

MAŁGORZATA SIERADZ

INSTYTUT SZTUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK

MUZYKA I WOLNOMULARSTWO WARSZAWSKIE NA POCZĄTKU  
XIX WIEKU. KILKA NOWYCH INFORMACJI DOTYCZĄCYCH  
WOLNOMULARSKIEJ DZIAŁALNOŚCI JÓZEFA ELSNERA  
(ZE ZBIORÓW ARCHIWUM MASOŃSKIEGO W AGAD)\*

Słabo rozpoznane epizody z wolnomularskiej działalności Józefa Elsnera znalazły do tej pory przede wszystkim z opublikowanego przed laty w *Kwartalniku Muzycznym* materiału Stanisława Małachowskiego-Łempickiego „Józef Elsner jako wolnomularz”<sup>1</sup>. Szereg dodatkowych informacji dotyczących związków kompozytora i innych członków muzycznego środowiska warszawskiego przełomu XVIII i XIX w. i pierwszych dekad XIX stulecia z masonerią, a także zaangażowania Elsnera w bieżące życie polityczne i konflikty z Mackrottami – ojcem i synem, Małachowski zawarł w kilku jeszcze opracowaniach, które ukazały się na przestrzeni dwudziestolecia międzywojennego<sup>2</sup>; o masonskich epizodach w życiu Elsnera wspomniała też kilkakrotnie w swej monografii Alina Nowak-Romanowicz<sup>3</sup>, a rozproszone informacje na temat miejsca muzyki w obrzędach wolnomularskich odnaleźć można w podstawowej dla badań nad dziejami polskich masonów przełomu XVIII i XIX w. pracy Stanisława Załęskiego<sup>4</sup>. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX w. badania nad życiem i twórczością Elsnera prowadziła także Henryka Kowalczyk, poświęcając

\* Artykuł stanowi rozszerzoną i uzupełnioną o nowe informacje wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji naukowej „Z problemów edytorstwa muzyki dawnej” zorganizowanej w pięćdziesiątą rocznicę wydania pierwszego tomu serii *Monumenta Musicae in Polonia*, która odbyła się w Instytucie Sztuki PAN w Warszawie w dn. 26–27 XI 2014 roku.

1 Stanisław Małachowski-Łempicki, „Józef Elsner jako wolnomularz”, *Kwartalnik Muzyczny* 2 (1929) nr 5, s. 67–71.

2 Stanisław Małachowski-Łempicki, „Wolnomularstwo polskie a muzyka. Materiały”, *Wiadomości Muzyczne* 1 (1925) nr 7, s. 186–192, 2 (1926) nr 11, s. 37–39; tegoż, *Wolne mularstwo w Lubelszczyźnie 1811–1822*, Lublin 1933; tegoż, *Raporty szpiega Mackrotta o wolnomularstwie polskim, 1819–1822*, Warszawa [1931].

3 Alina Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner*, Kraków 1957, passim.

4 Stanisław Załęski, *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masonskich*, wyd. drugie poprawione, cz. I–II, Kraków 1908, passim.

działalności masońskiej kompozytora swoje wystąpienie podczas jednej z sesji cyklu „Tradycje śląskiej kultury muzycznej”<sup>5</sup>.

Józef Elsner był członkiem masonerii wzorem wielu innych wybitnych postaci środowisk artystycznych, arystokratycznych i intelektualnych swoich czasów. Na podstawie prac wspomnianych autorów można przyjąć, że muzyk był członkiem loży wolnomularskiej już podczas pobytu we Lwowie, czyli jeszcze przed rokiem 1800, i być może to właśnie z lokalnego środowiska masońskiego wywodziły się osoby, które – jak pisze sam Elsner w *Sumariuszu* – wspierały go „swymi talentami” w działalności na rzecz założonej tam przez niego Akademii Muzycznej<sup>6</sup>. W odniesieniu do lat warszawskich Małachowski-Łempicki pokrótce przedstawił szybką drogę awansu Elsnera w strukturach masońskich, poczynając od roku 1805, kiedy na pewno muzyk należał już do tutejszej loży Złoty Lichtarz, poprzez kolejna lata, kiedy osiągał dalsze stopnie (kawalera wybranego, szkockiego, kawalera wschodu, oraz najwyższy stopień – kawalera różanego krzyża<sup>7</sup>) i obarczany był odpowiedzialnymi funkcjami w strukturach swej loży macierzystej Zur Halle der Beständigkeit<sup>8</sup> (Świątynia Stałości; do loży tej – choć nie w Warszawie – należał także jeden z synów Mozarta, Franz Xaver Wolfgang Mozart), oraz obdarzany członkostwem honorowym innych miejscowych łóż – Świątyni Minerwy, Świątyni Równości, Pochodni Północnej i reaktywowanej w 1809 r. Świątyni Izis, w której współbraćmi jego byli Wojciech Bogusławski, dyrektor Teatru Narodowego, i Maciej Kamiński, „artysta muzyczny”<sup>9</sup>. Z urzędu powierzano mu też odpowiedzialne funkcje w pracach Wielkiego Wschodu, m.in. przy organizacji „Towarzystwa Muzycznego”. W pochodzącym ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Zamoyskich okólniku z 8 XI 1814 r. przytoczonym przez Małachowskiego-Łempickiego czytamy:

W [...] rozwinięciu zamiarów tego Instytutu spodziewać się niezawodnie można, iż z bogactwa i udoskonalona Szkoła Harmonii Muzycznej, dostarczać będzie kolejno dla całego Kraiu zdolne i dobrze usposobione individua [...]. Już Instytut bliskim jest rozpoczęcia

- 5 Henryka Kowalczyk, „Kawaler Różanego Krzyża (działalność masońska Józefa Elsnera)”, w: *Tradycje Śląskiej Kultury Muzycznej. VI Konferencja Naukowa 5–7 kwietnia 1990*, Wrocław 1992, s. 99–105.
- 6 Józef Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*, opr. Alina Nowak-Romanowicz, Kraków 1957. Akademia nie miała charakteru szkoły muzycznej; Nowak-Romanowicz określiła tę instytucję mianem „resursy towarzysko-koncertowej”, ibid., s. 101, przyp. 16.
- 7 Według Małachowskiego-Łempickiego („Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 9–11) godność taką w ramach łóż przez niego przedstawionych oprócz Elsnera miał jedynie Ludwik Tarquinio z loży Gorliwy Litwin.
- 8 Od roku 1821 siedziba loży mieściła się w oficynie pałacu Działyńskich, pod dzisiejszym adresem Al. Solidarności 76B, w budynku, w którym obecnie znajduje się Warszawska Opera Kameralna.
- 9 Zob.: S. Małachowski-Łempicki, „Józef Elsner”, op. cit., s. 67; tegoż, *Wykaz polskich łóż wolnomularskich oraz ich członków w latach 1738–1821*, Kraków 1929; Krzysztof Załęski, „Słownik wolnomularzy polskich zawodów wyzwolonych”, *Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i teorii wolnomularstwa* 10 (2007/2008) nr 17, s. 177–201.

prac swoich, iuż znakomite w kraiu osoby niosą mu skuteczną pomoc. Rząd nadaie mu swoią opiekę, a lużni Muzyki Miłośnicy ubiegaią się o należenie do niego. [...] Józef Elsner Namiestnik Mistrza Katedry [...] L[oży] Świątyni Stałości na Wsch[odzie] Warszawy, w światowym znaczeniu Dyrektor Muzyki przy Narodowym Teatrze, znany z dzieł swoich w tey sztuce, iak pierwszym był w powzięciu tey myśli, tak ma sobie powierzone iey wykonanie<sup>10</sup>.

Słowa okólnika odnoszą się do inicjatywy, z jaką wyszedł Adam Czartoryski i sam Elsner, i która szybko została podjęta w warszawskim środowisku wolnomularskim, a w jej wyniku działalność przy warszawskim kościele pijarów rozpoczęło Towarzystwo Przyjaciół Muzyki Kościelnej (bądź Religijnej) i Narodowej<sup>11</sup>. Historia Towarzystwa była dość krótka i zamyka się w l. 1815–19; prawdopodobnie ze względu na kłopoty finansowe ograniczono jego działalność, a w miejsce dotychczasowego już w roku 1817 utworzono przy warszawskiej Resursie Towarzystwo Amatorskie Muzyczne. Każde z nich wzorowało się na powstałym zaledwie kilka lat wcześniej wiedeńskim Gesellschaft der Musikfreunde, działającym od roku 1812, oraz założonym w tym samym roku we Wrocławiu Institut für Kirchenmusik. Do zadań Towarzystwa Muzyki Religijnej i Narodowej należało organizowanie niedzielnych koncertów w kościele pijarów oraz „kultywowanie muzyki religijnej, rodzimej i obcej [...], kształcenie nauczycieli muzyki dla szkół, organistów kościelnych oraz śpiewaków dla sceny teatralnej”<sup>12</sup>. Wspomnieć jednak należy, że, jak pisze Hanna Pukińska-Szepietowska, z wielu względów (niedostateczne przygotowanie wykonawców, duża częstotliwość koncertów, nadmiernie wymagający repertuar), mimo zaangażowania w prace towarzystwa Elsnera, poziom prezentacji był niedoskonały i nie spełniał oczekiwań melomanów<sup>13</sup>.

Znane dotychczas szczegóły dotyczące wątków wolnomularskich w działalności Elsnera mogą być dziś nieco uzupełnione o dane uzyskane dzięki kwerendzie przeprowadzonej przeze mnie w Archiwum Głównym Akt Dawnych w Warszawie. Informacje na temat przechowywanego w AGAD Archiwum Masońskiego<sup>14</sup> napotkałam w artykule Elżbiety Wichrowskiej „Polska poezja wolnomularska w XVIII i na początku XIX wie-

10 Cyt. za: S. Małachowski-Łempicki, „Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 189.

11 Zob. np.: S. Małachowski-Łempicki, „Wolnomularstwo polskie a muzyka. Materiałów ciąg dalszy”, *Wiadomości Muzyczne* 3 (1927) nr 10, s. 37–39.

12 Alina Nowak-Romanowicz, *Muzyka polskiego Oświecenia i wczesnego romantyzmu*, Warszawa 1966 (= *Z Dziejów Polskiej Kultury Muzycznej* 2), s. 129.

13 Zob.: Hanna Pukińska-Szepietowska, „Życie koncertowe w Warszawie 1800–1830”, w: *Szkice o kulturze muzycznej XIX wieku*, red. Zofia Chechlińska, t. 2, Warszawa 1973, s. 44. Zob. też: Zofia Chechlińska, Jolanta Guzy-Pasiak, Halina Sieradz, „Kultura muzyczna Królestwa Polskiego (1815–1875)”, w: *Kultura miejska w Królestwie Polskim 1815–1875*, red. Anna M. Drexlerowa, Warszawa 2001, s. 288.

14 Archiwum Główne Akt Dawnych, Archiwum Masońskie (ze zbiorów Hipolita Skimborowicza) z lat 1770–1877 (dalej cyt. Arch. Mas.), nr zespołu 341. Skimborowicz był pisarzem i publicystą oraz kustoszem Muzeum Starożytności Uniwersytetu Warszawskiego. Gromadził dokumenty, insygnia, odznaczenia i stroje wolnomularskie.

ku”<sup>15</sup>. Przejrzane materiały pozwoliły m.in. odtworzyć w całości teksty większości pieśni wolnomularskich skomponowanych przez Elsnera i ustalić ich autorstwo, zapoznać się z przykładami poezji dedykowanej Elsnerowi przez współbraci z łóż warszawskich, a pisanej przy okazji jego imienia, oraz zidentyfikować jeszcze jeden, nie wspominany dotąd nigdzie zbiorek zawierający kilka jego znanych skądinań utworów pisanych na potrzeby łóż masonskich i niepodpisaną nazwiskiem kompozytora rękopiśmienną kopię tzw. pieśni czeladników *Bierz się śmiało do podróży*.

W codziennej praktyce wolnomularskiej muzyka stanowiła nieodłączny i bardzo ważny element obrzędów i ceremonii, stąd obecność muzyków wśród członków zgromadzeń masonskich zawsze była widoczna. W artykule Małachowskiego-Łempickiego czytamy, że obok wybieranych do Wielkiego Wschodu Narodowego Polskiego najwyższych urzędników (m.in. Wielcy: Mistrz, Namiestnik, Dozorcy, Mówca), w zgromadzeniu działały też osoby wskazywane przez samego Wielkiego Mistrza, pełniące funkcje dodatkowe: Mistrza Obrzędów, Gościnnika, a także Dyrektora Harmonii. W roku 1819 ten właśnie urząd piastował Karol Kurpiński, w 1821 – Ludwik Dmuszewski; podobne funkcje obsadzano w samych lożach. I tak, na przykład, w warszawskiej loży Astrea tytuł Dyrektora Harmonii nadano profesorowi Konserwatorium Warszawskiego, Józefowi Bielawskiemu<sup>16</sup>. Ponadto, obok Dyrektora Harmonii, w spisach członków łóż wyróżniano także Braci Harmonii<sup>17</sup>; łącznie, penetrując te spisy, Małachowski-Łempicki zidentyfikował blisko pięćdziesiąt nazwisk muzyków warszawskich skupionych w środowisku tutejszych masonów<sup>18</sup>. Powołując się na informacje zaczerpnięte z dziełka *Frankmasonia mężczyzn i kobiet z 1809 r.*<sup>19</sup>, zauważył, że „rytuały wolnomularskie [...] udzielają poważne miejsce muzyce: na obrzędzie Instalacji urzędników Wielkiego Wschodu daje się słyszeć stosowna do uroczystości kantata”, a dalej pisał, że w czasie zbierania jałmużny Wielki Mistrz zwraca się do zgromadzonych: „Bracia [...] artyści raczą tę przerwę prac harmonią muzyczną zapełnić”<sup>20</sup>. Muzyka, zarówno wokalna (najczęściej chóralna), jak i wokально-instrumentalna (zwykle na głos bądź głosy z towarzyszeniem fortepianu lub zespołu ka-

15 Elżbieta Wichrowska, „Polska poezja wolnomularska w XVIII i na początku XIX wieku”, *Ars Regia. Kwartalnik poświęcony myśli i historii wolnomularstwa* 1 (1992) nr 1, s. 48–68.

16 Zob.: S. Małachowski-Łempicki: „Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 186.

17 Możemy o tym przeczytać także w recenzji Krzysztofa Skwierczyńskiego „*Nędza uszczęśliwiona* Macieja Kamińskiego w Teatrze Wielkim w Warszawie” (*Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i historii wolnomularstwa* 3 (1994) nr 1, s. 140–143, zob. też strona [http://arsregia.com.pl/?m=artykuldruk&id\\_artykulu=160](http://arsregia.com.pl/?m=artykuldruk&id_artykulu=160), dostęp 18 XI 2016).

18 Zob. też: K. Załęski, „Słownik wolnomularzy”, op. cit.

19 *Frank-Massonia mężczyzn i kobiet symboliczna, czyli Nizkich stopniów, z dzieła w XII Tomach in folio: Ceremonies et contumes [sic!] religieuses à Paris 1809. Części II, oraz Dodatek, obejmujący opis Massonii pod wielkim Wschodem francuzkim, zawartej w sekretnym sekretniku służącym dla Braci*, przekł. z j. francuskiego i opr. Karol Surowiecki, [b.m. i r.], podając za: Maciej B. Stępień: *Polska bibliografia wolnomularstwa*, cz. I *Druki do 1850 roku w układzie alfabetycznym*, Lublin 2012, zob.: [http://maciejbstepien.com/pdf/PBW1ver13\\_20120815.pdf](http://maciejbstepien.com/pdf/PBW1ver13_20120815.pdf), dostęp 9 XI 2016.

20 Zob.: S. Małachowski-Łempicki: „Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 187.

meralnego, najczęściej składającego się z instrumentów dętych – fletów, klarnetów, obojów, fagotów, rogów, ale też wiolonczeli) uświetniała zresztą różne ceremonie: tworzeniu kręgu uczestników zgromadzenia na zakończenie prac loży towarzyszyły tzw. pieśni łańcuchowe<sup>21</sup>, w czasie wolnomularskich uczt, po modlitwie, śpiewano tzw. pieśni bankietowe, a przed zamknięciem loży pieśni skomponowane specjalnie właśnie na tę okazję<sup>22</sup>. Źródła, na jakich Małachowski-Łempicki oparł swój artykuł, dają świadectwo różnym konkretnym sytuacjom okraszonym muzyką: „21 stycznia 1805 r. w [loży] Złoty Lichtarz na ws[chodzie] Warszawy odśpiewano Hymn brata L[udwika] A[dama] Dmuszewskiego («O Święto! dniu uroczysty»); [...] 2 czerwca tegoż [1815 r. – przyp. M.S.] w rocznicę założenia [loży] Halle der Beständigkeit na ws[chodzie] Warszawy, ułożony na wzór niemieckiej kantaty «Was ist des Deutschen Vaterland» («Wo ist des Maurers Vaterland?»)<sup>23</sup>, a dalsze tego rodzaju przykłady widnieją także w katalogu Archiwum Masońskiego, gdzie znajdujemy takie pozycje, jak „Śpiew z powodu wyboru Potockiego Stanisława na Wielkiego Mistrza”<sup>24</sup>, „Kantata Brodzińskiego na uroczystość instalacyjną”<sup>25</sup>, czy „Śpiew [uroczysty] przez Kolberga”<sup>26</sup>.

Należy wspomnieć, że nie od początku działalności bractw masońskich na ziemiach polskich (co mogło mieć miejsce już na przełomie trzeciej i czwartej dekady XVIII w.) tworzyła się polska poezja masońska, a to z tego choćby względu, że do lat osiemdziesiątych w kręgach miejscowych wolnomularzy w pismach oficjalnych posługiwano się jedynie językiem francuskim bądź niemieckim<sup>27</sup>. Formalnie zaczęto od tej praktyki odstępować w latach osiemdziesiątych XVIII w., z tym że w wyniku zaistniałych w nieodległym już okresie wydarzeń historycznych (kolejne rozbiory Polski) działalność łóż w ogóle została znacznie ograniczona. Odradzanie aktywności wolnomularskiej rozpoczęło się w pierwszych latach XIX wieku. W styczniu 1805 r.

21 Na ten temat zob. też: E. Wichrowska, op. cit., s. 60–61.

22 W katalogu zbiorów Skimborowicza znajdujemy na przykład pozycję „Pieśni łożowe, stołowe, żałobne” (AGAD, Arch. Mas., sygn. II 1/4). Małachowski-Łempicki („Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 187) pisze, że „oprócz pieśni zwykłych śpiewano też ułożone specjalnie na daną uroczystość”.

23 S. Małachowski-Łempicki, „Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 187. W rachunkach łóż (AGAD, Arch. Mas., sygn. II 1/4) znaleźć można także adnotacje „Na zapłacenie orkiestry”, „Wino kapeli”, czy „Człeku [sic] po kapelę posłanemu”.

24 Pod wskazaną pozycją znajdują się dwa druczki ulotne (tej samej treści) zawierające *Śpiew / z okoliczności wyboru / W[ielkiego] Mistrza [Stanisława Kostki Potockiego] / W[ielkiego] Wschodu Narodowego Esekwowany / przez BB. Amatorów i BB Artystów różnych Łóż / pracujących pod Wsch[odem] Warszawy / dnia 30 miesiąca XI R.P.S. 5810 [1810] / Słowa B. F[ranciszek] W[ęzyk], Muzyka B. J[ózef] E[lsner]*, AGAD, Arch. Mas., sygn. II 2/47, mf. A-25306. „Śpiew” w obsadzie na chór i głos, incipit: „Czcicie prawdy i cnoty”, nie zawiera tekstu muzycznego, w spisie dzieł opracowanym przez A. Nowak-Romanowicz (*Józef Elsner* op. cit., s. 265–326) w dziale „Pieśni solowe i choralne” nr 51, jako pieśń niezachowana.

25 AGAD, Arch. Mas., sygn. II 2/68, mf. A-25327, obsada: chór, incipit: „W pośród radości i uniesienia”.

26 *Festgesang / zum / Gebrauch bey der Feyer des Stiftungsfestes / der □ z. H. d. B. / im O. v. Warschau / den 30 May 1814 / Die Worte vom Br Colberg / Die Musik vom Br. Elsner*, AGAD, Arch. Mus., sygn. IV 3/5, mf. A-25517, obsada: chór, partie solo, incipit: „Der Meister der die Welten schuf”, nie zawiera tekstu muzycznego, w katalogu Nowak-Romanowicz nieodnotowana.

27 Więcej na ten temat zob.: E. Wichrowska, op. cit., s. 49 i nast.

miała miejsce inauguracja działalności polskojęzycznej loży Złoty Lichtarz, na którą to uroczystość muzykę do wspomnianego już wyżej hymnu *O Święto! dniu uroczysty* do słów Ludwika Adama Dmuszewskiego skomponował Józef Elsner.

Na pojawiające się w tym czasie apele działaczy o nowe teksty do pieśni wolnomularskich odpowiadali liczni poeci przynależący do miejscowych łóż – obok Dmuszewskiego, Kajetan Koźmian, Ludwik Osieński, Kazimierz Brodziński, Józef Dionizy Minasowicz, Franciszek Wężyk, Tomasz Zan, Ignacy Chodźko i wielu innych, zaś o poetach i o autorach muzycznej oprawy tworzonej dla uświetnienia ceremoniałów czytamy u Małachowskiego-Łempickiego: „Pieśni wolnomularskie w Warszawie układali przeważnie Sekretarz Wielkiego Wschodu Kazimierz Brodziński i członek [łoży] «Halle der Beständigkeit», Colberg [Juliusz Kolberg], a muzykę do nich wolnomularze Józef Elsner, Antoni Weynert, Karol Kurpiński, Stefani (Jan)”<sup>28</sup>. Przypomina przy tym kilka tytułów pieśni różnego przeznaczenia (bankietowych, okolicznościowych), w tym „Wiersz niemiecki Huldigung dla Józefa Elsnera, Mistrza Katedry [łoży] Halle der Beständigkeit”<sup>29</sup>, chór Kapłanki mularzy świata do słów Kazimierza Brodzińskiego i muzyki Karola Kurpińskiego, *Śpiew na obchód Imienia [...] Karola Woydy, Mistrza Katedry [...] [łoży] Astrea* ze słowami Kazimierza Brodzińskiego i muzyką Józefa Elsnera („Wielu, wielu dobrze czyni”<sup>30</sup>), czy Kantatę na obchód uroczystości [...] z powodu zaprowadzenia [...] portretu [...] Najjaśniejszego Aleksandra I [...] 18 sierpnia 1819 roku ze słowami Józefa Brykczyńskiego i muzyką Józefa Elsnera (chór o incypicie „Powstańmy z orężem w rękę”<sup>31</sup>).

Znaczna liczba zarówno związanych z wolnomularstwem literatów zawodowych, jak i domorosłych poetów-amatorów, obok także licznej grupy działających w lożach muzyków, sprzyjała powstawaniu różnego rodzaju śpiewników, zbiorów i tomików utworów do zastosowania podczas rozmaitych masońskich ceremonii – wydawanych drukiem, bądź spisywanych odręcznie. Małachowski-Łempicki, wśród wydanych wówczas druków wymienia m.in. *Pieśni wolnomularskie w liczbie II przez br. Feliksa*

28 S. Małachowski-Łempicki, „Wolnomularstwo polskie”, op. cit., s. 187.

29 W Archiwum Masońskim przechowywane są dwa wiersze z niemal identyczną dedykacją dla Elsnera: *Huldigung / an / den Hochwürdigem Meister der Stuhle / d. ger. u. voll. □ / zur Halle der Beständigkeit / den Hoherlauchteteten Br. / Joseph Elsner / an Seinen Tape [19 I 1815] / von sämtlichen Br.Br. / Die Worte vom Br. von Zobel / Die Musik vom Br. Stolpe* (AGAD, Arch. Mas., sygn. IV 3/8, mf A-25520, na głos i chór, bez tekstu muzycznego), oraz drugi o analogicznym tytule, różniącym się tylko co do dwóch szczegółów: napisany był rok później przez Juliusza Kolberga (słowa) (i – jak wcześniej – Alojzego Stolpe, muzyka) (AGAD, Arch. Mas., sygn. IV 3/10, mf. A-25522). O innym wierszowanym powinszowaniu wspomina z kolei w publikacji w *Kwartalniku* Małachowski-Łempicki, przytaczając tekst wiersza (zob.: „Józef Elsner”, op. cit., s. 68), druk ulotny zawierający ten „Wiersz dla Elsnera” znajduje się w zbiorach Archiwum Masońskiego: *Założycielowi / S. i d. □ S. Minerwy / Seniorowi □ S. Stałości / Nayd. Nayprzew. / B. Józefowi / Elsnerowi / przy / Obchodzie Oktawy Jego Imienin / dnia 26 Marca 1819 / od / BB. S. Minerwy* (AGAD, Arch. Mas., sygn. V 3/3, mf. A-25574).

30 W katalogu Nowak-Romanowicz w dziale „Pieśni solowe i chóralne”, poz. 52, niezachowana.

31 W katalogu Nowak-Romanowicz w dziale „Kantaty”, poz. 26, zach. w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. 3188 II.

*Gawdzickiego* (1814 r.), czy *Tragiczne śpiewy masonskie* (1821 r.). W Europie tradycja tworzenia śpiewników, w których umieszczano nowe teksty masonskie wykonywane w praktyce do melodii popularnych w danym środowisku, sięgała lat trzydziestych XVIII wieku. Profesor Tadeusz Cegielski, jeden z autorytetów w zakresie wiedzy o masonerii, wielki mistrz honorowy Wielkiej Łoży Narodowej Polski, napisał w książeczce dołączonej do płyty wydanej przez Muzeum Narodowe w związku z wystawą „Masoneria. *Pro publico bono*”<sup>32</sup>, że „[j]uż Księga Konstytucji Andersona z 1723 roku [...] zawierała 16-stronicowy aneks z pieśniami”, i dalej przytacza informację, iż w ciągu stu lat (poczynając od połowy lat trzydziestych XVIII w.) wydano ogółem ponad dwieście śpiewników wolnomularskich, w tym kilkanaście w Polsce, głównie na przełomie XVIII i XIX stulecia<sup>33</sup>.

Omawiając zjawisko poezji wolnomularskiej, Elżbieta Wichrowska zwraca uwagę, że ze względu na fakt, iż większość tej twórczości przeznaczona była „do głośnych recytacji i śpiewów”, analizę literacką należałoby zawsze prowadzić z uwzględnieniem warstwy muzycznej. Nie można się nie zgodzić z taką sugestią, z tym że – zaznaczmy – z uwagi na skomplikowaną symbolikę większości wierszowanych tekstów masonskich symultaniczna analiza obu tych elementów, z jakich pieśni się składają, jest trudna; rozstrzygnięcie ich znaczenia pozostawiamy więc badaczom historii Sztuki Królewskiej<sup>34</sup>.

32 Warszawa maj 2014–styczeń 2015; *Masoneria*, płyta CD wyd. przez Pomaton Classic/Warner Classic w serii *Kolekcja Muzeum Narodowego*, Warszawa 2014.

33 Ibid., wkładka, [bez paginacji].

34 Alegoriom i przenosiom obecnym w twórczości kompozytorów-wolnomularzy poświęcił swe rozważania Krzysztof Voisé w artykule „Muzyka masonska – osobliwy gatunek muzyczny” (*Ars Regia. Czasopismo poświęcone myśli i teorii wolnomularstwa* 10 (2007/2008) nr 17, s. 250–254). Pisał m.in., odnosząc się do dzieł Jeana Sibeliusa: „[...] tylko niewielki procent słuchaczy zdaje sobie sprawę, że wsłuchując się w ich [kompozycji twórcy *Finlandii*] harmonię, wstępują wyobraźnią w świat, którym rządzi kult tradycji i dotrzymania tajemnicy” (s. 253). I dalej: „Cały [...] wolnomularski system numerologiczny jest [...] solidnym fundamentem prawidłowego działania i egzystencji łoży. [...] numerologia daje kompozytorowi wiele możliwości jej użycia. Biorąc pod uwagę niezliczoną ilość kombinacji harmoniczno-cyfrowo-rytmicznych, staje się prawdziwą przyjemnością posłużenia się nimi w sposób adekwatny do zamierzonej wizji kompozycyjnej. Później, to już tylko zasłużona ucztą” (s. 253).

Tadeusz Cegielski zwraca uwagę, że „[m]uzykę wolnomularzy tworzą frazy i formy niosące specyficzne semiotyczne wartości. Przykładowo, ceremonię inicjacyjną otwierają trzy uderzenia w drzwi łoży, które – w imieniu kandydata – nazywanego tu Postulantem – wykonuje dostojnik zwany Bratem Ekspertem Straszynym” (op. cit. zob. wyżej przyp. 32). Na wspomnianej płycie zamieszczono nagrania utworów (zwykle ich wybrane części) z dorobku Jeana Sibeliusa, Sergiusza Prokofiewa, Arvo Pärta, Erika Satie i Wolfganga Amadeusza Mozarta. Brak tu kompozycji Elsnera czy Kurpińskiego, choć należy podkreślić, że na warszawskiej wystawie obecny był polski akcent muzyczny, stanowiący swoistą audiosferę jednej z sal ekspozycji, a mianowicie nagranie pieśni Józefa Elsnera *Niech kto w jakim zechce uzglądzie* (śl. Ludwika Osińskiego, czwarta w zbiorze *Muzyka do pieśni wolnomularskich*) dokonane specjalnie na tę okazję z materiałów przekazanych kuratorom wystawy przez redakcję wydawanej przez Instytut Sztuki serii *Monumenta Musicae in Polonia*, a przygotowywanych przez niżej podpisaną do wydania w tomie edycji naukowo-krytycznej pieśni Józefa Elsnera.

Swoją opinię na temat zagadnień ze styku sfery Sztuki Królewskiej i muzyki Tadeusz Cegielski przedstawił w szkicu „Czy «Czarodziejski flec» jest operą masonską? Jeśli odpowiedź na podobne pytanie jest twierdząca,

Powszechne praktykowanie śpiewów w ceremoniach wolnomularskich skłoniło Józefa Elsnera, by w sierpniu 1810 r., wzorując się na wydawnictwach zagranicznych podobnego rodzaju, zaanonsować przygotowany przez siebie zbiór pieśni na użytek bractw. Powołajmy się raz jeszcze na pracę Małachowskiego-Łempickiego, przytaczając fragment rozsyłanego przez kompozytora prospektu, w którym czytamy:

Wszystkie loże we wszystkich językach mają zbiór pieśni wolnomularskich, śpiewanych przy rozmaitych uroczystościach i obrządkach swego zakonu. Niżej podpisany, czyniąc zadosyć [sic] tylokrotnie oświadczonym chęciom B.B. Towarzystw Polskich, przedsięwziął wydać niniejsze dzieło w języku ojczystym. Zbiór ten zawiera kilkadziesiąt hymnów, pieśni i innych śpiewów przez różnych B.B. poetów naszych wypisanych. Książka in 8-vo majori na pięknym papierze, wybornym charakterem jest drukowana, w końcu znajduje się kilka piosnek w języku francuskim i niemieckim; piękny i stosowny kopersztych zdoła toż dzieło. Oddzielna książka, zawierająca nuty muzykalne tychże pieśni, sztychowane i urządzone na pianoforte i śpiew, dołączy się do pierwszej<sup>35</sup>.

Dalej Małachowski pisze wprawdzie (przypomnijmy – w roku 1929), że „dzieło to zapewne nie zostało wydane”, ale, przygotowując swoją monografię w połowie lat pięćdziesiątych XX w., Nowak-Romanowicz wiedziała już, że w 1811 r. nakładem sztycharni ks. Józefa Cybulskiego ukazał się tom zatytułowany *Muzyka do pieśni wolnomularskich*. Zachowany egzemplarz tego zbioru przechowywany jest do dziś w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. 33150 Mag.Muz. III. Dla ścisłości należy tu dodać, że autorzy cytowanych wyżej opracowań dotyczących warszawskich masonów na przełomie XVIII i XIX w. podkreślają, iż był to pierwszy polski zbiór poezji tego rodzaju; z tym że gdy mowa jest o *Pieśniach wolnomularskich* Józefa Elsnera (czy wydawanych w następnych latach podobnych śpiewnikach), badacze odnoszą się do tomików tekstów, zaznaczając jedynie, jak to na przykład uczyniła Elżbieta Wichrowska, że „w oddzielnej książce zamieszczono nuty do tychże pieśni”<sup>36</sup>.

Zbiorki muzyczne z kręgów masonskich należą do rzadkości, tym bardziej odnotować warto, że w archiwum Skimborowicza znalazło się także kilka rękopisów zawierających przekazy śpiewów wolnomularskich:

1. *Hymn na osiem instrumentów*, rkp., b.d., 9 s., sygn. VIII 9/2 mf. A-25930 zawiera partię wokalną z podpisanym tekstem czterech zwrotek, oraz partie ośmiu instrumentów (fagotto secondo, corno secondo in B, fagotto primo, corno primo in B, flauto, oboe, clarinetto primo in B, clarinetto secondo in B)  
incipit: „W Tobie, w Tobie dziś Oyca mamy”

co właściwie to znaczy?” opublikowanym w książce programowej do wystawienia *Czarodziejskiego fletu* Mozarta w poznańskim Teatrze Wielkim (premiera 30 XII 1998 r.), zob. też przedruk w: *Ars Regia* 10 (2007/2008) nr 17, s. 129–134.

35 Cyt. za: S. Małachowski-Łempicki, „Józef Elsner”, op. cit., s. 67.

36 E. Wichrowska, op. cit., s. 54. W bibliografii Macieja B. Stępnia (op. cit.) znajdują się dwie pozycje pod nazwiskiem Józefa Elsnera: [59] „*Pieśni wolnomularskie* [Warszawa 1811]”, oraz [60] „*Muzyka do pieśni wolnomularskich*. Warszawa, sztycharnia ks. Cybulskiego i A. Placheckiego 1811”.



2. *Hymn na cztery głosy*, rkp., b.d., 5 s., sygn. VIII 9/3, mf. A-25931  
na s. 1 czterogłos z podpisaną jedną zwrotką tekstu, na kolejnych stronach partii S, A, T, B z podpisanym tekstem czterech zwrotek pod każdą partią  
incipit: „Zachowaj, Boże, nam Ojca”
3. *Wiersz na trzy głosy do Naj[jaśniejszego] Mistrza*, rkp., b.d., 3 s., sygn. VIII 9/5, mf. A-52933  
na kolejnych stronach partia jednego głosu: Canto 1, Canto 2, Basso  
incipit: „O Ty, co nam w drodze cnoty”
4. *Wiersz na pięć głosów*, rkp., b.d., 6 s., sygn. VIII 9/6, mf. A-25934  
na kolejnych stronach zapisane partie poszczególnych głosów (tenore, basso 2do, canto 1mo, canto 2do, basso 1mo), dwie zwrotki  
incipit: „Dotknięte serce zgryzotą”
5. *Powinszowanie imienin na głosy*, rkp., b.d., 10 s., sygn. VIII 9/7, mf. A-25935  
na cztery głosy i trzy instrumenty (clarinetto in B i violoncello)  
incipit: „Dzień Twoich imienin, cny Stanisławie”
6. *Wiersz na pięć głosów*, rkp., b.d., 5 s., sygn. VIII 9/8, mf. A-25936  
na kolejnych stronach rozpisane partie głosów (zachowane partie: canto 1mo, tenore, basso 1mo, basso 2do), na stronie ostatniej tekst wiersza  
incipit: „O, drogie popioły braci”
7. *Wiersz z muzyką przez Nowakowskiego*, rkp., b.d., 17 s., sygn. VIII 9/9, mf. A-2597  
pod wskazaną sygnaturą zebrane zostały nieuporządkowane odpisy fragmentów partii wokalnych i instrumentalnych  
incipit: „Mistrzu, Mistrzu, w dzień Twego Imienia”
8. *Hymn na cztery głosy*, rkp., b.d., 8 s., sygn. VIII 9/10, mf. A-25938  
na s. 1–2 partia canto 2do, na s. 3–4 partia basso 1mo, na s. 5–6 partia canto 1mo, na s. 7–8 partia basso 2do  
incipit: „O Ty, co świętości cechą”
9. *Wiersz z muzyką przez Nowakowskiego*, rkp., b.d., 1 s., sygn. VIII 9/11, mf. A-25939  
kompozycja na cztery głosy z towarzyszeniem clarinetto 1mo i clarinetto 2do  
incipit: „W tym wolnomularskim gronie”.
10. *Aria komponowana przez Krattsera [Walentego Krätzera]*, druk, 1812, 6 s., sygn. VIII 9/13, mf. A-25941  
na głos z fort., na s. 1–3 zapis pieśni, s. 4 vacat, na s. 5 tytuł „Arya / Napisana i Offiarowana / dla / Świątyni Przesąd Zwyciężony / przez / Walentego Krätzera”  
incipit: „Zachodząc słońca promienie”.

Ponadto pod sygnaturą VIII 9/12 (mf. A-25940) znajduje się nie – jak to zapisano w katalogu kolekcji – *Hymn dla czeladników* (rkp., b.d.), lecz zapis dwóch utworów: na s. 1 i 4 dwuzwrotkowa pieśń z incipitem „Zachodząc, słońca promienie wkoło góry oświecają” (odpowiednio partia canto 2do i canto 1mo) skomponowana przez Walentego Krätzera, zaś na s. 2, 3, 5 wspominany już tzw. hymn czeladników rozpoczynający się słowami „Bierz się śmiało do podróży” (odpowiednio partie canto 1mo, canto 2do, basso) Józefa Elsnera.

Kilka kolejnych utworów zanotowanych zostało w ostatnim z przedstawianych tu rękopisów, opisanym w katalogu jako „Pieśni wolnomularskie z muzyką” (b.d., 13 s., sygn. VIII 9/14, mf. A-25942). Rękopis z kompozycjami przeznaczonymi na głos z fortepianem zawiera cztery pieśni Józefa Elsnera poprzedzone arią Mozarta z tekstem w języku polskim rozpoczynającą się słowami „W tym tu przybytku świętym”<sup>37</sup>:

s. 4–5 – *Witajcie siostry swobody*, słowa Ludwik Adam Dmuszewski<sup>38</sup>,

s. 6–7 – *Ty coś rzeczy stawiał w szyku*, słowa Jan Drozdowski,

s. 8–9 – Hymn przy pierwszym otwarciu [łóży] Ś[więtyni] Mądrości *O Święto! dniu uroczysty*, słowa Ludwik Adam Dmuszewski,

s. 12–13 – *O rozkosze! drogi darze*, słowa Franciszek Wężyk,

oraz na s. 10–11 – anonimowy „Łańcuch”<sup>39</sup> kończący [łóżę] *W tym świętym przyja-  
ciół gronie*, do słów Ludwika Adama Dmuszewskiego.

Wszystkie pieśni pochodziły ze wspomnianego wcześniej zbioru *Muzyka do pieśni wolnomularskich*, na który składało się łącznie trzydzieści utworów (obok kompozycji Elsnera, także utwory Mozarta, Stefaniego, Cherubiniego i anonimowe) – w tym dwadzieścia cztery pieśni polskie, oraz po trzy do tekstów francuskich i niemieckich. W zdecydowanej większości przeznaczone były do jednogłosowego wykonania z towarzyszeniem instrumentu klawiszowego, a ze względu na funkcję, jaką miały spełniać – nie tyle oprawy artystycznej, ile elementu łączącego wszystkich członków łóży w radosnych chwilach podczas obrzędów i uroczystości – oparte były na prostej budowie zwrotkowej zawartej zwykle na przestrzeni dwudziestu-trzydziestu taktów. Poza ten schemat wychodzą jedynie pieśni przeznaczone na nieco większą obsadę: *Chwała wam, szanowne cienie* (dwa głosy z tow. instr. klawiszowego, 65 taktów), *Mistrzu! Pod rządy twoimi* (dwa głosy z tow. instr. klawiszowego, 63 takty) oraz sekstet *Królu! Nie my tylko sami* (38 taktów). Wszystkie pieśni mają uroczysty charakter, wszystkie też skomponowane zostały w tonacjach durowych, głównie bemołowych.

37 Aria Sarastra *In diesen heil'gen Hallen* z opery *Czarodziejski flet* (akt II scena 12 nr 15), tu w przekładzie Wojciecha Bogusławskiego.

38 Do zidentyfikowania autorów tekstów posłużył zachowany także w zbiorach Skimborowicza *Pieśnik / Wolno-Mularski / Na użytek / Wspaniałego Wielkiego / Wschodu Narodowego / I Pracujących / pod Jego Konstytucją / w Królestwie Polskim / Łóz Regularnych / Zebrany i Wydany / przez / Br[ata] Tadeusza Wolańskiego [...]* z roku 1818 (AGAD, Arch. Mas., sygn. II 1/12, mf. A-25250) zawierający teksty stu masońskich utworów poetyckich.

39 O symbolicznym łańcuchu i pieśniach łańcuchowych tak pisał Ignacy Chrzanowski: „[...] łańcuch był dla wolnomularzy symbolem zgody braterskiej, bez której mowy być nie może o przebudowie świata ducha; posługiwano się tym symbolem w szczególnie uroczystych chwilach dla stwierdzenia wzajemnej miłości i zgody: brano się za ręce, tworząc żywy łańcuch i śpiewano tak zwane «pieśni łańcuchowe», których treścią było najczęściej przyrzeczenie zgodnej pracy około świątyni bożej / około szczęścia całego rodzaju ludzkiego. I w polskich śpiewnikach wolnomularskich są takie pieśni” (tu autor odsyłał do innego zbioru – *Pieśni wolnomularskie z różnych autorów zebrane Łoży Symbolicznej Wschodzącego Słońca na Wschodzie Łomży Roku 1816*, pieśń 22, 32, 33), zob.: Ignacy Chrzanowski, *Chleb macierzysty Ody do Młodości*, Warszawa, Kraków i in. 1924, s. 36–37.

Elżbieta Wichrowska zwraca uwagę, że niektóre z utworów weszły też w skład innego tomiku (dodajmy – poezji), wydanego pięć lat później w Łomży – zbiorku pt. *Pieśni wolnomularskie różnych autorów*<sup>40</sup>. Stanowić to może dowód na popularność tego repertuaru w warszawskich, a także pozawarszawskich kręgach wolnomularskich, a zwłaszcza hymnu *O Święto! dniu uroczysty*, który, jak się wydaje, od pierwszej prezentacji podczas otwarcia pierwszej polskojęzycznej loży, na którą to okoliczność był przez Elsnera skomponowany, stał się nieodłączną ozdobą oficjalnego życia miejscowych masonów.

We wspomnianej wcześniej bibliografii Macieja Stępnia zbiory poezji masońskiej przeznaczonej do wykonań z muzyką, z okresu po drugiej dekadzie XIX w., napotkać można jedynie sporadycznie. Rozwój tego gatunku literackiego został znacznie ograniczony w wyniku wprowadzonych zgodnie z wolą cara na terenie Królestwa Polskiego na początku trzeciej dekady XIX w. restrykcji, które polegały m.in. na zamykaniu wszelkiego rodzaju instytucji sugerujących działalność patriotyczną, towarzystw, związków i (również) łóż. Sam Elsner w swej twórczości do wątków wolnomularskich powracał też już rzadziej. Kilkakrotnie po roku 1831 wykorzystał teksty poety i publicysty, członka loży Bracia Polacy Zjednoczeni Brunona Kicińskiego, m.in. do swego *Mazura wojskowego Zjednoczonych Polaków* czy hymnu *Ottarz Swobody* (obie kompozycje z roku 1831 wydane zostały w warszawskiej oficynie Antoniego Brzeziny). Wydaje się jednak, że jego pieśni, przekazywane prawdopodobnie w licznych śpiewnikach, jeszcze przez wiele lat mogły towarzyszyć praktykom masońskim.

MUSIC AND FREEMASONRY IN WARSAW DURING THE EARLY NINETEENTH CENTURY.  
NEW INFORMATION CONCERNING JÓZEF ELSNER'S MASONIC ACTIVITIES  
(FROM THE MASONIC ARCHIVE IN THE CENTRAL ARCHIVES  
OF HISTORICAL RECORDS (AGAD))

Some barely researched episodes of Józef Elsner's activities as a Freemason have so far been known from an article published years ago in *Kwartalnik Muzyczny* by Stanisław Małachowski-Łempicki titled 'Józef Elsner jako wolnomularz' [Józef Elsner as a Freemason].<sup>41</sup> In several other studies published between the wars, the same author included a number of further details concerning the links between Elsner – as well as other members of the Warsaw music scene – and Freemasonry in the late eighteenth and early nineteenth century, as well as information about Elsner's involvement in politics. Masonic episodes in the composer's life are discussed in an Elsner monograph by the Polish musicologist Alina Nowak-Romanowicz, published in the 1950s, and information about the role of music in Masonic rituals is scattered

40 W zbiorach AGAD znajduje się pod sygnaturą I 1/11 (w ramach Archiwum Skimborowicza).

41 Stanisław Małachowski-Łempicki, 'Józef Elsner jako wolnomularz' [Józef Elsner as a Freemason], *Kwartalnik Muzyczny*, 2/5 (1929), pp. 67–71.

throughout the fundamental work on the history of Freemasonry in Poland around the turn of the nineteenth century: Stanisław Załęski's *O masonii w Polsce od roku 1738 do 1822 na źródłach wyłącznie masońskich* [Freemasonry in Poland from 1738 to 1822 in the light of Masonic sources alone].

Józef Elsner was a member of the Freemasons like many other eminent artists, aristocrats and intellectuals of his time. He joined a lodge while still in Lviv, so before 1805. In Warsaw, he belonged to the Golden Candlestick lodge from 1805; in the years that followed, he climbed the organisational hierarchy and held responsible functions in his parent lodge Zur Halle der Beständigkeit (Temple of Persistence; another member of that lodge – although not in Warsaw – was one of Mozart's sons, Franz Xaver Wolfgang Mozart), also receiving honourable membership of other local lodges: Temple of Minerva, Temple of Equality, Torch of the North and Temple of Isis. By virtue of his position in the organisation, he participated in the activities of the Grand Orient, including helping to organise the Warsaw Music Society.

Our knowledge of Elsner's involvement in Freemasonry can now be supplemented with data obtained by the author of the article during preliminary research conducted in the Central Archives of Historical Records (AGAD) in Warsaw. The investigated material has made it possible to reconstruct the complete texts and establish the authorship of most of the Masonic songs composed by Elsner, to examine examples of poetry dedicated to Elsner by his fellow Freemasons from Warsaw lodges and to identify another collection of his compositions (known from other sources), written for Masonic lodges, not previously mentioned in any studies, as well as an unsigned, handwritten copy of the so-called 'apprentices' song' *Bierz się śmiało do podróży* [Go boldly on your journey].

In everyday Masonic activity, music was an indispensable and important element of rituals and ceremonies; one of the members held the function of Director of Harmony, appointed by the Grand Master himself. Music both vocal (mostly choral) and vocal-instrumental (usually for a voice or voices to the accompaniment of piano or chamber ensemble, most often composed of wind instruments – flutes, clarinets, oboes, bassoons and horns – but also cellos) enriched various ceremonies: 'chain songs' accompanied the forming of a circle at the end of a lodge meeting, 'banquet songs' were sung after the prayer during shared meals, and specially-composed songs were performed before the lodge was closed. Evidence of these musical activities can be found in the AGAD collection (lodge songs, banquet songs and mourning songs mentioned in a catalogue of the Skimborowicz Collection).

When Masonic activists appealed for new texts to Masonic songs in the early nineteenth century, numerous Freemason poets responded: Ludwik Dmuszewski, Kajetan Koźmian, Ludwik Osiński, Kazimierz Brodziński, Józef Dionizy Minasowicz, Franciszek Wężyk, Tomasz Zan, Ignacy Chodźko and many others; music was provided by the local composers Józef Elsner, Antoni Weynert, Karol Kurpiński and Jan Stefani.

The large number of professional writers and amateur poets, in addition to a large group of musicians active in the lodges, favoured the creation of a variety of songbooks, collections and volumes of works to be performed during various Masonic ceremonies. They were published in print or copied by hand, including *Pieśni wolnomularskie w liczbie 11 przez br. Feliksa Gawdzickiego* [Eleven Masonic songs by Brother Feliks Gawdzicki] (1814) and *Tragiczne śpiewy masońskie* [Tragic Masonic songs] (1821). It should be noted that collections of music

from Masonic circles are rare, which makes it even more remarkable that Skimborowicz's archive contains several manuscripts with scores.

In 1810, the common practice of singing during Masonic ceremonies encouraged Józef Elsner to publish his own collection of songs to be performed by Masonic brethren, modelled on similar publications abroad. The collection, titled *Muzyka do pieśni wolnomularskich* [Music to Masonic songs], comprised thirty compositions (apart from Elsner's, it contained music by Mozart, Stefani and Cherubini, as well as anonymous works): twenty-four Polish, three French and three German songs. The clear majority of the compositions were written for a single voice with the accompaniment of a keyboard instrument. Due to their function, which was not to provide an artistic setting, but rather to unite the members of a lodge in the joyous moments of ritual and celebration, the songs had a simple stanzaic structure, usually not exceeding twenty or thirty bars. Several of Elsner's songs from this collection are held in the AGAD as manuscript copies, as is also noted in the article.

*Translated by Paweł Gruchala*

**Dr Małgorzata Sieradz**, adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Główny obszar jej zainteresowań badawczych to historia czasopiśmiennictwa muzycznego, historia muzykologii polskiej oraz polska kultura muzyczna XIX i XX wieku.  
halina.sieradz@ispan.pl

---

## *Nowe wydawnictwa Instytutu Sztuki PAN*

**Zygmunt Mycielski – Andrzej Panufnik. Korespondencja**

**Część 1: Lata 1949–1969**

*opracowanie, wstęp i komentarze Beata Bolesławska-Lewandowska*

~

**Adolf Chybiński – Józef M. Chomiński. Korespondencja 1945–1952**

*opracowanie, wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz*

*www.ispan.pl/wydawnictwa/ksiazki*

*iswydawnictwo@ispan.pl*

---