

Walentyna Węgrzyn-Klisowska

Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina

**KATALOG MUZYKALIÓW KSIĘŻNEJ
TERESY LUBOMIRSKIEJ Z PRZEWORSKA
ZE ZBIORÓW BIBLIOTEKI ZAKŁADU
NARODOWEGO IM. OSSOLIŃSKICH
WE WROCŁAWIU**

Na terenie Galicji na przełomie XVIII i XIX wieku kobiety w sferach arystokratycznych pełniły wyjątkowe role. Były opiekunkami utalentowanej ubogiej młodzieży i organizatorkami życia artystycznego (bale, koncerty, wystawy). Wspólnie ze swoimi sławnymi i utytułowanymi mężami zajmowały się także kolekcjonowaniem dzieł sztuki. Oprócz gromadzenia m.in. cennych obrazów, rzeźb oraz dzieł literackich w kręgu ich zainteresowań znajdowała się również sztuka muzyczna. Była ona skierowana głównie w stronę użytkowej sztuki dworskiej zgodnie z ówczesnymi upodobaniami estetycznymi. Na łamach „Gazety Lwowskiej” przez cały XIX wiek ukazywały się anonse o koncertach organizowanych przez damy z kręgu polskiej arystokracji. W tej liczbie szczególną rolę odegrały panie wywodzące się z rodów: Czartoryskich i Lubomirskich. O wielkości i znaczeniu zamku w Łańcucie i o działalności księżnej marszałkowej Izabeli Lubomirskiej pisano już wielokrotnie. Znacznie mniej jest znany pałac w Przeworsku posiadający jednak niemniejsze znaczenie niż Łańcut dla kolekcjonowania sztuki. Warto jednak podkreślić, że oba ośrodki były ze sobą mocno powiązane głównie przez osobę Izabeli Elżbiety Lubomirskiej z Czartoryskich (1735–1816). To ona roztoczyła opiekę nad wielkim kolekcjonerem i działaczem tych czasów, księciem Henrykiem Lubomirskim (1777–1850) i jego żoną Teresą Lubomirską z Czartoryskich (ok. 1783/1785–1868).

Księżna Teresa Lubomirska była córką stolnika litewskiego Józefa Klemensa Czartoryskiego i urodziła się w Korcu, rodowej siedzibie Czartoryskich. O jej ojcu mawiano w Wiedniu, że jest wielkiej klasy światowcem. Książę Henryk Lubomirski był wychowankiem księżnej Izabeli Lubomirskiej, Pani na zamku w Łańcucie. Ona zaaranżowała jego małżeństwo z Teresą Czartoryską, a następnie przesłała do pałacu w Przeworsku część swojej bogatej biblioteki, instrumenty

muzyczne i nuty, obdarowując nimi księżnę Teresę Lubomirską. Nie byłoby jednak tak ważnego ośrodka w Przeworsku gdyby nie Henryk Lubomirski. Znaczenie jego działalności było tak ważne dla kultury polskiej, że bez niego nie byłoby tak bogatej kolekcji obrazów i instrumentów muzycznych. To właśnie on wybrał pałac w Przeworsku na swoją stałą siedzibę, w której zgromadzono potężny zbiór biblioteczny w całości oprawiony w skórę z jego herbem, exlibrisem i sygnaturami. Tu wreszcie powstał pomysł, aby całą kolekcję przekazać Jerzemu Ossolińskiemu, a sam książę Lubomirski został kuratorem nowo utworzonego Zakładu Narodowego Ossolińskich i twórcą Muzeum Lubomirskich istniejącego do dziś. Dar założycielski Lubomirskiego w latach 1827–1848 wynosił 229 starych druków, a ostateczne wcielenie zbiorów przeworskich do Ossolineum nastąpiło w 1870 roku i liczyło 6 tysięcy woluminów. Po śmierci Izabeli Lubomirskiej Henryk odziedziczył nie tylko jej bibliotekę z pałacu w Wiedniu, ale także i kolekcję dzieł sztuki. W roku 1818 przeniósł się do Przeworska i utworzył tu ordynację.

Projekt ten został zatwierdzony przez władze Austro-Węgier dopiero w 1850 roku. Książę Lubomirski ustanowił też warunki, które miał spełniać każdy ordynat¹.

1. Miał być wyznania rzymsko-katolickiego.
2. Znać język polski i posługiwać się nim na co dzień.
3. Nosić strój polski w czasie wszystkich uroczystości dworskich.
4. Każdy ordynat musiał przyłączyć do swojego rodzowego nazwiska drugie nazwisko Lubomirski.
5. Miał sprawować mecenat nad Zakładem Narodowym im. Ossolińskich.
6. Mieć stałe miejsce zamieszkania w pobliżu Przeworska lub siedziby Zakładu im. Ossolińskich we Lwowie.
7. Miał mianować administratora dóbr i jego zastępcę.

Dzieje zbioru przeworskiego są tak trudne i skomplikowane do odtworzenia jak wszystko, co działo się potem na tych ziemiach. Mimo to w naszych współczesnych zbiorach pozostało jeszcze wiele źródeł, które pozwalają docenić wielkość i znaczenie tego miejsca. Pałac przeworski stał się centrum życia kulturalnego i towarzyskiego, a podstawą jego znaczenia były bogate zbiory. Książę Henryk Lubomirski skupiał się głównie na gromadzeniu obrazów i rzeźb, natomiast jego żona Teresa sprawowała pieczę nad organizacją życia muzycznego.

W zbiorach rękopiśmiennych Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich znajduje się katalog muzykaliów należących do księżnej Teresy Lubomirskiej, Pani na zamku w Przeworsku (sygn.12352/1)². Pomimo że nie posiada on datowania, to już z samego repertuaru można się zorientować, że zawiera utwory głównie z okresu mniej więcej 1791–1830.

¹ *Ustanowa Ordynacji Przeworskiej Książąt Lubomirskich*, Lwów 1928.

² Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. 12452/1, *Katalog muzykaliów księżnej Teresy Lubomirskiej z Przeworska*.

Układ katalogu przypomina spis nieco podobny do zamieszczonego w pamiętniku Tomasza Augusta Brauna i ma charakter czysto praktyczno-wykonawczy³. Lista utworów jest podana w języku francuskim. Zbiór utworów rozpoczyna na drugiej stronie: „Muzyka Instrumentalna” (*Musique Instrumentale*). Jako pierwsze wymienione są „Duety” (*Duos*) autorstwa 11 kompozytorów bez podania ich imion. Do najbardziej znanych do dziś kompozytorów duetów tego zbioru należą wirtuozi skrzypiec: Alessandro Rolla (1787–1841), uczeń Nicolo Paganiniego, autor 3 *Duetów na 2 skrzypiec*, Rodolphe Kreutzer (1766–1831), twórca 3 *Sonat na skrzypce i wiolonczelę* ossia kontrabas, czy od nich dużo wcześniej żyjący Arcangelo Corelli (1653–1713), kompozytor skrzypcowych 12 *sonat* op. 5. Do mniej znanych należy Charles Dumonchau (1775–1831), francuski kompozytor i pianista, przyjaciel Kreutzera, autor trzech *Duetów na 2 fagoty* op. 27, oraz kompozytorzy i muzycy związani z kapelą książąt Lubomirskich na ich dworze wiedeńskim, jak Joseph Blume (1708–1782), kompozytor 20 *Utworów na 2 rogi*, czy też działający od 1791 roku na dworze księżnej Izabeli Lubomirskiej kapelmistrz, koncertmistrz i kompozytor Peter Haensel (1770–1831), uczeń J. Haydna, autor 3 *Tematów z wariacjami na skrzypce i altówkę* op. 4. Do grupy tej należą także: czeski kompozytor Josef Triebensee (1772–1846), uczeń Johanna Georga Albrechtsbergera, twórca 24 *Wariacji na flet z towarzyszeniem skrzypiec*, i Heinrich Eppinger (1776–1823), kompozytor *Menueta z wariacjami na skrzypce i gitarę* op. 7. Do najmniej znanych autorów należą: niejaki Bault, prawdopodobnie muzyk z kapeli Lubomirskich, autor *Pot-Pourri na 2 wiolonczele* i twórca *Sonaty na wiolonczelę z towarzyszeniem kontrabasu*, dziś nieznanego muzyka z kapeli Lubomirskich, N. Gros. Na stronie trzeciej katalogu wymieniony jest spis utworów na tria instrumentalne (*Trios*) popularnych w tym czasie kompozytorów. Listę otwierają trzy tria na 2 skrzypiec i wiolonczelę (basso) z opusu 16 i trzy tria z opusu 17 Ignaza Josepha Pleyela (1757–1831), utalentowanego ucznia J. Haydna, kompozytora pochodzenia austriackiego, który w 1789 roku przyjął obywatelstwo francuskie. Na taki sam skład przeznaczone są trzy tria R. Kreutzera op. 16 w stylu *brillant* oraz trzy tria op. 4 Pierre’a Marii François de Sales Bail[1]ota (1771–1842), francuskiego skrzypka i kompozytora. Włoscy twórcy reprezentowani są przez trzy nazwiska. Felice Alessandro Radicati (1775–1823), kompozytor i skrzypek wirtuoz, uczeń Gaetano Pugnaniego, jest autorem 9 *Wariacji na 2 skrzypiec i wiolonczelę (basso)* op. 6. Benedetto Marcello (1686–1793), uczeń F. Gaspariniego, kompozytor i poeta, poprzez programowy tytuł *La nozze di Amore e Psiche – pantomima on partitura* na taki sam skład instrumentów nawiązał do nazwy znanej rzeźbienia i rzeźbiarza Raffa-

³ Por. W. Węgrzyn-Klisowska, *Wspomnienia Augusta Tomasza Brauna (1789–1861) dyrektora Teatru Operowego we Lwowie jako przyczynek do dziejów muzyki europejskiej*, „Musica Galiciana”, t. 15, red. G. Oliwa, Rzeszów 2016, s. 26–42.

ela Santiago (1483–1520). Utwory florenckiego kompozytora Melchiorre Chiesy żyjącego na przełomie XVII i XVIII wieku znalazły się nie tylko w Królewskiej Bibliotece w Dreźnie i w zbiorach wiedeńskiego Towarzystwa Przyjaciół Muzyki. W zbiorach Lubomirskich znajdował się odpis rękopisu utworu tego kompozytora *Sonata Notturna a due violini e basso del Sigl. Melchior Chiesa* dokonany własnoręcznie przez znanego kompozytora francuskiego Jean-Jacques'a Rousseau (1712–1778). Nieco mniej znanym twórcą jest Heinrich Eppinger, którego niektóre utwory wydała znana wiedeńska oficyna Artaria. Jego *Trio na skrzypce, gitarę i altówkę* bez podania opusu jest jedynym utworem w spisie na taki skład instrumentów. Cenną perełką w tym zbiorze jest utwór W.A. Mozarta *Gran Trio per violino, viola e basso* op. 19. Na końcu spisu wymienione są trzy zbiory po sześć polonezów autorstwa Petera Hänsela, koncertmistrza kapeli ks. Izabeli.

Twórczość na kwartety, głównie smyczkowe, znalazła swe godne odbicie w spisie katalogu (*Quator's*) na stronach 4–6. Aż 75 kwartetów z opusów od 1 do 28 Ignaza Josepha Pleyela (1757–1831) to wyraz wielkiej popularności jego muzyki na dworach Lubomirskich. Z liczby tej w trzech kwartetach op. 20 partię pierwszych skrzypiec może wykonywać flet, a sześć kwartetów op. 28 zawiera w tytule określenie *concertant*. Sam W.A. Mozart pochwalił kwartety Pleyela, w liście do ojca pisząc, że „mogłyby one być przypisane jego mistrzowi [J. Haydnowi]”. Liczba kwartetów [Franza] Josepha Haydna też jest znaczna, bo wynosi 37 opusów mieszczących się w ramach od op. 33 do op. 76, a w tym *Die Schöpfung* i *Sonata 6. La sette ultime parole*, oraz jeden z późniejszych zbiorów trzech kwartetów z op. 103. Trzecie miejsce zajmuje liczba 38 utworów z wybranych opusów 1–21, a w tym jeden *brillant*, jeden z fletem i jeden z klarnetem zamiast pierwszych skrzypiec Petera Haensela, ucznia J. Haydna, koncertmistrza kapeli Izabeli Lubomirskiej w Wiedniu. Dodatkowo figuruje on w spisie jako autor 12 polonezów pochodzących ze zbiorów 4. i 5. Wpływy J. Haydna znalazły także swoje odbicie w dziewięciu kwartetach W.A. Mozarta z op. 10 i 18 podanych w spisie tego katalogu. W spisie widnieje również kwartet Mozarta zatytułowany *Die Zauberflöte*, oparty na muzyce z jego opery. Mało dziś znany jest austriacki kontrabasista i kapelmistrz Leopold Wolf, autor kwartetu nr 3 z opusu 5. Twórczość uznanych w tym czasie czeskich twórców jest reprezentowana przez kwartety kapelmistrzów i kompozytorów związanych z dworem cesarskim w Wiedniu: Leopolda Antonina Koželucha (1747–1818) – sześć kwartetów z opusów 32 i 33, Franza (Františka) Krommera (1759–1831) – czterech kwartetów z opusów 23, 24 i 46 oraz Adalberta Girowetza (1763–1850) – dziewięciu kwartetów z opusów 2 i 3. Prawdopodobnie słowiańskie pochodzenie ma trudny do zidentyfikowania twórca o nazwisku Tuttowitsch, autor trzech kwartetów z opusów 4, 5 i 6, być może jeden z muzyków kapeli Lubomirskich. W spisie kwartetów stosunkowo skromne pozycje zajmują utwory kompozytorów niemieckich, włoskich i francuskich. Liczbę sześciu kwartetów niemieckiego

skrzypka Antona Ferdinanda Titz (1742–1811) działającego na dworach w Wiedniu i w Petersburgu uzupełniają cztery kwartety Andreasa Romberga (1767–1821), niemieckiego skrzypka i dyrygenta, i trzy kwartety jego kuzyna Bernharda Romberga (1767–1841), znanego wiolonczelisty wirtuoza.

Twórczość kompozytorów włoskich reprezentuje Giovanni Paisiello (1740–1816) sześcioma kwartetami, Giuseppe Cambini (ok. 1746 – ok. 1825) jednym kwartetem f-moll, Luigi Cherubini (1760–1842) dwoma kwartetami opartymi na muzyce z jego opery *Faniska* oraz Felice Alessandro Radicati (1775–1823) jednym kwartetem z op. 8. Kompozytorów francuskich reprezentują trzy kwartety z opusów 2, 11 i 12 znanego skrzypka wirtuoza Pierre’a Rodego (1759–1831) oraz dwa kwartety *Une folie Étienne’a* Méhula (1763–1817) oparte na muzyce z jego dwuaktowej opery komicznej (1802). Nieznane jest pochodzenie autora *3 Nouveaux quators* z książki drugiej kwartetów o nazwisku Fadin. W katalogu figurują także cztery polonezy melancholijne op. 2 na kwartet smyczkowy polskiego skrzypka wirtuoza i kompozytora Joachima Kaczkowskiego (1789–1829), którego utwory wydawano w Austrii i Niemczech. Prawdopodobnie znacznie rzadziej niż kwartety były wykonywane kwintety (*Quintuor’s*), sekstety (*Sextuor’s*) i septety (*Septuor’s*), ponieważ liczba ich w katalogu jest dużo skromniejsza. W spisie na stronie sódmej znajdują się wyłącznie kwintety smyczkowe: trzy czeskiego kompozytora Franza Krommera z op. 11, trzy Petera Haensela z opusów 11, 13 i 15, dwa Ludwiga van Beethovena: Es-dur op. 4 i C-dur op. 29, dwa Franza Antona Hoffmeistera (1754–1811) nr 3 z opusu 2 i nr 1 z op. 3, dwa J. Haydna *Pory Roku* (*Les Saisons*), z książki 1-ej i 2-giej, muzyka z opery komicznej L. Cherubiego *Les deux journées*, uwertura z opery *Médée* (*Medea*) oraz muzyka z opery *Wesele Figara* W.A. Mozarta. Na stronie ósmej zapisane są cztery sekstety. Sekstet smyczkowy *Samori opera* Georga Josepha Voglera, niemieckiego twórcy zwanego Abbé Vogler (1749–1814), przeznaczony jest na dwoje skrzypiec, dwie altówki, wiolonczelę i kontrabas. *Kasacja* [*Cassatio*] Franza Krommera, przewidziana do wykonywania na wolnym powietrzu, to utwór na dwoje skrzypiec, altówkę, dwa rogi i dowolny smyczkowy instrument basowy. Na podobny skład i miejsce wykonania przeznaczona jest *Cassazione* W.A. Mozarta. Większą różnorodność w doborze instrumentów posiada *Drugi sekstet* (*Second Sextuor*) op. 42 Luigiiego Bo[c]cheriniego (1743–1805) przeznaczony na skrzypce, altówkę lub flet, obój, dwa fagoty, kontrabas i róg. Z dziesięciu septetów podanych na stronie dziewiątej aż sześć w numeracji 1–6 przeznaczonych na instrumenty smyczkowe jest autorstwa Georga Friedricha Händla. Dwa septety o tytułach *Serenata*, litera B i D, to utwory Franza Krommera na skrzypce, obój, dwa fagoty, dwa rogi i smyczkowy instrument basowy. Septet I.J. Pleyela op. 6 przeznaczony jest na dwoje skrzypiec, dwa rogi, obój tenorowy zwany *taille*, wiolonczelę i kontrabas. Również utwór niemieckiego kompozytora Petera von Wintera (ok. 1754/1755–

1825) op. 10 posiada oryginalny skład instrumentów. Przeznaczony jest na dwa rogi, klarnet in B, dwoje skrzypiec, altówkę i instrument basowy.

Podobnie jak kasacje i serenady, również *divertimenta* były często wykonywane na wolnym powietrzu. *Koncertowe divertimenta* (*Divertissements Concertans*) w liczbie siedmiu zostały wpisane na tej samej stronie dziewiątej pod septetami, ale tylko utwór I.J. Pleyela nosi tytuł: *Divertissements Concertans nr 1*. Do grupy tej zostały zaliczone dwa utwory Petera Haensela: *Thema varié pour Violoncelle* op. 12 i *Rondo Polonoise na wiolonczelę i wielką orkiestrę* oraz utwór A. [?Kaspara] Bohra (1744–1809) *Sept Variations pour violoncello op. 6 a grand orchestra*, czyli na taki sam skład. Na orkiestrę przeznaczone jest *Concertino* op. 38 Franza Krommera i *Air varia*, podajemy prawdopodobnie: A. Rolli, ponieważ nazwisko jest nieczytelne. Niewątpliwie w tym spisie bezcennym utworem jest *Romans F-dur na skrzypce i orkiestrę* [*Romance pour violon pricipale*] op. 50 L. van Beethovena.

Koncerty na instrumenty solowe (*Concerto's*) zostały zapisane w katalogu na stronie 10. Do najcenniejszych zaliczają się: trzy koncerty W.A. Mozarta na róg nr 1 op. 92 (KV 412), nr 2 op. 195 (KV 412), nr 3 op. 106 (KV 447), *Koncert wiolonczelowy* [D-dur, nr 2] op. 101 J. Haydna i *Koncert wiolonczelowy nr 1* Johanna Rudolpha Zumsteega (1760–1802). Do dziś zapomnianych należy *Premiere Concerto pour Violoncelle* Johanna Gottfrieda Arnolda (1773–1806), niemieckiego wirtuoza wiolonczeli. Również do dziś zapomnianych należą 3 koncerty skrzypcowe włoskiego kompozytora Giacomo (Jacques) Contiego: nr 1 op. 4, nr 2 op. 5, nr 3 op. 6. Każdy z nich nosi tytuł *Concerto a violon principale*.

Pod takim samym tytułem figuruje zapomniany koncert francuskiego kompozytora Saint Georges (1745–1799). Natomiast *Koncert skrzypcowy nr 10* włoskiego twórcy Giovanniego Battisty Viottiego, należący niegdyś do bardzo popularnych, zaliczany jest obecnie do literatury pedagogicznej. Na stronie 11 katalogu wydzielono z symfonii: *Symphonie's Concertants*. Znalazły się tu trzy symfonie Josepha Haydna, dwie Petera von Wintera: *Grand Sinfonie op. 25* i *Nouvelle Sinfonie, Lettre A* oraz jedna włoskiego skrzypka wirtuoza, Federica Fiorilla: *Sinfonie op. 5*.

Następny dział, *Simphonie's à Plusieurs Instruments*, rozpoczęty na stronie jedenastej, zajmuje także stronę 12. Najwięcej w nim jest symfonii J. Haydna, bo aż 28 z opusów od 10 do 98. Na drugim miejscu znajduje się sześć symfonii L.A. Koželucha, a na trzecim miejscu trzy symfonie włoskiego twórcy Giovanniego Paisiello'a (1740–1816). Po jednej symfonii na wielką orkiestrę prezentowane są utwory dwóch kompozytorów niemieckich: Johanna Gottlieba Naumanna (1741–1801) nr 3, Antona André op. 25 oraz po jednej – Austriaka W.A. Mozarta op. 45 i Czecha Franza Krommera op. 62. Następny dział utworów instrumentalnych to uwertury na wielką orkiestrę (*Ouverture's à grand Orchestre*). Tylko poza

jedną uwerturą koncertową nienależącą do żadnej opery wszystkie inne tytuły uwertur noszą w sobie nazwę dzieła scenicznego, z którego pochodzą. Największą liczbę stanowią utwory W.A. Mozarta. Są to uwertury do sześciu oper: *Wesele Figara*, *Idomeneo*, *La Clemenza di Tito*, *Don Juan* op. 52, *Czarodziejski Flet* op. 41, *Così fan tutte* op. 80. Cztery uwertury pochodzą z oper włoskiego kompozytora Ferdinanda Paëra. Trzy z nich były wykonane w Wiedniu w 1799 roku. Są to uwertury do oper: *La Camilla*, *Griselda*, *Il morto vivo*, a czwarta *Ginevra* była wykonana w Dreźnie w 1802 roku. W wykazie występują po dwie uwertury włoskich twórców: L. Cherubiniego – do oper *Faniska* i *Lodoiska* oraz Domenico Cimarosy (1749–1801) – do operetki *Il matrimonio segreto* (1792) i opery *Orazi e curiazi*. Z oper Christopha Wilibalda Glucka (1714–1787), niemieckiego twórcy bardzo popularnego w Wiedniu, pochodzą uwertury: *Armide* (1777) i *Iphigénie en Tauride* (1779). Dużą popularnością cieszyły się opery komiczne francuskiego twórcy Étienne’a Nicolasa Méhula (1763–1817), a także jego uwertury: *Le Trésor suppose* (1802) i *Hélène* (1803). W spisie katalogu występują trzy uwertury innych francuskich kompozytorów: R. Kreutzera do opery *Lodoiska* (1812), François-Adriena Boieldieu do opery komicznej *[Ma] Tante Aurore* (1803) i Nicolò, znanego także jako Nicolò Isouard lub Nicolò de Malte, (1773–1818), do opery komicznej *Les Confiances* (1803). Z twórczości J. Haydna pochodzi uwertura do popularnego oratorium *Il ritorno di Tobia* (1775). Z komicznej opery Josepha Weigla (1766–1846), ucznia Albrechtsbergera, kapelmistrza dworu cesarskiego, pochodzi uwertura *L’uniforme* [*Die Uniform*, Wiedeń 1798]. Z opery niemieckiego twórcy Petera von Wintera pochodzi uwertura *Tamerlan* (1803). Jedyną uwerturą koncertową w tym wykazie jest utwór niemieckiego autora Bernharda Romberga – *Ouverture à grand Orchestre* op. 11.

Wiele z tych utworów było wydanych drukiem i można przypuszczać, że w tej formie wraz z materiałami nutowymi, które mogły być kopiowane z partytury, były przechowywane w bibliotece Lubomirskich. Lubomirscy często wyjeżdżali do Wiednia i prawdopodobnie tam kupowali nuty. W katalogu nie zaznaczono, czy są to druki, czy kopie rękopiśmienne. Być może jedno i drugie.

Pokaźny wykaz utworów solowych na klawesyn (*Musique pour le Clavecin*) na sześciu stronach (15–20) związany jest zapewne z osobami zarówno księżnej Izabeli, jak i z osobą księżnej Teresy Lubomirskiej z Czartoryskich. Oprócz utworów oryginalnych na klawesyn i pianoforte, jak sześć sonat Wincentego Ferdynanda Lessla, sześć sonat Pugnaniiego, sześć Naumanna, trzy sonaty Cramera, *Sonaty C-dur* op. 53 L. van Beethovena, fantazji i tematów z wariacjami mniej znanych twórców, figuruje dwuaktowa *Pantomima Accomodata* Marcella di Capua, zwanego Marcello Bernardinim (ok. 1735 – ok. 1819), włoskiego nadwornego kapelmistrza i kompozytora Izabeli Lubomirskiej. Do repertuaru zostały włączone aranżowane na klawesyn opery i balety, jak np. dwuaktowa opera

Voglera *Samori* czy balet Weigla *Die Huldigung*, a także m.in. uwertury do siedmiu oper W.A. Mozarta. Wiele tu jest zbiorów z drobnymi utworami czy też fragmentami większych dzieł, jak wybrane arie i tańce. U dołu strony 17 znajduje się w spisie utworów polskiego kompozytora Franciszka Lessla *Trzy sonaty* op. 2. Warto przypomnieć, że Lessel był organizatorem orkiestry dworskiej na zamku w Łańcucie. Oprócz utworów Franciszka Lessla w dziale tym na stronie 18 umieszczone są także trzy zbiory po 12 tańców: menuetów, tańców niemieckich i ländlerów Stanisława Ossowskiego, mniej znanego polskiego kompozytora działającego zarówno w Wiedniu (od ok. 1792 roku), jak i na dworach magnackich na terenie Galicji. Na stronie tej, podobnie jak i na innych, występuje zjawisko przemieszania ze sobą różnych gatunków. Po trzech sonatach Koželucha następują w kolejności: sześć drobnych utworów Pleyela, trzy kaprysy Wanhala i trzy jego sonaty oraz trzy sonaty Johanna Bernharda Hummla (1760–1806), po których umieszczonych jest sześć polonezów Josepha Schmida op. 8. Na tej samej stronie poniżej umieszczone są cztery zbiory po sześć polonezów, trzy marsze i *Rondo Polonoise* P. Hänsela. Na stronie tej znajdują się również utwory na 4 ręce: *Sonate à 4 mains* Pleyela, *Andante* J. Haydna i *Deux Sonates à 4 main* J.B. Hummla. Na stronie 19 występują dwa polskie nazwiska: u góry *12 Variations* Stanisława Ossowskiego, a u dołu – *Polonoise* Ogińskiego. Na tej samej stronie obok kilku zbiorów utworów J. Haydna wymienione jest jego *Trio* [na klawesyn] *avec une flute et basse*. Intrigującą ciekawostkę wymienioną w spisie na stronie 20 stanowi *Polonez* skomponowany przez Madame de Fredro i dedykowany księżnej Lubomirskiej z Czartoryskich⁴. Bardziej szczegółowa dedykacja dla księżnej Lubomirskiej z Czartoryskich pochodzi od koncertmistrza kapeli dworskiej Petera Haensela, kompozytora *Pantomimy w 3 aktach*. Z I aktu tego dzieła pochodzą: *Walc*, *Polonez*, *Mazur* i *Menuet*. Na tej samej stronie katalogu znajdują się m.in. utwory na pianoforte innych działających w Wiedniu kompozytorów: Antona Diabellego (1781–1858) – *24 Eccossaises pour le Piano Forte* i L. van Beethovena – *Favorit Polonoise à 4 mains* op. 42 i *3 grand Marches à 4 mains* op. 45. Po dwóch czystych stronach, na stronie 23 znajduje się nowy dział: *Muzyka na Klawesyn z Towarzystwem Skrzypiec* (*Musique pour le Clavecin avec Acompagnement d'un Violon*). W spisie tym umieszczone są nie tylko utwory na klawesyn i skrzypce, jak np. *6 Sonat* W.A. Mozarta i *Wariacje nr 27* L. van Beethovena. Zostały tu dodane także utwory na rozszerzone składy z głosem na instrument basowy *ad libitum* lub np. *Duet na fortepian i harfę lub na dwa fortepiany* (*Duo pour Piano et harpe ou deux Piano's par Boieldieu*). Po następnych trzech stronach bez zapisu pojawia się na stronie 27 nowy dział utworów na klawesyn z towarzyszeniem skrzypiec i wiolonczeli *obligato*: *Musique pour le Clevecin avec accompagnements d'un Violon*

⁴ Być może jest to utwór Zofii Jabłonowskiej *primo voto* Skarbek, żony Aleksandra Fredry.

et Violoncelle obligé. Również w tym dziale obok utworów na podany w tytule skład instrumentów, np. w dziełach Hummła czy Pleyela, pojawiają się utwory, w których partię skrzypiec zastąpiono fletem lub klarnetem, a klawesyn – harfą. Po czystej stronie 28, na stronie 29 zapisano tylko kwartet działającego we Lwowie Franza Xavera Wolfganga, syna W.A. Mozarta: *Quatuor pour le Forte piano, Violon, Alto et Violoncelle par Mozart fils*. Także na następnej stronie trzydziestej zapisany jest tylko kwintet: *Grand Quintetto pour le Forte piano avec Oboe, Clarinette, Basson et Cor, ou [2] Violon's, Alto et Violoncelle par Beethoven* op. 10. Na stronach 31–32 znajduje się spis utworów na harfę i zespoły kameralne z udziałem tego instrumentu (*Musique pour la harpe*), a na stronie 33 dwa koncerty na harfę: *5me Concerto* op. 7 Johanna Baptista [Jana Křtitela] Krumpholza (1742–1790), znanego czeskiego harfisty wirtuoza, ucznia J. Haydna na dworze ks. Esterhazego w latach 1773–1776, i *Grand Concerto* op. 13 francuskiego wirtuoza harfy François-Josepha Nadermanna (ok. 1773–1835). Na następnej stronie trzydziestej czwartej zapisano kilka utworów kameralnych z udziałem gitary skomponowanych przez Włocha F.A. Radicatię.

Kolejny dział na stronach 35–38 wypełnia spis 89 partytur operowych: *Partitions d'Operas*, a na stronach 39–40 wybrane partie z oper: *Parties Separiées d'opera's*. Na stronie 41 występują jedyne w tym katalogu dwa utwory kościelne. Są to msze M. Haydna i J.G. Reuttera, przedstawicieli szkoły starowiedeńskiej.

Do szczególnie interesujących należy spis dramatów, baletów i pantomim z udziałem wielkiej orkiestry na stronie 42: *Drama's, Ballo's et Pantomima's a grand Orchestra*. Spis ten został poprzedzony przez wybrane partie z *Pigmaliona* (*Parties séparés de Pigmalion par Cimadoro*), intermezza skomponowanego przez kompozytora włoskiego Giovanniego Battistę Cimadora (ok. 1761–1808). Intermezzo odniosło wielki sukces w 1788 roku. Jego włoski tytuł brzmi: *Scena drammatica tutta della scena lirica di J.J. Rousseau per Tenor con orchestra*. W głównym spisie występują cztery balety skomponowane przez Martiniego, Weigla, Vigana i Beethovena, trzy pantomimy – Marcella, Fanaillię i Umlaufa, dwa balety pantomimiczne – Weigla i Weissa oraz drama Pugnania. Warto zauważyć, że muzyka baletu *Die Geschöpfe des Prometheus* L. van Beethovena powstała do układów tanecznych znanego kompozytora, baletmistrza i choreografa Salvatore Vigana (1763–1821), ucznia L. Boccheriniego. Ponadto dodane są poniżej 2 *Polonezy na kilka instrumentów* Wincentego Lessla, 2 *Polonezy na wielką orkiestrę* Józefa Elsnera oraz W.A. Mozarta: *Wybór marszów na wielką orkiestrę* op. 95 i *Masońska Muzyka Żałobna* op. 114/16 [KV 477/479a] na dwa oboje, klarnet, trzy basethorny, kontrafagot, dwa rogi i instrumenty smyczkowe.

Na stronach 43–46 znajduje się okazały spis wybranych arii z partytur przeważnie włoskich oper: *Airs en Partition*. Na stronach 47–48 zapisane są arie z wybranych partytur: *Air's avec les parties séparés*. Autorem trzech pierwszych

arii w języku francuskim jest osoba oznaczona inicjałami M.D., co można by przypuszczalnie rozwinąć do słów: Madame Douchesse, czyli Pani Księżna. Na stronie 51 został zamieszczony wykaz trzech zbiorów aktualnie wykonywanych, najbardziej popularnych, modnych ariett w liczbie 21. Występują one pod ogólnym tytułem: *Journal*. Utworzył je monogramista: M.M. Są to jednak właściwie trzy żurnale, z których każdy ma dwie postaci: pierwszą w formie partytury, a drugą w formie osobnych głosów. Pierwszy z nich zawiera utwory najbardziej znanych kompozytorów włoskich, ale z tekstami w językach francuskim i włoskim. Drugi żurnal, pozycje 3 i 4, zawiera zbiór ariett włoskich z lat 1788–1789 takich twórców, jak: Paisiello, Cimarosa, Sarti, Bianchi i Marcello. Trzeci żurnal zawiera zbiór ariett włoskich z lat 1791–1792.

Na stronach 55–58 zamieszczony jest bogaty spis utworów wokalnych z towarzyszeniem klawesynu lub harfy, zarówno pojedynczych, jak i ujętych w zbiory: *Airs avec accompagnement de Clavecin ou Harpe*. Wbrew tytułowi zamieszczone tu są nie tylko arie solowe, ale również arietty. Znajdujemy tu też kawatiny, duety, tercety, kanon, ronda, romanse, *chansons*, canzony, Gesänge z fortepianem i formy instrumentalno-wokalne. Obok nazwisk wielkich mistrzów prezentowane są utwory dziś na nowo odkrywanych twórców. Na stronie 55 wymieniono także dwa numery tygodnika, żurnalu z 25. rocznika, nr 47 i 48: *Journal hebdomadaire 25 i 26 no. 47 et 48*. Tuż pod nimi figuruje *Otto Cavatine per Chitarra francese o forte piano da [Matteo P.] Bevilaqua* (ok. 1772–1849), utwór włoskiego wirtuoza gitary, fletu, kompozytora i śpiewaka zatrudnionego na dworze ks. Esterhazyego w Wiedniu. Jego drugi utwór został wymieniony na stronie 59 – *Duetto mille volte oh mio Tesoro* z akompaniamentem dwóch instrumentów: gitary i pianoforte. Warto też wspomnieć istniejący w spisie na stronie 57 utwór Bazylego Bohdanowicza (1740–1817), polskiego skrzypka i kompozytora koncertującego wraz z żoną i ośmiorcem dzieci w Wiedniu w latach 1785–1803. Jest to utwór zatytułowany *La Familla Musicienne de M[onsieur] Bohdanowicz*. Do ciekawostek związanych z życiem towarzyskim Lubomirskich można zaliczyć: *Wybór 6 duetowych nokturnów i 6 chansons* skomponowanych przez hr. Grigorija Czernichewa (*Recueil de six Duos Noturnes et de Six chansons*) wymieniony na stronie 57 oraz 8 *Romansów* (*Huit Romances*) skomponowanych przez księżniczkę Nathalie de Kourakin, a wymienionych na stronie 58. Po niezapisanej stronie 60 pojawiają się cztery tomy *chanson*: *Chanson de la Borde* oraz zbiór sentymentalnych romansów Jeana-Jacques’a Rousseau: *Les Conselations des misères de ma Vieuvou Recueil d’airs, Romances et Duos*. Do interesujących należą: 6 *włoskich canzonet na 1 lub 2 głosy* op. 13 Tomasso Giordaniego (ok. 1730/33 – ok. 1806), 6 *canzonett Metastasia z muzyką Niccolò’a Nicolò’a Perettiego* (ok. 1730 – ok. 1800) i opera komiczna *Die Jagd* (1770) Johanna Adama Hillera (1728–1804). W spisie umieszczono też sześć tomów (roczników) „*Journal Hebdomadaire*”. Do szczególnych zbiorów należy *Gemma Musi-*

calis, zbiór 63 madrygałów wydanych w Norymberdze w 1588 roku. Na stronie 62 widnieje tylko jeden tytuł: *Zasady Muzyki, Cz. I o intonacji (Principes de Musique. Ier Partie sur l'intonation)*.

Wykazy repertuaru muzycznego na zespoły dęte podany jest na stronach 63–69. Obejmuje on zarówno utwory oryginalne, jak i opracowania arii operowych, uwertur, symfonii i tańców na tria, kwintety, sekstety i septety, popularnych w Wiedniu na przełomie XVIII i XIX wieku. Jedno z opracowań to quodlibet na dwa klarnety, dwa rogi i fagot, widniejący na stronie 65. Całość katalogu muzycznego kończy wykaz instrumentów dworskich w Przeworsku na stronie 72, który cytujemy w całości:

- 4 normalnych skrzypiec,
- 1 viola altowa z futerałem i smyczkiem,
- 1 normalna altówka,
- 1 normalna wiolonczela,
- 1 kontrabas (prawdopodobnie 5-ostrunowy),
- 1 normalny kontrabas,
- dla skrzypiec 2 smyczki,
- 1 pulpit,
- 2 klarnety in B; jeden firmy Merkleina, a drugi Griesbachera,
- 2 klarnety in C firmy Strobacha,
- 2 fagoty firmy Merkleina,
- 2 rogi z akcesoriami (ustniki) i futerałami,
- 3 bassethorny (rożki bassetowe) firmy Strobacha,
- jedna trąbka,
- 2 flety podstawowe i 2 mutazione (czyli do zamiany w utworach).

Na dodatkowej karcie umieszczono serenadę Franza Kromera, 12 symfonii J. Haydna, 3 *Tria na 2-je skrzypiec i instrument basowy* op. 4 Pierre’a Marii François de Sales Baillota, *Arię z wariacjami na wielką orkiestrę* P. Rodego i 3 *Sonaty na skrzypce i instrument basowy* R. Kreutzera.

Jak wynika z tego katalogu, repertuar miał charakter typowo dworski z podkreśleniem bardzo swobodnego traktowania zapisów oryginalnych. Świadczą o tym liczne aranżacje na dowolne instrumenty, przewaga dzieł o charakterze użytkowym z opracowaniem dla pantomimy i baletu. Repertuar jest świadectwem doskonałej znajomości muzyki tego czasu, tj. z przełomu XVIII i XIX wieku. Oprócz wspomnianych utworów kompozytorów polskich – Stanisława Ossowskiego, Josepha Elsnera, Franciszka Lessla, tajemniczego poloneza Madame de Fredro – możemy jeszcze wspomnieć wymieniony w spisie *Polonez Melancholijny* Joachima Kaczkowskiego. Obecność tych utworów w repertuarze świadczy o ich obiegowym charakterze i popularności na wielu dworach. W poszerzaniu repertuaru pomocne były zarówno koneksje rodzinne, jak i kontakty towarzy-

skie związane z pobytami pary książęcej w Wiedniu, w pałacach w Łańcucie i na innych dworach w Galicji oraz z bliskością Lwowa.

Aby bardziej udokumentować źródła muzyczne z pałacu w Przeworsku, sięgnęliśmy do inwentarza mebli pałacowych ze zbiorów Aleksandra Czołowskiego, przechowywanych obecnie w Bibliotece im. Wasyla Stefanyka we Lwowie (fond 141) z roku 1850. Znajdujemy w nim kilka instrumentów będących zapewne w użyciu dworskich muzyków i samej księżnej. Są to wymienione w salonie: fortepian mahoniowy, klawikord mahoniowy, a w magazynie: futeł na gitarę, fagoty i basy. Wiadomo, że w odniesieniu do katalogu muzycznego księżnej Teresy Lubomirskiej jest to zaledwie ślad istnienia orkiestry.

Dzieje tego niezwykłego zbioru są tak skomplikowane jak wszystko, co znajdowało się w sferze dawnych polskich posiadłości ziemskich. Najobszerniejszy opis zamieścił w swoich wspomnieniach znany lwowski bibliofil Mieczysław Opałek⁵. Do Przeworska trafił on 10 lutego 1945 roku, aby zabezpieczyć znajdujący się tu księgozbiór w porozumieniu ze znanym bibliotekarzem doktorem Antonim Knotem. Zastał tu wieki chaos, nieład, brak inwentarzy i bardzo uszkodzone książki i nuty. Uporządkowanie tego nieładu zajęło mu wiele miesięcy. W tym czasie Opałek znalazł 429 pozycji muzycznych, z czego 124 były zachowane w postaci rękopisów sporządzonych w pierwszej połowie XIX wieku. To zgadzałyby się z treścią katalogu muzycznego księżnej Teresy Lubomirskiej. We wrześniu 1946 roku do Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie zostały wysłane 82 skrzynie zawierające m.in. 429 muzykaliów. Warto zauważyć, że muzykalia były opatrzone sygnaturami niemieckimi i przygotowane do wywiezienia w głąb Rzeszy.

Po dokonaniu kwerendy utworów znajdujących się w spisie w bibliotekach polskich możemy stwierdzić, że zbiór muzyczny wymieniony w katalogu nie zachował się w całości, a na pewno nie trafił do zbiorów Ossolińskich. Wiadomo, że już po sporządzeniu katalogu, jak już wspomniano, część biblioteki została przekazana do Ossolineum we Lwowie. Zbiór 429 muzykaliów, które Władysław Opałek przekazał do Biblioteki Jagiellońskiej, nie zachował się w tej liczbie. Pojawiają się tu tylko poszczególne nazwiska kompozytorów znanych z katalogu. Podobnie przedstawia się obraz w katalogach Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, bowiem zachowane są tylko niektóre utwory. Część utworów znajdujących się w zachowanym katalogu odnaleźliśmy w zbiorach Biblioteki Narodowej im. W. Stefanyka we Lwowie (dawnego Ossolineum). Jednak utwory opisane w katalogu posiadały nie tylko wartość historyczną. Niektóre z utworów kameralnych należały do unikatów, a inne, autorstwa mniej znanych twórców, są ponownie wydawane i wykonywane. Cały zbiór miał głównie charakter dworski, niekiedy sentymentalny i patriotyczny. Ta sytuacja nie jest zaskoczeniem, bowiem w większości dworów polskich na Kresach występuje podobny repertuar wynikający częściowo z położe-

⁵ M. Opałek, *Ze wspomnień bibliofila*, Wrocław 1960, s. 89–120.

nia geograficznego, odległego od wielkich ośrodków muzycznych. Trzeba jednak podkreślić, że zapisany w katalogu repertuar jest jeszcze jednym cennym świadectwem stanu znajomości muzyki w tych czasach na polskich dworach magnackich.

Bibliografia

- Figiela B., *Zbiory przeworskie w kolekcji Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich. Dary Henryka i Jerzego Lubomirskich*, „Galicja. Studia i Materiały” 2017, nr 3, s. 86–120.
- Katalog muzykaliów księżnej Teresy Lubomirskiej z Przeworska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Oddział Rękopisów, sygn. 12452/1.
- Opalek M., *Ze wspomnień bibliofila*, Wrocław 1960.
- Ustanowa Ordynacyi Przeworskiej Książąt Lubomirskich*, Lwów 1928.
- Węgrzyn-Klisowska W., *Wspomnienia Augusta Tomasa Brauna (1789–1861) dyrektora Teatru Operowego we Lwowie jako przyczynek do dziejów muzyki europejskiej*, „Musica Galiciana”, t. 15, red. G. Oliwa, Rzeszów 2016, s. 26–42.

A CATALOGUE OF THE MUSIC MATERIALS LEFT BY DUCHESS TERESA LUBOMIRSKA OF PRZEWORSK INCLUDED IN THE COLLECTION OF THE OSSOLIŃSKI NATIONAL INSTITUTE LIBRARY IN WROCLAW

Abstract

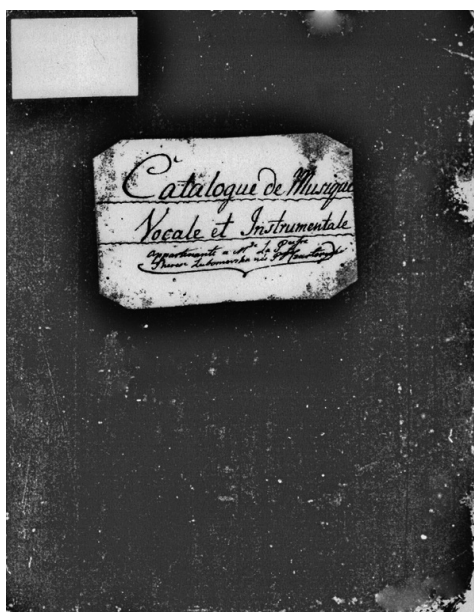
The manuscripts collection of the Ossoliński National Institute Library in Wrocław includes a hand-written catalogue of pieces of music from the 1st half of the 19th century, which belonged to Duchess Teresa Lubomirska, a wife of the known patron of the arts Henryk Lubomirski, who lived in Przeworsk. The document is of much interest, as it presents pieces that were well known and popular with people of noble origin in Galicia at the time. We know from the surviving correspondence, memoirs and historical sources that the musical instruments and sheet music that were used at the manor house in Przeworsk at the time had been provided by Duchess Izabela Lubomirska of Łańcut, who liked both Duke Henryk and his wife very much.

The catalogue has a structure that is characteristic for such type of sources. It begins with pieces for small, chamber instrumental ensembles: duos, trios, quartets, quintets and septets. These are followed by music scores for bigger forms: divertimenti, instrumental concerts and symphonies. This extensive catalogue section ends with scores for operatic overtures, fragments of ballets and pantomimes. The document closes with a list of the musical instruments that made up the basic performing ensemble – it was typical of an orchestra during the Classical Style Period. Because of this, the main repertoire was constituted principally by works written by the composers of the First Viennese School: Haydn, Mozart and Beethoven. However, it also included chamber pieces of some Polish composers: Wincenty and Franciszek Lessel, Joachim Kaczkowski, Józef Elsner and Stanisław Ossowski. The above information is somehow supplemented with an inventory of the palace furniture that is kept in the Wasyl Stefanyk Library in Lviv. The inventory lists a piano, a clavichord, two bassoons and a double bass. The list of the pieces of music only indicates the existence of an orchestra at the manor house. The sheet music had a much more complicated history. In the light of the available sources, it was dispersed during the WWII and was subsequently divided between libraries in Lviv, Cracow and Wrocław.

Keywords: Teresa Lubomirska, Przeworsk, Ossolineum, music collection



Portret Teresy Lubomirskiej namalowany przez Élisabeth Louise Vigée-Lebrun,
Muzeum Okręgowe w Tarnowie



Rękopis Zakładu Narodowego Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich
we Wrocławiu, sygn. 12352 (karta tytułowa)