

AGNIESZKA LESZCZYŃSKA
UNIwersytet Warszawski

POLONEZ A-MOLL „POŻEGNANIE OJCZYZNY”: MIĘDZY LEGENDĄ
A RZECZYWISTOŚCIĄ

I im bardziej zagłądał do środka,
tym bardziej Prosiaczka tam nie było

(A.A. Milne, *Chatka Puchatka*, przekł. Irena Tuwim)

Polonez *a-moll*, znany pod tytułem *Pożegnanie Ojczyzny*, jest w Polsce jednym z najpowszechniej identyfikowanych, lubianych i wykonywanych utworów o historycznym rodowodzie. Doczekał się licznych wersji i aranżacji, w II poł. XX w. należał długo do żelaznego repertuaru studniówkowego i nadal wykonywany bywa przy różnych okazjach, najczęściej o patriotycznym charakterze, a tym samym stał się immanentnym składnikiem ogólnonarodowej kultury. W powszechnej świadomości zakodowało się trwale nazwisko twórcy tej kompozycji – Michała Kleofasa Ogińskiego. Choć był on autorem wielu innych, cieszących się za jego życia wielkim powodzeniem polonezów fortepianowych, to większość z nich w miarę upływu lat znacznie straciła na popularności, a nawet popadła w zapomnienie, w przeciwieństwie do wciąż chętnie wykonywanego i na nowo opracowywanego poloneza *Pożegnania Ojczyzny*. Nie sposób wymienić tutaj wszystkich aranżacji tego utworu powstałych od XIX po XXI w. – mogłyby one z powodzeniem stać się przedmiotem osobnej, nader obszernej monografii. Spośród opracowań o znanym autorstwie powstałych na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat można dla przykładu wskazać fragmenty orkiestrowej kompozycji Romana Palestra *Polonezy Michała Kleofasa Ogińskiego* skomponowanej podczas II wojny światowej¹, wersje choralne *Pożegnania Ojczyzny* do słów Haliny Szymulskiej, z których ostatnia – w opracowaniu Sebastiana

1 Zofia Helman, *Roman Palester: twórca i dzieło*, Kraków 1999, s. 85–86.

Szymańskiego – wydana została w 2020 r.², czy wreszcie rok późniejszą aranżację poloneza *a-moll* na dwa fortepiany autorstwa Marka Toporowskiego³. Popularność tego utworu nie ogranicza się zresztą tylko do Polski – jest on znany i ceniony także wśród naszych wschodnich sąsiadów, a zwłaszcza na Białorusi, gdzie po odzyskaniu niepodległości w roku 1991 proponowano nawet, aby stał się podstawą hymnu narodowego⁴. I chociaż pomysł ten ostatecznie nie doczekał się realizacji, to już w XXI w. białoruscy poeci do melodii tej napisali co najmniej trzy teksty⁵.

Tak niezwyklej, długotrwałej i obejmującej szerokie kręgi odbiorców kariery tego utworu nie mógł przewidzieć jego autor. Wspólnotowy potencjał tej sentymentalnej melodii, łatwo rozpoznawalnej pomimo zróżnicowanych opracowań, jest niemały: ma ona w pewnych sytuacjach moc jednoczenia słuchaczy, wzruszania ich, a także ewokowania patriotycznych uniesień. Połączenie niemal popkulturowego charakteru tego utworu z jego patetycznym przesłaniem, wynikającym w głównej mierze z obrazowego tytułu, mogło być jednym z powodów tego, że muzykolodzy niezbyt chętnie się tym polonezem zajmowali. W odniesieniu do *Pożegnania Ojczyzny* mędrca szkiełko i oko przegrywało zazwyczaj z czuciem i wiarą: uderza bowiem znikoma obecność fachowych rozważań na temat tego utworu w stosunku do roli, jaką odgrywa on w zbiorowej wyobraźni. Inną przyczyną niedoboru profesjonalnych analiz poloneza *a-moll* jest zapewne wielość jego wersji oraz niepewność co do pierwotnego kształtu tego utworu, choć z takimi problemami współczesna muzykologia potrafi sobie radzić, czego dowodem znakomita monografia Macieja Gołęba poświęcona *Mazurkowi Dąbrowskiego*⁶. Miejmy nadzieję, że na obszerniejsze badania muzyczno-kulturowego fenomenu poloneza *a-moll* też przyjdzie kiedyś czas. Cele niniejszego artykułu są znacznie skromniejsze, a więc, po pierwsze – podjęcie próby zmierzenia się z mitami, które narosły wokół tego utworu, a po drugie – zwrócenie uwagi na pewne problemy związane z jego historią. Wątpliwości co do utrwalonych powszechnie sądów na temat tej kompozycji nasuwają się już po lekturze bezcennych skądinąd ustaleń Stefana Burhardta oraz Marii Prokopowicz i Andrzeja Spóza zawartych w ich katalogu polonezów⁷. Zanim jednak zostaną przedstawione, należałoby się przyjrzeć legendzie związanej z tym utworem, do której wspomniani autorzy akurat się nie przyczynili.

2 *Śpiewajmy Polskę! Warszawskie dzieci i inne pieśni: 30 pieśni na chór mieszany*, zes. 5, opr. Sebastian Szymański, Kraków 2020.

3 Michał Kleofas Ogiński, *Polonezy: opracowanie na cztery ręce lub dwa fortepiany = Polonaises: Arranged for Piano Four Hands or Two Pianos*, edycja i transkrypcja Marek Toporowski, Kraków 2021.

4 Zdzisław Julian Winnicki, *Szkice i obrazki zaniemeńskie*, Wrocław 2000, s. 12; Leanid Nestsyarchuk, *Mikhail Klyefas Abinski: Litsvin, Patryyot, Tvortsa*, Brest 2015, s. 273.

5 L. Nestsyarchuk, *Michail Klieafas Abinski*, s. 273.

6 Maciej Gołąb, *Mazurek Dąbrowskiego. Muzyczne narodziny hymnu*, Warszawa 2021.

7 Stefan Burhardt, *Polonez: katalog tematyczny*, t. 2, 1792–1830, red. i uzup. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Kraków 1976, zob. zwłaszcza s. 404–438.

Przeciętny meloman, chcąc dowiedzieć się czegoś na temat poloneza *Pożegnanie Ojczyzny*, zapewne sięgnie najpierw do Wikipedii, gdzie przeczyta, że utwór „ukazał się drukiem w roku 1794, w roku insurekcji kościuszkowskiej, której uczestnikiem był Ogiński i po której był zmuszony wyjechać z Polski”⁸. Stwierdzenie to nie zostało poparte żadnym dowodem, co zresztą w przypadku tekstów o popularnym charakterze nie dziwi. Niemniej prowokuje pytanie, na jakiej podstawie anonimowy autor wpisu podał tę właśnie datę. Nie pojawia się ona bowiem w zdecydowanej większości prac muzykologicznych odnoszących się mniej lub bardziej szczegółowo do twórczości Ogińskiego, zresztą ich autorzy, jeżeli nawet omawiają poloneza *a-moll*, czynią to na ogół ogólnie, bez komentarzy na temat jego patriotycznego rodowodu⁹. Niemniej po raz pierwszy ta właśnie data jako rok powstania kompozycji wymieniona została w roku 1960 w literaturze profesjonalnej, czyli w *Małej encyklopedii muzyki* Józefa Reissa: „Napisał go O[giński] opuszczając Polskę (1794), aby wziąć udział w walkach o wolność w Legionach”¹⁰. Należy jednak podkreślić, że wspomniana encyklopedia została opublikowana cztery lata po śmierci autora, z przygotowanych przezeń materiałów¹¹. Czy rzeczywiście cytowana informacja pochodzi od samego Reissa? W powszechnie znanej książce jego autorstwa: *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka Polska* ani rok 1794, ani nawet sam polonez *a-moll* nie zostały w kontekście Ogińskiego w ogóle przywołane¹². W innym miejscu Reiss skwitował ten utwór uwagą, że było to „jedno z późniejszych i najdojrzałych dzieł Ogińskiego”¹³. Uznanie kompozycji za późną stoi w sprzeczności z informacją o jej powstaniu w roku 1794, a zatem niemal na pewno datowanie poloneza w *Małej encyklopedii muzyki* (1960) nie pochodziło od krakowskiego muzykologa, który na ostateczny kształt tej publikacji nie miał już żadnego wpływu.

8 Pożegnanie Ojczyzny, https://pl.wikipedia.org/wiki/Po%C5%BCegnanie_Ojczyzny, dostęp 29 V 2023.

9 O polonezie *a-moll* nie wspominają w ogóle: Zdzisław Jachimecki, „Muzyka polska od roku 1796 do roku 1863”, w: *Polska, jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, red. Stanisław Lam, t. 3, Warszawa 1927, s. 633–672; Adolf Chybiński, *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800*, Kraków 1949; Alina Nowak-Romanowicz, „Muzyka polskiego Oświecenia i wczesnego Romantyzmu”, w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 2, *Od Oświecenia do Młodej Polski*, Kraków 1966; Alina Nowak-Romanowicz, *Klasycyzm*, Warszawa 1995 (= Historia muzyki polskiej 4); Zofia Chechlińska, *Romantyzm*, cz. 1, 1795–1850, Warszawa 2013 (= Historia Muzyki Polskiej 5). Krótkie, nieprzekraczające jednego zdania wzmianki o tym utworze znajdują się w: Aleksander Poliński, *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*, Lwów–Warszawa 1907, s. 179; Zdzisław Jachimecki, *Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby obecnej*, t. 1, *Od Bogurodzicy do Chopina włącznie*, cz. 2, Kraków 1948, s. 12. Pojedyncze uwagi o charakterze analitycznym obecne są w: Helena Dorabalska, *Polonez przed Chopinem*, Warszawa 1938, s. 81, 82; Igor Bełza, *Michał Kleofas Ogiński*, przekł. Stefan Prus-Więckowski, Kraków 1966 s. 45. Wykaz dziewiętnastowiecznych edycji utworu zawiera S. Burhardt, *Polonez*, s. 404–438. W żadnej z wymienionych prac nie pojawia się data 1794.

10 Józef Reiss, *Mała encyklopedia muzyki*, red. Stefan Śledziński, Warszawa 1960, s. 525.

11 Lilianna M. Moll, „Reiss Józef”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 8, Kraków 2004, s. 360.

12 Józef Reiss, *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska, szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*, Kraków 1946.

13 Józef Reiss, „Michał Kleofas Ogiński (1765–1833)”, *Poradnik Muzyczny* 3 (1949) nr 12, s. 3.

Datę tę mógł wprowadzić redaktor, Stefan Śledziński, chociaż osiem lat później w *Matej encyklopedii muzyki*, także pod jego redakcją, ale sporządzanej siłami innych autorów, rok 1794 w kontekście poloneza *a-moll* już się nie pojawił¹⁴. Nie wiadomo jednak na pewno, czy to sam Śledziński był pomysłodawcą takiego datowania, bo materiały pozostawione przez Reissa, zanim trafiły do druku, mogły podlegać modyfikacjom, przechodząc przez różne ręce. Nie można zresztą wykluczyć, że w pracach redakcyjnych nad encyklopedią brały udział także inne, niewymienione z nazwiska osoby.

Rok 1794 jako data powstania poloneza *a-moll* nie ma żadnego potwierdzenia w źródłach i zapewne został wytypowany na podstawie życiorysu kompozytora, który właśnie wtedy na kilka lat opuścił Polskę – zresztą nie po to, żeby walczyć w Legionach Dąbrowskiego, bo te powstały trzy lata później, a książe nigdy do nich nie przystąpił. Datowanie poloneza było zapewne efektem arbitralnego założenia, że tytuł *Pożegnanie Ojczyzny* musiał wynikać z biografii kompozytora, a tym samym wskazywał precyzyjnie na czas powstania utworu. Tymczasem sam Ogiński dość szczegółowo opisał swoją działalność twórczą w tym właśnie okresie:

w roku 1794, znalazłszy się w szeregach walczących w obronie Ojczyzny, skomponowałem marsz dla mojego oddziału szaserów, wraz ze słowami dostosowanymi do muzyki; marsz ten wykonywano później w wielu regimentach. Ułożyłem również pieśni wojskowe i patriotyczne, które miały wielkie powodzenie, gdyż podniecały odwagę, energię i entuzjazm moich towarzyszy broni. Wraz z tragicznym końcem naszej insurekcji, którego następstwem było unicestwienie mojej Ojczyzny, wszystkie moje pojęcia uległy wstrząśnieniu. Zmuszony uciekać z ziemi ojczystej, doprowadzony do nędzy, pogrążony w najczarniejszych myślach i nieraz ulegając rozpacz, nie miałem ani czasu, ani upodobania, ani też ochoty zajmować się muzyką¹⁵.

Z dalszych wynurzeń autora wynika, że kolejny utwór, marsz wojskowy, napisał dopiero w 1797 r. „na usilne żądania wielu moich rodaków”¹⁶. A zatem w roku 1794 nie skomponował książe żadnego poloneza, a po klęsce insurekcji kościuszkowskiej, pogrążony w depresji, przez kolejne trzy lata w ogóle nie mógł zmusić się do tworzenia muzyki. Świadectwo dane w *Listach o muzyce* właściwie rozstrzyga negatywnie kwestię związku poloneza *a-moll* z wymuszoną emigracją kompozytora.

Niekontrolowane wprowadzenie daty 1794 do *Matej encyklopedii muzyki* (1960) wystarczyło, żeby domniemany rok narodzin *Pożegnania Ojczyzny* wszedł niejako kuchennymi drzwiami do muzykologicznego krwioobiegu. I tak w 1967 r. data ta, bez żadnego zresztą komentarza odnoszącego się do wydarzeń historycznych, pojawiła się w odpowiednim haśle *Słownika muzyków polskich*, a po kolejnych trzydziestu pięciu latach, zapewne na podstawie tego ostatniego, wprowadzona została do arty-

14 *Mata encyklopedia muzyki*, red. Stefan Śledziński, Warszawa 1968, s. 723.

15 Michał Kleofas Ogiński, *Listy o muzyce*, przekł. Zespół tłumaczy PWM, opr. Tadeusz Strumiłło, Kraków 1956, s. 37.

16 *Ibid.*, s. 38.

kułu w *Encyklopedii muzycznej PWM*¹⁷. Badaczom cytującym ustalenia cieszących się autorytetem kolegów po fachu łatwo jest stracić czujność, ale niezauważony i mimowolnie powielany błąd może nabrać cech aksjomatu. Rok 1794 wszedł właściwie do kanonu powszechnej wiedzy o polonezie *a-moll*, a wiarygodność tej daty niejako potwierdzają instytucje powołane do utrwalania w społeczeństwie wiedzy o polskiej tradycji muzycznej. Rok ten umieszczono przy tytule kompozycji na okładce wydanej przez NIFC płyty CD *Polish romantic music: Pożegnanie Ojczyzny / Od Poloneza do mazurka* (wyk. Tobiasz Koch)¹⁸. Z kolei na stronie internetowej PWM znajdujemy rozbudowaną w stosunku do lakonicznej wzmianki w *Encyklopedii muzycznej* informację o okolicznościach powstania tego poloneza: „Kompozytor napisał go w 1794 r. – roku powstania kościuszkowskiego, w którym wziął udział. Po upadku insurekcji wyjechał z kraju do Wenecji. Znakiem rozpoznawczym wysublimowanego poloneza Ogińskiego jest melancholia współgrająca z wymownym tytułem”¹⁹.

Anonimowy autor hasła „Pożegnanie Ojczyzny” w Wikipedii dołożył kolejną cegiełkę do legendy poloneza *a-moll*, pisząc, że utwór został w 1794 r. wydany drukiem²⁰. Dane na temat rzekomej publikacji nie pojawiły się w żadnym ze wspomnianych haseł encyklopedycznych ani słownikowych. Informacja ta jest zapewne efektem błędnego odczytania spisu twórczości z hasła poświęconego Ogińskiemu w *Słowniku muzyków polskich*, gdzie przy tytule *Polonez a-moll Pożegnanie Ojczyzny* pojawia się następujący opis: „1794, wyd. Kocipiński jw. (...)”²¹. Fragment ten może sugerować mało obeznanemu z zasadami skrótego opisu bibliograficznego czytelnikowi, że kompozycja została opublikowana w 1794 r. przez wspomnianego wydawcę. Tymczasem urodzony w 1816 r. Antoni Kocipiński istotnie wydawał w Kijowie różne polonezy Ogińskiego, ale dopiero w drugiej połowie XIX wieku²². Intencją autora hasła w *Słowniku muzyków polskich* było wskazanie roku 1794 jako daty skomponowania poloneza *a-moll*, a nie jego publikacji, która miała miejsce znacznie później. Informacja o druku utworu w tymże roku trafiła jednak już na różne inne strony internetowe, a nawet do szkolnych podręczników²³.

Nazwa *Pożegnanie Ojczyzny* stała się pretekstem do datowania poloneza *a-moll*, ale jest ona późniejsza od samego utworu. Igor Bełza wyznaczył dla niej *terminus post quem*: „nazwa ta przyłączyła się do niego [poloneza *a-moll*] w tragicznych latach po klęskę

17 J[erzy] M[orawski], „Ogiński Michał Kleofas”, w: *Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński, t. 2, Kraków 1967, s. 85; Halina Sieradz, „Ogiński Michał Kleofas”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 7, Kraków 2002, s. 151.

18 NIFCCD 104, 2014.

19 Śpiewajmy Polskę, „Polonez Pożegnanie ojczyzny”, <http://spiewajmypolske.pl/utwory/polonez-pozegnanie-ojczyzny/>, dostęp 29 V 2023.

20 *Pożegnanie Ojczyzny*, https://pl.wikipedia.org/wiki/Po%C5%BCegnanie_Ojczyzny, dostęp 29 V 2023.

21 J. M[orawski], „Ogiński”, s. 85.

22 Zob.: S. Burhardt, *Polonez*, s. 413–416, 418–428, 431–435.

23 Np.: Monika Gromek, Grażyna Kilbach, *Lekcja muzyki. Podręcznik do muzyki dla klasy siódmej szkoły podstawowej*, Warszawa [2020], s. 89.

powstania z 1830–31 r.²⁴. Dzięki ustaleniom Stefana Burhardta i jego współpracowników można jednak jej narodziny przesunąć o kolejne dziesięciolecia wprzód, pierwsze bowiem udokumentowane zastosowania tego tytułu, zarówno w wersji polskiej, jak i francuskiej (*Les Adieux à la Patrie*), pochodzą z przełomu lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wieku XIX. Są to: *Pożegnanie Ojczyzny. Polonez skomponowany na fortepian przez księcia Michała Ogińskiego* (Warszawa: J. Kaufmann i Spółka) i *Les Adieux à la Patrie. Polonaise célèbre par le Prince Michel Ogiński* (Kijów: A. Kocipiński)²⁵. Pierwszy ze wspomnianych druków powstał nie wcześniej niż w roku 1860, kiedy to zaczęła swoją działalność w Warszawie spółka wydawnicza Józefa Kaufmanna²⁶. Tytuł druku z oficyny Antoniego Kocipińskiego pojawił się w katalogach wydawniczych już w 1859 roku²⁷. A zatem francuska nazwa poloneza *a-moll* była wcześniejsza od polskiej, a mogła zostać wprowadzona przez Antoniego Kocipińskiego w celach marketingowych. Jego wydawnictwo miało charakter międzynarodowy – siedzibą firmy był wprawdzie Kijów (oraz Kamieniec Podolski i Żytomierz), ale nuty drukowano najczęściej w Lipsku. Kocipiński dbał o odpowiednią reklamę swoich publikacji: informacje o nich docierały do warszawskiego *Ruchu Muzycznego* i lipskiego *Musikalisch-literarischer Monatsbericht*, gdzie wśród dziesiątków innych utworów wymienianych w rubryce „Tänze für Pianoforte” tytuł *Les Adieux à la Patrie* z pewnością przyciągał wzrok. Nazwa ta była na tyle udana, że już wkrótce zaczął jej używać w Warszawie Józef Kaufmann, tyle że w polskiej wersji *Pożegnanie Ojczyzny*. Niezwyjście od ponad ćwierć wieku Ogiński nie mógł mieć z tym tytułem nic wspólnego.

Poszukując najwcześniejszych śladów poloneza *a-moll*, nie sposób pominąć *Lettres sur la musique* pisanych przez Michała Kleofasa Ogińskiego we Florencji w roku 1828. Książkę wypowiadał się tam na temat wielu swoich cieszących się popularnością kompozycji, ale o tej w ogóle nie wspominał²⁸. Jej autograf nie był znany autorom katalogu poloneza, nie zachował się także wśród zarejestrowanych niedawno przez Jolantę Byczkowską-Sztabę w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych papierów muzycznych po kompozytorze²⁹. Jedyną zatem podstawą wiedzy o hipotetycznych początkach poloneza *a-moll* mogą być najwcześniejsze zawierające go druki. Helena

24 I. Bełza, *Michał Kleofas Ogiński*, s. 73.

25 Autorzy katalogu datują druk Kaufmanna na ok. 1855 r., a Kocipińskiego na l. 1852–59, zob.: S. Burhardt, *Polonez*, s. 428.

26 Nie są znane dokładne daty współpracy Józefa Kaufmanna z kolejnymi udziałowcami – krótkiej z Rejmanem i dwuletniej z Ferdynandem Hoesickiem, którego nazwisko widnieje na edycji poloneza *Pożegnanie Ojczyzny*, zob.: Marianna Mlekicka, *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*, Warszawa 1987, s. 252.

27 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 31 (1859) nr 11, s. 182.

28 M.K. Ogiński, *Listy o muzyce*.

29 S. Burhardt, *Polonez*, s. 428; Jolanta Byczkowska-Sztaba, „Michał Kleofas Ogiński, zbiór po kompozytorze: rękopisy i druki muzyczne oraz inne dokumenty przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych”, w: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej: XIX wiek i początek XX stulecia: studia, szkice i materiały*, red. Renata Suchowiejko, Kraków 2022, s. 667–700.

Dorabialska, omawiając dziewięćdziesiąt lat temu polonezy czasów przedchopinowskich, wskazała pośrednio na to, że nie są znane edycje tego utworu powstałe za życia kompozytora: „liczba 12 utrzymuje się w większości wydań zagranicznych i krajowych Ogińskiego. Jednakże wydawnictwa Dobrzyńskiego i Litolffa [oba z II poł. XIX w.] dodają jeszcze dwa (*a-moll Pożegnanie Ojczyzny* i *patetyczny* [?] *d-moll*)”³⁰. Polonez *a-moll*, opatrzony w *Katalogu tematycznym* numerem 13, po raz pierwszy pod nazwiskiem Ogińskiego, ale jeszcze bez tytułu *Pożegnanie Ojczyzny*, opublikowany został około roku 1855 przez warszawską oficynę Rudolfa Friedleina w zbiorze *XIV polonezów na fortepian* opracowanym przez Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego³¹. Charakter wprowadzonych przez niego modyfikacji został opisany na karcie tytułowej: „wydanie nowe, przejrane i poprawione pod względem rytmicznym, ortograficznym i harmonicznym, zachowujące w całości melodię kompozytora jako najczystszy typ i duch muzyki polskiej”. Wewnątrz edycji (na s. 28) autor opracowania umieścił uwagę dotyczącą polonezów *d-moll* i *a-moll*: „są niedawno wydobyte z zapomnienia, a nie znajdują się wcale w dawniejszych wydaniach”. Stoi ona w sprzeczności ze spotykanym niekiedy w literaturze twierdzeniem, jakoby polonez *a-moll* był powszechnie znany już za życia Ogińskiego³². Lakoniczna uwaga o wydobyciu z zapomnienia mogła stanowić rodzaj asekuracji ze strony Dobrzyńskiego, który, publikując nieznanne dotąd utwory księcia, chciał uniknąć niewygodnych pytań o ich pochodzenie. Jest mało prawdopodobne, aby obaj muzycy mogli się kiedykolwiek bezpośrednio ze sobą zetknąć. Dobrzyński, urodzony w 1807 r. na Wołyniu, tam się początkowo kształcił – w Romanowie i Winnicy – a swoją muzyczną edukację kontynuował w Warszawie od roku 1825³³. Michał Kleofas w czasach młodości Ignacego Feliksa przebywał głównie w swoim podwileńskim majątku, skąd w 1823 r. wyemigrował na stałe do Florencji³⁴. A zatem poloneza *a-moll* Dobrzyński raczej nie mógł otrzymać z rąk Ogińskiego. Na pytanie o przekaz tego utworu, z którego mógł korzystać twórca *Monbara*, przygotowując do wydania w roku 1855 zbiór polonezów Ogińskiego, można odpowiedzieć jedynie połowicznie. Pewien trop do rozwiązania tej zagadki znajdujemy w katalogu Burhardta, według którego najstarszym źródłem tej kom-

30 H. Dorabialska, *Polonez przed Chopinem*, s. 82.

31 *XIV polonezów na fortepian kompozycji księcia Michała Ogińskiego. Wydanie nowe, przejrane i poprawione pod względem rytmicznym, metrycznym i ortograficznym...* przez Ig. F. Dobrzyńskiego, zob.: S. Burhardt, *Polonez*, s. 413. Numer wydawniczy tego zbioru to R 142 F, a tymczasem opublikowana w tej samej oficynie *Gabrielle Polka* Stanisława Moniuszki, opatrzona numerem R 104 F, została wymieniona w *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 27 (1855) nr 9, s. 827. Polonezy Ogińskiego mogły zatem ukazać się drukiem jeszcze pod koniec 1855 albo w 1856 roku.

32 Np.: Renata Suchowiejko, „Ogiński Michał Kleofas / Огинский Михаил Клеофас (1765–1833), polityk, dyplomata, działacz emigracyjny i kompozytor”, w: *Polski Petersburg*, Kraków 2017: <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/oginski-michal-kleofas>, dostęp 29 V 2023.

33 Alina Nowak-Romanowicz, „Dobrzyński Ignacy Feliks”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 2, Kraków 1984, s. 421.

34 H. Sieradz, „Ogiński”, s. 150.

pozycji jest zachowany w Bibliotece Jagiellońskiej druk datowany orientacyjnie na rok 1831: „Wysocki Napoleon: *Marche triomphale suivie d'une Polonoise nationale* [de Michał Kleofas Ogiński] *par...*”³⁵. Kolejną chronologicznie edycją poloneza odnotowaną przez Stefana Burhardta za katalogiem Hofmeistra z 1844 r. jest *Polonoise très favorite. No 2, in Am*, wydany przez oficynę André w Offenbach nad Menem³⁶. Druku tego nie ma obecnie w żadnej bibliotece z dostępnymi online katalogami, ani w archiwum wydawnictwa³⁷, więc nie można sprawdzić, jaki w istocie zawierał utwór, ale informacja dotycząca tonacji poloneza jest w książkowej edycji katalogu Hofmeistra raczej błędna. W publikowanych na bieżąco co miesiąc przez to samo wydawnictwo katalogach najnowszych europejskich edycji muzycznych wspomniany *Polonoise très favorite* wymieniony został już w roku 1834, ale jego tonacja została tam określona jako *A-dur*³⁸, a zatem nie był tożsamy z omawianym tu utworem. Dalsze wymieniane w katalogu Burhardta edycje poloneza *a-moll* powstały później niż zbiór w opracowaniu Dobrzyńskiego. Jedynym zatem znanym źródłem poloneza *a-moll* poprzedzającym edycję Dobrzyńskiego/Friedleina z ok. 1855 r. jest druk sygnowany nazwiskiem Napoleona Wysockiego. Wybrakowany egzemplarz z Biblioteki Jagiellońskiej, wspominany dotąd w literaturze jako jedyny, nie jest na szczęście unikatem³⁹. Drugi, kompletny egzemplarz znajduje się w Muzeum Warszawy, gdzie trafił jako element księgozbioru Ludwika Gocla po jego śmierci w 1966 roku⁴⁰.

Karta tytułowa tego druku – *Marche triomphale suivie d'une Polonoise nationale par Napoleona Wysockiego, A Varsovie, chez l'auteur* – z kilku względów zasługuje na uwagę (zob. il. 1). Po pierwsze zastanawia obecność we francuskim tytule polskiej deklinacji nazwiska, dziwacznie w tym kontekście brzmiącej. Treść taka wskazuje na to, że litograf nieznający naszego języka zacytował *in crudo* nazwisko z wyrażenia „przez Napoleona Wysockiego”, znajdującego się zapewne w dostarczonym mu rękopisie⁴¹. Ten językowy lapsus wygląda szczególnie rażąco na druku wydanym w Warszawie. Tymczasem w *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* z 1831 r. edycja ta wymieniona została jako publikacja wydawnictwa Lischkego z Berlina⁴², co mogłoby usprawiedliwiać ów błąd. Zapewne z tej samej drukarni berlińskiej pochodzi edycja, która – być może na zamówienie Wysockiego – została opatrzona oznaczeniem „A Varsovie, chez l'auteur”. Praktyka wykorzystywania w danej drukarni tych samych lub nieznacznie

35 S. Burhardt, *Polonez*, s. 428.

36 C.F. Whistling's *Handbuch der musikalischen Literatur*, wyd. 3, cz. 2, red. Adolph Hofmeister, Lipsk 1844, s. 292, zob.: S. Burhardt, *Polonez*, s. 428.

37 Musikhaus André / Unser Notenarchiv, <http://archiv.musik-andre.de/archiv.php>, dostęp 29 V 2023.

38 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 6 (1834) nr 3/4, s. 29.

39 Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Muz. 19915 III.

40 *Katalog zbiorów Ludwika Gocla: Powstanie Listopadowe i Wielka Emigracja*, t. 1, *Księgozbiór*, opr. Stanisław Cieplowski, Warszawa 1976, s. 277.

41 O podobnym, irytującym traktowaniu swojego nazwiska przez zagranicznych wydawców pisał także M.K. Ogiński, *Listy o muzyce*, s. 42.

42 *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* 3 (1831) nr 7/8, s. 64.



Il. 1. Kasper Napoleon Wysocki, *Marche triomphale suivie d'une Polonaise nationale*, karta tytułowa. Muzeum Warszawy, MHW 190 LG

zmodyfikowanych matryc do edycji nutowych firmowanych potem różnymi nazwiskami wydawców była w XIX w. powszechnym zjawiskiem.

Drugą zastanawiającą cechą tego druku jest to, że nazwisko Michała Kleofasa Ogińskiego nie pojawia się ani na karcie tytułowej, ani też wewnątrz opisywanej publikacji. Powstaje zatem pytanie, na jakiej podstawie Stefan Burhardt i jego współpracownicy stwierdzili, że znajdujący się w tej edycji polonez został skomponowany przez księcia, a w konsekwencji, cytując tytuł publikacji w swoim katalogu, dodali na końcu nazwisko Ogińskiego w nawiasie kwadratowym, sugerując, że zapomniał o tym wydawca druku⁴³. Wobec braku autografu lub wcześniejszych edycji tego utworu opatrzonego jego nazwiskiem, jedyną przesłanką do takiej atrybucji mogło być dla nich przypuszczalnie uderzające podobieństwo tej kompozycji do poloneza *a-moll* znanego z późniejszych, oznaczonych nazwiskiem księcia edycji. Takie wnioskowanie *a posteriori* budzi jednak poważne metodologiczne wątpliwości. Skoro w druku z 1831 r. polonez wydany został jako kompozycja Napoleona Wysockiego,

43 S. Burhardt, *Polonez*, s. 428.

4

TRIO.

p *dol.*

p *sf* *p* *dol.*

fp *p* *M.d.C.*

POLONAISE.

sf

sf

sf

Fin.

This page contains the beginning of the 'Polonaise' section. It features two systems of staves. The first system is labeled 'TRIO.' and includes a vocal line with lyrics 'p dol.' and a piano accompaniment. The second system is labeled 'POLONAISE.' and includes a piano accompaniment with dynamic markings 'p sf p dol.', 'fp p M.d.C.', and 'sf'. The piece concludes with a 'Fin.' marking.

5

ff

p *D.S.*

TRIO.

sf

sf

Trio D.C.

This page continues the 'Polonaise' section. It features two systems of staves. The first system includes a piano accompaniment with dynamic markings 'ff' and 'p D.S.'. The second system is labeled 'TRIO.' and includes a vocal line with lyrics 'sf' and a piano accompaniment. The piece concludes with a 'Trio D.C.' marking.

Il. 2. Kasper Napoleon Wysocki, *Marche triomphale suivie d'une Polonaise nationale*, b.m. [ok. 1831], s. 4-5: *Polonaise*. Muzeum Warszawy, MHW 190 LG

to nie wiadomo, dlaczego za właściwszą i zarazem jedyną prawdziwą uznano inną atrybucję tego utworu, pojawiającą się w znanych źródłach po raz pierwszy prawie ćwierć wieku później, wiele lat po śmierci rzekomego autora. Wydaje się, że legenda *Pożegnania Ojczyzny* odcisnęła swoje piętno także na twórcach katalogu poloneza, nie pozwalając im wątpić w autorstwo kompozycji utrwalonej w powszechnej świadomości jako dzieło Michała Kleofasa Ogińskiego. Przy obecnym stanie wiedzy źródłowej poloneza *a-moll* należy uznać za utwór skomponowany przez Kaspra Napoleona Wysockiego⁴⁴.

Zarówno opracowanie Dobrzyńskiego, jak też o kilka lat późniejsze wersje tego utworu publikowane przez różnych wydawców pod tytułem *Pożegnanie Ojczyzny* lub *Les Adieux à la Patrie* różnią się znacząco nie tylko od utworu Wysockiego, lecz także między sobą, a jednak bez wątplenia wszystkie są rozpoznawalne jako warianty tej samej kompozycji. Aby to stwierdzić, można przyjrzeć się dwóm wersjom poloneza *a-moll* – tej sygnowanej nazwiskiem Wysockiego (zob. il. 2) i tej firmowanej przez Dobrzyńskiego (zob. il. 3a–b).

Podobieństwa motywiczne i harmoniczne są oczywiste, ale w późniejszej wersji dochodzi do licznych, niekiedy daleko posuniętych przekształceń polegających na wprowadzaniu innych rytmów, odmiennej ornamentacji, miejscowych zmian planu harmonicznego, dodawaniu taktów z zupełnie nowym materiałem muzycznym, a także na zamianie kolejności oryginalnego materiału, jak np. w trio, gdzie prawie trzy takty ze środka tej części w pierwszym polonezie zostały przeniesione na jej początek w polonezie drugim. Oczywiście jest jednak, że utwór Wysockiego stanowi punkt wyjścia, zapewne niebezpośredni, dla kompozycji, która jako polonez *a-moll* Ogińskiego została opublikowana w edycji pod redakcją Dobrzyńskiego w 1855 roku. Wprowadzone w tym wydaniu modyfikacje zostały poniekąd usprawiedliwione zawartą w tytule zbioru deklaracją o poprawkach dokonanych „pod względem rytmicznym, metrycznym i ortograficznym”.

Publikowane na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XIX w. wersje poloneza *a-moll*, opatrzone już emblematycznym tytułem (w polskiej lub francuskiej wersji), są do siebie wzajemnie dość podobne, różnią się jedynie szczegółami w figuracji lewej ręki czy w ornamentacji głównej melodii. Dlatego też do porównań została wybrana jedna, najwcześniejsza z nich, pochodząca z kijowskiej edycji Antoniego Kocipińskiego z 1859 r. (por. il. 4a–b). Rytm początkowego motywu poloneza został zmodyfikowany tutaj w podobny sposób jak w opracowaniu Dobrzyńskiego, ale w dalszym przebiegu widać bardziej wierne nawiązania do prototypu, niż ma to miejsce w wersji autora *Monbara*. Na szczególną uwagę zasługuje trio, dość swobod-

⁴⁴ Jego autorstwa nie kwestionuje Barbara Chmara-Żaczekiewicz, podając tytuł druku *Marche triomphale suivie d'une Polonaise nationale*, zob. też: „Wysocki Kasper Napoleon”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, Kraków 2012, s. 282.

30

12.

Moderato tristamente.

Piano. *mf*

R. 142 F. A

Il. 3a. XIV polonezów na fortepian kompozycji księcia Michała Ogińskiego... przez Ig. F. Dobrzyńskiego, Warszawa: R. Friedlein, [ok. 1855], s. 30: Polonez a-moll

31

Trio.

f

p dolce

8

8

8

f

Da Capo al Fine.

R. 132 F.

Il. 3b. Ibid., s. 31

26

13.

LES ADIEUX À LA PATRIE.

POLONAISE CÉLÈBRE.

Moderato.

Par le Prince Michel Ogiński.

Kieff, Kamieniec pod. et Żytomir, chez Ant. Kocipiński. 67

A. K. 158

1977 K 150018
1977 K 150018
1977 K 150018
MRODOWI

Mus. III. 102. 089

cm.

II. 4a. *Les Adieux à la Patrie. Polonaise célèbre par le Prince Michel Ogiński*, Kijów: A. Kocipiński [1859]

27

TRIO.

f *cresc.* *f*

ff *diminuendo.*

a tempo *ritard.* *f* *cresc.*

f *f*

67
A. K. 138

Verlag für Musikdruck (Carl Schaber) in Leipzig

WANDROW

Il. 4b. Ibid., s. 27

nie potraktowane przez Dobrzyńskiego, cytującego jedynie najbardziej charakterystyczny motyw z poloneza Wysockiego. W wydaniu Kocipińskiego podobieństwo do pierwowzoru jest zdecydowanie bardziej widoczne.

Zbliżone chronologicznie wersje Dobrzyńskiego i Kocipińskiego są zaskakująco odmienne i musiały powstawać niezależnie od siebie. Obie stanowią jednak przekształcenie tego samego materiału dźwiękowego, czyli poloneza Kaspra Napoleona Wysockiego, choć w obu jako autor podany został – niesłusznie – Ogiński. Mechanizm powstawania fałszywych atrybucji jest historykom muzyki dobrze znany. Przyczyniają się do niego pozbawione oryginalnych kompozytorskich nazwisk odpisy utworów, które przez późniejszych użytkowników przypisywane bywają innym, najczęściej odpowiednio sławnym autorom. Drogę poloneza *a-moll* od jego pierwotnej postaci autorstwa Wysockiego (ok. 1831 r.) do późniejszych o ponad dwie dekady wersji publikowanych już pod nazwiskiem Ogińskiego, wobec braku pośrednich źródeł, można przedstawić jedynie w formie hipotezy. Za punkt wyjścia należy uznać publikację *Marche triomphale suivie d'une Polonaise nationale* sygnowaną nazwiskiem Wysockiego. Z niej zapewne został przepisany ręcznie polonez – bez nazwiska autora. Anonimowy odpis (lub jego kopia) mógł zostać potem opatrzony arbitralnie nazwiskiem Ogińskiego – bodaj najbardziej w tamtych czasach znanego kompozytora salonowych polonezów. Do kolejnych odpisów utworu, przypisanego już Ogińskiemu, wprowadzane były zapewne różne, daleko nawet posunięte modyfikacje, aż wreszcie dwie odmienne wersje kompozycji stały się niezależnie od siebie podstawami edycji Dobrzyńskiego/Friedleina w Warszawie oraz Kocipińskiego w Kijowie. Ta ostatnia dała początek kolejnym wariantom publikowanym już pod tytułem *Pożegnanie Ojczyzny* (lub *Les Adieux à la Patrie*), z których pierwszy wydany został w warszawskiej oficynie Kaufmanna. Oczywiście przedstawiona hipoteza jest jedną z możliwych, bo pośrednich wariantów utworu mogło być znacznie więcej.

Wydaje się, że szczególną rolę w ewolucji poloneza *a-moll* odegrał właśnie Antoni Kocipiński, który był nie tylko wydawcą, ale i kompozytorem, mógł więc przyczynić się do muzycznego oszlifowania tego utworu. Jak już wcześniej zostało powiedziane, zapewne jemu właśnie utwór zawdzięcza swoją chwytliwą nazwę *Les Adieux à la Patrie*. W kijowskim wydawnictwie zapoczątkowano także zwyczaj publikacji tego utworu w opracowaniu na różne obsady wykonawcze⁴⁵. Polonez *a-moll* w redakcji Kocipińskiego stał się ponadto punktem wyjścia dla innych edycji, z których pierwszą była zapewne ta powstała po roku 1860 w warszawskiej oficynie Józefa Kaufmanna i Ferdynanda Hoesicka. Wcześniejsze opracowanie

45 Wersję podstawową na fortepian, opracowanie na cztery ręce oraz aranżację na skrzypce (lub flet) i fortepian opublikowano w tym samym czasie, oznaczając je kolejnymi numerami wydawniczymi (A.K. 158, A.K. 159, A.K. 160). Wszystkie miały taką samą kartę tytułową, na której wymieniono każdą z obsad i różne dla każdego wariantu ceny.

Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (ok. 1855 r.) nie znalazło chyba naśladowców, zapewne jednym z powodów było to, że polonez *a-moll* w jego edycji nie miał charakterystycznego tytułu, toteż nie wyróżniał się specjalnie w zbiorze składającym się z czternastu utworów tego gatunku.

Przypisanie Ogińskiemu wiele lat po jego śmierci poloneza *a-moll*, który w istocie wyszedł spod pióra Wysockiego, nie było pierwszym przekłamaniam związonym z nazwiskiem księcia – musiał on jeszcze za swego życia mierzyć się z różnymi mitami na własny temat. Wielokrotnie przytaczano już w literaturze zabawną relację Ogińskiego dotyczącą legendy o jego rzekomej śmierci spowodowanej zawodem miłośnym i trudach udowadniania tego, że nie jest jeszcze nieboszczykiem⁴⁶. Kompozytor musiał się także zmagać z wydawcami, którzy beztrudno publikowali cudze utwory pod jego nazwiskiem. Tak o tym pisał:

nic jednak nie dziwiło mnie i nie ubawiło bardziej, jak pewien egzemplarz mojej muzyki [zawierający trzy polonezy], który przysłano mi z Paryża [...], dwa pierwsze polonezy są istotnie moje [...], natomiast trzeciego nie mogę sobie przypisać i gniewałoby mnie, gdybym był jego autorem. Ma on jednak pewną zaletę szczególną, oto znano go powszechnie pod nazwą „ulubiony polonez Kościuszki”⁴⁷.

Ironią losu jedną z „zalet szczególnych” poloneza *a-moll*, utworu fałszywie księciu przypisanego, stała się także jego nazwa – *Pożegnanie Ojczyzny*. Z pewnością należy się Michałowi Kleofasowi Ogińskiemu odkłamanie mitu, z którym on sam już dzisiaj nie może walczyć. A przy okazji oddanie sprawiedliwości niemal zupełnie zapomnianemu Kasprowi Napoleonowi Wysockiemu.

BIBLIOGRAFIA

- XIV polonezów na fortepian kompozycji księcia Michała Ogińskiego. Wydanie nowe, przejrzone i poprawione pod względem rytmicznym, metrycznym i ortograficznym...* przez Ig. F. Dobrzyńskiego. Warszawa: R. Friedlein [ok. 1855].
- Bełza, Igor. *Michał Kleofas Ogiński*. Przekł. Stefan Prus-Więckowski. Kraków: PWM, 1966.
- Burhardt, Stefan. *Polonez: Katalog tematyczny*. T. 2, 1792–1830, red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz. Kraków: PWM, 1976.
- Byczkowska-Sztaba, Jolanta. „Michał Kleofas Ogiński, zbiór po kompozytorze: rękopisy i druki muzyczne oraz inne dokumenty przechowywane w Rosyjskim Państwowym Archiwum Akt Dawnych”. W: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej: XIX wiek i początek XX stulecia: studia, szkice i materiały*, red. Renata Suchowiejko, 667–700. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2022.

46 M.K. Ogiński, *Listy o muzyce*, s. 47–49.

47 Ibid., s. 47.

- C.F. Whistling's Handbuch der musikalischen Literatur*. Red. Adolph Hofmeister. Wyd. 3. Cz. 2. Leipzig: Friedrich Hofmeister, 1844.
- Chechlińska, Zofia. *Romantyzm*. Cz. 1, 1795–1850. Warszawa: Sutkowski Edition, 2013 (= Historia Muzyki Polskiej 5).
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Wysocki Kasper Napoleon”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 282. Kraków: PWM, 2012.
- Chybiński, Adolf. *Słownik muzyków dawnej Polski do roku 1800*. Kraków: PWM, 1949.
- Dorabalska, Helena. *Polonez przed Chopinem*. Warszawa: Gebethner i Wolff, 1938.
- Gołąb, Maciej. *Mazurek Dąbrowskiego. Muzyczne narodziny hymnu*. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2021.
- Gromek, Monika, Grażyna Kilbach. *Lekcja muzyki. Podręcznik do muzyki dla klasy siódmej szkoły podstawowej*. Warszawa: Nowa Era, [2020].
- Helman, Zofia. *Roman Palester: twórca i dzieło*. Kraków: Musica Iagellonica, 1999.
- Jachimecki, Zdzisław. „Muzyka polska od roku 1796 do roku 1863”. W: *Polska, jej dzieje i kultura od czasów najdawniejszych do chwili obecnej*, red. Stanisław Lam. T. 3, 633–672. Warszawa: Księgarnia Trzaski, Everta i Michalskiego, 1927.
- Jachimecki, Zdzisław. *Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby obecnej*. T. 1, *Od Bogurodzicy do Chopina włącznie*. Cz. 2. Kraków: Księgarnia Stefana Kamińskiego, 1948.
- Katalog zbiorów Ludwika Gocla: Powstanie Listopadowe i Wielka Emigracja*. T. 1, *Księgozbiór*, opr. Stanisław Cieplowski. Warszawa: Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, 1976.
- Les Adieux à la Patrie. Polonaise célèbre par le Prince Michel Ogiński*. Kijów: A. Kocipiński, [1859].
- Mała encyklopedia muzyki*. Red. Stefan Śledziński. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1968.
- Michał Kleofas Ogiński. *Polonezy: opracowanie na cztery ręce lub dwa fortepiany = Polonaises: Arranged for Piano Four Hands or Two Pianos*. Wyd. Marek Toporowski. Kraków: Akademia Muzyczna w Krakowie, 2021.
- Mlekicka, Marianna. *Wydawcy książek w Warszawie w okresie zaborów*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987.
- Moll, Lilianna M. „Reiss Józef”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 8, 358–360. Kraków: PWM, 2004.
- M[orawski], J[erzy]. „Ogiński Michał Kleofas”. W: *Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński. T. 2, 84–86. Kraków: PWM, 1967.
- Musikhaus André / Unser Notenarchiv. <http://archiv.musik-andre.de/archiv.php>, dostęp 29 V 2023.
- Leanid Nestsyarchuk. *Mikhail Klyeafas Ahinski: Litsvin, Patryyot, Tvortsa*. Brest: Brest'kaâ drukarnâ, 2015.
- Nowak-Romanowicz, Alina. „Dobrzyński Ignacy Feliks”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 2, 421–426. Kraków: PWM, 1984.
- Nowak-Romanowicz, Alina. *Klasycyzm*. Warszawa: Sutkowski Edition, 1995 (= Historia Muzyki Polskiej 4).
- Nowak-Romanowicz, Alina. „Muzyka polskiego Oświecenia i wczesnego Romantyzmu”. W: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*. T. 2, *Od Oświecenia do Młodej Polski*, 9–152. Kraków: PWM, 1966.
- Ogiński, Michał Kleofas. *Listy o muzyce*. Przekł. Zespół tłumaczy PWM, opr. Tadeusz Strumiłło. Kraków: PWM, 1956.
- Poliński, Aleksander. *Dzieje muzyki polskiej w zarysie*. Lwów–Warszawa: Wydawnictwo Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych–E. Wende i Spółka, 1907.

- Pożegnanie Ojczyzny. https://pl.wikipedia.org/wiki/Po%C5%BCegnanie_Ojczyzny, dostęp 29 V 2023.
- Pożegnanie Ojczyzny. Polonez skomponowany na fortepian przez księcia Michała Ogińskiego.* Warszawa: J. Kaufmann i Spółka, [1860].
- Reiss, Józef. *Mała encyklopedia muzyki*. Red. Stefan Śledziński. Warszawa: Polskie Wydawnictwo Naukowe, 1960.
- Reiss, Józef. „Michał Kleofas Ogiński (1765–1833)”. *Poradnik Muzyczny* 3, nr 12 (1949): 2–4.
- Reiss, Józef. *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska, szkic historycznego rozwoju na tle przeobrażeń społecznych*. Kraków: T. Gieszczykiewicz, 1946.
- Sieradz, Halina. „Ogiński Michał Kleofas”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 7, 150–152. Kraków: PWM, 2002.
- Suchowiejko, Renata. „Ogiński Michał Kleofas / Ogiński Mihail’ Kleofas (1765–1833), polityk, dyplomata, działacz emigracyjny i kompozytor”. <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/oginski-michal-kleofas>, dostęp 29 V 2023.
- Śpiewajmy Polskę. „Polonez Pożegnanie ojczyzny”. <http://spiewajmypolske.pl/utwory/polonez-pozegnanie-ojczyzny/>, dostęp 29 V 2023.
- Śpiewajmy Polskę! Warszawskie dzieci i inne pieśni: 30 pieśni na chór mieszany.* Zesz. 5, opr. Sebastian Szymański. Kraków: PWM, 2020.
- Winnicki, Zdzisław Julian. *Szkice i obrazki zaniemeńskie*. Wrocław: Stowarzyszenie „Wspólnota polska”, Oddział Dolnośląski, 2000.

POLONAISE IN A MINOR ‘FAREWELL TO THE FATHERLAND’:
BETWEEN LEGEND AND HISTORY

The *Polonaise in A minor ‘Les Adieux à la Patrie’* (*Farewell to the fatherland*), universally attributed to Michał Kleofas Ogiński, is extremely popular and widely recognised in Poland. Its presence in the collective imagination has given rise to various myths, one of which concerns the time and circumstances of the work’s composition. It was supposedly written in 1794, after the fall of the Kościuszko Uprising and Ogiński’s subsequent emigration. There are no sources, however, to confirm that scenario. Nor can we accept the common view that the title *‘Les Adieux à la Patrie’* is somehow related to Ogiński’s biography, since it first appears (in its Polish or French version) only in editions published around 1860, more than a quarter of a century after the composer’s death. The French title was most likely devised for Antoni Kocypiński’s Kyiv edition (1859), whereas its Polish translation was first used by the Warsaw publisher Józef Kaufmann (no earlier than 1860). As we have no autograph of this work, its hypothetical history can only be reconstructed on the basis of surviving editions. Ogiński’s name is first mentioned in the context of the *Polonaise in A minor* in an edition prepared by Ignacy Feliks Dobrzyński and published by Rudolf Friedlein (Warsaw, c.1855). The earliest known version of the piece, found in the print *Marche triomphale suivie d’un Polonaise nationale* (c.1831), is signed with the name of Kasper Napoleon Wysocki, and it is to him that the *Polonaise* ought to be attributed. If this first version is compared with editions produced around three decades later, two main directions to the work’s transformation can be distinguished: one originating with Dobrzyński, the other with Kocypiński. The latter was

continued, with further alterations, by other publishers who printed this piece under the title *'Farewell to the Fatherland'*.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: polonez / polonaise, Michał Kleofas Ogiński, Kasper Napoleon Wysocki, Ignacy Feliks Dobrzyński, Antoni Kocipiński

Dr hab. Agnieszka Leszczyńska pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie zatrudniona jest na stanowisku profesora uczelni. Jej zainteresowania koncentrują się na muzyce europejskiego renesansu, ze szczególnym uwzględnieniem kultury muzycznej Prus Królewskich XVI wieku. Jest autorką ponad pięćdziesięciu artykułów i dwóch książek: *Melodyka niderlandzka w polifonii Josquina, Obrechta i La Rue* (Warszawa 1997) oraz *Musicalia Collegii Braunsbergensis Societatis Jesu* (Warszawa 2021).
a.z.leszczyńska@uw.edu.pl

NOWOŚĆ WYDAWNICZA INSTYTUTU SZTUKI PAN

Adolf Chybiński – Ludwik Bronarski
Korespondencja 1922–1952

tom II, 1941–1952

opracowanie, wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz

Archiwalne zeszyty „Muzyki”
2010–2022

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
