



## *Sara Levy i jej muzyczna kolekcja. Koncerty klawiszowe Carla Philippa Emanuela Bacha z Biblioteki Narodowej<sup>1</sup>*

TOMASZ GÓRNY

Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego

Institute of Musicology, University of Warsaw

✉ tp.gorny@uw.edu.pl

DOI: 10.2478/prm-2022-0006

W ostatnich latach intensywnym badaniom poddano znaczenie rodziny Itzig dla wczesnej recepcji dzieł Johanna Sebastiana Bacha, Carla Philippa Emanuela Bacha oraz innych kompozytorów z ich kręgu<sup>2</sup>. Dość wspomnieć, że młody Felix Mendelssohn otrzymał manuskrypt Bachowskiej

- 1 Artykuł niniejszy ukazał się wcześniej w języku angielskim jako część pracy zatytułowanej *New Sources from the National Library of Poland: Keyboard Concertos by Carl Philipp Emanuel Bach and Organ Chorales by Johann Jeremias du Grain*, „Notes” 78/1, 2021, s. 27–51.
- 2 Zob. m.in. Peter Wollny, *Sara Levy and the Making of Musical Taste in Berlin*, „The Musical Quarterly” 77/4, 1993, s. 651–688; Peter Wollny, „Ein förmlicher Sebastian and Philipp Emanuel Bach-Kultus”. *Sara Levy, geb. Itzig, und ihr literarisch-musikalischer Salon*, w: *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*, red. Anselm Gerhard, Tübingen 1999, s. 217–255; Christoph Wolff, *A Bach Cult in Late-Eighteenth-Century Berlin: Sara Levy’s Musical Salon*, „Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences” 58/3, 2005, s. 26–31; Peter Wollny, *Anmerkungen zur Bach-Pflege im Umfeld Sara Levys*, w: „Zu groß, zu unerreichbar”: *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, red. Anselm Hartinger, Christoph Wolff, Peter Wollny, Wiesbaden 2007, s. 39–49; Rebecca Cypess, *Music Historicism: Sara Levy and the Jewish Enlightenment*, w: *Bach Perspectives 12: Bach and the Counterpoint of Religion*, red. Robin A. Leaver, Urbana 2018, s. 129–151; *Sara Levy’s World: Gender, Judaism, and the Bach Tradition in Enlightenment Berlin*, red. Rebecca Cypess, Nancy Sinkoff, Rochester 2018.

*Sara Levy and Her Music Collection. Keyboard Concertos by Carl Philipp Emanuel Bach from the National Library of Poland*

© 2022 by Tomasz Górny. · This is an open access article licensed under the Creative Commons 4.0 Attribution-ShareAlike International (CC-BY-SA 4.0) <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>.

*Pasji wg św. Mateusza* od swojej babki Belli Salomon, z domu Itzig. Największą rolę w procesie XIX-wiecznego „odkrywania” twórczości lipskiego kantora oraz jego synów odegrała jednak działalność jej siostry — Sary Levy. Była ona prawdopodobnie uczennicą Wilhelma Friedemanna Bacha<sup>3</sup>, z pewnością wielbicielką muzyki Johanna Sebastiana Bacha i — co nie mniej istotne — wykonawczynią koncertów klawiszowych Carla Philippa Emanuela Bacha, które prezentowała wraz z orkiestrą Ripienschule berlińskiej Sing-Akademie<sup>4</sup>. Wiemy ponadto, że miała korespondencyjny kontakt z ostatnim z wymienionych kompozytorów oraz jego żoną i żywo interesowała się wszystkim, co było sygnowane nazwiskiem Bach, dlatego materiały pochodzące z jej kolekcji należą do ważnych świadectw wczesnej recepcji koncertów instrumentalnych hamburskiego Bacha. Peter Wollny<sup>5</sup> oraz Christoph Henzel<sup>6</sup> częściowo zrekonstruowali zasób muzykaliów poszczególnych członków rodziny Itzig. Wollny wymienia 6 koncertów klawiszowych C.Ph.E. Bacha wchodzących w skład zbiorów Zippory Wulff<sup>7</sup> (Wq 23, Wq 46) oraz Sary Levy (Wq 16, Wq 23, Wq 26, Wq 47)<sup>8</sup>. Badacz dodaje jednak, że aktywność Sary Levy jako solistki w trakcie koncertów Sing-Akademie pozwala domniemywać, że w jej kolekcji znajdowało się więcej tego typu materiałów. Manuskrypty, które chciałbym uczynić przedmiotem niniejszego artykułu, potwierdzają to przypuszczenie niemieckiego badacza.

3 Peter Wollny, *Anmerkungen zur Bach-Pflege im Umfeld Sara Levys*, op. cit., s. 42.

4 Zob. m.in. Peter Wollny, „*Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus*”. *Sara Levy und ihr musikalisches Wirken*, Wiesbaden 2010, s. 39.

5 Ibidem, passim.

6 Christoph Henzel, *Die Musikalien der Sing-Akademie zu Berlin und die Berliner Graun-Überlieferung*, „Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz” 2002, s. 60–106; Christoph Henzel, *Agricola und andere Berliner Komponisten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin*, „Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz” 2003, s. 31–98.

7 Z domu Itzig.

8 Peter Wollny, „*Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus*”. *Sara Levy und ihr musikalisches Wirken*, op. cit., s. 75–76, 102.

W Bibliotece Narodowej w Warszawie przechowywane są następujące rękopisy<sup>9</sup>:

1. Koncert g-moll, Wq 6, H 409

Sygnatura: Mus.5671; RISM ID 300042375

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 45 kart

Nagłówek: Concerto G-moll Nr. 9 per il Cembalo concertato, accompagnato da / due Violino, Violetta e Basso da C.F.E. Bach, (Berlin 1740. [sic] / Abschrift der Originalpartitur

2. Koncert D-dur, Wq 27, H 433

Sygnatura: Mus.5672; RISM ID 300042376

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 40 kart

Nagłówek: No. 12. / C.P.E. Bach. / Concerto in D# / Clavier Cembalo Concertato. Violino Primo, Violino Secundo, Viola / Basso Ripieno. / Berlin, 1750. / Ph.E. Bach setzte noch 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Hörner dazu.

3. Koncert F-dur, Wq 38, H 454

Sygnatura: Mus.5673; RISM ID 300042377

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 39 kart

Karta tytułowa: Concerto. Nr. 15. / Cembalo Concertato / Violino Primo / Violino Secundo / Viola / e / Basso Ripieno. / Del Sig. / C.P.E. Bach. / (con due Flauti ad libitum.) / Berlin 1763. / Sammlung Sara Levy, geb. Itzig

4. Koncert c-moll, Wq 37, H 448

Sygnatura: Mus.5674; RISM ID 300042378

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 38 kart

Karta tytułowa: Concerto Nr. 16. in C moll u. dur / Per il / Clavie [sic] Cembalo Concertato / Violino Primo / Violino Secundo / Viola / ê / Basso Ripieno. / Dell: Sig. C.P.E. Bach. / (a due Corni, due Violini etc.) Berlin 1762 x / Sammlung Sara Levy, geborene Itzig.

<sup>9</sup> Manuskrypty są dostępne w wersji cyfrowej w portalu Polona: <https://polona.pl/> [dostęp 17.12.2021].

## 5.1. Koncert a-moll, Wq 26, H 430

Sygnatura: Mus.5675; RISM ID 300042379

Niebieska tekturowa oprawa; brak znaków wodnych; 17 kart; partytura; do manuskryptu dołączone są luźne karty zawierające korespondencję Georga Amfta i Arnolda Scheringa.

Karta tytułowa: Abschrift des Originals. / Concerto 19 in a-minore / per il Cembalo Concertato. / Accompagnato da Violino Primo, Violino Secondo, / Viola e Basso Ripieno / Del. Sigl. C.Ph.E. Bach. / Bearbeitung von Georg Amft. / (Sommer 1900.) / Georg Amft

## 5.2. Koncert a-moll, Wq 26, H 430

Sygnatura: Mus.5676; RISM ID 300042379

Niebieska tekturowa oprawa; brak znaków wodnych; 11 kart; partia klawesynu

Karta tytułowa: Concerto 19 in a-minore. / per il Cembalo Concertato. / Accompagnato da Violino Primo, Violino Secondo, / Viola e Basso Ripieno / Del. Sigl. C.Ph.E. Bach. / Clavicembalo. / Bearbeitung von Georg Amft. / (Sommer 1900.) / Georg Amft.

## 6. Koncert A-dur, Wq 8, H 411

Sygnatura: Mus.5677; RISM ID 300042380

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 31 kart

Nagłówek: Concerto. A#. Nr. 20. / Cembalo Concertato, Violino Primo, Violino Secundo, Viola, Basso Ripieno / Del Sigl. Bach. / Berlin 1741. / Sammlung Sara Levy geb. Itzig.

## 7. Koncert D-dur, Wq 18, H 421

Sygnatura: Mus.5678; RISM ID 300042381

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 40 kart

Nagłówek: Concerto D dur Nr. 26. / per il Cembalo concertato accompagnato de due Violini, Violetta / e Basso de C.F.E. Bach. [sic] / Sammlung Sara Levy, geb. Itzig. / Berlin 1745.

## 8. Koncert A-dur, Wq 29, H 437

Sygnatura: Mus.5679; RISM ID 300042382

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 32 karty

Nagłówek: Concerto in A#. Nr. 31 / für / Clavicembalo Concertato, Violino Primo, Violino Secundo, Viola / Basso Ripieno v. Bach. / Sammlung Wulff, geb. Itzig. / Potsdam 1753

## 9. Koncert h-moll, Wq 30, H 440

Sygnatura: Mus.5680; RISM ID 300042383

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 47 kart

Nagłówek: Concerto h-moll Nr. 64. per il Cembalo concertato. Accompagnato da Violino Primo, Violino Secondo, / Viola e Basso Ripieno de C.Ph.E. Bach. (Potsdam 1753.) / Abschrift der Originalpartitur.

## 10. Koncert B-dur, Wq 36, H 447

Sygnatura: Mus.5681; RISM ID 300042384

Brak oprawy; brak znaków wodnych; 42 karty

Karta tytułowa: Concerto in B. Nr. 69. / Cembalo Concertato. / Violino Primo. / Violino Secondo / Viola / et / Basso Ripieno / Del. Sigl. C.P.E. Bach. / Berlin 1762.

Zgodnie z numerami akcesyjnymi (od „1987 D 262/1” do „1987 D 262/11”) materiały te trafiły do Warszawy w roku 1987. Zostały podarowane Bibliotece Narodowej przez klasztor Misjonarzy Świętej Rodziny w Kazimierzu Biskupim<sup>10</sup>, niestety nie udało mi się ustalić, jak znalazły się w zasobach tego zgromadzenia<sup>11</sup>. Dwa manuskrypty stanowią najważniejszą wskazówkę na temat pochodzenia omawianego źródła. Otóż na kartach tytułowych Mus.5675 i Mus.5676 czytamy, że kopie zostały

10 Uprzejmie dziękuję pani Pauli Betscher, kierownicze działu zbiorów muzycznych w Bibliotece Narodowej w Warszawie, za udostępnienie tych informacji.

11 Podziękowania niechaj przyjmie również ks. Tomasz Grabara MSF ze zgromadzenia Misjonarzy Świętej Rodziny w Kazimierzu Biskupim za podjęcie próby ustalenia pochodzenia owych manuskryptów.

sporządzone przez Geoga Amfta. Chodzi najpewniej o kompozytora i muzykologa żyjącego w latach 1873–1937, który w roku 1905 wydał *Konzert a-moll* Wq 26 zarówno w postaci partytury i głosów<sup>12</sup>, jak i w transkrypcji na dwa fortepiany<sup>13</sup>. Na pierwszy rzut oka wydaje się, że pozostałe rękopisy zostały sporządzone przez innego skrybę, niemniej bardziej szczegółowa analiza wskazuje, że autorem wszystkich kopii był Amft<sup>14</sup>, a różnice w duktach pisma wynikają m.in. z tego, że manuskrypty powstawały w przeciągu kilku lub kilkunastu miesięcy. Dobitnie świadczy o tym partytura Mus.5675, w której na końcu znajduje się dopisek informujący o zakończeniu pracy 10 lutego 1900 roku („Berlin. / 10. II. 1900.”), podczas gdy na karcie tytułowej czytamy: „lato 1900” („Sommer 1900”).

Warszawskie kopie Amfta poszerzają naszą wiedzę o kolekcji Sary Levy. Otóż cztery manuskrypty noszą dopisek informujący o związku ze zbiorami tej słynnej klawesynistki („Sammlung Sara Levy, geb. Itzig”), zaś w jeszcze innym czytamy „Sammlung Wulff, geb. Itzig” — chodzi najpewniej o Zipporę Wulff, której zbiory prawdopodobnie trafiły do kolekcji jej siostry, Sary Levy, w roku 1799<sup>15</sup>. Z kolei w Mus.5675 nie ma żadnej informacji tego typu, ale Georg Amft we wstępie do przywoływanego wcześniej wydania Wq 26 podaje, że korzystał z autografu pochodzącego z kolekcji Sary Levy, przechowywanego w Bibliotece Królewskiej w Berlinie (Königliche Bibliothek)<sup>16</sup>. Słowem, co najmniej sześć z dziesięciu manuskryp-

12 [Carl] Philipp Emanuel Bach, *Konzert (a-moll) für Klavier und Streichorchester*, red. Georg Amft, Leipzig 1905.

13 [Carl] Philipp Emanuel Bach, *Konzert (a-moll) für Klavier und Streichorchester (mit obligatem zweitem Klavier)*, red. Georg Amft, Leipzig 1905.

14 Uprzejmie dziękuję dr Christine Blanken z Bach-Archiv Leipzig za potwierdzenie przypuszczeń dotyczących tożsamości skryby.

15 Peter Wollny, „Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus”. *Sara Levy und ihr musikalisches Wirken*, op. cit., s. 118. Zippora Itzig w roku 1777 poślubiła Benjamina Isaaca Wulffa i od tego czasu nosiła jego nazwisko, jednak kilkanaście lat później (1789) rozwiódła się, zaś w roku 1799 ponownie wyszła za mąż, tym razem za Bernharda Freiherra von Eskeles. W tym samym czasie przeniosiła się do Wiednia i zmieniła imię oraz nazwisko na Cäcilie von Eskeles.

16 Georg Amft, *Vorwort*, w: [Carl] Philipp Emanuel Bach, *Konzert (a-moll) für Klavier und Streichorchester*, op. cit., s. 2.

tów Amfta zostało najprawdopodobniej sporządzonych na podstawie zbiorów Sary Levy<sup>17</sup>.

Kilkadziesiąt lat po edycji Amfta, Wilhelm Altmann wydał ten sam koncert i w datowanym na rok 1938 wstępie donosił, że nie udało mu się odnaleźć autografu, z którego korzystał Amft<sup>18</sup>. Altmann pracował w Königliche Bibliothek od roku 1900, a w okresie 1915–1927 pełnił funkcję dyrektora sekcji muzycznej. Opublikował też wiele prac muzykologiczno-bibliologicznych na podstawie zbiorów Königliche Bibliothek, toteż z całą pewnością był doskonale zorientowany w zasobach tej ksiąźnicy<sup>19</sup>. Skoro nie był w stanie odnaleźć źródła Amfta, wydaje się, że musiało ono zaginąć przed rokiem 1938<sup>20</sup>. Z drugiej jednak strony, niemożność odnalezienia

- 
- 17 W przypadku pozostałych czterech nie ma na to bezpośredniego dowodu, jednak nie jest wykluczone, że również pochodziły z tego zasobu. O tym, że to możliwe świadczy casus Mus.5675 — informacja o związku z Sarą Levy nie pojawia się w rękopiśmiennej kopii Amfta, ale z przedmowy do wydania z roku 1905 wiemy, że źródło należy łączyć z jej kolekcją.
- 18 Carl Philipp Emanuel Bach, *Konzert A moll für Violoncell oder Flöte oder Cembalo mit Streichorchester*, red. Wilhelm Altmann, Leipzig-Wien [1938], s. III.
- 19 Eric Blom, Malcolm Turner, *Altmann Wilhelm*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, tom 1, London 2001, s. 428.
- 20 Według Petera Wollnego rozważany manuskrypt zaginął około roku 1945. Peter Wollny, *Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus. Sara Levy und ihr musikalisches Wirken*, op. cit., s. 76. Wollny podaje, że dokument był częścią rozproszonej w trakcie II wojny światowej kolekcji Meyerbeera. Wydaje się to jednak mało prawdopodobne, ponieważ zbiór dokumentów po tym nieco zapomnianym dziś, a w XIX wieku niezwykle popularnym, kompozytorze oper został zakupiony przez Königliche Bibliothek dopiero w drugiej dekadzie XX wieku. Zob. Robert Ignatius Letellier, *Giacomo Meyerbeer: A Critical Life and Iconography*, Newcastle upon Tyne 2018, s. 4–8. Amft musiał zatem korzystać z innego egzemplarza. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że w Königliche Bibliothek istniały przed wojną dwa egzemplarze Wq 26: z jednego Amft korzystał w roku 1900, drugi, wchodzący w skład kolekcji Meyerbeera, zaginął około roku 1945. Por. Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 9.8: *Keyboard Concertos from Manuscript Sources VIII*, red. Elias N. Kulukundis i David Schulenberg, Los Altos 2010 (w skrócie CPBW: CW, III/9.8), s. XIII. W Staatsbibliothek zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz zachował się przedwojenny katalog kartkowy, który uwzględnia kopię Wq 26 pochodzącą z kolekcji Meyerbeera (sygnatura: Mus. Mb 802). Informacja dotycząca tej pozycji głosi, że źródło to zbiór głosów, prawdopodobnie z XVIII wieku, liczący 24 karty (czyli 48 stron). Dodatkowo w katalogu przy pozycji tej widnieje litera B, co prawdopodobnie oznacza, że

tego rękopisu mogła wynikać z antysemickiej polityki prowadzonej wówczas przez niemieckie władze, zgodnie z którą zbiory dotyczące kultury żydowskiej nie były udostępniane<sup>21</sup>.

Dokumenty należące do Sary Levy są dosyć łatwo identyfikowalne, ponieważ z reguły zawierają okrągłą pieczęć z monogramem „SSLev:” albo wpisaną odręcznie notę posesorską, najczęściej w formie „Sara Levy geb. Itzig”<sup>22</sup>. Zdanie to w takiej właśnie postaci odnajdujemy w kopiach Amfta, toteż wydaje się, że informacje o związku ze zbiorami słynnej kolekcjonerki można wziąć za dobrą monetę.

Osiem z dziesięciu koncertów C.Ph.E. Bacha skopiowanych przez Amfta znajduje się w dzisiejszej Staatsbibliothek zu Berlin, niektóre nawet w kilku kopiach<sup>23</sup>, niemniej zgodnie z nowym katalogiem źródeł Bachowskich znajdujących się w tej księżnicy, żadna z kopii nie należała wcześniej do Sary Levy bądź Zippory Wulff.<sup>24</sup> Zresztą jedynie w przypadku Wq 26 wiemy z całą pewnością, że Amft korzystał ze źródła znajdującego się

---

manuskrypt został w trakcie wojny przewieziony do schronu w miejscowości Billerbeck i tam słuch po nim zaginął. Powyższe informacje uzyskałem dzięki pomocy Alana Dergala Rautenberga ze Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz (Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv), za co niniejszym uprzejmie dziękuję.

21 Sugestię tę zawdzięczam profesorowi Peterowi Wollnemu z Bach-Archiv.

22 Taką formę odnajdujemy np. w D-B, Mus. ms. Bach P 703, z kolei w D-B, Mus. ms. Bach P 702 czytamy „Sara Levy geborene Itzig” itd. Analogicznie w przypadku Zippory Wulff była to pieczęć z monogramem „zwulff” względnie wpis „Z. Wulff née Itzig” (D-LEB, Go.S. 56) lub podobny. Zob. Peter Wollny, *Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus. Sara Levy und ihr musikalisches Wirken*, op. cit., s. 61, 69–86, 99–104.

23 Wq 6: Mus. ms. Bach 712, Mus. ms. Bach St 217, Mus. ms. Bach St 532, Mus. ms. Bach St 533, Sammlung Thulemeier 19; Wq 8: Mus. ms. Bach 352, Mus. ms. Bach St 218; Wq 18: Mus. ms. Bach 352, Mus. ms. Bach St 199, Mus. ms. Bach St 271, Mus. ms. Bach St 366, Mus. ms. Bach St 508, Mus. ms. Bach St 576, N. Mus.BP 145, Sammlung Thulemeier 20; Wq 27: Mus. ms. Bach 355; Wq 30: Mus. ms. Bach 354, Mus. ms. Bach St 510, Mus. ms. Bach St 511; Wq 36: Mus. ms. Bach 356, Mus. ms. Bach St 530; Wq 37: Mus. ms. Bach 356, Mus. ms. Bach St 198, Mus. ms. Bach St 526; Wq 38: Mus. ms. Bach 356, Mus. ms. Bach St 540. Zob. *Die Bach-Sammlung. Katalog und Register. Nach Paul Kast — Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek, 1958 — vollständig erweitert und für die Mikrofiche-Edition ergänzt*, red. zespół pracowników Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, München 2003, passim.

24 Ibidem, s. 213.



w Königliche Bibliothek, w pozostałych przypadkach mogły to być również inne biblioteki. Najbardziej oczywistym tropem wydaje się berlińska Sing-Akademie. Zgodnie z katalogiem Wolframa Enßlina dziewięć z dziesięciu omawianych tu koncertów znajduje się w tym słynnym archiwum<sup>25</sup>, ale również w tym przypadku nie ma żadnej wskazówki mówiącej o związku owych manuskryptów ze zbiorami rodziny Itzig. Trudno zatem ustalić, skąd pochodziła większość manuskryptów, z których korzystał Amft. Nie jest wykluczone, że idzie o zaginioną kolekcję wchodzącą w skład zasobu dawnej Königliche Bibliothek, ale w gruncie rzeczy nie ma na to jednoznacznych dowodów. Jakkolwiek było w rzeczywistości, kopie Amfta stanowią pośrednie źródło wiadomości o rękopisach, do których nie mamy już dostępu.

Jako że zachowały się również inne kopie tych koncertów, źródła warszawskie nie zmieniają fundamentalnie naszego wyobrażenia o omawianych utworach, niemniej z pewnością warte są odnotowania i uwzględnienia w przyszłych wydaniach krytycznych, ponieważ zawierają pewne istotne szczegóły. Ciekawy jest casus popularnego *Koncertu a-moll* Wq 26. Wobec braku autografu, w najnowszym wydaniu tego koncertu, przygotowanym przez The Packard Humanities Institute we współpracy z Bach-Archiv Leipzig, Sächsische Akademie der Wissenschaften oraz Uniwersytetem Harvarda<sup>26</sup>, za najważniejszy punkt odniesienia przyjęto kopię sporządzoną około roku 1792 przez Johanna Heinricha Michela (c. 1739–1810), który miał bezpośredni dostęp do osobistej biblioteki kompozytora<sup>27</sup>.

Jest to jedyna kopia zawierająca późniejszą wersję: partia klawiszowa w części pierwszej została zmieniona; Bach dodał szereg ozdobników

25 Wq 6: SA 2579, SA 2581; Wq 8: SA 2596; Wq 18: SA 2610, SA 2611; Wq 26: SA 2601, SA 2602; Wq 27: SA 2630, SA 2631; Wq 29: SA 2617, SA 2618; Wq 30: SA 2609; Wq 37: SA 2593; Wq 38: SA 2624. Zob. *Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, red. Wolfram Enßlin, Hildesheim 2006, tom 1, passim.

26 CPEB: CW, III/9.8.

27 Brussels, Conservatoire Royal de Musique, B-Bc, 5887 MSM; manuskrypt ten zawiera 5 głosów instrumentalnych i został sporządzony na zamówienie Johanna Jacoba Heinricha Westphala (1756–1825).

i przeformułował niektóre ustępy. Wszystkie pozostałe kopie (D-B, SA 2602, partytura; D-B, SA 2601, partytura; US-Wc, M1010.A2 B13 W26, partytura; D-LEb Kulukundis II.3 Wq 26 [depozyt w Bach-Archiv Leipzig], glosy) zawierają wcześniejszą, prostszą wersję partii klawiszowej. Omawiany tu koncert funkcjonuje również w układzie na wiolonczelę (Wq 170) oraz flet (Wq 166). Analizy stylistyczne wskazują, że najpierw powstał koncert wiolonczelowy Wq 170 (zachował się autograf partytury: D-B, Mus. ms. Bach P 355), zaś wersja klawiszowa Wq 26 i fletowa Wq 166 to transkrypcje.<sup>28</sup> Kopia Wq 26 wykonana przez Michela (B-Bc, 5887 MSM) sugeruje, że w domowej bibliotece Bacha znajdowała się późna redakcja tego koncertu. Musiał wszak istnieć jeszcze jeden autograf — partytura, zestaw głosów albo przynajmniej sama partia klawesynu<sup>29</sup> zawierająca wczesną wersję Wq 26. Można sobie zatem wyobrazić, że ów manuskrypt trafił do zbiorów Sary Levy, która — jak wiadomo — pozostawała w kontakcie z kompozytorem i zgromadziła obszerną kolekcję jego kompozycji, a później do Königl. Bibliothek, dzięki czemu mógł z niego skorzystać Amft. Zapewne było to możliwe, ale nie sposób orzec jednoznacznie, czy rzeczywiście tak się stało. Równie trudno stwierdzić, na jakiej podstawie Amft sądził, że ma do czynienia z autografem. Być może rozpoznał (albo wydawało mu się, że rozpoznał) rękę C.Ph.E. Bacha. Być może źródło, z którego korzystał, zawierało taką informację. A może wysnuł taki wniosek na podstawie innych przesłanek, np. informacji pochodzących od bibliotekarza. Wobec braku jednoznacznych odpowiedzi na te pytania kwestia autentyczności manuskryptu, z którego korzystał Amft, musi pozostać otwarta, niemniej analiza sporządzonej przez niego kopii pozwala postawić pewne hipotezy.

Wydanie *Koncertu a-moll* Wq 26 pod redakcją Amfta z roku 1905 zawiera wiele dodatków, np. kadencje w częściach pierwszej i drugiej oraz liczne znaki dynamiczne i artykulacyjne (zob. przykład 1), dlatego Elias Kulukundis stwierdził, że nie sposób na podstawie tej edycji zrekonstruować

28 Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 6: *Violoncello Concertos*, red. Robert Nosow, Los Altos 2008, s. XI-XV.

29 Wq 26, Wq 170 i Wq 166 mogły dzielić ten sam zestaw pozostałych głosów.

Bachowski autograf<sup>30</sup>. Istotnie, druk z roku 1905 jest dzieckiem swojej epoki i wobec braku komentarza krytycznego nie jesteśmy w stanie orzec, które elementy pochodzą od kompozytora, a które od redaktora.

Inaczej dzieje się jednak w przypadku manuskryptu Amfta przechowywanego w Warszawie. Po pierwsze na karcie tytułowej czytamy „Abschrift des Originals”<sup>31</sup>, co wskazuje, że mamy do czynienia z odpisem Bachowskiego autografu. W Mus.5671 (Wq 6) i Mus.5680 (Wq 30) czytamy „odpis oryginalnej partytury” („Abschrift der Originalpartitur”), podczas gdy w Mus.5675 (Wq 26) jedynie „odpis oryginału” („Abschrift des Originals”), a zatem w tym ostatnim przypadku mogło chodzić o głosy<sup>32</sup>. Przede wszystkim jednak Mus.5675 nie zawiera owych dodatków dynamicznych i artykulacyjnych (zob. przykład 2), które znajdują się w wersji drukowanej, co przemawia za tym, że mamy do czynienia z odpisem źródła, a nie wersją przygotowaną dla rytmownika (tzw. *Stichvorlage*).

Kopia Amfta (Mus.5675) została wykonana starannie. Pojawiają się wprawdzie sporadyczne poprawki, wytarcia i skreślenia<sup>33</sup>, niemniej całość prezentuje bardzo czytelny i na ogół jednoznaczny tekst muzyczny. Niektóre oboczności względem B-Bc, 5887 MSM oraz innych wersji to zapewne drobne niedopatrzienia skryby, niemniej część z nich to alternatywne wersje.

30 CPEB: CW, III/9.8, op. cit., s. 243.

31 Karty tytułowe manuskryptów Mus.5675 and Mus.5676 zawierają notę mówiącą o opracowaniu (przeredagowaniu?) przez Amfta („Bearbeitung von Georg Amft”), natomiast w jednym z nich (Mus.5675) dodatkowo widnieje informacja głosząca, iż jest to „odpis oryginału” („Abschrift des Originals”).

32 Por. CPEB: CW, III/9.8, op. cit., s. 243. Przypuszczenie to zdaje się potwierdzać układ kopii Amfta — partia klawiszowa znajduje się na samej górze, podczas gdy w autografach Bachowskich partytur na ogół znajduje się ona pomiędzy *basso continuo* oraz pozostałymi głosami.

33 Najważniejsze znajduje się w części trzeciej, począwszy od taktu 224. Kopista zdążył przepisać partię klawiszową i kilka taktów pierwszych skrzypiec. Wtedy musiał się zorientować, że w partii „cembalo concertato” pominął kilka taktów, przekreślił więc cały fragment i rozpoczął jeszcze raz poniżej. Miejsce to wskazuje, że Amft najpierw kopiował partię klawiszową i zapewne dlatego znalazła się ona u góry partytury. Można tę obserwację interpretować jako kolejny argument przemawiający za tym, że Amft kopiował z głosów (a nie z partytury), ale z drugiej strony nie można też wykluczyć, że podjął taką decyzję z innych powodów.

## Przykład 1.

*Concerto in A-minore* 3

*per il Cembalo Concertato. Accompagnato da  
Violino Primo, Violino Secondo, Viola e Basso Ripieno.  
Autore C. Ph. E. Bach.  
Für Pianoforte bearbeitet und zum praktischen Gebrauch eingerichtet von Georg Amftl.*

*Violino Primo*  
*Violino Secondo*  
*Viola*  
*Violoncello/Basso*  
*Clavicembalo Continuo*  
*Basso Ripieno*  
*Clavicembalo Concertato (Original)*

*Verlag von C. F. Kahnt Nachfolger, Leipzig. 4509 Copyright 1905 by C. F. Kahnt Nachfolger.*



Przykład 2.

Concerto N. 11 (for Cembalo Concertato, Violino primo, Violino Secondo, Viola con Basso Violino). 2da ed. E. P. S. P. 1

*Molto affai.*

Cembalo Concertato. *unio.*

Violino primo.

Violino Secondo.

Viola.

Basso Violino.

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top, the title reads 'Concerto N. 11 (for Cembalo Concertato, Violino primo, Violino Secondo, Viola con Basso Violino). 2da ed. E. P. S. P. 1'. Below the title, the tempo marking 'Molto affai.' is written. The score is organized into five staves, each labeled with an instrument: 'Cembalo Concertato' (with the instruction 'unio.'), 'Violino primo', 'Violino Secondo', 'Viola', and 'Basso Violino'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'p'. The page is numbered '1' in the top right corner.

Różnice dotyczą przede wszystkim basu cyfrowanego, umiejscowienia określeń dynamicznych oraz artykulacji. Na przykład w drugiej części Wq 26 w partii instrumentów smyczkowych w kopii Amfta pojawiają się wskazówki wykonawcze nieobecne w pozostałych źródłach (takty 1, 13, 78 itd.). Są one zrealizowane na tyle konsekwentnie, że nie może tu chodzić o przypadek. Z drugiej strony w trzeciej części koncertu według rękopisu Michela (B-Bc, 5887 MSM) pojawia się wiele sugestii artykulacyjnych nieobecnych w Mus.5675, toteż wydaje się, że Bach dodał je dopiero w czasie, gdy przygotowywał rewizję Wq 26, zaś wczesna wersja, przepisana przez Amfta, ich nie zawierała. Wysoka jakość manuskryptów Amfta, nieliczne błędy i obecność wczesnej wersji partii klawesynu sugerują, że pierwowzór rzeczywiście mógł być autografem albo przynajmniej częściowym autografem *Koncertu a-moll* Wq 26. Nie sposób jednak jednoznacznie dowiedzieć, czy było tak rzeczywiście, dlatego konkluzja ta musi pozostać jedynie hipotezą.

Do Mus.5675 dołączone są luźne rękopiśmienne karty, zawierające korespondencję Georga Amfta i Arnolda Scheringa na temat wydania Wq 26, a także trzy fragmenty z zapisem nutowym — są to: kadencja do *Koncertu e-moll* NWV VI/8 Christopa Nichelmana, którą Schering — jak wynika z korespondencji — przesłał Amftowi jako wzór do naśladowania<sup>34</sup>, fragment sola z pierwszej części *Koncertu c-moll* Graunwv Bv:XIII:50 Carla Heinricha Grauna oraz kadencja Amfta do drugiej części Wq 26 (zob. przykład 3).

W załączonym do Mus.5675 liście Schering wysoko ocenia wartość artystyczną kadencji Amfta<sup>35</sup> do części pierwszej, choć sugeruje wykorzystanie tylko końcowego ustępu. Jednocześnie stwierdza, że również w drugiej części pożądana byłaby podobna kadencja i jako wzór wskazuje załączony fragment koncertu Christopa Nichelmana<sup>36</sup>. Amft najwyraźniej

34 Kadencja ta została opublikowana przez Scheringa w tomie XXIX *Denkmäler deutscher Tonkunst: Instrumentalkonzerte deutscher Meister*, red. Arnold Schering, Leipzig 1907, s. XIX. Na jej temat zob. też Douglas A. Lee, *Christoph Nichelmann and the Early Clavier Concerto in Berlin*, „The Musical Quarterly” 57/4, 1971, s. 636–655 (na s. 654).

35 Kadencja ta nie została dołączona do Mus.5675.

36 „Poza tym, Pana kadencja jest wspaniałym małym utworem muzycznym, być może dałoby się wykorzystać ostatni ustęp. Również do drugiej części (13 takt od końca) podobna byłby wskazana (patrz Nichelmann!)”. W oryginalne fragment ten brzmi następująco:

wziął sobie do serca tę sugestię, ponieważ w wersji drukowanej odnajdujemy kadencję do drugiej części Wq 26, niemniej odbiega ona znacząco od wzoru Nichelmanna i — co zauważył Kulukundis, analizując wydanie z roku 1905 — stylistycznie bliżej jej do kadencji XIX-wiecznych niż XVIII-wiecznych<sup>37</sup>.

Przykład 3.



Jak wynika z powyższych analiz Mus.5675 stanowi ważny kontekst dla Wq 26 i dlatego ta relatywnie późna kopia powinna — jak sądzę — zostać włączona do korpusu źródeł dla Bachowskiego *Koncertu a-moll*. Wydaje

„Ihre Kadenz ist übrigens / musikalisch ein kleines, prächtiges Stück, vielleicht lässt sich der / letzte Teil verwenden! Auch / für den 2ten Satz (13. Takt vom Schluß) / wäre eine solche angebracht (s. / Nichelmann!).” Biblioteka Narodowa, Mus.5675, luźne karty dołączone do manuskryptu. Transkrypcja: dr Christine Blanken.

37 CPEB: CW, III/9.8, op. cit., s. 243.

się, że pozostałe przywołane manuskrypty z Biblioteki Narodowej również stanowią istotny materiał porównawczy i zasługują na naszą uwagę, niemniej ustalenie ich wartości dla przyszłych edycji wymaga przeprowadzenia skrupulatnych badań porównawczych, które jednak wychodzą poza zakres tego krótkiego artykułu<sup>38</sup>. Ponadto omawiane tu źródła poszerzają naszą wiedzę o kolekcji muzykaliów rodziny Itzig, szczególnie zaś Sary Levy i Zippory Wulff, a także stanowią ciekawe świadectwo wczesnej recepcji koncertów Carla Philippa Emanuela Bacha — zarówno w wieku XVIII, jak i na początku wieku XX. Wreszcie interesujący wydaje się wątek proveniencyjny, mianowicie fakt przechowywania przedwojennych manuskryptów Amfta w bibliotece klasztoru Misjonarzy Świętej Rodziny w Kazimierzu Biskupim do roku 1987. Choć nie udało się ustalić zbyt wielu szczegółów, to jednak warto odnotować tę nieoczywistą lokalizację na mapie polskich zbiorów muzycznych.

#### BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

[Carl] Philipp Emanuel Bach, *Konzert (a-moll) für Klavier und Streichorchester*, wyd. Georg Amft, Leipzig 1905.

[Carl] Philipp Emanuel Bach, *Konzert (a-moll) für Klavier und Streichorchester (mit obligatem zweitem Klavier)*, wyd. Georg Amft, Leipzig 1905.

Carl Philipp Emanuel Bach, *Konzert A moll für Violoncell oder Flöte oder Cembalo mit Streichorchester*, wyd. Wilhelm Altmann, Leipzig-Wien [1938].

Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 6: *Violoncello Concertos*, wyd. Robert Nosow, Los Altos 2008.

Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 9.8: *Keyboard Concertos from Manuscript Sources VIII*, wyd. Elias N. Kulukundis i David Schulenberg, Los Altos 2010.

38 W wydanej kilka miesięcy temu edycji Wq 36, Wq 37 i Wq 38 materiały z Warszawy zostały już uwzględnione. Zob. Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 9.12: *Keyboard Concertos from Manuscript Sources XII*, red. Jason B. Grant i Matthias Röder, Los Altos 2021.



- Carl Philipp Emanuel Bach, *The Complete Works*, seria III, tom 9.12: *Keyboard Concertos from Manuscript Sources XII*, wyd. Jason B. Grant i Matthias Röder, Los Altos 2021.
- Eric Blom, Malcolm Turner, *Altmann Wilhelm*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. Stanley Sadie, tom 1, London 2001, s. 428.
- Rebecca Cypess, *Music Historicism: Sara Levy and the Jewish Enlightenment*, w: *Bach Perspectives 12: Bach and the Counterpoint of Religion*, red. Robin A. Leaver, Urbana 2018, s. 129–151.
- Denkmäler deutscher Tonkunst: Instrumentalkonzerte deutscher Meister*, tom XXIX, wyd. Arnold Schering, Leipzig 1907.
- Die Bach-Quellen der Sing-Akademie zu Berlin. Katalog*, red. Wolfram Enßlin, Hildesheim 2006.
- Die Bach-Sammlung. Katalog und Register. Nach Paul Kast — Die Bach-Handschriften der Berliner Staatsbibliothek, 1958 — vollständig erweitert und für die Mikrofiche-Edition ergänzt*, red. zespół pracowników Staatsbibliothek zu Berlin-Preußischer Kulturbesitz, München 2003.
- Tomasz Górny, *New Sources from the National Library of Poland: Keyboard Concertos by Carl Philipp Emanuel Bach and Organ Chorales by Johann Jeremias du Grain*, „Notes” 78/1, 2021, s. 27–51.
- Christoph Henzel, *Agricola und andere Berliner Komponisten im Notenarchiv der Sing-Akademie zu Berlin*, „Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz” 2003, s. 31–98.
- Christoph Henzel, *Die Musikalien der Sing-Akademie zu Berlin und die Berliner Graun-Überlieferung*, „Jahrbuch des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz” 2002, s. 60–106.
- Douglas A. Lee, *Christoph Nichelmann and the Early Clavier Concerto in Berlin*, „The Musical Quarterly” 57/4, 1971, s. 636–655.
- Robert Ignatius Letellier, *Giacomo Meyerbeer: A Critical Life and Iconography*, Newcastle upon Tyne 2018.
- Sara Levy's World: Gender, Judaism, and the Bach Tradition in Enlightenment Berlin*, red. Rebecca Cypess i Nancy Sinkoff, Rochester 2018.
- Christoph Wolff, *A Bach Cult in Late-Eighteenth-Century Berlin: Sara Levy's Musical Salon*, „Bulletin of the American Academy of Arts and Sciences” 58/3, 2005, s. 26–31.
- Peter Wollny, *Anmerkungen zur Bach-Pflege im Umfeld Sara Levys*, w: „Zu groß, zu un-erreichbar”: *Bach-Rezeption im Zeitalter Mendelssohns und Schumanns*, red. Anselm Hartinger, Christoph Wolff, Peter Wollny, Wiesbaden 2007, s. 39–49.

Peter Wollny, „*Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus*”. Sara Levy, *geb. Itzig, und ihr literarisch-musikalischer Salon*, w: *Musik und Ästhetik im Berlin Moses Mendelssohns*, red. Anselm Gerhard, Tübingen 1999, s. 217–255.

Peter Wollny, „*Ein förmlicher Sebastian und Philipp Emanuel Bach-Kultus*”. Sara Levy *und ihr musikalisches Wirken*, Wiesbaden 2010.

Peter Wollny, *Sara Levy and the Making of Musical Taste in Berlin*, „*The Musical Quarterly*” 77/4, 1993, s. 651–688.

#### BIOGRAM

Tomasz Górny — jest adiunktem w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie zajmuje się głównie XVIII-wieczną muzyką instrumentalną oraz zagadnieniem handlu muzykami w okresie wczesnej nowożytności. Jego prace ukazują się w czołowych europejskich i amerykańskich czasopismach muzykologicznych („*Early Music*”, „*Bach-Jahrbuch*”, „*Notes*”). Ostatnio opublikował m.in. monografię zatytułowaną *Trzecia część Clavier Übung Johanna Sebastiana Bacha. Muzyka i znaczenie* (Kraków 2019).

#### STRESZCZENIE

*Sara Levy i jej muzyczna kolekcja. Koncerty klawiszowe Carla Philippa Emanuela Bacha z Biblioteki Narodowej*

Przedmiotem artykułu jest zbiór manuskryptów przechowywanych w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Zawierają one dziesięć koncertów klawiszowych Carla Philippa Emanuela Bacha, spisanych przez Georga Amfta na podstawie kolekcji Sary Levy oraz Zippory Wulff. W artykule analizie poddano przede wszystkim

#### BIOGRAM

Tomasz Górny — is a lecturer at the Institute of Musicology, University of Warsaw, where he focuses on 18<sup>th</sup>-century instrumental music as well as trade in music material in the early modern period. His papers have been published in leading European and American musicological journals (*Early Music*, *Bach-Jahrbuch*, *Notes*). He has recently published a monograph entitled *Trzecia część Clavier Übung Johanna Sebastiana Bacha. Muzyka i znaczenie* (Kraków, 2019).

#### ABSTRACT

*Sara Levy and Her Music Collection. Keyboard Concertos by Carl Philipp Emanuel Bach from the National Library of Poland*

The paper discusses musical sources kept in the National Library of Poland, namely a collection of handwritten copies of ten keyboard concertos by Carl Philipp Emanuel Bach, made by Georg Amft based on materials that originated from the music collections of Sara Levy and Zippora Wulff. This paper primarily focuses

*Koncert a-moll* Wq 26. Odpis Amfta powstał prawdopodobnie na bazie Bachowskiego autografu z Biblioteki Królewskiej w Berlinie (Königliche Bibliothek). W związku z tym, że ów pierwowzór zaginęł, kopia Amfta z Warszawy wydaje się być istotnym pośrednim źródłem dla Wq 26.

**SŁOWA KLUCZOWE** Sara Levy, rodzina Itzig, Carl Philipp Emanuel Bach, *Koncert a-moll* Wq 26, Biblioteka Narodowa, Georg Amft, manuskrypty muzyczne, instrumenty klawiszowe

on the Concerto in A Minor Wq 26. Amft's copy of that piece was likely made based on a Bach's autograph kept in the Royal Library in Berlin (Königliche Bibliothek). Seeing as Amft's Vorlage is now lost, the Warsaw document appears to be an important indirect source for an early version of Wq 26.

**KEYWORDS** Sara Levy, Itzig family, Carl Philipp Emanuel Bach, Keyboard Concerto in A Minor Wq 26, The National Library of Poland, Georg Amft, music manuscripts, keyboard instruments