

JULIA PALACZ
INSTYTUT SZTUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK
ORCID 0000-0001-5008-0975

NIEZNANY KONCERT SKRZYPCOWY GAETANA PUGNANIEGO W MONOGRAFII FABIA SALMERIEGO

ABSTRAKT Recenzowana monografia autorstwa Fabia Salmeriego przybliża postać turyńskiego kompozytora Gaetana Pugnani (1731–98) i jego *Koncert skrzypcowy D-dur*. Unikatowy przekaz tego utworu, spisany ręką Jeana-Jacques’a Rousseau, przechowywany jest obecnie w Bibliotece PAU i PAN w Krakowie. Autor przedstawia Pugnanię jako istotne ogniwo historii włoskiej szkoły skrzypcowej, podkreślając jego znaczny wpływ na rozwój skrzypcowej wirtuozerii. Analiza jego kompozycji pozwala odnaleźć w niej zarówno cechy koncertu klasycznego, jak i nowatorski idiom, będący zapowiedzią kolejnej epoki w muzyce.

SŁOWA KLUCZOWE Gaetano Pugnani, koncert skrzypcowy, wirtuozostwo, preromantyzm, Niccolò Paganini

ABSTRACT *An Unknown Violin Concerto by Gaetano Pugnani as Presented in a Monograph by Fabio Salmeri.* In the monograph that is the subject of this review, Fabio Salmeri discusses the Turin-based composer Gaetano Pugnani (1731–98) and his Violin Concerto in D major. The only known copy of this composition, in the hand of Jean-Jacques Rousseau, is currently kept at the Scientific Library of the PAAS and the PAS in Kraków. Salmeri presents Pugnani as a major figure in the Italian violin school and emphasises his contributions to the development of violin virtuosity. Analysis of his D major Concerto reveals both features of the Classical concerto and an innovative language that foreshadows the next epoch in music history.

KEYWORDS Gaetano Pugnani, violin concerto, virtuoso practice, pre-Romanticism, Niccolò Paganini

Mysząc o włoskiej muzyce skrzypcowej, zwykle przenosimy się w wyobraźni do miejsc takich, jak Wenecja, Bolonia czy Rzym, których bogate archiwa pełne są dzieł tworzących współczesny kanon europejskiej muzyki instrumentalnej. Tymczasem okazuje się, że skarby osiemnastowiecznej muzyki skrzypcowej ukryte bywają nieraz znacznie bliżej, niż nam się wydaje, o czym przekonuje lektura nowej publikacji wydawnictwa Musica Iagellonica¹, poświęconej koncertowi Gaetana Pugnaniego ze zbiorów Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie.

Autorem monografii jest Fabio Salmeri, skrzypek i absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, który w 2018 r. obronił na tejże uczelni dysertację doktorską na temat nieznanego koncertu skrzypcowego Gaetana Pugnaniego i jego miejsca w dziejach światowej wiolinistyki². Pomysł na odszukanie przekazu koncertu i zajęcie się tym tematem, jak opisuje sam autor, został mu podsunęty przez pewnego miłośnika muzyki skrzypcowej podczas występów solistycznych we Włoszech w 2012 r. (s. 55). Rękopis udało się odnaleźć w Zbiorach Specjalnych Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie. Manuskrypt z numerem 1440 to kopia sporządzona ręką Jeana-Jacques'a Rousseau, zawierająca unikatowy przekaz *Koncertu skrzypcowego D-dur* Gaetana Pugnaniego. Ten cenny utwór pozostawał dotąd niezbadany dokładnie przez naukowców, jak również nieuwzględniany w repertuarze wykonawczym³.

Gaetano Pugnani (1731–98) był skrzypkiem i kompozytorem, „[...] popularnym i szanowanym w najwyższych kręgach wirtuozem, cieszącym się ugruntowaną pozycją na dworze królewskim i w światowej sławy orkiestrach wielu europejskich stolic” (s. 15). Uznawany za jednego z twórców piemonckiej szkoły skrzypcowej, której tradycja przekazywana była począwszy od Giovanniego Battisty Somisa, przez Pugnaniego do Giovanniego Battisty Viottiego i Giovanniego Battisty Polledro⁴. W jego dorobku znajduje się osiem oper, oratorium, instrumentalne dzieła kameralne – skrzypcowe sonaty solowe, triowe, kwartety, kwintety – a także orkiestrowe uwertury, symfonie i koncerty skrzypcowe. Pochodził z Turynu, ale dzięki patro-

1 Fabio Salmeri, *Gaetano Pugnani i jego nieznaną koncert skrzypcowy. Analiza i interpretacja dzieła w kontekście koncertów skrzypcowych Mozarta i Paganiniego*, Kraków: Musica Iagellonica, 2024, ss. 132. ISBN 9788370992606.

2 Fabio Salmeri, *Nieznaną koncert skrzypcowy Gaetano Pugnaniego i jego miejsce w dziejach światowej wiolinistyki. Analiza i interpretacja dzieła w kontekście innych klasycystycznych koncertów skrzypcowych*, Akademia Muzyczna w Krakowie 1998 (dysertacja doktorska).

3 Koncert prawdopodobnie wykonywany był tylko raz, 10 VI 1977 r. w Turynie, przez Alfonsa Mosestiego i orkiestrę RAI prowadzoną przez Bruno Marinottiego, zob.: Adam Rieger, „Nieznane dzieło Gaetana Pugnaniego: *Koncert D-dur* na skrzypce i orkiestrę w odpisie J.J. Rousseau w Bibliotece PAN w Krakowie”, *Pagine. Polsko-włoskie materiały muzyczne*, t. 4, red. Michał Bristiger, Kraków 1980, s. 306.

4 Alberto Basso, „Osservazioni sulla scuola strumentale piemontese del Settecento”, *Studi musicali* 14 (1985) nr 1, s. 135.

natowi samego króla Sardynii Carla Emanuela III w 1749 r. na blisko rok wyjechał do Rzymu, aby odbyć tam edukację muzyczną; po powrocie do rodzinnego miasta był członkiem Kapeli Królewskiej, z czasem osiągając pozycję koncertmistrza zespołu (s. 17, 23). Podczas swojego pierwszego tournée odwiedził Paryż i dane mu było zaprezentować publiczności swoją własną kompozycję na słynnych *concerts spirituels*⁵. Sukcesy odnosił też w Wiedniu i Londynie, gdzie dyrygował włoskimi operami, a w 1769 r. zadebiutował też swoją pierwszą operą *Nanetta e Lubino* (s. 27). Kolejne jego opery były wystawiane oprócz Londynu także w Turynie, Neapolu i Wiedniu. W 1776 r. został mianowany przez króla nadwornym wirtuozem i generalnym dyrektorem muzycznym, w 1786 r. również dyrektorem muzyki wojсковой (s. 30–31). W roku 1780 wraz ze swoim najślynniejszym i ulubionym uczniem – Giovannim Battistą Viottim – wyruszył w tournée, podczas którego dwaj muzycy odwiedzili Genewę, Brno, Drezno, Berlin, Poczdam, Paryż, a w sierpniu 1780 r. przybyli również do Warszawy na dwór Stanisława Augusta Poniatowskiego. W połowie stycznia kolejnego roku udali się do Petersburga i Moskwy, ale we wrześniu ponownie zawitali do Warszawy, tym razem na dwa miesiące, a następnie udali się jeszcze do Wiśniowca i majątku Mniszchów, gdzie dawali koncerty z orkiestrą Stanisława Augusta⁶. Swoją ostatnią zagraniczną podróż Pugnani odbył do Wiednia, gdzie w 1796 r. dyrygował wykonaniem swojego poematu symfonicznego *Werther* na podstawie powieści Goethego⁷. Pod koniec życia był świadkiem stopniowego zawieszenia działalności muzycznej na dworze w Turynie z powodu wojen napoleońskich; zmarł w 1798 roku.

Jak to się stało, że unikatowy przekaz koncertu włoskiego wirtuoza skrzypiec znalazł się w Polsce? Wbrew pozorom nie ma to związku z wizytami Pugnaniego; rękopis trafił do naszego kraju za sprawą „Wielhorskiego”, prawdopodobnie hrabiego Michała Wielhorskiego, który przybył do Paryża w 1770 r. jako poseł konfederacji barskiej⁸. Zamówił on odpis koncertu Pugnaniego u Rousseau, trudniącego się wówczas kopiowaniem nut. W 1799 r. hrabia przesłał tenże odpis do Warszawy jako prezent, jego adresat pozostaje jednak niezidentyfikowany, w załączonym do podarunku liście określony został on jedynie jako „mon cher Podczasz”. W późniejszym czasie kopia znalazła się w posiadaniu Oskara Kolberga, który w 1874 r. przekazał ją Bibliotece Akademii Umiejętności w Krakowie⁹. Omawiane źródło zachowało się w formie dziewięciu zeszytów nutowych formatu leżącego, zebranych w ozdobną,

5 Andrea Della Corte, *Notizie di Gaetano Pugnani: musicista torinese (1731–1798)*, Torino 1931, s. 28–29, za: F. Salmeri, *Nieznany koncert*, s. 24.

6 Alina Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*, Warszawa 1995, s. 87–88, za: F. Salmeri, *Nieznany koncert*, s. 39–40.

7 Boris Schwarz, Marita P. McClymonds, „Pugnani, Gaetano”, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, London 2001, t. 20, s. 590.

8 A. Rieger, „Nieznane dzieło”, s. 277.

9 Ibid., s. 291.

oprawioną w skórę tekę. Kolejne zeszyty zawierają głosy Violino principale, Violino primo, Oboe primo, Oboe secondo, Corno primo, Corno secondo, Viola, Violoncello, w pierwszym z nich znajduje się wklejony list Wielhorskiego¹⁰.

Jeśli chodzi o badania nad postacią i twórczością Pugnaniego, to podstawowymi pozycjami w tym zakresie są publikacje jeszcze z pierwszej połowy ubiegłego wieku: przede wszystkim jest to praca Elsy Margherity von Zschinsky-Troxler, zawierająca katalog dzieł kompozytora¹¹, oraz praca doktorska Alberta Müry'ego¹², poza tym również drobniejsze prace Stanisłaa Cordera di Pamparato¹³ i Daniela Heartza¹⁴. Co do samego *Koncertu D-dur* natomiast, jako pierwszy natrafił na jego przekaz i zaczął badać w latach siedemdziesiątych Adam Rieger (1909–98) – pianista, dyrygent, kompozytor i muzykolog związany z krakowską Akademią Muzyczną. Owocem tych badań był opublikowany w 1980 r. artykuł¹⁵. Jak wynika z pozostawionych przez badacza materiałów, do których dotarł Salmeri, koncert miał być wydany we włoskim wydawnictwie, a ponadto upowszechniony w Polsce w wykonaniu Kai Danczowskiej, obie te inicjatywy ostatecznie nie zakończyły się jednak powodzeniem (s. 55, 57).

Monografia Salmeriego ma zatem niejako kontynuować pracę rozpoczętą w ubiegłym wieku przez Riegera. Uzasadniając podjęcie tematu *Koncertu D-dur*, autor pisze o swoim „przeświadczeniu, że jest to utwór o wysokiej wartości, zarówno pod względem historycznym, jak i wykonawczym”, o chęci „umiejscowienia go w szerszym kontekście historyczno-muzycznym” (s. 9) oraz że „spojrzenie na opus magnum Pugnaniego w kontekście jego epoki może stanowić istotne i interesujące uzupełnienie wyobrażenia o stylu klasycznym w muzyce skrzypcowej i o rozwoju skrzypcowej wirtuozerii” (s. 11). Poświęcenie całej monografii jednemu utworowi muzycznemu, w pierwszym momencie jawiące się może jako zabieg ryzykowny, w tym wypadku wydaje się uzasadnione. Utwór ten, autorstwa kompozytora będącego zasadniczym ogniwem w nieprzerwanej tradycji skrzypcowej wiodącej od Corellego do Viotiego¹⁶, ma istotne znaczenie zarówno w kontekście europejskiej muzyki skrzypcowej XVIII w., jak i – przez wzgląd na unikatowy przekaz i jego tło historyczne – także polskiej kultury muzycznej. Jak przedstawia publikację wydawca: „[...] to nie tylko studium historyczne, ale również inspiracja dla badaczy, wykonawców i miłośników muzyki klasycznej, pragnących zgłębić zapomniane skarby literatury światowej”¹⁷.

10 Ibid., s. 274.

11 Elsa Margherita von Zschinsky-Troxler, *Gaetano Pugnani (1731–1798). Ein Beitrag zur Stilerfassung italienischer Vorklassik*, Berlin 1939.

12 Albert Müry, *Die Instrumentalwerke Gaetano Pugnani: ein Beitrag zur Erforschung der frühklassischen Instrumentalmusik in Italien*, Universität Basel 1941 (dysertacja doktorska).

13 Stanisłao Cordero di Pamparato, „Gaetano Pugnani, violinista torinese”, *Rivista musicale italiana* 37 (1930), s. 219–230.

14 Daniel Heartz, „Portrait of a Court Musician: Gaetano Pugnani of Turin”, *Imago musicae* 1 (1984), s. 102–119.

15 A. Rieger, „Nieznane dzieło”, s. 273–308.

16 B. Schwarz, M.P. McClymonds, „Pugnani, Gaetano”, s. 590.

17 Fabio Salmeri dokonał również rejestracji tego utworu w 2016 r., <https://www.youtube.com/watch?v=k-HClQIhNEpA>, dostęp 21 XI 2025.

Książka podzielona jest na trzy główne rozdziały: „Gaetano Pugnani – życie i twórczość” (s. 15–44), „Analiza i interpretacja *Koncertu skrzypcowego D-dur* Pugnani” (s. 45–101) oraz „Analiza porównawcza” (s. 102–123), w którym omawiany utwór zestawiony zostaje z *Koncertem skrzypcowym G-dur* KV 216 Wolfganga Amadeusa Mozarta, jako „upostaciowieniem pewnego wyobrażenia o stylu dojrzałego klasycyzmu wiedeńskiego” (s. 102), oraz *Koncertem skrzypcowym D-dur* op. 6 nr 1 Niccolò Paganiniego, „uznawanym za wzorcowy przykład koncertu typu wirtuozowskiego, czyli o cechach odpowiadających stylowi *brillante* w muzyce fortepianowej” (s. 102). Porównanie to umożliwić ma „wykazanie w omawianym utworze obecności tendencji zarówno klasycznych, romantyzujących, jak i wcześniejszych, świadczących o zakorzenieniu w tradycji włoskiego baroku” (s. 102). Salmeri w swojej pracy chce ukazać Pugnaniego jako „istotne ogniwo” historii włoskiej szkoły skrzypcowej, podkreślając jednocześnie nowatorstwo i oryginalność skrzypcowego idiomu turyńskiego kompozytora.

Zgodnie z główną tezą pracy, Pugnani był twórcą reprezentatywnym dla włoskiego dojrzałego klasycyzmu, a zarazem innowatorem, antycypującym w swej twórczości tendencje preromantyczne. Teza taka pojawiła się w literaturze już wcześniej, Guglielmo Barblan w krótkim artykule z 1959 r. zatytułowanym „Ansia preromantica in Gaetano Pugnani” pisał:

Pugnani może być zaliczony do grona wybitnych artystów, którzy przyczynili się do zmiany stylu, zapowiadając w drugiej połowie osiemnastego wieku ten świat pełen kontrastów, zabarwiony subtelными wahaniami duszy, który zgodny był już z duchem nowych czasów¹⁸.

Zarówno w utworach kameralnych jak i uwerturach oraz symfoniach badacz ten dostrzegł „nieustanne zaabsorbowanie Pugnaniego poszukiwaniem ekspresji, która odpowiadałaby potrzebom epoki coraz bardziej wrażliwej i otwartej na nowe tęsknoty ducha”¹⁹.

Omawiając *Koncert D-dur*, Salmeri koncentruje się zwłaszcza na aspekcie wirtuozostwa skrzypcowego i dostrzega w nim nowy, właściwy dla epoki romantyzmu typ: „choć poszczególne elementy wirtuozowskiej faktury skrzypcowej Pugnaniego wyrastają w prostej linii z tradycji barokowej, to zarówno ich znaczne nagromadzenie, jak i sposób zastosowania stanowią zapowiedź kolejnej epoki w muzyce” (s. 10). Pokrewieństwo w sposobie kształtowania partii solowej autor dostrzega w koncercie

18 Guglielmo Barblan, „Ansia preromantica in Gaetano Pugnani”, w: *Musicisti piemontesi e liguri*, red. Adelmo Damerini, Gino Roncaglia, Siena 1959 (= Accademia Musicale Chigiana 16), s. 22: „Con ciò il Pugnani può essere, a buon diritto, considerato fra i maggiori artefici che contribuirono al mutamento del gusto, annunciando nella seconda metà del Settecento quel mondo colmo di contrasti, venato di sottili esitazioni dell'animo, che era nello spirito dei tempi nuovi”.

19 Ibid., s. 25: „[...] noi ci rendiamo sempre più convinti del costante assillo del Pugnani per la ricerca di un'espressione che corrispondesse alle esigenze di un'epoca sempre più sensibile e scoperta ai nuovi aneliti dello spirito [...]”.

Paganiniego, w obu utworach „wirtuozeria partii instrumentu solowego posiada znaczenie szczególne i zdecydowanie staje się elementem formalno-wyrazowym” (s. 106). Stąd formułuje tezę, że „Pugnani mógł być prekursorem idei wirtuozostwa, którą później kontynuował Paganini” (s. 10). Stworzenie tak odległej czasowo analogii (obu muzyków dzieliło pół wieku) i upatrywanie w twórczości Pugnaniego źródeł stylu skrzypcowego Paganiniego być może nie jest bezpodstawne. W literaturze zwykle podkreśla się wpływ Pugnaniego na francuską szkołę skrzypcową, jako że w wieku XIX Francja stała się głównym centrum rozwoju wirtuozostwa wiolinistycznego, w ogromnej mierze za sprawą osiadłego w Paryżu w 1782 r. ucznia Pugnaniego, Giovanniego Battisty Viottiego²⁰.

W pierwszym rozdziale omawianej pracy w szczegółowy i sumienny sposób prześledzona została biografia kompozytora, dowiadujemy się, w jaki sposób przebiegała jego nauka, a później rozwój kariery. Autor bazuje w tym miejscu w dużej mierze na wcześniejszych publikacjach, konfrontując nieraz sprzeczne informacje w nich podawane. Kreśląc rzetelnie obraz kompozytora, przywołuje też opinie na temat jego dumnego charakteru i skłonności do ekstrawagancji. Opisane zostają też wizyty w Polsce – informacje do tych fragmentów autor oparł głównie na pracy Aliny Żórawskiej-Witkowskiej²¹. Wątek ten można jeszcze nieco poszerzyć dzięki wspomnieniom spisanim przez Ludwiga-Wilhelma Teppera de Fergusona (1768–1838), „pomniejszego kompozytora polskiego pochodzenia, który przybył do Petersburga w 1797 r. i mieszkał tam między 1797 a 1819”²². Wspomnienia te zawierają między innymi opisy dzieciństwa spędzonego w Warszawie, w tym wizyty Viottiego i Pugnaniego w 1780 r. w tym mieście. Autor relacjonuje w nich, jak zaprzyjaźnił się ze słynnymi skrzypkami; Pugnani, kiedy usłyszał jak chłopiec gra, miał skomponować dla niego koncert klawesynowy, Viotti z kolei odwiedzał go i udzielał lekcji gry. Opisuje również, że słynni skrzypkowie w Warszawie dali trzy koncerty subskrypcyjne, na których był obecny król i cała elita stolicy, a niespełna jedenastoletni wówczas Ferguson towarzyszył im na scenie²³.

O ile w rozdziale zatytułowanym „Gaetano Pugnani – życie i twórczość” (s. 15–44) temat biografii został przedstawiony wyczerpująco, to zagadnienie ogólnego dorobku

20 Robert Riggs, „The Violin Concerto and Virtuosity in the Nineteenth Century”, w: *The Violin*, red. Robert Riggs, Rochester–New York 2016, s. 157.

21 A. Żórawska-Witkowska, *Muzyka na dworze*.

22 Olga Baird, „Pugnani and Viotti's European Tour: New Materials from the Memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson”, *The Musical Times* 155 (2014) nr 1926, s. 95. Dokument w autografie należy do potomków starszego brata, Teppera. Całość pierwszej części wspomnień została opublikowana w języku polskim: „Pamiętniki Wilhelma Fergusona de Tepper: spisane jego ręką, 1810: księga I”, przekł. Jakub Jedliński, opr. Barbara Hensel-Moszczyńska, *Almanach Muzealny* 7 (2013), s. 33–64.

23 O. Baird, „Pugnani and Viotti's European Tour”, s. 96–97. Z kolei według relacji dziennikarza warszawskiego, którą przywołuje Salmeri, podczas tego pobytu w Warszawie Pugnani i Viotti „publicznych koncertów za pieniądze dawać nie chcą”, zob.: Jerzy Jackl, „Teatr i życie teatralne w gazetach i gazetkach pisanych (1763–1794)”, w: *Teatr Narodowy 1765–1794*, Warszawa 1967, s. 526, za: F. Salmeri, *Nieznany koncert*, s. 39.

artystycznego Pugnaniego właściwie zostało pominięte. Przy okazji śledzenia kolejnych etapów działalności kompozytora wspominane są wystawienia kolejnych dzieł scenicznych jego autorstwa, natomiast w żadnym momencie lektury czytelnik nie uzyskuje informacji o utworach instrumentalnych, jakie zostawił po sobie Pugnani, co byłoby potrzebne także dla uzyskania bardziej wiarygodnej oceny miejsca, jakie zajmował *Koncert D-dur* w jego twórczości. Dopiero w rozdziale drugim we fragmencie „Faktografia utworu” (s. 56–58) wspomniane zostają inne koncerty skrzypcowe Pugnaniego, ale porównując te informacje z dostępną literaturą przedmiotu stwierdzić należy, że są one w wysokim stopniu niekompletne, o czym szerzej w dalszej części niniejszego artykułu.

Rozdział drugi poświęcony został samemu *Koncertowi D-dur*. Autor przywołuje w nim najpierw informacje wprowadzające: skrótowo omawia historię gatunku oraz etymologię jego nazwy, opisuje genezę solowego koncertu skrzypcowego (w którym to opisie być może zabrakło tak ważnych dla wzorca „barokowego koncertu skrzypcowego” nazwisk jak Antonio Vivaldi i Benedetto Marcello), podaje również typologię koncertów za pracą Anny Nowak²⁴, przypisując omawiany utwór do „typu wirtuozowskiego”. Wreszcie w podrozdziale „Informacje o utworze” (s. 52–28) poznajemy kontekst historyczny, w jakim powstała kopia z przekazem *Koncertu D-dur*, przywołany w większości za pracą Adama Riegera, oraz opis źródła, który mógłby być uszczegółowiony o tak istotne informacje, jak wymiary czy stan zachowania, pieczęci i adnotacje. Jako ilustracje zamieszczone zostały skany listu Wielhorskiego oraz adnotacja kopisty nut „del Sig^r. Gaetano Pugnani”, chciałoby się zobaczyć również chociaż fragment zapisu nutowego. Ponadto w opisie pominięta została informacja o drugim liście, jaki znajduje się w źródle, a o którym wspomina w swoim artykule Rieger: po liście Wielhorskiego w pierwszym zeszycie wklejony został również list Rousseau z 1751 r., skierowany do niewymienionej z nazwiska kobiety. Badaczowi udało się ustalić, że jest to pierwszy list filozofa do pani Renée-Caroline de Froullay, markizy de Créqui, tu najprawdopodobniej w formie wyciętego faksymile, załączonego być może w intencji podkreślenia autentyczności kopii Rousseau²⁵. W kwestii określenia czasu, kiedy *Koncert D-dur* mógł być skomponowany, Salmeri podaje za Riegerem datowanie utworu na l. 1754–70²⁶.

W tym fragmencie zostaje też poruszona kwestia koncertów skrzypcowych, jakie Pugnani skomponował i które udało się zidentyfikować badaczom. Autor wymienia za pracą Zschinsky-Troxler cztery utwory, wraz z przyjętym przez nią datowaniem każdego z nich: jedyny zachowany w Brukseli *Koncert Es-dur* (1754–66) oraz trzy koncerty niezachowane: pierwszy *Koncert* wykonany w Paryżu w 1754 r., *Koncert*

24 Anna Nowak, *Współczesny koncert polski*, Bydgoszcz 1997.

25 A. Rieger, „Nieznane dzieło”, s. 278.

26 Przy czym Rieger skłaniał się raczej ku temu, że „tak dojrzałe dzieło” powstało bliżej późniejszej daty, por.: A. Rieger, „Nieznane dzieło”, s. 281, za: F. Salmeri, *Nieznany koncert*, s. 56.

G-dur (przed 1770 r.), *Koncert E-dur* (przed 1776 r.)²⁷. Poza tym wymienione zostają jeszcze dwa koncerty, o których pisze w swoim artykule Adam Rieger: przechowywany w Krakowie *Koncert D-dur* oraz pierwodruk opublikowanego w Paryżu przez Siebera *Koncertu A-dur*, zachowany w komplecie w Bibliothèque de Conservatoire Royal de Musique w Liège. Oprócz tego Salmeri pisze jeszcze tylko, że w pracach Zschinsky--Troxler i Müry'ego „oraz w wielu innych źródłach, wraz z podręcznikami i encyklopediami, brakuje jakichkolwiek informacji na temat *Koncertu skrzypcowego D-dur*, który do dziś występuje wyłącznie jako odpis rękopisu” (s. 58).

Tymczasem, jak zostało już wspomniane, po wnikliwszym sprawdzeniu dotychczasowej literatury okazuje się, że informacje te są niepełne. Po pierwsze artykuł Riegera jednak nie przeszedł zupełnie bez echa, bo koncert z lokalizacją PL-Kp wymieniony jest w spisie twórczości w hasłach poświęconych Pugnaniemu w encyklopediach *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*²⁸ oraz *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*²⁹, także Alberto Basso wymienia go w swoim artykule z roku 1985³⁰. Po drugie dane, jakie posiadamy dzisiaj o innych koncertach Pugnaniego i ich źródłach są liczniejsze. Chcąc je uzupełnić, zacząć można od François-Josepha Fétisa, który podaje, że znamy dziewięć koncertów skrzypcowych Pugnaniego, w tym pierwszy z nich został wydany w Paryżu u Siebera³¹. Zschinsky--Troxler w swoim katalogu wymienia w sumie trzy koncerty: w części z utworami zachowanymi podaje jedyny *Koncert Es-dur* w kopii z Brukseli, a wśród utworów niezachowanych – *Koncert G-dur* i *Koncert E-dur*³². Rieger dodaje do utworów zachowanych wspomniany pierwodruk *Koncertu A-dur* i *Koncert D-dur*. Chappell White w swojej pracy o wczesnoklasycznym koncercie skrzypcowym we fragmencie poświęconym Pugnaniemu poza *Koncertem Es-dur* podaje jeszcze niewymienione wcześniej źródła z *Koncertem E-dur* i *Koncertem D-dur* w Czeskim Krumlovie (CZ-K), oraz z *Koncertem D-dur* w Brnie (CZ-Bm), i dodaje, że jeszcze dwa nieznane koncerty pojawiły się w katalogach Breitkopfa na l. 1770 i 1776–77³³. W spisie utworów w encyklopedii MGG poza wymienionymi tu źródłami figuruje jeszcze *Koncert D-dur* na 2 skrzypiec i orkiestrę smyczkową zachowany w Turynie (I-Tn), *Koncert C-dur* w szwedzkim Lund (S-L), drugi przekaz *Koncertu Es-dur* w Kopenhadze (DK-Kk), głosy orkiestrowe *Koncertu G-dur* w Mediolanie (I-Mc) oraz *Koncert B-dur* w Weronie

27 E.M. von Zschinsky-Troxler, *Gaetano Pugnani*, s. 169, za: F. Salmeri, *Nieznany koncert*, s. 58.

28 B. Schwarz, M.P. McClymonds, „Pugnani, Gaetano”, s. 591.

29 Annarita Colturato, „Pugnani, Gaetano”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*, t. 13, Kassel 1949–51, szp. 1037.

30 Piszząc, że to „jedyne zachowane koncerty Pugnaniego”, zob.: A. Basso, „Osservazioni”, s. 145.

31 François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris 1866–67, t. 7, s. 138: „On connaît neuf concertos de violon de Pugnani, mais le premier seulement a été gravé, chez Sieber, à Paris”.

32 E.M. von Zschinsky-Troxler, *Gaetano Pugnani*, s. 80, 103, za: A. Rieger, „Nieznane dzieło”, s. 282–283.

33 Chappell White, *From Vivaldi to Viotti: A History of the Early Classical Violin Concerto*, Langhorne 1994, s. 127.

(I-VEas)³⁴. W ramach uzupełnienia dodać można jeszcze, że w 2001 r. *Koncert A-dur* wydany został w oficynie Libreria Musicale Italiana³⁵.

Wracając do omawianej monografii, w dalszej kolejności następuje w niej podrozdział „Architektonika koncertu” (s. 59–101) poświęcony analizie formalnej utworu. Na przestrzeni czterdziestu trzech stron – co stanowi około jedną trzecią całej publikacji – z detalami omówiona została architektonika każdej z trzech części koncertu: *Allegro maestoso*, *Adagio* i *Allegro brillante*. Do tekstu dołączone zostały także tabele porządkujące przebieg muzyczny w fazy, segmenty, sola i tutti, z podanymi zakresami konkretnych taktów. Autor śledzi następujące po sobie w przebiegu muzycznym odcinki, wyróżniając grupy tematyczne i łączniki, co umożliwia zidentyfikowanie ogólnych schematów formy sonatowej w części pierwszej oraz ronda sonatowego w ostatniej. W rozdziale zamieszczone są ponadto liczne przykłady nutowe, starannie przygotowane, na ogół nie przekraczające jednak zakresu dziesięciu taktów. Przy tak szczegółowym omawianiu utworu nasuwa się potrzeba zajrzenia do całości jego partytury, która w omawianej publikacji nie została jednak załączona. Pozostaje mieć nadzieję, że w przyszłości ukaże się drukiem i ona, z myślą zarówno o badaczach, jak i wykonawcach.

Rozdział trzeci poświęcony jest analizie porównawczej *Koncertu D-dur* z koncertami Mozarta i Paganiniego. Obranymi kryteriami porównawczymi są forma w skali mikro i makro, wyrazowość, faktura, typ wirtuozerii instrumentu solowego, strefa brzmieniowa, relacja solo-tutti, skład orkiestry i technika przetworzeniowa. Każda część w każdym z trzech koncertów zostaje krótko scharakteryzowana, cały rozdział przybiera formę notatek w punktach, pozbawiony jest również przykładów nutowych. Dopiero w jego podsumowaniu zawarte jest bardziej bezpośrednie porównanie, wymienione zostają w tym miejscu cechy wspólne dla koncertów Pugnaniego i Mozarta: „obsada orkiestry, technika orkiestracyjna, elementy stylu dojrzałego klasycyzmu (m.in. język harmoniczny, sposób konstruowania tematów) oraz ambitus partii solowej” (s. 121), a także koncertów Pugnaniego i Paganiniego, w których „wirtuozostwo partii instrumentu solowego posiada znaczenie szczególne i zdecydowanie staje się elementem formalno-wyrazowym” (s. 122). Nowatorstwo stylu Pugnaniego według autora przede wszystkim leży właśnie w wirtuozostwie:

Koncert Pugnaniego zapowiada w pewnym stopniu nowatorską idę wirtuozostwa poprzez powiązanie popisowego charakteru utworu z ekspresją oraz wywieraniem określonego wrażenia na odbiorcy. Idea ta, choć zakorzeniona w swej dialektyce wewnętrzności i zewnętrżności w tradycji barokowej retoryki [...], wynika jednak z nowej, romantycznej wizji artysty: wykonawca utworu staje się poniekąd jego bohaterem, dając wyraz swej twórczej osobowości poprzez prezentację własnego kunsztu artystycznego (s. 123).

34 A. Colturato, „Pugnani, Gaetano”, kol. 1037.

35 Gaetano Pugnani, *Concerto in La maggiore per violino e orchestra*, red. Luigi Mangiacavallo, Lucca 2001. Wydanie to opatrzone jest wstępem Annarity Colturato „I concerti per violino e orchestra di G.P. Ricognizione delle fonti”.

Zagadnieniu wirtuozostwa poświęcony jest fragment, który znalazł się pomiędzy podrozdziałami „Analiza porównawcza” i „Podsumowanie”. Ten ciekawy i zarazem ściśle powiązany z główną tezą pracy wątek został w tym miejscu właściwie jedynie zasygnalizowany: na przestrzeni zaledwie czterech stron publikacji autor w zwięzły sposób podaje definicję, etymologię terminu, nawiązuje też do popularnych w XIX w. karykatur wirtuozów i przypisywania im kontaktów z siłami nieczystymi. Podkreśla zarazem przynależność koncertu Pugnaniego do typu wirtuozowskiego, wymienia wskazujące na to cechy charakterystyczne partii solowej:

Differentia specifica wirtuozerii wyraża się tutaj w skomplikowanych rytmicznie motywach, połączonych z techniką ornamentacyjną oraz z szerokokresowym konturem melicznym (s. 120).

Następnie stwierdza również, że:

Wykonanie utworu o wyżej przedstawionych cechach wymaga doskonałego warsztatu artystycznego oraz zdolności przewyższających standardowy poziom zawodowego muzyka (s. 121).

Całość pracy wieńczy krótkie dwustronicowe „Podsumowanie” (s. 124–125), w którym autor podkreśla jeszcze inne cechy poza wirtuozostwem, które świadczyć mają o nowatorstwie omawianego dzieła, mianowicie zasadzie „przeciwstawiania motywów w ramach tematu w celu zderzenia ze sobą różnych wariantów ruchu melodycznego”, a także zasadzie „wariacyjnego traktowania motywu” (s. 124). Koncert zostaje określony jako dzieło „przełomowe”, wpisujące się w okres przejściowy między klasycyzmem a romantyzmem (s. 125), a sam Pugnani – jako twórca, który „dokonał swoistej syntezy zdobyczy fakturalnych włoskiej szkoły skrzypcowej z elementami stylistyczno-formalnymi klasycyzmu wiedeńskiego” (s. 125).

Recenzowana praca porusza temat niezwykle istotny zarówno z perspektywy polskiej kultury muzycznej, jak i ogólnoeuropejskiej historii muzyki. Podjęcie się szczegółowych analiz tego jednego, w dużej mierze wyjątkowego i interesującego artystycznie koncertu, a zarazem zwrócenie na niego uwagi badaczy oraz wykonawców, jest w pełni uzasadnione i pożyteczne. Niewątpliwą zaletą publikacji jest próba umieszczenia *Koncertu D-dur* w kontekście ogólnej historii koncertu skrzypcowego, co pozwala uzyskać szeroką perspektywę dla postrzegania tego dzieła. Jeśli coś może budzić wątpliwości w ogólnych założeniach pracy to fakt, że autor poniekąd decyduje się ekstrapolować wnioski płynące z analizy tego jednego utworu na całą twórczość Pugnaniego. Choć praca poświęcona ma być przede wszystkim *Koncertowi D-dur*, to we fragmencie przedstawiającym cel i zakres pracy pojawia się jednak stwierdzenie, że przedmiotem badań jest „wpływ techniki wykonawczej Gaetana Pugnaniego na dzieje światowej wiolinistyki” (s. 11). Uproszczenie to Salmeri tłumaczy w następujący sposób:

Ze względu na podobny typ treści wyrazowych i wspólne założenia techniki kompozytorskiej utworów turyńskiego mistrza, autor postawił ogólną tezę na podstawie analizy i interpretacji jedynie *Koncertu skrzypcowego D-dur* i porównania go z reprezentatywnymi klasycznymi koncertami skrzypcowymi (s. 11).

Nasuwać się pytania, czy – po pierwsze – nie jest to jednak zbyt spore uproszczenie, a po drugie – czy jest ono w ogóle konieczne, skoro zachowały się jeszcze inne koncerty Pugnaniego? Zbadanie ich, jak również zgłębienie tematu recepcji twórczości Pugnaniego z pewnością w większym stopniu uprawomocniłoby bardziej ogólne i daleko idące tezy, między innymi o wpływie stylu Pugnaniego na twórczość Paganiniego.

Jakkolwiek szczegółowo prześledzona została biografia kompozytora, losy rękopisu z *Koncertem D-dur* oraz architektonika utworu, a autor odniósł się również do najistotniejszych prac dotyczących badanego tematu, lektura ta pozostawia jednak pewien niedosyt. Niewyczerpany wydaje się zwłaszcza wątek wirtuozostwa i techniki skrzypcowej Pugnaniego, istotny szczególnie, biorąc pod uwagę fakt, że tu właśnie przede wszystkim ma leżeć nowatorstwo kompozytora.

Pracę Fabia Salmeriego, stawiającą istotne i śmiałe hipotezy, wypada zatem potraktować może bardziej jako przyczynek do dalszych badań niż skończone omówienie tematu. Jej lektura pozwala nakreślić szeroki zakres zagadnień, do których zgłębienia skłania ten jeden wyjątkowy rękopis, a które to zagadnienia, w tym również dotyczące kontekstu historyczno-kulturowego, warto będzie uszczegółowić w przyszłości. Niezwykle cenna jest również próba wydobycia z mroków historii takich postaci jak Gaetano Pugnani, których twórczość pozwala lepiej zrozumieć określone zjawiska w historii muzyki i tworzy pełniejszy obraz danej epoki. Omówiona publikacja niewątpliwie stanowi dobrą zachętę do dalszego poznawania i popularyzacji tej twórczości, a zarazem dowód na to, że polskie archiwa wciąż skrywają wiele cennych i bliżej nieznanych światowej muzykologii skarbów.

BIBLIOGRAFIA

- Baird, Olga. „Pugnani and Viotti's European Tour: New Materials from the Memoirs of Ludwig-Wilhelm Tepper de Ferguson”. *The Musical Times* 155, nr 1926 (2014): 95–98.
- Barblan, Guglielmo. „Ansia preromantica in Gaetano Pugnani”. W: *Musicisti piemontesi e liguri*, red. Adelmo Damerini, Gino Roncaglia, 17–26. Siena: Casa Editrice Ticci, 1959 (= Accademia Musicale Chigiana 16).
- Basso, Alberto. „Osservazioni sulla scuola strumentale piemontese del Settecento”. *Studi musicali* 14, nr 1 (1985): 135–156.
- Colturato, Annarita. „Pugnani, Gaetano”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Personenteil*. T. 13, 1036–39. Kassel: Bärenreiter, 1949–51.
- Cordero di Pamparato, Stanislao. „Gaetano Pugnani, violinista torinese”. *Rivista musicale italiana* 37 (1930): 219–230.
- Della Corte, Andrea. *Notizie di Gaetano Pugnani, violinista torinese*. Torino: Tipografia Rattero, 1931.
- Heartz, Daniel. „Portrait of a Court Musician: Gaetano Pugnani of Turin”. *Imago musicae* 1 (1984): 102–119.

- Jackl, Jerzy. „Teatr i życie teatralne w gazetach i gazetkach pisanych (1763–1794)”. W: *Teatr Narodowy 1765–1794*, red. Jan Kott, opr. Jerzy Jackl, 433–615. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1967.
- Müry, Albert. *Die Instrumentalwerke Gaetano Pugnani: ein Beitrag zur Erforschung der frühklassischen Instrumentalmusik in Italien*. Dysertacja doktorska, Universität Basel, 1941.
- Nowak, Anna. *Współczesny koncert polski*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane AM w Bydgoszczy, 1997.
- „Pamiętniki Wilhelma Fergusona de Tepper: spisane jego ręką, 1810: księga I”, przekł. Jakub Jedliński, opr. Barbara Hensel-Moszczyńska. *Almanach Muzealny* 7 (2013): 33–64.
- Pugnani, Gaetano. *Concerto in La maggiore per violino e orchestra*. Wyd. Luigi Mangiocallo, wstęp Annarita Colturato. Lucca: LIM, 2001.
- Rieger, Adam. „Nieznane dzieło Gaetana Pugnani: *Koncert D-dur* na skrzypce i orkiestrę w odpisie J.J. Rousseau w Bibliotece PAN w Krakowie”. W: *Pagine. Polsko-włoskie materiały muzyczne*, red. Michał Bristiger. T. 4, 273–308. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1980.
- Riggs, Robert. „The Violin Concerto and Virtuosity in the Nineteenth Century”. W: *The Violin*, red. Robert Riggs. Rochester–New York: University of Rochester Press, 2016.
- Salmeri, Fabio. *Gaetano Pugnani i jego nieznany koncert skrzypcowy. Analiza i interpretacja dzieła w kontekście koncertów skrzypcowych Mozarta i Paganiniego*. Kraków: Musica Iagellonica, 2024.
- Salmeri, Fabio. *Nieznany koncert skrzypcowy Gaetano Pugnani i jego miejsce w dziejach światowej wiolinistyki. Analiza i interpretacja dzieła w kontekście innych klasycystycznych koncertów skrzypcowych*. Dysertacja doktorska, Akademia Muzyczna w Krakowie, 1998.
- Schwarz, Boris, Marita P. McClymonds. „Pugnani, Gaetano”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie. T. 20, 590–591. London: Macmillan Publishers, 2001.
- White, Chappell. *From Vivaldi to Viotti: A History of the Early Classical Violin Concerto*. Langhorne: Gordon and Breach, 1994.
- Zschinsky-Troxler, Elsa Margherita von. *Gaetano Pugnani (1731–1798). Ein Beitrag zur Stilerfassung italienischer Vorklassik*. Berlin: Atlantis, 1939.
- Żórawska-Witkowska, Alina. *Muzyka na dworze i w teatrze Stanisława Augusta*. Warszawa: Zamek Królewski. „Arx Regia”, 1995.

Julia Palacz jest absolwentką muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim, od 2024 r. należy do zespołu redakcyjnego serii *Monumenta Musicae in Polonia* w Instytucie Sztuki PAN. Jednocześnie w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UJ realizuje projekt badawczy poświęcony twórczości Giuseppe Valentini. Do jej zainteresowań naukowych należy przede wszystkim europejska muzyka instrumentalna XVIII w. oraz edytorstwo muzyczne.

julia.palacz@ispan.pl
