

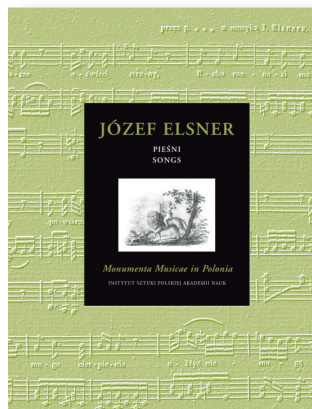
# STUDIA **CHOPINOWSKIE**

1/2020 (5)

---

RECENZJE

---



## ALINA ŻÓRAWSKA-WITKOWSKA

Józef Elsner  
*Pieśni / Songs*

wyd. / ed. Małgorzata Sieradz i Tomasz Chachulski,  
w serii „Monumenta Musicae in Polonia”,  
red. naczelna / chief editor Barbara Przybyszewska-  
Jarminińska, seria / series E: „Opera selecta”,  
Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa 2018.  
Oprawa twarda, s. 543.  
Wydanie polsko-angielskie.  
ISBN 9788365630476.  
Przybliżona cena: 130 zł.

To już kolejny tom dzieł Józefa Elsnera opublikowany w wielce zasłużonej serii „Monumenta Musicae in Polonia”. Ma ona wyodrębnioną część „Seria E: Opera selecta”, zainicjowaną wydaniem dzieł tego właśnie kompozytora. W poprzednich latach ukazały się w niej jego utwory fortepianowe (2016, wyd. Jerzy Morawski) i wybór mszy (2017, wyd. Jadwiga Jasińska), o których to edycjach donosiliśmy już na łamach „Studiów Chopinowskich”<sup>1</sup>.

Urodzony na Śląsku Opolskim (Grodków, a swego czasu Grottkau) Józef Elsner (1769–1854) to jedna z najwybitniejszych postaci w dziejach polskiej kultury muzycznej, zatem ze wszech miar godna szerokiej

popularyzacji. Zaslęgi Elsnera obejmują wyjątkowo obszerny zakres działań – kompozytorskich, pedagogicznych (do grona jego uczniów należał wszak Fryderyk Chopin), dyrygenckich, wydawniczych, teoretycznych, publicystycznych, organizatorskich. Twórcze dokonania Elsnera docenione zostały już za jego życia, o czym świadczą liczne edycje dzieł (Lwów, Warszawa, Poznań, Wrocław, Wiedeń, Paryż, Lipsk, Berlin, Offenbach) oraz poświęcone mu artykuły leksykograficzne (Ernst Ludwig Gerber, 1812, Wojciech Bogusławski, 1823, Carl Julius Adolph Hoffmann, 1830, Gustav Schilling, 1835).

Jak zawsze w przypadku publikacji wchodzących w skład „Monumenta Musicae in Polonia” tom ten sporządzony został z największą starannością naukową. Opracowanie wydania pieśni wymaga szczególnego wysiłku badawczego, konieczna bowiem jest tu współpraca muzykologa i filologa, w przypadku Elsnera tym bardziej intensywna, że jego dokonania w tym gatunku nie cieszyły się dotąd szczególnym zainteresowaniem badaczy ani historii muzyki, ani tym bardziej dziejów literatury.

Zasadniczą część tomu obejmują oczywiście edycje wszystkich zachowanych pieśni Elsnera (s. 131–423). Poprzedzają je standardowe w tego rodzaju publikacjach wykazy zastosowanych skrótów ogólnych i bibliograficznych (s. 13–20) oraz rozbudowany *Wstęp* (s. 30–57), wieńczą zaś – *Nota edytorska* (s. 68–72) i reprodukcje 15 zamieszczonych ilustracji (s. 123–130). Podane tu w nawiasach numery stron odnoszą się do tekstów w języku polskim, albowiem – podobnie jak we wcześniejszych tomach Elsnerowskich – także teraz otrzymały one tłumaczenia na język angielski (w tym przypadku Pawła Gruchały). W idealnej sytuacji celowe może byłoby również przetłumaczenie na angielski polskich poezji wykorzystanych w pieśniach kompozytora. Wiązałoby się to jednak z różnymi, i to znacznymi, trudnościami – choćby wynikającymi z przekładem XVIII- i XIX-wiecznej polszczyzny.

1 Zob. Józef Elsner, *Utwory fortepianowe / Piano Works*, wyd. / ed. by Jerzy Morawski, recenzja – Alina Żóławska-Witkowska, „Studia Chopinowskie” 1/2018, s. 90–93 oraz Józef Elsner, *Msze op. 26, 35, 42, 62, 75 / Masses Opp. 26, 35, 42, 62, 75*, wyd. / ed. Jadwiga Jasińska, recenzja – Alina Żóławska-Witkowska, ibidem, 2/2019 (4), s. 83–85.

## Wstęp

Obejmuje dwa zasadnicze rozdziały – muzykologiczny, którego autorką jest Małgorzata Sieradz, oraz filologiczny, pióra Tomasza Chachulskiego. Sieradz w pierwszej części swego tekstu, zatytułowanej *Pieśni Józefa Elsnera – ich obecność w badaniach muzykologicznych i w obiegu powszechnym*, omawia znaczenie tego gatunku w nader obfitej i różnorodnej twórczości kompozytora, skoncentrowanej na dziełach religijnych i scenicznych, ale obejmującej też inną muzykę wokalnoinstrumentalną (liczne kantaty) oraz instrumentalną. Mimo wszystko ponad 100 znanych dziś tytułów pieśni Elsnera stanowi ważną część nie tylko jego kompozytorskiej spuścizny, ale też polskiego dorobku pieśniarskiego. Autorka daje krótki, lecz wnikliwy przegląd literatury poświęconej w tym względzie Elsnerowi (m.in. Alina Nowak-Romanowicz 1957, Jerzy Gabrys 1960, Karol Musioł 1977, Krzysztof Rottermund 2013). Podkreśla, że w życiu koncertowym i w obiegu popularnym, a także w dyskografii twórczość ta gościła i nadal gości rzadko, widać jednak obecnie pewną poprawę sytuacji, a to dzięki nagraniom dostępnym w internecie oraz sporadycznym wykonaniom koncertowym (podczas Dni Elsnerowskich w Grodkowie, w katowickiej Akademii Muzycznej, na Uniwersytecie Muzycznym w Warszawie, w Warszawskiej Operze Kameralnej, w Pałacu Szustra w Warszawie, w nieokreślonych bliżej przez Autorkę miejscach na warszawskim Targówku, w Opolu, Lublinie, Ciążeniu w Wielkopolsce, Sulisławiu k. Grodkowa).

Drugą część swego tekstu – *Pieśni jako odrębny gatunek w twórczości Elsnera* – Małgorzata Sieradz rozpoczyna od przypomnienia inicjalnych dokonań kompozytora w tym gatunku, pieśni powstałych do tekstów niemieckich w czasach jego nauki we Wrocławiu. Następnie Autorka przechodzi do polskich osiągnięć Elsnera, tj. kompozycji publikowanych przezeń w jego pierwszym na ziemiach Rzeczypospolitej

periodyku nutowym *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich* (1803, 1805), omawia jego dociekliwe zainteresowanie prozodią języka polskiego przedstawione w pionierskiej w Polsce pracy tego rodzaju – *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym* (1818). Co przy tym ciekawe, wedle późniejszego wyznania Elsnera, nie przykładał się on do nauki polskiego, kiedy był studentem teologii na uniwersytecie we Wrocławiu, gdzie obowiązkowo nauczano tego języka, a nawet z powodu tej konieczności zmienił kierunek studiów na medycynę (Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych...*, 1957). Później w swych rozważaniach teoretycznych uznał polszczyznę za szczególnie zdatną do muzyki i niewiele ustępującą przodującemu w tym względzie językowi włoskiemu.

Sieradz śledzi też dedykacje pieśni Elsnera dla różnych osób (np. Wojciecha Bogusławskiego, Stanisława Staszica, dam z arystokracji) i instytucji, zwracając uwagę na utwory przeznaczone na potrzeby środowiska wolnomularskiego. Kompozytor był wszak członkiem kilku łóż masonskich – Złoty Lichtarz, Świątynia Stałości, Świątynia Minerwy, Świątynia Równości, Pochodnia Północna, Świątynia Izis.

W trzeciej części swego wstępu, *Charakterystyka pieśni*, Autorka, przytaczając wniośki Nowak-Romanowicz oraz Gabryśa z ich analiz, stwierdza, że „ta część twórczości Elsnera jest silnie osadzona w tradycji niemieckich zbiorów pieśni przeznaczonych do muzykowania prywatnego, mieszczańskiego, a w realiach polskich także dworskowego, amatorskiego lub półprofesjonalnego”; te utwory Elsnera „miały raczej charakter twórczości użytkowej niż artystycznej”; na tle polskiej twórczości pieśniarskiej tego okresu (Walentego Kratzera, Jana Stefaniego, Karola Kurpińskiego, Michała Kleofasa Ogińskiego) „spuścizna Elsnera wyróżnia się nie tylko pod względem techniki kompozytorskiej [...], lecz przede wszystkim przez fakt, że duża

jej część powstała w wyniku przemysłowych projektów kompozytora tworzących zamknięte całości”, choć w sferze muzycznej nie wykraczała „poza konwencjonalne środki wyrazu twórczości klasycznej” i była dopiero zapowiedzią „solowej pieśni artystycznej, której w muzyce pierwsze przykłady dali Franciszek Schubert, Robert Schumann i ich następcy, a w muzyce polskiej uczeń Elsnera – Fryderyk Chopin”; to Elsnerowi „przypada zaszczytna rola prekursora polskiej pieśni solowej z akompaniamentem fortepianu” (s. 40–42).

W związku z taką oceną pieśniowego dorobku Elsnera rodzi się oczywiste pytanie: czy dorobek ten ma znaczenie tylko historyczne, czy też może stanowić dziś atrakcyjny materiał wykonawczy? Choć Sieradz unika tu jednoznacznej odpowiedzi, to jej pracowity udział w przygotowaniu omawianej publikacji świadczy, że oba te aspekty można połączyć w inteligentnej prezentacji dzieł.

Tomasz Chachulski w swoim zamieszczonym we *Wstępie* obszernym i erudycyjnym tekście *Pieśni Józefa Elsnera – utwory literackie* wymienia w porządku chronologicznym nazwiska autorów i tłumaczy tekstów wykorzystanych przez kompozytora, podając przy tym odnośne liczby ich dokonania (tu w nawiasach). To: Szymon Zimorowicz (1), Adam Naruszewicz (1), Ignacy Krasicki (1), Fabian Turkowski jako tłumacz Johna Owena (1), Franciszek Karpiński (12), Franciszek Dionizy Kniaźnin (5), Marcin Molski (1), Julian Ursyn Niemcewicz (4), Jan Drozdowski (3), Ignacy Tański (1), Franciszek Ksawery Dmochowski jako tłumacz pieśni Edwarda Younga (?), Jakub Adamczewski (2), Cyprian Godebski (1), Wojciech Pstrokoński (1), Ludwik Osinski (40), Ludwik Adam Dmuszewski (8), Wojciech Pękalski (1), Franciszek Wężyk (1), Kazimierz Brodziński (8), Bruno Kiciński (3, w tym jedna stanowi przekład ballady Friedricha Schillera), Franciszek Ksawery Godebski (1), Franciszek Salezy Dmochowski (2), Marcin Osoria Ciepłński (1), „twórcy

anonimowi bądź znani jedynie z inicjałów imienia i nazwiska” (10), nadto zaś „ponad dwadzieścia kompozycji pieśniowych Elsnera uznano za zaginione – gdyby uwzględnić ich twórców, należałoby dodać jeszcze po kilka wierszy Kniaźnina i Niemcewicza, parę wierszy wolnomularskich, pojedyncze utwory Kicińskiego, Wężyka i kolejne utwory anonimowe” (s. 45). Chachulski zauważa przy tym, że choć niektóre z wierszy wykorzystanych przez Elsnera należą do najważniejszych osiągnięć poezji epoki stanisławowskiej, to „zdarzają się utwory zbanalizowane, pozbawione wysokiego szlif artystycznego, za to na pewno łatwo przyswajalne dla każdego odbiorcy”. Podkreśla też, że osobną część stanowią wiersze wolnomularskie „pisane dla określonego środowiska, pełniące konkretne funkcje w masońskiej obrzędowości” (s. 46). Zastrzega ponadto, że uwzględnić należałoby autorów nieomówionych tu przezeń wierszy niemieckich (m.in. Friedricha Schillera), włoskich (Pietra Metastasia) i francuskich.

Chachulski osobno zajmuje się pieśniami opublikowanymi w *Wyborze pięknych dzieł muzycznych...*, w którym o przydatności tekstów decydowały tematyka i ich meliczny charakter. Szczegółowo opisuje ich strukturę wersyfikacyjną, metryczną i stroficzną, a także ich tematykę, wyróżniając trzy popularne wówczas dумы: *Duma Lukierdy*, czyli *Luidgardy*, *Duma o Stefanie Potockim* i *Duma jednej Litewki*. Stwierdza, że Elsnera w pracach nad *Wybozem pięknych dzieł muzycznych...* pociągały „zarówno nowe, niebanalne rozwiązania metryczne, jak i zróżnicowana tematyka. [...] Prawda, że są to przede wszystkim wiersze miłosne o różnym stopniu skonwencjonalizowania, ale widać, iż Elsner na ogół wybierał najlepsze spośród nich” (s. 49).

Wyodrębnioną część tekstu Chachulskiego we *Wstępie* stanowi ustęp *Pieśni wolnomularskie*. Choć nie przeważały one w pieśniarskim dorobku Elsnera, to były ważnym zjawiskiem społecznym.

W 1811 ukazały się dwa druki Elsnerowskie: pierwszy z nich – *Pieśni wolnomularskie* – zawierał tylko teksty słowne (wśród 24 pieśni polskich muzykę do 19 z nich skomponował Elsner), drugi zaś – *Muzyka do pieśni wolnomularskich* – zaopatrzony był już w zapisy nutowe.

W kolejnym ustępie – *Pozostałe utwory* – Chachulski poświęcił sporo miejsca Elsnerowskiej *Rozprawie o metryczności i rytmiczności języka polskiego...*, której towarzyszył wybór fragmentów wierszy (Jana Kochanowskiego, Franciszka Karpińskiego, Franciszka Dionizego Książnika, Kazimierza Brodzińskiego, Jana Kruszyńskiego, Ignacego Tańskiego). Przedstawił też towarzyszące tej edycji polemiki. Swoją tekst Chachulski zakończył celnym stwierdzeniem, że Józef Elsner, „jeszcze jeden Niemiec zafascynowany polską kulturą, dokonując wyboru poszczególnych wierszy i układając do nich pieśni, tym samym aktywnie uczestniczy w ówczesnym życiu literackim – jako czytelnik, odbiorca, a zarazem kompozytor nadający stanisławowski, postanisławowski i romantycznym wierszom nowe życie w świecie muzyki” (s. 57).

Kolejny element *Wstępu* to 36 sporządzonych przez Chachulskiego i Sieradz syntetycznych *Not biograficznych autorów i tłumaczy pieśni*.

Oczywista w tego rodzaju publikacjach *Nota edytorska*, opracowana również przez oboje redaktorów, przedstawia zawartość i układ tomu w jego części zasadniczej, czyli *Edycji pieśni*, która obejmuje 292 strony tomu; 90 znajdujących się tam utworów ujęto w trzy grupy wydzielone ze względu na obsadę, a w ramach tych grup przyjęty został porządek chronologiczny. Najliczniejszą kategorię stanowią pieśni na głos z fortepianem (lub inne instrumenty klawiszowe); druga z nich to pieśni na dwa i więcej głosów z fortepianem (lub innym instrumentem klawiszowym); trzecią tworzą pieśni a cappella (na 2, 3 lub więcej głosów). Na końcu tomu dołączono zestawienie

wspomnianych wyżej ponad dwudziestu pieśni uznanych za zaginione.

Znane dziś pieśni Elsnera przechowywane są w postaci rękopisów (często autografów) lub druków w kilkunastu bibliotekach i archiwach. W Polsce to biblioteki: Narodowa, Jagiellońska, uniwersyteckie w Warszawie, we Wrocławiu i w Toruniu, Polskiej Akademii Nauk – kórnicka i gdańska, Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Publiczna m.st. Warszawy, Akademii Muzycznej w Łodzi, Biblioteka, Muzeum i Archiwum Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, Biblioteka Archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach oraz Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie. Zagraniczne biblioteki to (wedle dzisiejszego stanu wiedzy): Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz w Berlinie, Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy im. Wasyła Stefanyka we Lwowie, Centralne Państwowe Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki Ukrainy w Kijowie.

Niemal wszystkie pieśni zachowały się w wersjach kompletnych, choć niekiedy na podstawie różnych przesłanek (treść, przeznaczenie, docelowy odbiorca) wydawcy podejmowali decyzje o określeniu rodzaju głosu wokalnego, na jaki pieśń była przeznaczona, ujednolicali zgodnie z dzisiejszą pisownią oznaczenia temp, artykulacji, dynamiki, agogiki. Przyjęli też zasadę, że pod tekstem muzycznym podpisywana jest na ogół tylko jedna zwrotka pieśni, pozostałe zaś znajdują się pod tekstem nutowym. Wszystkim utworom towarzyszy informacja o numerze pieśni (NP) – lub jego braku – wedle wykazu kompozytorskiego dorobku Elsnera sporządzonego przez Alinę Nowak-Romanowicz (*Józef Elsner: monografia*, 1957, s. 302–312).

#### I. *Pieśni na jeden głos z fortepianem*

To 64 pieśni zawierające tekst nutowy z umieszczonym pod nim tekstem słownym (polskim, francuskim, niemieckim, włoskim) pierwszej zwrotki, poniżej zaś dla pieśni wielozwrotkowych podane są pozostałe strofy. W przypadkach odbiegających

od formy czysto zwrotkowej kolejne partie tekstu towarzyszą zapisowi nutowemu. Niekiedy edycje uzupełniają lakoniczne przypisy wyjaśniające znaczenie znajdujących się w tekście poetyckim polskich słów lub zwrotów, które jakoby wyszły z użycia, jednakże – moim zdaniem – nie zawsze owe objaśnienia są potrzebne. Analogiczne zasady edytorskie zastosowane zostały w przypadku pozostałych pieśni wyodrębnionych ze względu na ich obsadę wokalną.

II. *Pieśni na dwa i więcej głosów z fortepianem* = 10 utworów

III. *Pieśni na dwa, trzy i więcej głosów a cappella* = 16 utworów, w zdecydowanej większości niezwrótkowych, w tym sporo kanonów.

*Komentarz krytyczny* zawiera odnoszące się do każdej z opublikowanych pieśni informacje o stanowiących podstawę ich edycji źródłach, literaturze i nagraniach (nielicznych), a także wskazuje wykazy korektur (skromnych) wprowadzonych przez edytorów wobec wykorzystanych źródeł.

Po edycji utworów i komentarzu krytycznym następuje cenny sporządzony przez Małgorzatę Sieradz *Spis pieśni zaginionych* obejmujący – jak wspomniano – 20 pozycji. Są to utwory wzmiankowane przez samego Elsnera (w *Sumariuszu...*), wydane w jego niezachowanym *Zbiorze pieśni polskich* (1802/1803), wzmiankowane przez Alinę Nowak-Romanowicz w jej znakomitej monografii Elsnera (autorka miała jeszcze dostęp do źródeł zaginionych podczas II wojny), wydane w postaci wyłącznie tekstów, wymieniane w katalogach bibliotek spustoszonych podczas wojny albo też znane wyłącznie z anonsów prasowych.

W swej konkluzji Tomasz Chachulski zauważa, że „edycja pieśni Józefa Elsnera ma niewątpliwie duże znaczenie dla środowisk muzykologów, a być może i wykonawców polskiej muzyki jedno- i wielogłosowej początku XIX wieku. Dla badaczy polskiej liryki, ale także szerzej – kultury literackiej tego czasu [–] otwiera pole umożliwiające rozpoznanie, w jaki sposób i w jakim

charakterze funkcjonowały utwory najważniejszych poetów schyłku XVIII i początku XIX wieku” (s. 54).

Należy żywić nadzieję, że omawiany tom zostanie nie tylko wdzięcznie przyjęty przez muzykologów i filologów, ale też znajdzie zastosowanie w praktyce wykonawczej, i to zarówno w Polsce, jak i zagranicą. Coraz intensywniej wszak praktyka ta nastawiona jest na odkrywanie dzieł zapomnianych. Włączenie pieśni Elsnera do obiegu koncertowego dać może świadectwo ówczesnego stanu tego gatunku w Europie, stanu, w którym spory udział miała też twórczość obszarów do tej pory pomijanych w światowych kompendiach historii muzyki.