

WOJCIECH GURGUL
UNIwersytet Jana Długosza w Częstochowie
ORCID 0000-0003-0113-998X

O GITAROWYCH OPRACOWANIACH POLONEZA A-MOLL
„POŻEGNANIE OJCZYZNY” Pochodzących z Pierwszej Połowy
XIX WIEKU

ABSTRAKT Komunikat podejmuje tematykę autorstwa i datowania poloneza *a-moll*, zwanego „Pożegnanie ojczyzny”, a przypisywanego Michałowi Kleofasowi Ogińskiemu. Przedstawione zostały trzy źródła, których nie ujęła w swoich rozważaniach Agnieszka Leszczyńska, autorka artykułu „Polonez *a-moll* «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością” opublikowanego w *Muzyce* 2023 nr 3. Informacje dotyczące dwóch publikacji na gitarę rosyjską oraz jednej na gitarę hiszpańską znacząco wpływają na ustalenia związane ze zmianą atrybucji utworu oraz rokiem jego powstania, zaproponowane przez Leszczyńską.

SŁOWA KLUCZOWE polonez, Michał Kleofas Ogiński, Kasper Napoleon Wysocki, Andriej Sychra, Ferdynand Bieliński, Michaił Wysocki

ABSTRACT *On Guitar Arrangements of a Polonaise in A minor 'Farewell to the Fatherland' from the First Half of the Nineteenth Century.* This brief research note addresses the authorship and dating of a Polonaise in A minor also known as 'Farewell to the Fatherland', previously attributed to Michał Kleofas Ogiński. Three sources are presented which were not considered by Agnieszka Leszczyńska in her article on the work published in *Muzyka* (2023/3): two prints for Russian guitar and one arrangement for Spanish guitar. These three editions have a significant bearing on findings related to the work's new attribution and dating, as proposed by Leszczyńska.

KEYWORDS polonaise, Michał Kleofas Ogiński, Kasper Napoleon Wysocki, Andrei Sychra, Ferdynand Bieliński, Mikhail Vysotsky

Niniejszy komunikat jest rodzajem krótkiego kontrapunktu do artykułu Agnieszki Leszczyńskiej, opublikowanego w ubiegłorocznym trzecim numerze *Muzyki*, zatytułowanego „Polonez a-moll «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością”¹. Autorka podjęła się w nim obalenia liczącej wiele dekad legendy, która przypisuje Michałowi Kleofasowi Ogińskiemu autorstwo poloneza a-moll „Pożegnanie ojczyzny” (niekiedy z numerem porządkowym „13” lub z francuskojęzyczną wersją tytułu *Les Adieux à la Patrie*). W swym artykule Leszczyńska udowadnia, że autorem utworu jest Kasper Napoleon Wysocki, a sama kompozycja powstała ok. 1831 roku. Nie podejmując szerzej kwestii autorstwa tego poloneza, przedstawię poniżej nieuwzględnione przez Leszczyńską źródła, które poszerzają kontekst jej rozważań.

Pierwsza połowa XIX w. zwyczajowo nazywana jest „złotym wiekiem gitary”. W okresie tym działali najwięksi dziewiętnastowieczni wirtuozi i kompozytorzy tworzący zarówno na sześciostrunową gitarę hiszpańską, jak i siedmiostrunową gitarę rosyjską. Z tymi dwoma odmianami instrumentu związane są trzy wydane źródła zawierające zapis utworu znanego jako polonez a-moll „Pożegnanie ojczyzny”.

Pierwsze z nich pochodzi z roku 1829, a jego autorem jest urodzony w Wilnie rosyjski gitarzysta o czeskich korzeniach Andriej Sychra (Sichra) (1773–1850)². W l. 1828–29 wydawał Sychra w Petersburgu *Journal de Petersbourg pour la guitare*, liczący ostatecznie osiemnaście numerów³. Cykl ten przeznaczony był na siedmiostrunową gitarę rosyjską, instrument o stroju *D-G-H-d-g-b-d*⁴. W numerze trzynastym, otwierającym rocznik 1829, pod numerem 103 (numeracja ciągła we wszystkich numerach miesięcznika) znajduje się anonimowy *Polonaise* w tonacji *g-moll* (naturalnej dla gitary rosyjskiej), o niepozostawiających wątpliwości co do identyfikacji utworu, melosie, rytmice i strukturze harmoniczej (zob. il. 1a–b). Zestawiając datę wydania poloneza w wersji Sychry z zaproponowaną przez Leszczyńską zmienioną atrybucją utworu, zauważyć należy, że Kasper Napoleon Wysocki urodził się w roku 1810, od ok. 1824 r. studiował w Berlinie, nie koncertował też nigdy w Rosji⁴. Pomijając fakt, że przywoływany przez Leszczyńską druk Wysockiego *Marche triomphale suivie d'une Polonaise nationale* – zawierający jakoby pierwowzór poloneza a-moll – ukazał się dopiero ok. 1831 r., wysoce nieprawdopodobne jest, by

1 Zob.: Agnieszka Leszczyńska, „Polonez a-moll «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością”, *Muzyka* 68 (2023) nr 3, s. 3–22, doi 10.36744/m.2072.

2 O kompozytorze, zob.: Oleg Timofeyev, *The Seven-String Guitar in Russia. Its Origins, Repertoire, and Performance Practice, 1800–1850*, Newcastle Upon Tyne 2023, s. 112–128, oraz Wiesława Berny-Negrey, „Sychra Andriej”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 10, Kraków 2007, s. 212–213.

3 Zob.: Gerald Seaman, „Nineteenth-century Russian Music Periodicals: An Annotated Checklist (Parts II and III)”, *Periodica Musica* 4 (1986), s. 8.

4 Zob.: Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Wysocki Kasper Napoleon”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12, Kraków 2012, s. 281.

utwór młodego, szerzej w Europie nieznanego kompozytora, dotarł do Petersburga – w formie np. rękopiśmiennej – i tam doczekał się opracowania akurat na gitarę siedmiostrunową. Spoglądając zaś na biogram Ogińskiego w kontekście Rosji, wiemy, że ten wielokrotnie bywał w Petersburgu przed wyjazdem do Florencji w 1823 roku⁵.

Amerykański muzykolog i gitarzysta Oleg Timofeyev sugeruje, że brak nazwiska Ogińskiego przy wydaniu Sychry wiąże się z działalnością cenzorów, uczulonych jakoby na obecność w biografii Ogińskiego porozbiorową działalność polityczną – wydanie ukazało się jeszcze za życia kompozytora, który zmarł w 1833 roku⁶. Zauważa też, że sporządzony przez samego Sychrę spis kompozycji wymienia dwa polonezy Ogińskiego, Sychra opracował zaś w sumie trzy utwory jemu przypisywane – prócz poloneza *a-moll* w rękopisie pozostają jeszcze polonezy *c-moll* i *E-dur*⁷. Atrybucja tych dwóch ostatnich kompozycji nie ulega wątpliwości, lecz przypisanie przez Sychrę Ogińskiemu jedynie dwóch polonezów jest akurat drobnym potwierdzeniem problemów z identyfikacją autora poloneza *a-moll* już w ówczesnych czasach. Przemawia to za teorią Leszczyńskiej, jakoby autorem kompozycji mógłby być ktoś inny.

Drugie źródło pochodzi z Polski i przeznaczone jest na gitarę sześciostunową. Jest to druk muzyczny zawierający opracowanie poloneza *a-moll* oraz trzy autorskie miniatury, a jego autorem jest Ferdynand Bieliński. Strona tytułowa wydania brzmi: *POLONOISE / D'Oginski les Adieux / Mazure melancholique, et 2 Valtz / Arrangées pour / LA GUITARRE / et dédiées / A Monsieur le Comte Eufrase / DE / MIĄCZYNSKI / par / Ferdinand Bielinski* (zob. il. 2a)⁸. W katalogu kartkowym Biblioteki Jagiellońskiej, w której to zachował się jedyny znany egzemplarz, druk ten datowany jest na ok. 1830 rok⁹. Stefan Burhardt w swym katalogu polonezów podaje zaś ok. 1835 rok¹⁰.

5 Zob.: Renata Suchowiejko, *Ogiński Michał Kleofas / Oginskii Mihail' Kleofas (1765–1833), polityk, dyplomata, działacz emigracyjny i kompozytor*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/oginski-michal-kleofas>, dostęp 13 X 2023.

6 Nawiasem mówiąc, Renata Suchowiejko, analizując muzyczne polonika w moskiewskich zbiorach, pisze o polonezie *a-moll* „Polonez *Pożegnanie ojczyzny* doczekał się wielu transkrypcji jeszcze za życia kompozytora”, nie podając przy tym jednak żadnych bliższych informacji na ten temat, zob.: Renata Suchowiejko, „Muzyczne polonika w bibliotekach i archiwach Moskwy. Przewodnik po zbiorach i perspektywy badań”, w: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej. XIX wiek i początek XX stulecia*, red. Renata Suchowiejko, Kraków 2022, s. 557, doi 10.12797/9788381386685.16.

7 Zob.: O. Timofeyev, *The Seven-String Guitar in Russia*, s. 185–194.

8 Trzy autorskie miniatury Bielińskiego wydał w jednym ze swoich zbiorów Józef Powroźniak, zob.: *Polscy mistrzowie gitary*, red. Józef Powroźniak, Kraków 1955 (= Grajmy na Gitarze 11), zob. s. 8–9. Nie wspomniał jednak, ani we wstępie do tej publikacji, ani w innych swoich pracach, że w pierwodruku znajdowało się jeszcze opracowanie tego poloneza.

9 Kraków, Biblioteka Jagiellońska, Muz 1354 III.

10 Zob.: Stefan Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 3, 1831–1981, red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Kraków 1985, s. 96.

4

Polonaise.
Nº:103.

The image displays a musical score for a guitar piece. It is divided into two main sections: a main section and a Trio section. The main section, titled "Polonaise. Nº:103.", is in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is written on a single staff, while the accompaniment is spread across three staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). Fingering numbers (1-4) are indicated above the notes. The Trio section, titled "Trio Polonaise da Capo", is also in 3/4 time and begins with a treble clef and a key signature of one flat. It features a more complex melodic line with many sixteenth notes and includes specific fingering instructions like "1 3 1 2 4 2" and "1 2". The Trio section also includes dynamic markings and a "da Capo" instruction. The score concludes with a final cadence.

Il. 1a. Polonaise. Źródło: *Journal de Petersbourg pour la guitare par A. Sychra*, No. 13

The image displays a musical score for guitar, consisting of several systems of staves. The first system includes a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. It features a complex melodic line with various fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10) and a bass line with chords and single notes. A double bar line is followed by the text "Trio da Capo".

The second system begins with the text "№ 104. Маршъ. Majestoso." followed by a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment with chords and single notes.

The subsequent systems continue the piece, showing intricate melodic and harmonic developments. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings (e.g., *p*, *f*). The final system concludes with a double bar line and a final chord.

Il. 1b. Polonaise. Źródło: *Journal de Petersbourg pour la guitare par A. Sychra*, No. 13

Zatrzymajmy się na chwilę przy kwestii datowania i autorstwa publikacji. Druk nie zawiera żadnych informacji o wydawcy oraz miejscu wydania, jedynym punktem odniesienia może być więc biogram twórcy. Dotychczas Ferdynand Biliński uchodził za postać, o której właściwie nie mamy żadnych informacji. Józef Powroźniak¹¹ oraz Michał Osika¹² połączyli go z osobą, którą w 1872 r. wymienił Karol Estreicher w swej *Bibliografii polskiej XIX stulecia* jako autora pochodzącego z 1833 r. druku opisanego na stronie tytułowej: *PIESNI PATRYOTYCZNE / Z CZASÓW / REWOLUCYI POLSKIEY / 1830 z muzyką na Fortepian / i Gitarę / - zebrane przez / f. b.*¹³; Estreicher rozwinął te inicjały jako F. Biliński¹⁴, a obecnie w katalogach bibliotecznych podawany jest jako dwojga imion – Jan Ferdynand Biliński. Choć Estreicher użył odmiennej formy nazwiska, inne dziewiętnastowieczne źródło potwierdza, że jest to ta sama postać – historyk Karol Widman podaje, że za „litografowanie pieśni patryotycznych polskich” uwięziony w 1834 r. i osadzony w twierdzy Kufstein został Ferdynand Biliński, a nie Biliński¹⁵. Taki powód aresztowania i skazania wskazuje, że to właśnie on jest autorem *Pieśni patriotycznych*. O dwa lata późniejszą datę zatrzymania (a o trzy lata późniejszą od samego uwięzienia w twierdzy Kufstein) podaje Władysław Tadeusz Wisłocki w przedwojennej pracy *Tajne druki Zakładu Ossolińskich. W stulecie procesu o zdradę stanu*¹⁶. Co zastanawiające, autor ten stosuje formę nazwiska podaną przez Estreichera, tj. Biliński. Jednak Wisłocki, opisując dokładnie proces Bilińskiego vel Bilińskiego, podaje informacje potwierdzające, że autorem druku gitarowego i *Pieśni patriotycznych* jest ta sama postać. Opisywany przez Wisłockiego Biliński vel Biliński „grał pięknie na modnej wtedy gitarze”¹⁷ i dawał lekcje gry na niej¹⁸ oraz znał Eustachego Eufrazego Jana Miączyńskiego¹⁹ (żyjącego w l. 1799–1853)²⁰, adresata dedykacji umieszczonej w gitarowej publikacji zawierającej opracowanie poloneza.

11 Zob.: Józef Powroźniak, *Gitara od A do Z*, Kraków 1989, s. 75.

12 Zob.: Michał Osika, *Charakterystyka polskiej muzyki i tradycji gitarowej XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem działalności rodzimej*, Uniwersytet Jagielloński 2019 (praca licencjacka), s. 72.

13 Zeszyt *Pieśni patriotycznych* z akompaniamentem gitary miał być ostatnim tomem w planowanej serii, jednak ostatecznie nie został opublikowany.

14 Zob.: Karol Estreicher, *Bibliografia polska. 120,000 druków. Część I, Stolecie XIX*, t. 2, Kraków 1872, s. 113.

15 Karol Widman, „Poczet więźniów politycznych w Galicji od roku 1833 do 1846. [Cz.] I”, *Gazeta Narodowa* 23 (1884) nr 165 z 18 VII, s. [2].

16 Zob.: Władysław Tadeusz Wisłocki, *Tajne druki Zakładu Ossolińskich. W stulecie procesu o zdradę stanu*, Lwów 1935, s. 23–24, 67.

17 Ibid., s. 66.

18 Zob.: ibid., s. 67.

19 Zob.: ibid., s. 27.

20 Marek Jerzy Minakowski, *Genealogia Potomków Sejmu Wielkiego*, <https://www.sejm-wielki.pl/b/lu.16555>, dostęp 14 X 2023. Daty jego życia podane są w niniejszym komunikacie, by ukazać, że nie mają one wpływu na datowanie druku.

Wracając do zagadnień związanych z polonezem *a-moll*: jeśli w roku 1836 (przyjmując późniejsze datowanie Wisłockiego, a nie Widmana) Bieliński został zatrzymany, a następnie uwięziony poza krajem, do którego już nie wrócił (Widman nazywa go „emigrantem”²¹; Wisłocki pisze, iż „wyjechał do Marsylii, a następnie dalej w głąb Francji”²², ostatecznie prawdopodobnie osiadł na Wyspach Brytyjskich²³), zachowany druk gitarowy ukazać się musiał przed jego aresztowaniem, tj. co najmniej przed 1836 rokiem. Pierwsze przypisanie utworu Ogińskiemu pochodzi więc z ok. pierwszej połowy lat trzydziestych XIX w., podobnie jak pierwsze użycie francuskiej nazwy *Les Adieux* – inaczej, niż twierdzi Leszczyńska, umiejscawiająca pierwsze skojarzenie nazwiska Ogińskiego z polonezem *a-moll* w roku 1855, a pierwsze użycie słynnego tytułu sytuując na osi czasu dopiero w końcu lat pięćdziesiątych XIX wieku²⁴. W przypadku tej drugiej kwestii należy jednak zauważyć, iż w wydaniu Bielińskiego użyta jest jedynie część z nazwy *Les Adieux à la Patrie*, co z jednej strony może świadczyć o jeszcze bardziej skomplikowanym procesie wyłaniania się znanego nam obecnie tytułu poloneza, z drugiej zaś wynikać mogło po prostu z użycia skróconej wersji tegoż. Sam tytuł *Les Adieux* popularny był w całym XIX w.²⁵, by przywołać tylko powstałe przed publikacją Bielińskiego sonaty fortepianowe Ludwiga van Beethovena (op. 81a komponowana w l. 1809–10) czy wcześniejszą Jana Ladislava Dusseka (op. 44 z 1800 r.) oraz gitarową fantazję Fernanda Sora (op. 21 z 1825 r.).

Opracowanie Bielińskiego nie jest wersją najwyższych lotów. Jak zauważa Osika, „nie zgadza się sens prowadzenia fraz (ciężko powiedzieć, czy to przez «oryginalność» aranżacji, czy przez zgubienie nut czy taktów przez wydawcę)”²⁶, z kolei Timofeyev zwraca szczególnie uwagę, że „Bieliński upiększa melodię tak obficie, że trudno ją rozpoznać”²⁷ (zob. il. 2b).

21 K. Widmann, „Poczet więźniów politycznych”, s. [2].

22 W.T. Wisłocki, *Tajne druki*, s. 66.

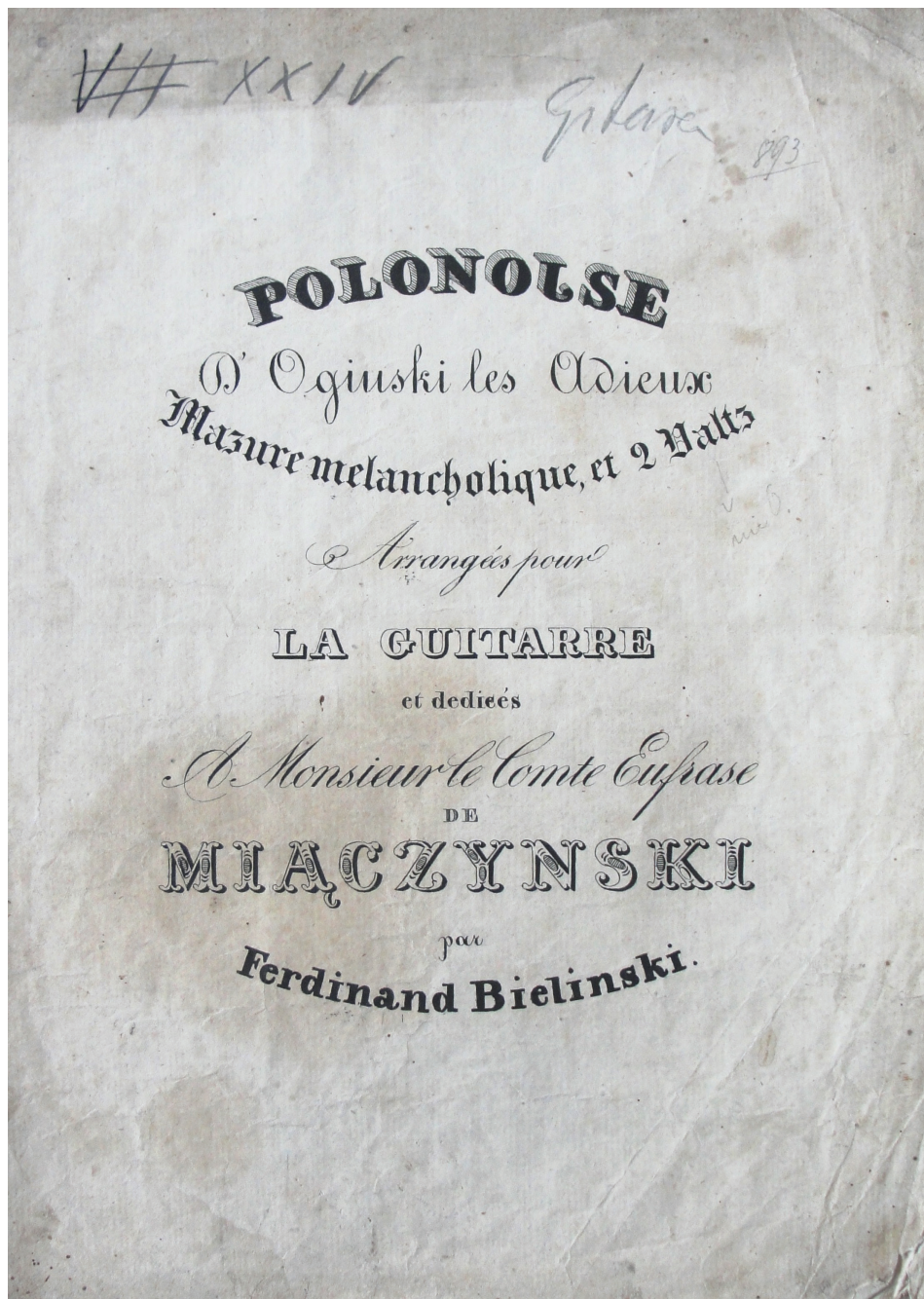
23 W zniszczonych w czasie II wojny światowej zbiorach rapperswilskich znajdować się miały rękopiśmienne wspomnienia Bielińskiego zatytułowane *Tulactwo polskie w latach 1833–40. Memorjał uczestnika wyprawy do Polski 1833 r. i więzienia w Kufsteinie, podany cesarzowi austriackiemu, Ferdynandowi*, spisane właśnie w Londynie i sygnowane datą 20 XII 1840 r., zob.: Edward Maliszewski, *Bibliografia pamiątek polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*, Warszawa 1928, s. 343. W publikacji Maliszewskiego podano formę nazwiska Bieliński.

24 Zob.: A. Leszczyńska, „Polonez a-moll”, s. 8–9.

25 Por. wyszukanie frazy „Les Adieux” w elektronicznej bazie danych powstałej na podstawie *Musikalisch-literarischer Monatsbericht* Friedricha Hofmeistera, dające ponad 260 wyników w przedziale czasowym 1830–1900, zob.: Hofmeister XIX, <https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>, dostęp 12 XII 2023.

26 M. Osika, *Charakterystyka polskiej muzyki*, s. 41.

27 „Bieliński embellishes the melody so generously that one can hardly recognize it”, cyt.: O. Timofeyev, *The Seven-String Guitar in Russia*, s. 188.



Il. 2a. *Polonoise d'Oginski les Adieux, Mazure melancholique et 2 Valtz ... par Ferdinand Bielinski*

Polonaise

Fine

Trio *Dal. dal. fine*

Fine

Trio dal. S.

Polonaise da Capo

1354
III

II. 2b. Polonoise d'Oginski les Adieux, Mazure melancholique et 2 Valtz ... par Ferdinand Bielinski

Trzecie źródło ponownie związane jest z rosyjskim gitarzystą i kompozytorem, drugim, obok Sychry, największym wirtuozem gitary siedmiostrunowej z I poł. XIX w. – żyjącym w l. 1791–1837 Michaiłem Wysockim (Wysotskij)²⁸. Opracował on poloneza *a-moll* na dwie gitary siedmiostrunowe; przetransponował całość do tonacji *b-moll*. Pierwsze wydanie tego opracowania pochodzi z roku 1837, a więc z ostatniego roku życia Wysockiego (zmarł on 28 grudnia). Ukazało się w trzecim zeszyście *Музыкальный альбом для семиструнной гитары из сочинений М. Высоцкого* (Muzykal'nyy al'bum dlya semistrunnoy gitary iz sochineniy M. Vysotskogo), czyli *Albumu muzycznego na gitarę siedmiostrunową z utworami M. Wysockiego*, w którym zatytułowane było *Польский (Pol'skij)*, a jako autor podany był М. Огинский (M. Oginskiy). Niestety autor niniejszego komunikatu nie ma dostępu do tego wydania, a informacje o nim pochodzą z katalogu rosyjskich muzykaliów z I poł. XIX w. znajdujących się w Rosyjskiej Bibliotece Narodowej w Petersburgu²⁹. Znane autorowi wydanie pochodzi dopiero z ok. 1880 roku. Ukazało się w Moskwie u A. Gutheila w serii dzieł wszystkich Wysockiego pod numerem 54³⁰. W wydaniu utwór zatytułowany jest *Польской Огинскаго (Pol'skoj Oginskago)*, czyli po prostu *Polonez Ogińskiego*³¹ (zob. il. 3a–b). Być może w zbiorach Muzeum Glinki w Moskwie udałoby się odnaleźć rękopis tego opracowania (jak twierdzi Timofeyev, tam znaleźć można wiele rękopisów Wysockiego)³², który zawierałby dokładną datę powstania (być może wcześniejszą niż pierwsze wydanie). Jednak weryfikacja tego zagadnienia, jak i dotarcie do pierwszego wydania, są przy obecnej sytuacji geopolitycznej bardzo utrudnione. Co istotne, istnienie kolejnego opracowania tej kompozycji na gitarę siedmiostrunową potwierdza popularność poloneza *a-moll* w Rosji w drugiej ćwierci XIX wieku.

28 O kompozytorze zob.: O. Timofeyev, *The Seven-String Guitar in Russia*, s. 287–301 oraz Maria Więckowska-Bielatowicz, „Wysocki Michaił”, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 12. Kraków 2012, s. 282–283.

29 Zob.: *Russkiye notnyye izdaniya pervoy poloviny XIX veka v fondakh Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki im. M. Ye. Saltykova-Shchedrina*, t. 1, cz. 2, 1831–1850 gg, zesz. 1, *Muzikal'nyye al'bomy i sborniki. Proizvedeniya russkikh kompozitorov*, Leningrad 1973, s. 53–54. Album opatrzony jest sygnaturą M.710-2/26³.

30 Datowanie bazujące na katalogu zbiorów Biblioteki Narodowej, na podstawie sąsiednich numerów wydawniczych. W dostępnej w przestrzeni internetowej kopii wydania Wysockiego ostatnia cyfra numeru wydawniczego jest bardzo słabo czytelna, mogąc być cyfrą 3, 5 lub 8: A. 367x G.; Michaił Jabłokow, autor monumentalnej publikacji *Gitara klasyczna w Rosji i ZSRR*, podaje, że seria dzieł wszystkich Wysockiego ukazała się dopiero w pierwszej ćwierci XX w., zob.: Mikhail Yablokov, *Klassicheskaya gitara v Rossii i SSSR*, Tyumen–Yekaterinburg 1992, s. 319. Jest to jednak datowanie zbyt późne, tym bardziej, że w 1914 r. firma A. Guthheil została sprzedana, zob.: Geoffrey Norris, „Guthheil [Gutkheyl]”, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, t. 10, London 2001, s. 602.

31 Opracowanie to wymienienia pod numerem 3176 Stefan Burhardt w drugim tomie katalogu tematycznego polonezów, zob.: Stefan Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 2, 1792–1830, red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Kraków 1976, s. 572.

32 O. Timofeyev, *The Seven-String Guitar in Russia*, s. 302–303.

№ 54.
 ПОЛЬСКОЙ ОГИНСКАГО
 аранжированный для двухъ гитаръ
 М. ВИСОТСКИМЪ.

Гитара первая.

Polou. D.C.

Trio.

dolc.
Trio D.C.

Издана В. Гроссе въ Москвѣ. А. 1878 G.

II. 3a. *Polskoj Oginskago*, Moskwa: A. Gutheil, ok. 1880

стара вторая.

The image shows a musical score for a piece titled 'Polon. D.C.' and 'Trio. D.C.'. The score is written for a string quartet, with four staves. The first two staves are labeled 'стара вторая.' (Old Second). The third and fourth staves are labeled 'Trio.'. The piece is in 3/4 time and G major. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The piece is identified as 'A. 1678 G.' and 'Trio. D.C.'.

Polon. D.C.

Trio.

Trio. D.C.

A. 1678 G.

II. 3b. *Polsoj Ogińskago*, Moskwa: A. Gutheil, ok. 1880

Powyższe ustalenia nie przynoszą żadnego rozstrzygnięcia w kwestii datowania i autorstwa samej kompozycji, jak i kojarzonego z nią sentymentalno-patriotycznego tytułu. Co więcej, powodują nawet możliwość powstania pytania o pierwotną obsadę wykonawczą utworu. Wskazują zaś na pewno, że historia poloneza osadzona jest głębiej w I poł. XIX w. – utwór istniał od co najmniej 1829 r., a od co najmniej 1836 r. kojarzony był z Michałem Kleofasem Ogińskim oraz tytułem *Les Adieux*. Jego popularność na Wschodzie nie wiąże się tylko – jak pisze Timofeyev – z okresem sowieckim³³, lecz datować ją można już co najmniej od przełomu lat dwudziestych

³³ Zob. *ibid.*, s. 186.

i trzydziestych XIX wieku. Chcąc w przyszłości podjąć się ponownie zweryfikowania istniejących wokół utworu niejasności, nie można pominąć owego rosyjskiego wątku oraz opracowań kompozycji na – być może – jeszcze inne niż gitara instrumenty.

BIBLIOGRAFIA

- Berny-Negrey, Wiesława. „Sychra, Andriej”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 10, 212–213. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2007.
- Burhardt, Stefan. *Polonez. Katalog tematyczny*. T. 2, 1792–1830, red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1976.
- Burhardt, Stefan. *Polonez. Katalog tematyczny*. T. 3, 1831–1981, red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1985.
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Wysocki, Kasper Napoleon”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 12, 281–282. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2012.
- Estreicher, Karol. *Bibliografia polska. 120,000 druków. Część I, Stolecie XIX*. T. 2. Kraków: Druкарnia C.K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1872.
- Hofmeister XIX, <https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>, dostęp 12 XII 2023.
- Leszczyńska, Agnieszka. „Polonez a-moll «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością”. *Muzyka* 68, nr 3 (2023): 3–22. doi 10.36744/m.2072.
- Maliszewski, Edward. *Bibliografia pamiątek polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*. Warszawa: Towarzystwo Miłośników Historji, 1928.
- Minakowski, Marek Jerzy. *Genealogia Potomków Sejmu Wielkiego*, <https://www.sejm-wielki.pl/b/lu.16555>, dostęp 14 X 2023.
- Norris, Geoffrey. „Guthel [Gutkheyl]”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie. T. 10, 602. London: Oxford University Press, 2001.
- Osika, Michał. *Charakterystyka polskiej muzyki i tradycji gitarowej XIX wieku ze szczególnym uwzględnieniem działalności rodzimej*. Praca licencjacka, Uniwersytet Jagielloński, 2019.
- Polscy mistrzowie gitary*. Red. Józef Powroźniak. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1955 (= Grajmy na Gitarze II),
- Powroźniak, Józef. *Gitara od A do Z*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1989.
- Russkiye notnyye izdaniya pervoy poloviny XIX veka v fondakh Gosudarstvennoy Publichnoy biblioteki im. M.Ye. Saltykova-Shchedrina*. T. 1., cz. 2, 1831–1850 gg. Zesz. 1, *Muzykal’nyye al'bomy i sborniki; Proizvedeniya russkikh kompozitorov*. Leningrad: Publichnaâ biblioteka im. M.Ye. Saltykova-Shchedrina, 1973.
- Seaman, Gerald. „Nineteenth-Century Russian Music Periodicals: An Annotated Checklist (Parts II and III)”. *Periodica Musica* 4 (1986): 6–11.
- Suchowiejko, Renata. „Muzyczne polonika w bibliotekach i archiwach Moskwy. Przewodnik po zbiorach i perspektywy badań”. W: *Polsko-rosyjskie spotkania w przestrzeni kultury muzycznej. XIX wiek i początek XX stulecia*, red. Renata Suchowiejko, 547–580. Kraków: Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, 2022. doi 10.12797/9788381386685.16.
- Suchowiejko, Renata. *Ogiński Michał Kleofas / Oginskyy Mihail Kleofas (1765–1833), polityk, dyplomata, działacz emigracyjny i kompozytor*, <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/oginski-michal-kleofas>, dostęp 13 X 2023.
- Timofeyev, Oleg. *The Seven-String Guitar in Russia. Its Origins, Repertoire, and Performance Practice, 1800–1850*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2022.

- Widman, Karol. „Poczet więźniów politycznych w Galicji od roku 1833 do 1846. [Cz.] I”. *Gazeta Narodowa* 23, nr 165 (1884): [2].
- Wisłocki, Władysław Tadeusz. *Tajne druki Zakładu Ossolińskich. W stulecie procesu o zdradę stanu*. Lwów: Nakładem Towarzystwa Przyjaciół Ossolineum, 1935.
- Więckowska-Bielatowicz, Maria. „Wysocki Michail”. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziebowska. T. 12, 282–283. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2012.
- Yablokov, Mikhail. *Klassicheskaya gitara v Rossii i SSSR*. Tyumen’–Yekaterinburg: Russkaya entsiklopediya, 1992.

ON GUITAR ARRANGEMENTS OF A POLONAISE IN A MINOR ‘FAREWELL TO THE FATHERLAND’ FROM THE FIRST HALF OF THE NINETEENTH CENTURY

In her article titled ‘Polonez a-moll „Pożegnanie ojczyzny”: między legendą a rzeczywistością’ [Polonaise in A minor ‘Farewell to the Fatherland’: between legend and history] (*Muzyka* 2023/3), Agnieszka Leszczyńska presents information which challenges that composition’s earlier attribution to Michał Kleofas Ogiński and argues that it was written by Kasper Napoleon Wysocki. She also reconsiders the work’s dating and suggests it was composed around 1831. However, Leszczyńska does not take into account three sources containing that piece of music, two of which are scored for seven-string guitar with Russian tuning and the other for six-string Spanish guitar. The oldest of these, by Andrei Sychra, dates from 1829. Sychra’s version contains neither an attribution of the composition nor the famous subtitle. It was written, however, earlier than Leszczyńska’s proposed date of composition. The second arrangement, for Spanish guitar, is contained in a print by Ferdynand Bieliński prepared before 1836. It names Ogiński as the composer and quotes the French version of the subtitle: *Les Adieux*. The last edition, by Mikhail Vysotsky (1837), is scored for two seven-string guitars and lists Michał Kleofas Ogiński as the composer of the polonaise. These three sources significantly complement Leszczyńska’s findings, making it necessary for scholars further examining the work’s ambiguous provenance to take into account its Russian settings and possibly also its arrangements for other instruments (apart from the guitar).

Translated by Tomasz Zymer

Wojciech Gurgul, uczestnik Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Jana Długosza w Częstochowie. Autor artykułów (opublikowanych m.in. w czasopismach *Soundboard Scholar*, *Folk Art and Ethnology*, *Muzyka*, *Edukacja Muzyczna*) oraz książek *30 lat Śląskiej Jesieni Gitarowej* (2016), *Polskie druki muzyczne z udziałem gitary wydane w latach 1901–1939* (2022) i *Zofia Zdziennicka-Bergerowa* (2023). Uczestnik programu *Białe plamy – muzyka i taniec* oraz stypendysta MKiDN (Kultura w sieci – projekt nagitare.pl). W centrum jego zainteresowań znajduje się historia polskiej gitarystyki. wojciechkgurgul@gmail.com
