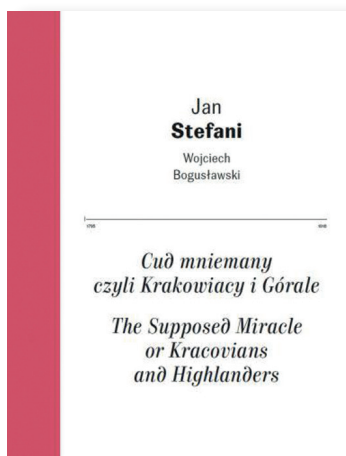
Dzieło Dmuszewskiego i Elsnera wystawiano w XIX wieku na licznych scenach polskich i, jak podkreśla Zieziula, poddawane było ono rozmaitym „modyfikacjom w zależności od aktualnej koniunktury politycznej” (s. 15). Tego rodzaju działania należały do powszechnej wówczas, ale i dziś nieraz stosowanej, praktyki teatralnej.

Swój *Wstęp* kończy Zieziula trafną konstatacją i równie celnym postulatem: „Był zatem *Łokietek* sztuką propagandową, a zarazem na oświeceniową modłę dydaktyczną, zawierającą zarówno przekaz oficjalny i jawny, jak i ten ukryty, który ulegał modyfikacjom w zależności od miejsca i czasu prezentacji. W trakcie swojego długiego życia scenicznego obrósł także bogatą i wielowarstwową tkanką kontekstów literackich, historycznych i politycznych. Ich odnalezienie, wydobywanie i odczytanie jest ważnym zadaniem, a zarazem wstydliwą zaległością, którą historycy muzycznego teatru powinni jak najszybciej nadrobić” (s. 16). Miejmy nadzieję, że do działań tych włączy się też sam Autor.

W *Zasadach edytorskich* informuje on, że podstawę edycji stanowi autograf partytury przechowywanej w Bibliotece Narodowej w Warszawie oraz pierwodruk libretta opublikowanego w 1821 roku w *Dzielałach dramatycznych* Dmuszewskiego. Korelacja tych dwu źródeł była niezbędna, gdyż partytura

nie zawiera tekstów mówionych ani też obszernych, a także istotnych, didaskaliów, niosła zaś oczywiście pewne ryzyko co do zgodności partytury i libretta przedstawionych w edycji ostatecznego kształtu dzieła, które samo w sobie, jak wspomnieliśmy, ulegało przecież także swego czasu rozmaitym przekształceniom. Na pewno jednak edycja Zieziuli stanowi cenny materiał nie tylko dla historyków teatru muzycznego pierwszej ćwierci XIX wieku, ale i dla dzisiejszych teatrów, zresztą nie tylko operowych, lecz też – podobnie jak w przeszłości – dramatycznych, wokalnie bowiem *Król Łokietek* nie stawia szczególnych wymagań.

Reasumując, uznanie budzi przede wszystkim ogromna staranność nie tylko w przygotowaniu partytury, ale też doborze ilustracji i ich edytorskiej jakości. Zasłużenie zatem dr Grzegorz Zieziula otrzymał Nagrodę Komitetu Nauk o Sztuce Polskiej Akademii Nauk 2020 za omówiony tu tom *Króla Łokietka*.



GRZEGORZ ZIEZIULA

Jan Stefani, Wojciech Bogusławski
Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale
The Supposed Miracle or Cracovians and Highlanders

red. Adam Tomasz Kukla,
w serii: „Dzieła Wszystkie/ Complete Works” t./vol. I,
Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2019.
Oprawa twarda, ss. LXI+408.
Wydanie polsko-angielskie
ISMN 9790274018566
Przybliżona cena: 190 zł

W Polskim Wydawnictwie Muzycznym co najmniej od kilku lat snuto ambitne plany publikacji całej serii wydań źródłowo-krytycznych, które miałyby również uwzględniać pełne partytury orkiestrowe polskich dzieł operowych. Brano pod uwagę zarówno utwory dobrze znane (ale nigdy dotychczas nie wydane zgodnie z autoryzowanymi przez kompozytorów przekazami źródłowymi), jak i te, które dopiero w ostatnich dziesięcioleciach wydobyte zostały przez muzykologów z archiwalno-bibliotecznych purgatoriów i nadal oczekują na swoje pierwsze wydania.

Dla każdego wydawnictwa nieakademickiego publikacja dużej liczby pozycji niezwykle obszernych objętościowo, a zarazem wymagających bardzo profesjonalnego opracowania naukowego stanowi nie