

JAKUB CHACHULSKI
INSTYTUT SZTUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK

NIEZNANY POLONEZ JÓZEFA ELSNERA Z 1821 ROKU

W tymże samym roku 2016, w którym ukazał się obszerny tom zawierający edycję źródłowo-krytyczną wszystkich znanych polskiej muzykologii utworów fortepianowych Józefa Elsnera¹, Biblioteka Narodowa w Warszawie zakupiła w drodze aukcji antykwarycznej zbiór współprawnych publikacji nutowych z trzeciej dekady XIX stulecia², w nim zaś nienotowany dotąd fortepianowy *Polonez C-dur* kompozytora ułożony na dzień imienin Józefa Dyzmańskiego w 1821 roku³. Utwór nie pojawił się nie tylko we wspomnianej edycji, ale i w wydanym trzy lata później drugim tomie *Katalogu tematycznego* utworów Józefa Elsnera⁴, obejmującym twórczość świecką, którego część fortepianowa odzwierciedla zawartość *Utworów fortepianowych* z 2016 r. – najpełniejszego w momencie opracowywania katalogu ujęcia tej części dorobku grodkowskiego kompozytora. Pominiętemu w ten sposób, a więc nadal nieobecnemu w polskim dyskursie muzykologicznym utworowi warszawskiego nauczyciela Fryderyka Chopina poświęcony jest niniejszy komunikat.

- 1 Józef Elsner, *Utwory fortepianowe / Piano Works*, wyd. Jerzy Morawski, Warszawa 2016 (= Monumenta Musicae in Polonia, seria E: Opera Selecta).
- 2 PL-Wn Mus.II.28.847-875 Cim. oraz Mus.9175, wpis akcesyjny 2016 K377/15 z rozwinięciami -a do -z dla kolejnych elementów zbioru. Zbiór zakupiono na aukcji od prywatnego oferenta za pośrednictwem domu aukcyjnego. Za wszelkie informacje o zbiorze dziękuję Kierownicze Zakładu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej, Pani Pauli Betscher.
- 3 Utwór niewymieniony osobno w *Sumariuszu* Elsnera (choć zaliczający się do zbiorczego pkt. 36 ze s. 59), nienotowany przez Alinę Nowak-Romanowicz (*Józef Elsner. Monografia*, Warszawa 1957, oraz hasło „Elsner Józef” w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 3, Kraków 1987), nieobecny także w: Stefan Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 2 1792–1830, Kraków 1976; oraz: Wojciech Tomaszewski, *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801–1850*, Warszawa 1992. Nietożsamy z żadnym znanym polonezem Elsnera w tonacji *C-dur* (ani innymi), nie odpowiada także zachowanemu opisom i tonacjom trzech zaginionych polonezów drukowanych w *Wyborze pięknych utworów muzycznych i pieśni polskich*, J. Morawski, „Wstęp”, w: J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 25.
- 4 *Józef Elsner, katalog tematyczny utworów / A Thematic Catalogue of Works*, opr. Jakub Chachulski, Warszawa 2019 (= Monumenta Musicae in Polonia, seria E: Opera Selecta).

FORTEPIANOWA ANTOLOGIA TAJEMNICZEJ JOSEPHINE

Na pozyskany przez Bibliotekę Narodową zbiór składa się dwadzieścia dziewięć drobnych druków muzycznych z l. 1820–29, pochodzących z zakładów trzech głównych warszawskich wydawców muzycznych tego czasu – Franciszka Klukowskiego, Ludwika (Louis-René) Letronne’a i Antoniego Brzeziny, oraz jedna karta z rękopiśmiennym przekazem anonimowego poloneza na tematy z opery *La Vestale* Spontiniego (zobacz wykaz w aneksie). Druki i rękopis przycięte są do jednej wielkości (24 x 33 cm) i zszyte w twardej oprawie. Z jednym – faktycznie pozornym – wyjątkiem⁵ są to utwory fortepianowe, a ich przynależność gatunkowa odzwierciedla mody panujące podówczas wśród amatorskiego, salonowego wykonawstwa warszawskiego. W ogromnej większości są to więc polonezy („tańce polskie”), poza tym mazury i inne tańce, marsze, wyjątki z oper Spontiniego i Boieldieu. Wśród kompozytorów zdecydowanie przeważa Józef Damse, dalej lokują się Karol Kurpiński, Józef Stefani, Elsner, pojawiają się jednak także autorzy dziś bliżej nieznanymi, być może amatorzy, jak niejacy J. Myszkiewicz czy J. Bylewski. Trzy spośród druków nie są notowane w *Bibliografii warszawskich druków muzycznych 1801–1850* Wojciecha Tomaszewskiego (Warszawa 1992).

Większość druków opatrzona jest odręcznym dopiskiem „Josephine” u dołu karty tytułowej, zapewne podpisem właścicielki. Druki są przycięte do jednego formatu, przy czym w kilku przypadkach poskutkowało to przycięciem rzeczonyj adnotacji, co pozwala domniemywać, iż na tych kilku, na których podpisu brakuje, został on w całości odcięty. Publikacje opatrzono także numeracją w postaci wpisów niebieską kredką na kartach tytułowych od „N° 1.” do „N° 30.”.

O ile przycięcie wpisów własnościowych wydaje się dowodzić, iż stworzenie zbioru nastąpiło po pewnym czasie użytkowania druków jako osobnych pozycji, o tyle na skomponowanie antologii jeszcze przez pierwszą właścicielkę, nieznaną Josephine, wskazywać może wykorzystanie początkowej karty zbioru (karty tytułowej pierwszego druku) na osobiste zapiski czy wypisy poetyckie (zob. il. 1). Dwuwiersowy wpis brzmi:

La plus malheureuse
du monde Josephine

– „najnieszcześniejsza w świecie Josephine”. Jednym z czterowierszy jest pierwsza strofa bardzo popularnego podówczas i później wiersza Szymona Konopackiego:

⁵ Zob. przyp. 23.

Ustał wietrzyk szumią wody,
 Żaden się listek nie ruszy,
 Ach, czemuż takiej pogody
 Nie doznaję w mojej duszy⁶.

Drugim – francuski czterowiersz przypisywany czasem Emilii Chopin, który miałyby na krótko przed śmiercią (w 1827 r.) wpisać do sztambucha Ludwika Linde:

Mourir est mon sort,
 Je ne crains point la mort
 Mais je crains de mourir
 Dans votre souvenir⁷.

Choć powyższe czterowiersze dobrze wpisują się w konwencję wpisów sztambuchowych, pojawienie się ich w tym miejscu w takim charakterze nie jest oczywiste: wszystkie trzy wpisy dokonane są jedną ręką, odpowiadającą być może niektórym, ale z pewnością nie wszystkim zapisom własnościowym „Josephine”⁸, a tylko pod pierwszym z cytowanych czterowierszy pojawia się podpis (ozdobne inicjały B.J.) Na trzeciej stronie druku dwóch polonezów Elsnera dedykowanych Emilii Gumińskiej (N^o 14 w zbiorze) inna ręka zanotowała francuski wiersz, z którego po przycięciu zachował się jedynie pierwszy wers: „Mon coeur garde toujours Vos traits parce-que je Vous aime”.

ADRESAT, WYKONAWCZYNI I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Elsnerowski polonez figuruje w zbiorze pod nr. 28, z sygnaturą Mus. II.28.873 Cim. Pełny zapis na karcie tytułowej brzmi: *Taniec polski / ułożenia Józefa Elsnera / grany w dzień Imienin W. Józefa Dyzmanskiego i Jemu ofiarowany przez Józefę Dyzmańską / u L... L... / 19 marca 1821 roku* (zob. il. 2). Jedyna z wymienionych w tytule osób, która nie obchodziła imienin wskazanego dnia, kryje się pod inicjałami „L.L.”, spośród aktywnych podówczas warszawskich wydawców muzycznych odpowiadającymi jedynie Ludwikowi Letronne.

6 Podaję za źródłem – w oryg. „blyszczą wody”. Wiersz drukowany w *Pamiętniku Lwowskim* 4 (1819), s. 332–333, jako *Do Malwiny*, w zbiorze *Poezye* z 1841 r. (nakładem T. Glücksberga w Wilnie), s. 49, jako *Do J.B.*, tamże, datowany na 1814 rok.

7 Dostępny online własnoręczny zapis czterowiersza przez Emilię Chopin znajduje się w zbiorach NIFC: <http://kolekcja.nifc.pl/object-mc-225>, dostęp 26 II 2023, por. także: Ferdynand Hoesick, *Chopin. Życie i twórczość*, t. 1, Kraków 1910, s. 124. Wiersz nie był jednak, jak się czasem podaje, autorstwa Emilii, spotkamy go np. zapisanego w sztambuchu Franza Xavera Mozarta 27 VIII 1810 r., zob.: <https://dme.mozarteum.at/DME/briefe/letter.php?mid=3175&cat=6>, dostęp 26 II 2023.

8 Por. zwłaszcza Mus.II.28.848 Cim. Nie można wykluczyć, iż odmienny charakteru pisma tych adnotacji przynajmniej w części przypadków nie oznacza innej ręki, lecz odzwierciedla zmienność pisma jednej (młodej?) osoby na przestrzeni czasu.



Il. 1. K[arol] Kurpiński, *Taniec polski. Exekwowany przez 120. dobranych Artystów...*, Warszawa, Fr[anciszek] Klukowski [1825], karta tytułowa (PL-Wn Mus.II.28.247 Cim. Źródło: <https://polona.pl>)



Il. 2. Józef Elsner, *Taniec polski: grany w dzień Imienin W. Jozefa Dyzmanskiego...*, Warszawa, L[udwik] L[etronne], 1821, karta tytułowa (PL-Wn Mus.II.28.873 Cim. Źródło: <https://polona.pl>)

POLONEZ

Mus. II. 28.873 Cim.
2016 K 379/15-y

TRIO

POLONEZ da Capo. *Trio da Capo no 23*

II. 3-4. Józef Elsner, *Taniec polski: grany w dzień Imienin W. Jozefa Dyzmanskiego...*, k. rv i 2r (PL-Wn Mus.II.28.873 Cim. Źródło: <https://polona.pl>)

Warszawski kupiec, a później urzędnik Józef Dyzmański (1781–1862) był istotną postacią zyskującego na znaczeniu środowiska bogatego mieszczaństwa stolicy Księstwa Warszawskiego i Królestwa Kongresowego oraz żywą figurą jego rosnących aspiracji. Odnajdujemy go w gronie założycieli Resursy Kupieckiej w 1820 r.⁹, wśród warszawskich przedsiębiorców, którzy w pogoni za fortuną nie gardzili tak mało zaszczytnymi środkami jak pozorowane bankructwa¹⁰, ale i pośród represjonowanych przez władze carskie za udział w działalności spiskowej po powstaniu listopadowym¹¹. W 1841 r. jako lojalny urzędnik carskiej administracji (Komisja Umorzenia Długu Krajowego) uzyskuje dziedziczny tytuł szlachecki¹². Dla warszawiaków był chyba jednak przede wszystkim właścicielem kupionego w 1817 r. Pałacu Branickich (zwanego odtąd przez jakiś czas Pałacem Dyzmańskich), w którym od strony ulicy Miodowej urządził ciąg sklepów zwany „Pod Filarami”.

Sklepy te były głównym i prawie jedynym punktem modnego handlu warszawskiego. Tutaj mieściły się najzamożniejsze składy towarów, tu po pierwszy raz przez okna sklepowe oglądały świat Boży najświeższe paryskie nowości. Przez długi też czas zgromadzał się tutaj najmodniejszy świat i zaopatrywała się we wszystko najwybredniejsza elegancja, gdyż przed rokiem 1830 należało do dobrego tonu kupować i zwiedzać sklepy Pod Filarami¹³.

Dyzmański przekształcił także mieszkalną część pałacu w budynek czynszowy¹⁴, a nazwisko kupca – w roli świadka – znajdziemy także na urzędowych dokumentach takich lokatorów byłej rezydencji, którzy pozostają obiektem żywego zainteresowania historiografów muzycznego życia stolicy, chociażby w akcie małżeństwa rodziców Henryka i Józefa Wieniawskich¹⁵. Co dla nas w tym miejscu szczególnie interesujące, w pałacu miał zarówno swoje mieszkanie jak i lokal handlowo-usługowy także pionier warszawskiej litografii, Ludwik Letronne¹⁶, którego wybór na wydawcę imiennowego poloneza musiał być w tej sytuacji oczywisty.

9 Ryszard Kołodziejczyk, *Kształtowanie się burżuazji w Królestwie Polskim 1815–1850*, Warszawa 1957, s. 229. Nie należy jej mylić z poprzednią resursą warszawską, zakładaną z udziałem Elsnera w 1805 r., zob.: A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner. Monografia*, s. 100–102.

10 R. Kołodziejczyk, *Kształtowanie się burżuazji*, s. 239.

11 *Ibid.*, s. 267.

12 Tomasz Demidowicz, „Reforma szlachectwa w Królestwie Polskim w latach 1836–1861”, *Czasopismo Prawno-Historyczne* 62 (2010) nr 2, s. 169.

13 Franciszek M. Sobieszczański, „Ulice Warszawy”, w: tegoż, *Warszawa. Wybór publikacji*, t. I, wyd. Konrad Zawadzki, Warszawa 1967, s. 261; por. także: Aldona Bartczakowa, Irena Malinowska, *Pałac Branickich*, Warszawa 1974, s. 71–75.

14 A. Bartczakowa, I. Malinowska, *Pałac Branickich*, s. 69.

15 Karol Rzepecki, *Józef Wieniawski (1837–1912) – epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne*, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2019 (dysertacja doktorska), s. 87, online: <https://repozytorium.kul.pl>, dostęp 26 II 2023.

16 A. Bartczakowa, I. Malinowska, *Pałac Branickich*, s. 75. Autorka podaje tę informację tylko dla lat 1818–19, co wydaje się błędem – także późniejsze publikacje Letronne’a podają adres jego „Składu sztuk pięknych” czy Bureau des Arts przy ulicy Miodowej 497, a więc u Dyzmańskiego.

Józefa Dyzmańska, wedle karty tytułowej wykonawczynie i ofiarodawczynie poloneza, to nie żona (była nią Helena z Brzezińskich), ale córka warszawskiego kupca¹⁷. Urodzona w 1809 r., w momencie powstania poloneza miała ledwie dwanaście lat – nie była więc raczej *spiritus movens* całego przedsięwzięcia, którą to rolę przypisać należałoby raczej rodzicom dziewczynki, z ewentualnym udziałem jej muzycznego preceptora – którym, dodajmy, nie mógł być Elsner, nie nauczający gry na fortepianie. Tak czy inaczej, w 1821 r. kompozytor, stopniowo przegrywający konkurencję z Kurpińskim w warszawskim teatrze, zajmował już centralne miejsce w systemie warszawskiej edukacji muzycznej¹⁸ (dodajmy, że wśród druków Josephine znajdziemy pierwsze publikacje kompozycji jednego z uczniów Elsnera, Józefa Stefaniego z tego samego czasu co polonez dla Dyzmańskich). Rekonstrukcja okoliczności, jakie zdecydowały o wyborze kompozytora na twórcę imiennowego poloneza, nie wydaje się w tym momencie możliwa, choć podkreślenia wymaga z pewnością jeden aspekt całej sprawy: od blisko dekady Elsner nie pisywał już wtedy fortepianowych polonezów przeznaczonych dla kręgów amatorskich odbiorców-wykonawców, polonez dla Dyzmańskich zaś dokładnie zbiega się w czasie z dwoma wydarzeniami przerywającymi na chwilę ten stan rzeczy, to jest powstaniem dwóch polonezowych dyptyków Elsnera dedykowanych odpowiednio Emilii z Szamockich Gumińskiej (1820) i Konstancji z Łąckich Tymowskiej (1821) – obu drukowanych także u Ludwika Letronne’a w Pałacu Dyzmańskich.

POLONEZ DLA DYZMAŃSKICH NA TLE TWÓRCZOŚCI POLONEZOWEJ ELSNERA

Polonez C-dur liczy sobie w zapisie czterdzieści osiem taktów (polonez: 32 t. + trio: 16 t.), co nie odbiega od przeciętnej Elsnerowskich polonezów fortepianowych (utwór podajemy *in extenso* w postaci reprodukcji druku, zob. il. 3–4). Struktura formalna wyznaczana przez oznaczenia repetycyjne, *dal segno*, *trio da capo*, *POLONEZ da capo* oraz znaki fermaty nad kreskami taktowymi (zastępujące dzisiejsze oznaczenia *fine*) odpowiada typowej strukturze polonezowej (przy czym wskazanie powtórzenia poloneza *senza ripetizione* pozostaje tu, jak najczęściej w ówczesnych drukach, niezannotowana)¹⁹:

| A (polonez) | B (trio) | A (polonez <i>da capo</i>) |
|---------------------|-----------------|-----------------------------|
| :w + a: + :b + a: | :c: + :d + c: | w + a + b + a |

w (wstęp) = P, t. 1–4; a = P, t. 5–16; b = P, t. 17–32; c = T, t. 1–8; d = T, t. 9–16²⁰

17 Akt chrztu z 8 VII 1809 r. w Archiwum Archidiecezjalnym w Warszawie: Księga Chrztałów Kościoła Parafialnego pw. Św. Jana Chrzciciela w Warszawie, tom z l. 1802–09, s. 703, nr aktu 12, dostępny online ze strony: http://www.boretti-saga.pl/rodziny/dyzmanscy/jozefa_karolina_dyzmanska.html, dostęp 26 II 2023.


18 A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner*, s. 168–178.

19 Por.: J. Morawski, „Wstęp”, w: J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 26.

20 Tu i dalej podaję numery taktów wg przedstawionego na ilustracjach druku, numerując oddzielnie takty poloneza (skrót P przed numerami taktów) i tria (skrót T).

Jak wspomniano, wymieniona na stronie tytułowej data pozwala połączyć utwór z dwoma polonezowymi dyptykami Elsnera drukowanymi także u Ludwika Letronne'a w l. 1820 i 1821 – dwoma tańcami polskimi dla Konstancji z Łąckich Tymowskiej²¹ (na fortepian) oraz dwoma takimiż dla Emilii z Szamockich Gumińskiej²² (na fortepian z towarzyszeniem skrzypiec *obligé ad libitum*²³); razem tańce te tworzą dobrze wyodrębnioną grupę pięciu ostatnich polonezów kompozytora, oddzielonych niebagatelną cezurą czasową od zasadniczego korpusu Elsnerowskich polonezów fortepianowych datujących się na pierwszą dekadę XIX w.²⁴ – choć uwzględnić należałoby tu także opublikowane w wersjach fortepianowych opracowania polonezów orkiestrowych z 1816 i 1818 roku²⁵. Polonezy powstałe około roku 1820 łączą z wcześniejszymi typowe znamiona stylu polonezowego oraz budowa, wyróżnia natomiast zespół cech nieobecnych w starszych tańcach polskich kompozytora:

1) elementy stylu *brillant*, wyraźne zwłaszcza we wprowadzaniu wcześniej nieobecnych modeli rytmicznych:

- ciągłego ruchu sekstol szesnastkowych (zob. P, t. II–12),
- ruchu w przepunktowanym rytmie  (zob. P, t. 9–10, T, t. 14–16),
- trzydziestodwójkowych biegników złożonych z sześciu nut prowadzących do mocnej części taktu (P, t. 9, T, t. 14, 15);

2) tendencja do zacierania artykulacji początku pierwszego odcinka poloneza (*a*, od znaku *segno*) następującego po kilkutaktowym wstępie (*w*) i drugi raz po odcinku centralnym (*b*), skutkująca ciężeniem formy ku quasi-sonatowej postaci binarnej, nie architektonicznej strukturze ternarnej. Służą temu dwa typowe środki:

- rozpoczynanie odcinka *a* czterema taktami oscylacji V–I–V–I, nie, jak wcześniej, wyjściem od toniki (I–V lub I–IV–V),
- rezygnacja z wyraźnej cezury fakturalnej pomiędzy wstępem a odcinkiem *a*.

21 *Józef Elsner. Katalog tematyczny utworów*, t. II, pozycje V.III.18–19, s. 299–300. Polonezy wydane w: J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 152–156.

22 *Józef Elsner. Katalog tematyczny utworów*, t. II, pozycje V.II.16–17, s. 286–287. Kompletnie wydanie zachowane w postaci mikrofilmu i odbitek w Instytucie Sztuki PAN, niekompletny egzemplarz w opisywanym tu zbiorze (PL-Wn Mus.II.28.860 Cim.).

23 Utwory te funkcjonować mogą jako pełnoprawne utwory na fortepian solo i tak je tu traktujemy (w takiej zapewne roli znalazły się w zbiorze Josephine, zob. aneks, N° 14). Określenie „obligé ad libitum” należy interpretować tu możliwie ściśle, unikając przy tym sprzeczności: partia skrzypiec jest partią *obbligato* (tj. samodzielna), lecz zarazem *ad libitum*, co oznacza, iż wykonywać można także samą partię fortepianu.

24 Por.: J. Morawski, „Wstęp”, w: J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 25.

25 *Polonez G-dur* na temat francuskiej piosenki *Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille* André Grétry'ego (1816), oraz dwa polonezy (*F-dur* i *D-dur*) grane na balu wystawionym z okazji pobytu w Warszawie cesarzowej Zofi (1818), zob.: *Józef Elsner. Katalog tematyczny utworów*, t. II, pozycje V.III.28–29 i 39; J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 186–188, 217–221.

Pierwszy z wymienionych środków, wcześniej użyty przez Elsnera jedynie raz (*Polonez C-dur* na cztery ręce²⁶ z ok. 1803 r.), od 1818 r. staje się standardowym modelem (w omawianym polonezie zob. P, t. 5–8), z którego rezygnuje się jedynie dla rozwiązań jeszcze bardziej radykalnych – w *Polonezie D-dur* z 1818 r., którego odcinek *a* rozpoczyna się czterotaktową sekwencją harmoniczną /III–VI–II–V/ oraz *Polonezie f-moll*, gdzie *segno* umieszczone jest nie tylko po czterotaktowym wstępie, ale i pierwszej myśli tematycznej przechodzącej do paralelnej tonacji majorowej.

Kształtowanie przejścia od wstępu do odcinka *a* jako płynnego nie zmienia zwykle czytelnej, kadencyjnie lub półkadencyjnie domkniętej budowy harmonicznego tego pierwszego (oba polonezy dla Gumińskiej, *Polonez D-dur* z 1818 r., *Polonez f-moll*) – tu radykalne wzmocnienie tendencji środkami harmonicznymi tendencji przynosi polonez dla Dyzymańskich, kończący wstęp na współbrzmieniu minorowej subdominanty z sekstą (P, t. 4).

Rozwiązaniem dominującym (choć nie wyłącznym) staje się także w grupie ostatnich polonezów kolorystyczny efekt użycia wysokiego rejestru prawej ręki (z użyciem przenośnika oktawowego) jako swoistej cechy polonezowego tria, wcześniej pojawiający się sporadycznie (*Polonez C-dur* dedykowany Angelice Schröder z ok. 1807 r.).

W polonezie dla Dyzymańskich (P, t. 25–32) sięga również Elsner po raz pierwszy po rozwiązanie, które powróci w *Polonezie B-dur* dla Tymowskiej, tj. krzyżowanie rąk nie dla uzyskania efektu dialogu pomiędzy rejestrem sopranowym i basowym na tle akompaniamentu w rejestrze środkowym (jak we wcześniejszym *Polonezie Es-dur*), lecz w ustalonym na dłużej układzie, z pełnym okresem kantylenowej melodii prowadzonej prawą ręką w niskim rejestrze.

Wpływy stylu *brillant*, oczywiste w utworach pisanych z myślą o dorosłych, w pełni wykształconych amatorkach sztuki pianistycznej, w przypadku poloneza dla dwunastoletniej Józefy wskazują co najmniej na znacznie wykraczające ponad przeciętną warszawskiego mieszczaństwa i arystokracji podejście do muzycznej edukacji córki Dyzymańskiego²⁷ – jeśli nie na wyjątkową sprawność pianistyczną dziewczynki. W tym kontekście warto zwrócić uwagę na łamane oktawy w lewej ręce w pierwszych odcinka *a* (P, t. 4–8) – choć nie wirtuozowskie, z pewnością przecież niewdzięczne dla małej ręki dwunastoletniej pianistki, przy tym zaś niespotykane w „wygodnych” fakturach pianistycznych wcześniejszych polonezów. Trudno o wątpliwości, iż istotnym elementem projektu imieninowego poloneza miało być stworzenie okazji dla demonstracji pianistycznych umiejętności dziewczynki, przy czym wydaje się więcej niż prawdopodobne, że chodziło tu nie tylko o prywatną satysfakcję dumnego ojca, lecz także o publiczną ekspozycję kulturalnego statusu rodziny.

26 Józef Elsner. *Katalog tematyczny utworów*, t. II, pozycja V.III.3; J. Elsner, *Utwory fortepianowe*, s. 259–264.

27 Por.: Michał Bruliński, „Wybrane polskie podręczniki do nauki gry na fortepianie z I poł. XIX w. a perspektywa społecznej historii muzyki”, *Muzyka* 65 (2020) nr 4, s. 48.

Szczególnym rysem poloneza dla Dyzmańskiej, być może wskazującym na jego bardziej niż w innych przypadkach popularny, amatorski charakter, jest wrażenie kalejdoskopowej zmienności tematycznej, wyrazowej i fakturalnej²⁸. Decydujące znaczenie ma tu charakter środkowego ogniwa poloneza: w polonezach dla Gumińskiej i Tymowskiej czerpiący z materiału pierwszego ogniwa, a stąd nabierający quasi-prze-tworzeniowego charakteru, tu prowadzi słuchacza przez aż dwie nowe i mocno indywidualizowane myśli muzyczne o lirycznym charakterze – łagodniejszą (P, t. 17–29) oraz – po małej kulminacji (P, t. 21–24) – bardziej poważną, elegijną, zbliżającą się do muzycznego toposu dumy (P, t. 25–32).

Choć pokrewne rozwiązania pojawiają się także w polonezach dla Gumińskiej i Tymowskiej, wzięty jako całość polonez dla Dyzmańskiej jest także niewątpliwie najbarwniejszy harmonicznie spośród pięciu – z rozpoczęciem środkowego ogniwa *Poloneza* sekwencją $/III \rightarrow VI \rightarrow II \rightarrow V \rightarrow I/$ (chwyt wypróbowany już w drugim polonezie dla Gumińskiej), utrzymaniem jego drugiej połowy w jednoimiennej tonacji minorowej, oraz przejściem przez moll tonikę i obniżony IV stopień przy końcu subdominantowego *Tria*. Na indywidualne podejście do utworu wskazuje szereg drobniejszych zabiegów kompozytorskich pozbawionych paraleli w dorobku polonezowym kompozytora: rozpoczęcie pierwszej całości tematycznej nie ciągłą strukturą melodyczną, lecz dwukrotnie powtórzoną quasi-retoryczną konstrukcją zawieszoną w powietrzu dominantowego „pytania” i następującej po pauzie tonicznej „odpowiedzi” (P, t. 5–8), przełamanie ustalonej w t. 13–14 formuły rytmicznej w t. 15, zapowiadające końcową kadencję poloneza efektem (rytmicznego, nie polifonicznego) *stretto*, „kolorystyczna” odmiana majoru na minor w środkowym ogniwie *Tria* (T, t. 9–12), adnotacja „Trio da capo in 8va” przy jego zakończeniu. Na uwagę zasługuje też dość bogata warstwa oznaczeń dynamicznych, zwłaszcza dwukrotna gradacja dynamiczna *piano–forte–fortissimo* (P, t. 2–10–13, 17–21–23), niespotykana w pozostałych czterech polonezach.

Wszystkie te cechy stanowią lokalnie użyte „efekty”, podnoszące raczej łatwo uchwytną atrakcyjność poloneza niż świadczące o artystycznej głębi czy spójności koncepcji kompozytorskiej – pod tym względem zwłaszcza polonezy dla Konstancji Tymowskiej przedstawiają się znacznie korzystniej. Wydaje się, iż cechy te interpretować można jako świadczące o rodzaju upodobań i kompetencji muzycznych kręgu adresatów poloneza.

28 O odwrotnych tendencjach widocznych w całokształcie polonezowej twórczości Elsnera pisze Jerzy Morawski („Wstęp”, s. 27).

O DRUKU

Edycja Letronne'a, w jakiej dotarł do nas *Polonez C-dur*, jest, podobnie jak inne ówczesne druki, dla dzisiejszego użytkownika czytelna i wygodna. Krytyka tekstu niezbędna dla jej praktycznego spożytkowania ograniczałaby się do drobiazgów typowych dla warszawskich druków tego okresu – korekty niedbale notowanych łuków, czy interpretacji znaku > jako wydłużonego akcentu, nie zaś *diminuenda*. Adnotację nakazującą wykonanie *da capo* pierwszej części *Tria* „in octavo” odnieść należałoby jedynie do prawej ręki, zachowując układ rejestrowy obu rąk z t. 16. Ewidentnej naprawy wymaga zapis dolnej pięciolinii w drugiej połowie t. 16 poloneza, co wydaje się oczywiste, gdy weźmiemy pod uwagę, iż jest to kadencja końcowa i nie ma podstaw, by przypuszczać, że miała ona przybrać postać rytmiczną, inną od typowej Elsnerowskiej kadencji polonezowej (unikatowe jest natomiast zagęszczenie faktury – tak ukształtowaną kadencję napotykamy jedynie w triu *Poloneza Es-dur* dedykowanego Gumińskiej).

Wyraźnie natomiast odróżniają druk poloneza od innych publikacji Letronne'a z tego samego czasu (typowe są pod tym względem wydania polonezów dla Gumińskiej i Tymowskiej) pewne detale karty tytułowej – brak pełnego nazwiska wydawcy, numeru publikacji i ceny egzemplarza²⁹. Wydaje się prawdopodobne, że odmienności te odzwierciedlają szczególnie charakter druku – okolicznościowego w najmocniejszym sensie słowa, odbitego w niewielu egzemplarzach i nie przeznaczanego do szerszego zbytu, a jedynie dla prywatnego kręgu rodzinnego. Dawałoby to mocniejsze podstawy pod nasuwającą się hipotezę, iż tajemniczą „la plus malheureuse du monde Josephine” mogła być sama Józefa Dyzmańska, ambitna pianistka-amatorka. Weryfikacja tego rodzaju przypuszczeń nie wydaje się w tym momencie możliwa – i najpewniej tak już pozostanie.

Sam polonez natomiast, pod wieloma względami ciekawy i uzupełniający znany nam do tej pory obraz późnego poloneza Elsnerowskiego, a nieszczęśliwym trafem ominięty w edycji utworów fortepianowych kompozytora, niewątpliwie przedostać się winien do świadomości szerszego kręgu odbiorców i praktyki wykonawczej na równi z wydanymi w 2016 r. pozostałymi polonezami Elsnera.

29 Druk ma także nieco mniejsze wymiary – sprawia wrażenie jedyne, który nie musiał być przycinany, a jego pionowy wymiar jest o ok. 0,5 cm mniejszy od 24 cm przyjętych dla przycinanych pozycji.

ANEKS

Spis pozycji składających się na omawiany zbiór
(wpis akcesyjny Biblioteki Narodowej 2016 K 377)

Na początku każdej pozycji podano numer porządkowy odpowiadający numerowi dopisanemu niebieską kredką na stronie tytułowej druku lub u góry pierwszej strony rękopisu, następnie sygnaturę PL-Wn, dalej imię lub inicjał i nazwisko kompozytora (jeśli jest znany), tytuł lub jego główną część w zapisie oryginalnym, nazwisko wydawcy i rok wydania, w nawiasie pozycję w *Bibliografii* W. Tomaszewskiego (Tom.), ewentualne uwagi. Wszystkie pozycje udostępnione są osobno w bibliotece cyfrowej Polona – nie podajemy linków ze względu na oszczędność miejsca, reprodukcje cyfrowe dostępne są z katalogu Biblioteki Narodowej wg podanych sygnatur.

N° 1. Mus.II.28.847. Cim. K[arol] Kurpiński, *Taniec polski. Exekwowany przez 120. dobranych Artystów na Balu danym dla Najjasniejszego Pana przez obiedwie izby seymowe i radę stanu w sali Teatru Narodowego 9go czerwca 1825 r. / skomponowany przez Karola Kurpińskiego [...] i przez tegoż przerobiony na forte-piano ; wiersz Lud. Osińskiego i Fran. Grzymały*, Warszawa, Fr[anciszek] Klukowski [1825] (Tom. 683).

N° 2. Mus.II.28.848. Cim. Carl Maria Weber, *Recueil des pièces favorites de l'opera Freischütz : arrangées pour le piano forte. No. 2, Polonaise*, Brzezina [1826] (Tom. 839–840).

N° 3 Mus.II.28.849. Cim. J.B. Morawski, *Polonaise et valse : pour le piano forte / composee et dediee à Madame Josephine Iankoska*, Brzezina [1824] (Tom. 593).

N° 4 Mus.II.28.850. Cim. Gaspare Spontini, *Marche triomphale de l'opera La vestale / musique de Gaspar Spontini ; arrangée pour le piano-forte par Moscheles*, Letronne [1821] (Tom. 271).

N° 5 Mus.II.28.851. Cim. J. Myszkiewicz, *Polonaise, mazures et valeses / composées pour le pianoforte et dédiées à Monsieur le general Essakoff chevalier des plusieurs ordres*, Brzezina [1824] (Tom. 594).

N° 6 Mus.II.28.852. Cim. Józef Damse *Taniec polski : rozpoczynający pierwszą i ostatnią redutę terazniejszego karnawału / skomponowany na całą orkiestrę ułożony na piano-forte ofiarowany JW Generałowi Kolzakow*, Klukowski [1825] (Tom. – brak).

N° 7 Mus.II.28.853. Cim. Józef Damse, *Polonez i mazurek : na piano-forte / zkomponowany [...] i ofiarowany JWmu Sewerynowi Hrabu na Skrzynnie Duninowi Kapitanowi w Półku Strzelców Konnych Gwardyi Polskiej I.C.K.M.*, Klukowski [1822] (Tom. 317).

N° 8 Mus.II.28.854. Cim. J. Bylewski, *Polonez : ofiarowany Jasnie Wielmożnemu Karolowi Woydzie [...] przez Ant. Leszkiewicza ; ułożony na pianoforte przez J. Bylewskiego*, Brzezina [1823] (Tom. 507).

N° 9 Mus.II.28.855. Cim. Karol Kurpiński, *Polonoise : pour le piano-forte : executée à l'ouverture du bal donné par son A-tesse Le Prince Lieutenant Zaiączek [...] le 11 Sep-*

tembre 1821 / composée et dédiée a Son Altesse Imperiale la Grande Duchesse Alexandrine Fedorowna, Letronne [1821] (Tom. 242).

N° 10 Mus.II.28.856. Cim. Józef Stefani, *Polonoise melancholique : pour le piano-forte / composée et dédiée à Madame [...] Rosalie Osieńska, Klukowski [1821–22] (Tom. 306).*

N° 11 Mus.II.28.857. Cim. *Wielki marsz : na piano-forte : skomponowany i ofiarowany Gwardyi Polskiej, Klukowski [ok. 1820] (Tom. brak).*

N° 12 Mus.II.28.858. Cim. Józef Kozłowski, *Polones [!]: na forte piano / zrobiony na uverture z opery Westalki, Klukowski [1821] Cim. (Tom. 233).*

N° 13 Mus.II.28.859, Cim. Józef Damse, *Taniec polski : z orgiestry [!] przełożony na fortepiano / skomponowany i ofiarowany [...] Ludwikowi Pac, Generałowi Wojsk Polskich, Klukowski [1822] (Tom. 318).*

N° 14 Mus.II.28.860. Cim. Józef Elsner, *Deux polonaises : pour le piano-forte : avec accompagnement d'un violon obligé ad-libitum / composées et dédiées à M-me Emilie de Gumińska née de Szamocka, Letronne [1820] (Tom. 152).* Brak partii skrzypiec, karta zawierająca trio drugiego poloneza wycięta.

N° 15 Mus.II.28.861. Cim. J.P. Stirzenhuffer, *Deux polonaises : pour le pianoforte / composées et dédiées à son élève M-elle Pelligie de Gużkowska, Brzezina [1824] (Tom. 630).*

N° 16 Mus.II.28.862, Cim. Józef Damse, *Polonez : zrobiony z opery Elisabety [?] Rossiniego : przy tem Mazurek grany na Reducie tegoroczney / przełożony na piano-forte przez J. Damse, Klukowski [1822] (Tom. 316).*

N° 17 Mus.II.28.863. Cim. Józef Damse, *Polonez i mazurki : grane na balu [...] w przytomności [...] Wielkiej Xiężny Alexandryny Federowny i Wielkich Xiążąt Mikołaja i Michała w dniu 11-tym września 1821 [...] : na forte-piano / przez J. Damse, Letronne [1821] (Tom. 225).*

N° 18 Mus.II.28.864. Cim. Karol Kurpiński, *Ire polonaise : à grand orchestre de M-r C-les Kurpiński : composée pour le 18 décembre 1827 le jour de l'anniversaire de la fête de S. M. l'Empereur de toutes les Russie, Roi de Pologne : executée au Théâtre National de Varsovie / arrangée pour le piano par Joseph Brzowski, Brzezina [1827] (Tom. 925).*

N° 19 Mus.II.28.865. Cim. Joachim Kaczkowski, *Polonoise : pour le piano forte / composée et dédiée à Mademoiselle la Comtesse Rosalie Mostowska, Brzezina [1827] (Tom. 918).*

N° 20 Mus.II.28.866. Cim. Józef Damse, *Taniec polski / skomponowany z powodu szczęśliwie odbytej koronacji Nayasniejszego Państwa w dniu wiecznie pamiętnym 24 maja 1829 : ułożony na pianoforte i ofiarowany Jaśnie Wielmożney Hrabinie Zofij Hauke, Klukowski [1829] (Tom. 1150).*

N° 21 Mus.II.28.867, Cim. Józef Damse, *Polonez i mazur : grane na balu w salach Ratusza Głównego danym przez obywateli miasta stołecznego Warszawy dla Nayasniejszego Cesarza Wszech Rosyji Króla Polskiego Mikołaja I-ego po szczęśliwie odbytej koronacji / skomponowane na wielka orkiestrę i ułożone na piano forte przez Jo. Damse, Klukowski [1829] (Tom. 1149).*

N^o 22 Mus.8175 *Polonoise D'un Ballet de la Vestale – Trio D'un Duo de la Vestale*, rkps.

N^o 23 Mus.II.28.868. Cim. E. A. Zeuschner, *Polonoise et mazure : pour le piano forte / composées et dédiées à M-me Kurtz*, Letronne 1822 (Tom. 412).

N^o 24 Mus.II.28.869. Cim. Franciszek Siekierski, *Polonoise nouvelle : pour le pianoforte / composée et dédiée à M-me A. Ustrzycka*, Letronne [ok. 1820] (Tom. brak).

N^o 25 Mus.II.28.870. Cim. Józef Damse, *Nowy taniec polski : z ostatniej maskarady / skomponowany na całą orkiestrę i ułożony na piano-forte*, Klukowski [1821] (Tom. brak).

N^o 26 Mus.II.28.871. Cim. Jan Peschke, *Polonez i marsz : na forte-piano / skomponowany i ofiarowany W-u Trębickiemu półkownikowi adiutantowi Jego Cesarzewiczowskiej Mości Wielkiego Xięcia*, Letronne [1820] (Tom. 187).

N^o 27 Mus.II.28.872. Cim. François Adrien Boieldieu, Józef Damse, Jan Derka, Karol Kurpiński, Jan Wański, *Tańce grane na balu u I. O. X-cia Namiestnika Królewskiego dla Nayaśniejszego Cesarza Wszech Rossyi i Króla Polskiego w dniu 11-go września roku 1820 iako w doroczną uroczystość Jego dostojnych Imienin*, Letronne 1821 (Tom. 280).

N^o 28 Mus.II.28.873. Cim. Józef Elsner, *Taniec polski : grany w dzień Imienin W. Jozefa Dyzmanskiego i Jemu ofiarowany przez Józefę Dyzmańską : 19 marca 1821 roku*, Warszawa, Warszawa, L[udwik] L[etronne] 1821 (Tom. brak).

N^o 29 Mus.II.28.874. Cim. Józef Stefani, *Polonoise*, Klukowski [1822] (Tom. prawdopodobnie 394).

N^o 30 Mus.II.28.875. Cim. Józef Jawurek, *Varna ou Marche triumphale*, Brzezina [1828] (Tom. 1039).

BIBLIOGRAFIA

- Bartczakowa, Aldona, Irena Malinowska. *Pałac Branickich*. Warszawa: PWN, 1974.
- Boretti, Jerzy Maria. „Józefa Karolina Dyzmańska”, http://www.boretti-saga.pl/rodziny/dyzmanscy/jozefa_karolina_dyzmanska.html, dostęp 26 II 2023.
- Brułiński, Michał. „Wybrane polskie podręczniki do nauki gry na fortepianie z I poł. XIX w. a perspektywa społecznej historii muzyki”. *Muzyka* 65, nr 4 (2020): 40–68.
- Burhardt, Stefan. *Polonez. katalog tematyczny*, red. i uzup. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz. T. 2, 1792–1830. Kraków: PWM, 1976.
- Chachulski, Jakub (opr.). *Józef Elsner: Katalog tematyczny utworów*. T. 2. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2019.
- Demidowicz, Tomasz. „Reforma szlachectwa w Królestwie Polskim w latach 1836–1861”. *Czasopismo Prawno-Historyczne* 62, nr 2 (2010): 145–171.
- Hoesick, Ferdynand. *Chopin. Życie i twórczość*. T. 1, 1910–1931. Warszawa: Gebethner, 1910.
- Kołodziejczyk, Ryszard. *Kształtowanie się burżuazji w Królestwie Polskim 1815–1850*. Warszawa: PWN, 1957.
- Morawski, Jerzy. „Wstęp”. W: *Józef Elsner, Utwory fortepianowe*, wyd. Jerzy Morawski, 15–29. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2016.

- Nowak-Romanowicz, Alina. „Elsner Józef”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 3, 19–32. Kraków: PWM, 1987.
- Nowak-Romanowicz, Alina. *Józef Elsner: Monografia*. Kraków: PWM, 1957.
- Rzepecki, Karol. *Józef Wieniawski (1837–1912) – epoka, człowiek i dzieło. Studium historyczno-muzykologiczne*. Rozprawa doktorska, Katolicki Uniwersytet Lubelski, 2019. <https://repozytorium.kul.pl>.
- Sobieszkański, Franciszek Maksymilian. *Warszawa: wybór publikacji*, red. Konrad Zawadzki. Warszawa: PIW, 1967.
- Tomaszewski, Wojciech. *Bibliografia warszawskich druków muzycznych 1801–1850*. Warszawa: Biblioteka Narodowa, 1992.

AN UNKNOWN POLONAISE FROM 1821 BY JÓZEF ELSNER

The subject of this report is a *Polonaise in C Major*, a work unknown until recently, composed by Józef Elsner in 1821 for the name day of Warsaw merchant Józef Dyzmański, for performance by his then eleven-year-old daughter Józefa Dyzmańska, and published by the Warsaw printing house of Ludwik Letronne. Its only copy known to date was purchased for the National Library of Poland in Warsaw in 2016 as part of a large collection of sheet music printed in 1820–29 in Warsaw, bearing the handwritten property note ‘Josephine’. The thus discovered polonaise is one of Elsner’s five late works in this genre (the others were dedicated to Emilia Gumińska and Konstancja Tymowska). They were written after nearly a decade’s break during which the composer did not exhibit interest in this genre. With the other four, the *Polonaise in C Major* shares such qualities as influences of the *stile brillante*, as well as a somewhat different approach to the dynamics of form, evident in the blurring of the tripartite structure of the main section, which brings it closer to binary form.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: Józef Elsner, Ludwik Letronne, Józef Dyzmański, polonez / polonaise, drukarstwo muzyczne / music publishing

Dr Jakub Chachulski, adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN, członek zespołu redakcyjnego serii *Monumenta Musicae in Polonia*, absolwent Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina w Warszawie. Autor publikacji z zakresu estetyki muzycznej i filozofii muzyki, w ostatnich latach zajmuje się głównie twórczością sceniczną Józefa Elsnera. Autor m.in. katalogu tematycznego świeckich utworów Józefa Elsnera oraz polskiego przekładu dzienników podróży Charlesa Burneya, od 2021 r. realizuje projekt NCN SONATA „Opery komiczne Józefa Elsnera a obieg gatunków operowych w Europie Środkowej na przełomie XVIII i XIX wieku”. jakub.chachulski@ispan.pl
