

AGNIESZKA LESZCZYŃSKA

UNIwersytet Warszawski

ORCID 0000-0001-7893-3300

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

ABSTRAKT Komunikat stanowi komentarz do artykułu Wojciecha Gurgula (*Muzyka* 2024 nr 1), w którym autor wskazując na trzy gitarowe opracowania poloneza *a-moll* z l. 1829–37, dowodzi, że twórcą kompozycji nie mógł być Kasper Napoleon Wysocki. Zgadając się z tą konstatacją, wyjaśniam powody, dla których podtrzymuję wcześniejszą tezę (*Muzyka* 2023 nr 3), że utworu tego nie napisał Michał Kleofas Ogiński. Jednym z argumentów przeciwko jego autorstwu jest to, że polonez *a-moll* odbiega pod względem struktury od innych kompozycji tego gatunku przezeń napisanych.

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

ABSTRACT *Polonaise in A Minor 'Farewell to the Fatherland': Between Legend and History. A Postscript.* The present text is a response to Wojciech Gurgul's paper in *Muzyka* 69 (1/2024), in which he introduces three guitar arrangements of Polonaise in A Minor from the years 1829–37, claiming that the original could not have been composed by Kasper Napoleon Wysocki. While I agree with this part of Gurgul's conclusion, I also state my reasons for upholding my earlier thesis (expressed in *Muzyka* 68, 3/2023) that the polonaise cannot be attributed to Michał Kleofas Ogiński. One of the arguments against such attribution is that the Polonaise in A Minor differs in its musical structure from other works in this genre known to have been written by Ogiński.

KEYWORDS polonaise, Michał Kleofas Ogiński, Kasper Napoleon Wysocki, Andrei Sychra

Stare porzekadło o nożycach odzywających się po uderzeniu w stół znalazło swoje Surzeczywistnienie w komunikacie Wojciecha Gurgula, który w odpowiedzi na mój tekst opublikowany kilka miesięcy wcześniej, wprowadził nader istotne uzupełnienia i korekty do dziejów tytułowego poloneza¹. Jego ustalenia dotyczące trzech wczesnych gitarowych wersji tego utworu, z których pierwsza została wydana przez Andrieja Sychrę w Petersburgu w 1829 r., w sposób oczywisty obalają moją tezę, jakoby autorem poloneza mógł być Kasper Napoleon Wysocki (1831). Nie zmienia to jednak faktu, że to właśnie on był twórcą pierwszego jak dotąd znanego fortepianowego wariantu tej kompozycji. Wymienione przez Gurgula dwa dalsze opracowania gitarowe – Jana Ferdynanda Bielińskiego (edycja sprzed 1836 r.) i Michała Wysockiego (publikacja z 1837 r.) zostały opatrzone nazwiskiem Ogińskiego, a pierwsze z nich – nawet tytułem *Les Adieux*². Takie nacechowanie zdawałoby się pozornie wskazywać na negowane przeze mnie autorstwo. Moim zdaniem tak jednak nie jest. Po pierwsze – najstarsza ze wszystkich gitarowa wersja nie została opatrzona nazwiskiem kompozytora, chociaż Andriej Sychra znał polonezy Ogińskiego i w kilku innych przypadkach to nazwisko przy nich umieścił³. Po drugie – tytuł uwzględniony przez Bielińskiego nie mógł zostać nadany przez Michała Kleofasa, który mianem *Les Adieux* określił już inny swój polonez: w tonacji *c-moll*⁴. Po trzecie – struktura tego utworu w czterech najstarszych jego opracowaniach (A. Sychra, K.N. Wysocki, J.F. Bieliński, M. Wysocki) oraz późniejszych wersjach wywodzących się od kijowskiej edycji Antoniego Kocipińskiego (1859) odbiega od schematu formalnego większości polonezów Michała Kleofasa Ogińskiego, w których liczba taktów w każdym z segmentów części głównej oraz tria podzielna jest przez cztery. Zasadnicza część poloneza *a-moll* nie spełnia tego warunku: jej pierwszy fragment liczy zawsze dziesięć taktów, a drugi od ośmiu (w opracowaniach gitarowych) przez jedenaście (wersja K.N. Wysockiego) do osiemnastu (wersja Antoniego Kocipińskiego). Jedynie opracowanie Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (1855) oparte jest na cząstkach czterotaktowych, ale taka struktura stanowi zapewne efekt wprowadzonych przez tego kompozytora

1 Wojciech Gurgul, „O gitarowych opracowaniach poloneza a-moll «Pożegnanie ojczyzny» pochodzących z pierwszej połowy XIX wieku”, *Muzyka* 69 (2024) nr 1, s. 119–132; Agnieszka Leszczyńska, „Polonez a-moll «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością”, *Muzyka* 68 (2023) nr 3, s. 3–22.

2 W. Gurgul, „O gitarowych opracowaniach”, s. 121, 125, 128.

3 Ten argument wysuwa także W. Gurgul, „O gitarowych opracowaniach”, s. 121. Sugestia Olega Timofeyeva, jakoby Sychra nie umieścił przy swoim opracowaniu poloneza nazwiska Ogińskiego ze względu na rzekomy zapis carskiej cenzury (zob. *ibid.*) wydaje się chybiona. Kompozytor cieszył się względami cara co najmniej od 1801 r., kiedy złożył mu przysięgę wierności, dekadę później jako senator i tajny radca cesarstwa stał się nader częstym gościem na petersburskim dworze, a w roku 1816 skorzystał ze szczególnej hojności Aleksandra I, który spłacił jego pokaźne długi, zob.: Zofia Libiszowska, Alina Nowak-Romanowicz „Ogiński, Michał Kleofas”, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 23, Wrocław 1978, s. 833–834.

4 Michał Kleofas Ogiński, *Listy o muzyce*, Kraków 1956, s. 42.

poprawek „pod względem metrycznym”, których zapowiedź znalazła się już na karcie tytułowej całego zbioru⁵.

Cztery najwcześniejsze znane wersje poloneza *a-moll* powstały w podobnym czasie, niemniej wyraźnie się od siebie różnią. Twórcy tych wariantów musieli korzystać z innych źródeł opracowywanej kompozycji, zapewne znacznie przekształconych w stosunku do jej pierwotnej wersji. Niektóre z nich zostały arbitralnie opatrzone nazwiskiem Ogińskiego jako najbardziej wówczas znanego twórcy polonezów. Nie wiadomo, czy utwór pierwotnie był przeznaczony na fortepian, gitarę, czy też inny instrument. Jeśli został skomponowany na gitarę, to raczej nie przez Ogińskiego, który z tym instrumentem nie miał chyba bliższej styczności⁶. Pierwowzór poloneza *a-moll* mógł powstać na tyle dawno, że kolejne jego odpisy zdążyły się ok. 1830 r. znacząco oddalić od oryginału. Wersja fortepianowa Antoniego Kocipińskiego (1859) i dalsze z niej się wywodzące są bliższe wariantowi K.N. Wysockiego, niż wczesnym opracowaniom gitarowym (wzajemnie zresztą dość mocno zróżnicowanym), co może być śladem istnienia jakiejś klawiszowej linii rozwoju tego utworu. Nie należy także wykluczać, że polonez bywał odtwarzany, a potem zapisywany ze słuchu, co mogło skutkować większą różnorodnością jego wariantów. Pierwotny kształt tej kompozycji, jak też jej twórca wciąż czekają na swego odkrywcę.

BIBLIOGRAFIA

- Gurgul, Wojciech. „O gitarowych opracowaniach poloneza *a-moll* «Pożegnanie ojczyzny» pochodzących z pierwszej połowy XIX wieku”. *Muzyka* 69 nr 1 (2024): 119–132.
- Leszczyńska, Agnieszka. „Polonez *a-moll* «Pożegnanie ojczyzny»: między legendą a rzeczywistością”. *Muzyka* 68, nr 3 (2023): 3–22.
- Libiszowska, Zofia, Alina Nowak-Romanowicz. „Ogiński Michał Kleofas”. W: *Polski Słownik Biograficzny*. T. 23, 630–636. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1978.
- Ogiński, Michał Kleofas. *Listy o muzyce*. Przekł. Zespół tłumaczy PWM, opr. Tadeusz Strumiłło. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1956.

5 XIV polonezów na fortepian kompozycji księcia Michała Ogińskiego. Wydanie nowe, przejrzone i poprawione pod względem rytmicznym, metrycznym i ortograficznym... przez Ig. F. Dobrzyńskiego. Warszawa [ca. 1855].

6 Ogiński szczegółowo opisywał różne instrumenty, ich budowę, zastosowanie i grających na nich muzyków. Najwięcej pisał o fortepianie i skrzypcach, nieco mniej o harfie, wiolonczeli i rogu, wspominał także flet, klarnet, obój, fagot, trąbkę i kotły, ale nie wymienił w ogóle gitary, zob.: M.K. Ogiński, *Listy o muzyce*, s. 93–129.

POLONAISE IN A MINOR 'FAREWELL TO THE FATHERLAND':
BETWEEN LEGEND AND HISTORY. A POSTSCRIPT

The present text is a postscript to my paper printed in *Muzyka* 68 (3/2023). This note has been inspired by Wojciech Gurgul's introduction (in *Muzyka* 69, 1/2024) of three guitar arrangements of the same Polonaise in A Minor from the years 1829–37. According to Gurgul, Kasper Napoleon Wysocki could not have authored the polonaise since Andrei Sychra's guitar version of the same piece, published in Saint Petersburg (with no composer attribution) predates the edition bearing Wysocki's name by two years. Though Gurgul does not decisively point to any specific author, he suggests that the two later guitar arrangements, by Jan Ferdynand Bieliński (before 1836) and Mikhail Vysotsky (1837), which quote Ogiński as the composer, support the hypothesis that the latter may in fact have written the original version. In the face of these new findings, I back out from my thesis concerning K.N. Wysocki's authorship of the polonaise. He was more likely the composer of the earliest known piano transcription. I am nevertheless still convinced that Michał Kleofas Ogiński did not write the Polonaise in A Minor. Its variants from around 1830 demonstrate major differences, which indicates that they must have been drawing on independent and already significantly transformed versions of the original. It therefore seems to have been composed at a much earlier date, and its composer still remains unknown. Though some of these arrangements (probably following an anonymous model) mechanically attributed the music to Ogiński, then universally known as a composer of polonaises, the structure of this particular piece (with the exception of one setting by Ignacy Feliks Dobrzyński) diverges from Ogiński's characteristic regular construction based on four-bar segments.

Translated by Tomasz Zymer

Dr hab. Agnieszka Leszczyńska, prof. ucz., pracuje w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. 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
