

MACIEJ GOŁĄB  
UNIwersytet Wrocławski  
ORCID 0000-0003-2965-4991

---

## MUZYKA CHOPINA I JEJ TRANSKRYPCJE

**ABSTRAKT** Przedmiotem artykułu jest krytyczne omówienie najnowszej publikacji Katarzyny Janczewskiej-Sołomko i Włodzimierza Pięły, wydanej przez Towarzystwo im. Fryderyka Chopina oraz Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, a będącej katalogiem transkrypcji utworów Fryderyka Chopina (rękopisów, druków i nagrań z lat 1830–2020).

**SŁOWA KLUCZOWE** katalogi chopinowskie, transkrypcje utworów Fryderyka Chopina, transkrypcje utworów Chopina w rękopisach i drukach muzycznych, aranżacje utworów Fryderyka Chopina w dokumentach fonograficznych

**ABSTRACT** This article represents a critical review of the most recent publication by the Fryderyk Chopin Society of Warsaw (TiFC) and Fryderyk Chopin Institute (NIFC): a catalogue of transcriptions of Chopin's works (manuscripts, prints and recordings from the years 1830–2020) prepared by Katarzyna Janczewska-Sołomko and Włodzimirz Pięła.

**KEYWORDS** Chopin catalogues, transcriptions of Chopin's works (in music manuscripts and prints), recordings of arrangements of Chopin's music

Wiadomość o wydaniu katalogu transkrypcji Fryderyka Chopina<sup>1</sup> podziałała na mnie elektryzująco, gdyż od lat interesuje mnie ten nurt funkcjonowania muzyki kompozytora w historii kultury. Gdy u progu lat dziewięćdziesiątych XX w. Józef M. Chomiński wraz z Teresą D. Turło opublikowali *Katalog dzieł Fryderyka Chopina* (dalej ChT), nie poprzestali wyłącznie na tych wzorach katalogów tematycznych, jakie pozostawili Schmieder, Köchel czy Kinsky, skoncentrowanych jedynie na rdzeniu samej twórczości kompozytorskiej określonego twórcy, lecz poszerzyli znacząco zakres przedmiotowy swoich bibliograficznych ustaleń m.in. właśnie o transkrypcje<sup>2</sup>. Był to dla problematyki, którą się zajmujemy, zwrot o zasadniczym znaczeniu, gdyż wynikał z rosnącego przekonania muzykologów o tym, że ten w całym niemal XX stuleciu na ogół lekceważony typ źródeł może w przyszłości stanowić interesujący przedmiot badawczy. Tak też się stało. Literatura poświęcona transkrypcjom Chopina jest dziś stosunkowo obszerna, nie ograniczająca się wyłącznie do artykułów, lecz mająca także swoją znaczącą monografię<sup>3</sup>. Katalog transkrypcji Chopina Katarzyny Janczewskiej-Sołomko i Włodzimierza Pięły – autorów doświadczonych, dysponujących stosownym warsztatem bibliologicznym – ukazał się ostatnio w Warszawie nakładem Towarzystwa imienia Fryderyka Chopina i Narodowego Instytutu Fryderyka Chopina i jest naturalną kontynuacją katalogu Chomińskiego i Turło, a w szerszym planie – tradycji polskiej bibliografistyki muzycznej, a chopinowskiej w szczególności, znaczonej w PWM-owskiej serii *Documenta Chopiniana* pracami najpierw twórcy nowoczesnej polskiej bibliografistyki muzycznej Kornela Michałowskiego<sup>4</sup>, a następnie Krystyny Kobylańskiej<sup>5</sup>, Józefa M. Chomińskiego i Teresy Dalili Turło<sup>6</sup> oraz Józefa Kańskiego<sup>7</sup>.

Autorzy katalogu *Transkrypcje utworów Chopina* zasługują na respekt z wielu względów. Przede wszystkim musieli się zmierzyć z ogromem materiału źródłowego, którego w zasadzie nie da się wyczerpująco zbadać i zarejestrować z autopsji w tak szerokich ramach czasowych i w kontekście twórczości jednego z najczęściej transkrybowanych kompozytorów w historii muzyki. Wprawdzie narzędzia humanistyki cyfrowej dostarczają nam dziś nieznanymi wcześniej możliwości pozyskiwania infor-

1 Katarzyna Janczewska-Sołomko, Włodzimierz Pięły, *Transkrypcje utworów Fryderyka Chopina. Katalog rękopisów, druków i nagrań (1830–2020)*, Warszawa: Towarzystwo im. Fryderyka Chopina, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2023, ss. 869. ISBN 978-83-962415-1-1 (TiFC) i 978-83-966692-6-1 (NIFC).

2 Józef Michał Chomiński, Teresa Dalila Turło, *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*, Kraków 1990.

3 Barbara Literska, *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina. Aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne*, Kraków 2004; też: *Nineteenth-Century Transcriptions of Works by Fryderyk Chopin*, przekł. John Comber, Berlin 2020.

4 Kornel Michałowski, *Bibliografia Chopinowska 1849–1969*, Kraków 1970 i jej aktualizacje w *Roczniku Chopinowskim*.

5 Krystyna Kobylańska, *Rękopisy utworów Chopina. Katalog*, t. 1–2, Kraków 1977.

6 Zob. przyp. 2.

7 Józef Kański, *Dyskografia Chopinowska. Historyczny katalog nagrań płytowych*, Kraków 1986.

macji o materiałach źródłowych (nie musimy, jak niegdyś Teresa D. Turło, fizycznie wertować *Monatsberichte* Hofmeistra po to, by datować dziewiętnastowieczne druki, gdyż wydawnicze anonse lipskiego księgarza są już zdigitalizowane<sup>8</sup>), jednocześnie jednak pojawianie się w Internecie informacji o coraz to nowych źródłach szybko dezaktualizuje raz ustalony stan ich posiadania. Płynna rzeczywistość współczesnej heurezy wymaga szczególnych strategii metodycznych (głównie – powiedzmy to od razu – przeniesienia się do Internetu), nie sprzyjając niestety wielkim, tak ambitnym wydawniczo projektom bibliograficznym, do jakich niewątpliwie zaliczyć możemy omawiany katalog Katarzyny Janczewskiej-Sołomko i Włodzimierza Pigły.

Przedmiot katalogu został przez autorów bardzo szeroko (moim zdaniem – zbyt szeroko) zdefiniowany. To: 1) opracowania muzyki Chopina znajdujące się w rękopisach, drukach muzycznych i w dokumentach fonograficznych, 2) „wszelkiego rodzaju aranżacje, parafrazy wariacyjne, transkrypcje fakturalne, opracowania na inne niż oryginalne środki wykonawcze, ale także wariacje na temat utworów Chopina, utwory dedykowane Chopinowi lub jemu poświęcone” (s. IX). Chronologiczny zakres pracy to l. 1830–2020. Autorzy zdają sobie sprawę z tego, że tak szerokie zdefiniowanie przedmiotu katalogu, zawierającego blisko jedenaście tysięcy rekordów bibliograficznych, spowoduje zaistnienie wielu luk i nieścisłości. Poprzedzona artykułem Ireny Poniatowskiej („Transkrypcja jako gatunek i forma w muzycznej kulturze”, s. V–VII) publikacja zawiera trzy części: wprowadzenie (zakres i tematyka pracy, metodologia), katalog właściwy oraz indeksy (aranżacji wg środków wykonawczych, osób i zespołów, tytułów i wydawców). Jest ułożony alfabetycznie według tytułów poszczególnych dzieł Chopina. Istotną cechą katalogu jest także to, że jego autorzy w badaniu źródeł korzystają nie tylko z autopsji, lecz także z pośrednich źródeł bibliograficznych, które uznają za miarodajne, co jednak nieuchronnie rodzi ryzyko powielania nieścisłości i błędów.

Dla fachowego użytkownika katalogu jest jasne, że o koncepcji katalogu przesądziła dobrze w Polsce zakorzeniona tradycja klasycznego katalogowania. Niebezpieczne rozwieranie zakresu przedmiotów katalogowego opisu inspiruje do pytań o status gatunkowy np. lisztowskich opracowań pieśni Chopina, z których tylko niektóre są transkrypcjami w sensie ścisłym, inne parafrazami, czy nawet wariacjami<sup>9</sup>. To prowokuje także do pytań o kulturowy status aranżacji muzyki Chopina i o granice między różnymi gatunkami muzyki, zwłaszcza popularnej. Jeśli deklaruje się uwzględnianie aranżacji muzyki Chopina w dokumentach fonograficznych, to otwiera się gigantyczna przestrzeń kulturowa opracowań tej muzyki. Autorzy, którzy są tego świadomi, obejmują swoimi rekordami utwory istniejące

8 Zob.: <https://hofmeister.rhul.ac.uk/2008/index.html>, dostęp 8 I 2024.

9 Przykład tego katalogu dowodzi, jak niedostrzeżenie w naszej dyscyplinie fundamentalnego znaczenia komponentu systematycznego mści się na rezultatach historycznej deskrypcji. Płynne i niewystarczająco precyzyjnie zdefiniowane kryteria przedmiotu badania nieuchronnie dają w efekcie „płynność rezultatów”.

w nagraniach, lecz nie mające swoich korelatów notacyjno-muzycznych, jak np. nagrania Mieczysława Kosza, Leszka Możdżera czy Andrzeja Jagodzińskiego (ciekawe, dlaczego Arta Tatum już nie?). Interesujące są przypadki graniczne: dlaczego *Chopin na pięciu kontynentach* Marii Pomianowskiej czy *Chopin na małych instrumentach* Pawła Romańczuka został uwzględniony, a w katalogowy niebyt odesłano znane chopinowskie przeboje Joanny Rawik czy Jerzego Połomskiego? Trzeba będzie w przyszłości rozważyć kwestie katalogowania aranżacji muzyki Chopina w muzyce popularnej w – bez wątpienia – przedmiotowo osobnej publikacji, i to powinno być najpierw przedmiotem uważnego metodologicznego namysłu.

Adresatami katalogu mogą być różne grupy odbiorców: przede wszystkim szeroko rozumiane środowisko muzyczne, a zwłaszcza instrumentalści, którzy – nie prowadząc na co dzień fachowych kwerend muzykologicznych – mają dzięki katalogowi szanse na dotarcie do interesujących materiałów nutowych, poszerzających, niekiedy niezbyt bogatą, ich podstawową bazę repertuarową. Wprawdzie autorzy katalogu ze zrozumiałych względów nie podają lokalizacji konkretnych źródeł, lecz w dobie komunikacji cyfrowej nie stanowi to wyzwania. Kolejną grupę adresatów tworzą melomani, dla których zwłaszcza baza dokumentów fonograficznych katalogu może stanowić inspirację do poszukiwania nagrań określonych transkrypcji. Sądzę, że także w dydaktyce szkół muzycznych katalog może spełnić swoją rolę, pozwalając nauczycielom, poprzez wybór określonych transkrypcji i ich nagrań, na ukazanie fenomenu uniwersalności muzyki Chopina, co zachęci grupy młodych muzyków do bliższego, czynnego kontaktu z muzyką tego kompozytora. Brak mi kompetencji do dalszego rozwijania tego zagadnienia. Skoncentruję się więc na próbie odpowiedzi na pytanie, czy monumentalny katalog transkrypcji przygotowany przez Katarzynę Janczewską-Sołomko i Włodzimierza Pięłę spełni swoje zadanie w przypadku tego adresata, jakim jest chopinolog zajmujący się transkrypcjami muzyki Chopina.

Pora zatem na tak obecnie modne *case study*. Bierzemy na warsztat pierwsze, a więc w pewnym sensie flagowe, hasło katalogu: *Allegro de concert* op. 46. To hasło do naszej analizy bardzo dogodne, gdyż dzieło będące jego przedmiotem stanowi samodzielne opus, dużą formę opartą na założeniach sonatowych, a jako legendarny projekt trzeciego koncertu fortepianowego Chopina, inspirujące ambitniejszych muzyków do transkrypcji, zwłaszcza z przeznaczeniem na fortepian i orkiestrę. Autorzy wyodrębnili łącznie dwanaście rekordów biblio- i fonograficznych. Przyjrzyjmy się każdemu z osobna. Numery 1–2 to transkrypcje na fortepian solo: 1) niezidentyfikowanego autora, wydana u H. Lemoina w Paryżu w 1947 r., oraz 2) transkrypcja Noëla Gallona. Co do pierwszej z nich, to w żadnej z definicji utwór nie nosi znamion transkrypcji czy aranżacji (autorzy nie rozróżniają tych pojęć). Jest to bowiem, jak wskazuje podtytuł, *version de concours*, a więc dzieło ze skróconą pierwszą („orkiestrową”) ekspozycją; zgodnie ze starszą praktyką wykonawczą w koncertach. Jest to zatem

wariant (wersja), pomijający t. 12–82, jak wiadomo, za sugestią samego kompozytora, który w egzemplarzu nut Camilli Dubois<sup>10</sup> wykreślił je jako możliwy w realizacji wykonawczej skrót. Nic dziwnego, że Jan Ekier i Paweł Kamiński dopuszczają w Wydaniu Narodowym również i taką możliwość interpretacji dzieła, a skoro tak (*Ekier locuta, causa finita*) – to nie jest ono transkrypcją<sup>11</sup>. Co do drugiej transkrypcji – Noëla Gallona, to jest ona wynikiem podtrzymania błędnej atrybucji Chomińskiego i Turło<sup>12</sup>, przypisujących wyżej omawianej *version de concours*, autorstwo Gallona. W żadnym miejscu tej wersji nazwisko Gallona nie pada, a kwerenda w Bibliothèque nationale de France nie potwierdza istnienia takiej kompozycji. Szkoda zatem, że autorzy nie skorzystali z możliwości sprostowania tego błędu. Wniosek z analizy pierwszych dwóch rekordów jest taki, że żaden z nich autorytatywnie nie potwierdza istnienia jakiegokolwiek transkrypcji *Allegro de concert* Chopina na fortepian solo.

Kolejne sześć rekordów odnosi się do transkrypcji na fortepian i orkiestrę. Pierwsze trzy poświęcone zostały powszechnie znanej aranżacji Jeana Louisa Nicodé: dwóm nakładom nut w oficynie Breitkopfa i Härtla i nagraniu płytowemu z Setrakiem i Polską Filharmonią Kameralną pod dyrekcją Wojciecha Rajskiego (WIFON LP-155). Utworzenie nowego rekordu dla identycznego treściowo nakładu nutowego wydaje się zbędne – wzmacza szum informacyjny w ogromie materiału źródłowego. Ponieważ autorzy opisali powyższe źródła z autopsji, ich treść nie budzi zastrzeżeń. W przypadku drugiej z omawianych transkrypcji, a więc rękopisu Kazimierza Wiłkomirskiego, autorzy powołują się jedynie na ChT, nie wiedząc, że mamy do czynienia nie tylko z łatwo dostępnym rękopisem, ale i z jego PWM-owską kopią. Dwa te źródła rękopiśmienne są przechowywane w warszawskim oddziale Polskiego Wydawnictwa Muzycznego i zamiast powiełać przybliżone datowanie za ChT, można było je przy okazji precyzyjnie datować: z 1967 r. pochodzi rękopis Wiłkomirskiego, a z 1973 r. – jego kopia<sup>13</sup>. Nie znajdujemy w rekordzie nr 6 żadnej informacji o tym, że pierwszy rękopis tej muzycznie interesującej i historycznie ważnej transkrypcji powstał już w 1934 r. i uległ zniszczeniu wraz z całym archiwum Wiłkomirskiego w powstaniu warszawskim, zaś ten, który za ChT przywołują autorzy, to jego późniejsza o niemal ćwierć wieku autorska replika<sup>14</sup>.

10 Egzemplarz w Bibliothèque nationale de France, por. <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb42629966s>, dostęp 8 I 2024.

11 Fryderyk Chopin, *Allegro de Concert* op. 46, w: *Various Works. Series A. Urtekst*, red. Jan Ekier i Paweł Kamiński (= Wydanie Narodowe 12/A), Warszawa 2013, s. 46–65.

12 J.M. Chomiński, T.D. Turło, *Katalog dzieł*, s. 338.

13 Od 2022 r. funkcjonuje w Polskim Wydawnictwie Muzycznym skład komputerowy materiałów wykonawczych tego *Allegra*.

14 Pierwsze wykonanie tej transkrypcji miało miejsce na poranku w Filharmonii Warszawskiej 15 IV 1934 roku. Partię solową wykonała Maria Wiłkomirska, orkiestrę Filharmonii Warszawskiej poprowadził Kazimierz Wiłkomirski, por.: Kazimierz Wiłkomirski, „III-ci koncert fortepianowy Chopina?”, *ABC. Pismo codzienne. Informuje wszystkich o wszystkim* 9 (1934) nr 100 z 14 IV, s. 6. Dziękuję p. mgr. Andrzejowi Jazdonowi z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu za pomoc w dotarciu do tego artykułu.

Co do opisu nagrań tej transkrypcji, to dają o sobie znać spore braki. Autorzy z autopsji opisują jedynie dwa nakłady wykonania Edwarda Wolanina z orkiestrą Sinfonia Baltica pod dyрекcją Bohdana Jarmołowicza (DUX 0511 i 0310), co wydaje się zbędne wobec argumentu dyskutowanego wyżej: nie widzę powodu tworzenia dla dalszych nakładów tego samego treściowo dokumentu osobnych rekordów bibliograficznych (wystarczy adnotacja w rekordzie macierzystym). Ponadto, gdyby autorzy przeprowadzili kwerendę w Archiwum Polskiego Radia, odkryliby pierwsze, dziś już historyczne, nagranie tej transkrypcji z 5 VIII 1967 r. z Barbarą Hesse-Bukowską przy fortepianie i z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Wrocławskiej pod dyрекcją Andrzeja Markowskiego (APR, sygn. Z 118). Nie znają też – dla odmiany powszechnie dostępnego – nagrania Michaela Pontiego z Deutsches Symphonie-Orchester Berlin pod dyрекcją Volkera Schmidta-Gertenbacha (CDX 5064), co wydaje się o tyle dziwne, że od lat funkcjonuje ono w Internecie.

Z sześciu względnie łatwych do zlokalizowania w sieci transkrypcji *Allegra de concert* op. 46 Chopina na fortepian i orkiestrę, Katarzyna Janczewska-Sołomko i Włodzimierz Pięta podają tylko dwie – wyżej omówione. Braki te są tym bardziej dotkliwe, że to fundamentalny typ transkrypcji; wszak muzycy realizują tym gatunkiem legendarny testament Chopina (który zresztą, w świetle korespondencji Friederike Müller z Paryża z ciotkami w Wiedniu<sup>15</sup>, wydaje się godny ponownej dyskusji, ale to zostawmy na inną okazję). By nie być gołosłownym, podaję nieuwzględnione przez autorów źródła transkrypcji opusu 46 Chopina na fortepian i orkiestrę:

1) rękopis Wilhelma Krügera (1820–83) z 1879 r., nadwornego pianisty króla Wirtembergii<sup>16</sup>, przez Antonine'a Marmontela uznanego za jednego z najwybitniejszych pianistów doby Chopina<sup>17</sup>. To znane od niedawna źródło, przechowywane w Bibliothek der Landesmusikschule Hannover (pierwsza transkrypcja w ogóle tego rodzaju), nie ma jeszcze swojego nagrania, czego możemy jedynie żałować, gdyż jest niezwykle oryginalne. Dość wspomnieć, że fortepian inicjuje swoją partię już w pierwszym wystąpieniu tematu heroiczno-marszowego (od t. 41) na terenie pierwszej ekspozycji, zwykle uznawanej przez transkrybujących dzieło muzyków za suwerenny obszar hipotetycznej orkiestry;

2) wydruk komputerowy partytury i nagranie Alana Kogosowskiego (ur. w 1952 r.) z 1999 r., australijskiego pianisty o polsko-żydowskich korzeniach, wsławionego tym, że jako pierwszy pełnowymiarowo (i kontrowersyjnie) zrekonstruował trzeci koncert Chopina, implementując w miejsce drugiej części *Lento con gran espressione*, a w miej-

15 Por.: Uta Goebel-Streicher, *Friederike Müller: listy z Paryża 1839–1845. Nauczanie i otoczenie Fryderyka Chopina w świetle korespondencji jego ulubionej uczennicy*, przekł. Barbara Świdarska, Warszawa 2022.

16 *Allegra de Concert | für das Pianoforte | von | F. Chopin | op 46. | für Clavier mit Orchester | bearbeitet | von | W. Krüger | instrumentiert von Robert Erdmann | Stuttgart im Juni 1880*, ss. 59; D-HVh Raral Musikhandschriften 4063a. RISM ID no.: 450116643.

17 Zob.: Antoine Marmontel, *Virtuoses contemporains*, Paris 1882, s. 242–251.



sce trzeciej – *Bolero* op. 19<sup>18</sup>. Istnieje nagranie z koncertu z 8 X 1999 r., na którym wykonano tę transkrypcję, z Alanem Kogosowskim przy fortepianie oraz Detroit Symphony Orchestra pod dyktando Neeme Järvięgo. Płytę można (choć nie bez trudności) sprowadzić ze strony internetowej tego muzyka<sup>19</sup>; także obszerne fragmenty pierwszego ustępu transkrybowanego dzieła;

3) wydruk komputerowy partytury i nagranie Ingolfa Wundera<sup>20</sup> z 2014 r., niezwykle wysmakowanej transkrypcji, nawiązującej do spekulatywnej idei „późnej orkiestry Chopina”, a do tego bardzo łatwo dostępnej, gdyż rozpowszechnianej przez firmę bynajmniej nie niszową, Deutsche Grammophon (nr 4745072). Aranżację na płycie *Chopin & Liszt in Warsaw* podaje przy fortepianie sam jej autor wraz z Orkiestrą Symfoniczną Filharmonii Narodowej pod dyktando Jacka Kaspyszyka (płyta ukazała się w 2015 r.);

4) wydruk komputerowy partytury i nagranie Konrada Biniędy z 2016 r., polsko-amerykańskiego pianisty, który jako przedmiot swej dysertacji doktorskiej w Cleveland Institute of Music obrał taką orkiestrację *Allegro de concert* Chopina, by była jak najbardziej zgodna z charakterem orkiestracji obu koncertów tego kompozytora<sup>21</sup>. Artysta zaprezentował w 2019 r. w firmie DUX (nr 1621) nagranie własne tej aranżacji z Royal Philharmonic of London pod dyktando Grzegorza Nowaka – jest więc również powszechnie dostępne.

Pod pozycją 9, 10 i 11 znajdują się w recenzowanym katalogu duety fortepianowe: dwuforte pianowe Karola Mikulego (z 1880 r.), także Jeana Louisa Nicodé (również z 1880 r.) oraz czteroręczne Francisa Louisa Schuberta z 1859 roku. Pierwsze z nich autorzy widzieli *ad oculos*, natomiast dwa pozostałe niepotrzebnie przytaczają za ChT, gdyż znajdują się one w Bibliotece NIFC i znowuż są łatwo dostępne: ich skany są do ściągnięcia dzięki kompetentnym i uczynnym pracownikom tej instytucji. Nic mi nie wiadomo na temat nagrań tych źródeł; prawdopodobnie nie istnieją, choć wykluczyć nie można, że w archiwach zagranicznych radiofonii któreś z nich wiedzie swój utajony żywot. A są to źródła muzycznie ze wszech miar interesujące i, co więcej, różniące się między sobą: dialogująca koncepcja drugiego fortepianu u Mikulego jest całkowicie odmienna od akompaniującej u Nicodé, z których ta ostatnia jest wyciągiem fortepianowym wersji na fortepian i orkiestrę urodzonego w Jeżycach

18 *Frédéric Chopin | Concerto No. 3 | in A Major | for Piano and Orchestra | Op. 46a | Completed and Orchestrated by | Alan Kogosowski | Composer Manuscripts Edition | [Theodore] PRESSER [Company, Malvern, Pennsylvania, USA], ss. 241 (Study Score).*

19 Zob.: <http://kogosowski.com/>, dostęp 8 I 2024.

20 *FRYDERYK | CHOPIN / (1810–1849) | ALLEGRO DE CONCERT | For Piano and Orchestra | (written 1831–1834) [!] | Orchestrated and edited by Ingolf Wunder | FULL SCORE | © Ingolf Wunder, ss. 49; partytura w archiwum Filharmonii Narodowej w Warszawie (wydruk komputerowy bez sygnatury).*

21 Źródło jest aneksem rozprawy doktorskiej i nie ma osobnej karty tytułowej. Na stronie tytułowej: *Allegro de Concert | Opus 46 | F. Chopin | K. Binięda*, por. tenże, *Orchestrating the Allegro de Concert Op. 46 by F. Chopin*, The Cleveland Institute of Music, Case Western Reserve University 2016 (dysertacja doktorska), ss. 41.

(wówczas pod Poznaniem) muzyka. O Franzu Louisie Schubercie (1804–68) niewiele wiemy. To muzyk dziś zapomniany (podobnie jak jego liczne aranżacje), lecz dla dziewiętnastowiecznego odbioru Chopina bardzo ważny. Dla Breitkopfa i Härtla sporządził transkrypcje blisko siedemdziesięciu, a więc zdecydowaną większość, utworów Chopina, ujętych w serię *Œuvres de Frédéric Chopin arrangées pour le Piano à quatre mains*. Na ich upowszechnienie zapewne przyjdzie jeszcze długo poczekać.

Ostatnią, dwunastą pozycją transkrypcji *Allegra koncertowego* Chopina, jest rękoma transkrypcja na skrzypce i fortepian Adolphe’a Vogla i Narcisse’a Augustina Leforta z paryskiego wydawnictwa Enocha. Janczewska-Sołomko i Pięła przytaczają ją za ChT, ci jednak również nie ustalili jej bytu z własnej kwerendy, lecz zacytowali za Pazdírkem<sup>22</sup>. To zagadkowa sprawa. Z jednej strony już sam pomysł transkrypcji opusu 46 Chopina na skrzypce z fortepianem może budzić zdziwienie wobec istnienia wszechobecnych, wielowarstwowych kalejdoskopów etiudowych, jakimi prześlągnięte jest to dzieło. Z drugiej strony – wytrawni badacze transkrypcji Chopina (jak Barbara Literska) niejedno już widzieli, na przykład transkrypcję *Etiudy Ges-dur* op. 10 nr 5 na flet solo [!] w aranżacji dziewiętnastowiecznego flecisty Ferdinanda Büchnera<sup>23</sup>. Teoretycznie rzecz biorąc, można sobie zatem tego rodzaju pragmatyczną transkrypcję wyobrazić. Rzecz jednak w tym, że – jak wynika z mojej kwerendy – ta transkrypcja nie istnieje, a podana przez Pazdírkę informacja jest błędna. Trudno sobie bowiem wyobrazić, by w ramach *dépôt légal* nuty nie trafiły do BNF. Wielostronne profilowania hasła w wyszukiwarce Galliki nie przyniosły rezultatów. Sprawa wymaga więc dalszych badań.

Podsumujmy zatem statystycznie dane dla źródeł nutowych. Autorzy katalogu wykazują jedynie pięć z dziesięciu istniejących źródeł nutowych: dwa hasła w dziale „Fortepian” są bezzasadnie utworzone (przedmioty nie noszą znamion transkrypcji), zaś jedno w dziale „Skrzypce, fortepian” jest wątpliwe. Wobec tych źródeł nie przeprowadzono krytyki, powielając błędy poprzedników. Dwa rekordy w dziale „Fortepian, orkiestra” stanowią zaledwie jedną trzecią istniejących; trzy rekordy w działach „Fortepian (2)” i „Fortepian (4 ręce)” są wykazane w komplecie. Gorzej przedstawia się sprawa na terenie źródeł fonograficznych. Autorzy wykazują jedynie dwa różne źródła tego rodzaju, podczas gdy w trakcie mojej kwerendy udało się ich zlokalizować siedem. Co do źródeł fonograficznych, to nie czynię z tych braków poważnego zarzutu, gdyż przy tej skali przedsięwzięcia dotarcie do wszystkich istniejących nagrań nie wydaje się możliwe (np. z archiwów radiofonii na świecie). Jednak nieuwzględnienie w katalogu nagrań dokumentów fonograficznych pochodzących z tak znanych wytwórni, jak Deutsche Grammophon czy Dux, kładzie się cieniem na publikacji. Co się zaś tyczy źródeł nutowych, to błędne atrybucje i spore luki sprawiają, że dla

22 Franz Pazdírek, *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker*, Wien 1904–1910.

23 B. Literska, *Dziewiętnastowieczne transkrypcje*, s. 209.



potencjalnego badacza *Allegro koncertowego* Chopina, informacje zawarte w katalogu nie będą stanowiły wyczerpującego i miarodajnego zaplecza źródłowego.

Skoncentrowałem uwagę na transkrypcjach i nagraniach tylko jednego utworu Chopina, by szczególnie ukazać skalę trudności, wobec jakiej stanęli autorzy tak szeroko zakrojonego projektu bibliograficznego, ale również po to, by postawić pytanie o przydatność katalogu dla heurystycznie zaawansowanego badacza. Uważam, że publikacja optymalnie spełniłaby swoje zadanie, gdyby po pierwsze – został precyzyjniej zdefiniowany jej przedmiot (np. dziewiętnastowieczne transkrypcje w sensie ścisłym). Po drugie – gdyby, wzorem wielu projektów badawczych realizowanych pod auspicjami NPRH, utworzono repozytorium cyfrowe tego katalogu, do czego NIFC dysponuje niezbędną infrastrukturą i wykwalifikowanym personelem. Względnie łatwo byłoby wówczas na bieżąco zarządzać korektami i uzupełnieniami, podczas gdy – wobec faktu nieprawdopodobnej liczby transkrypcji (artefaktów nutowych), a zwłaszcza aranżacji (artefaktów brzmieniowych) – pomysł kolejnych wydań papierowych powinien docelowo liczyć się z zaistnieniem w przyszłości wielu równie sążnistych tomów, narażonych na ryzyko szybkiej dezaktualizacji. Katalog transkrypcji utworów Fryderyka Chopina autorstwa Katarzyny Janczewskiej-Sołomko i Włodzimierza Pięty stanowi dobry punkt wyjścia dla takiego przyszłościowego projektu; tym bardziej, że rola tego gatunku współczesnej chopinosfery wydaje się raczej przybierać na sile, niż maleć. W tym sensie oceniam go pozytywnie. Nietrudno sobie wyobrazić, że w bardziej lub mniej dalekiej przyszłości najlepsze transkrypcje utworów naszego twórcy wejdą w skład repertuaru konkursów chopinowskich, w Polsce i na świecie. Warto zatem już dziś tworzyć solidne podstawy dla tego, co nieuchronnie stanie się jutro.

#### BIBLIOGRAFIA

- Binienda, Konrad. *Orchestrating the Allegro de Concert Op. 46 by F. Chopin*. Dysertacja doktorska, The Cleveland Institute of Music, Case Western Reserve University, 2016.
- Chomiński, Józef Michał, Teresa Dalila Turlo. *Katalog dzieł Fryderyka Chopina*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1990.
- Goebel-Streicher, Uta. *Friederike Müller: listy z Paryża 1839–1845. Nauczanie i otoczenie Fryderyka Chopina w świetle korespondencji jego ulubionej uczennicy*. Przekł. Barbara Świdarska. Warszawa: Narodowy Instytut Fryderyka Chopina, 2022.
- Literska, Barbara. *Dziewiętnastowieczne transkrypcje utworów Fryderyka Chopina. Aspekty historyczne, teoretyczne i estetyczne*. Kraków: Musica Iagellonica, 2004.
- Literska, Barbara. *Nineteenth-century Transcriptions of Works by Fryderyk Chopin*. Przekł. John Comber. Berlin: Peter Lang, 2020.
- Kański, Józef. *Dyskografia Chopinowska. Historyczny katalog nagrań płytowych*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1986.
- Kobyłańska, Krystyna. *Rękopisy utworów Chopina. Katalog*. T. 1–2. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1977.

- Marmontel, Antoine. *Virtuoses contemporains*. Paris: Heugel et fils, 1882.
- Michałowski, Kornel. *Bibliografia Chopinowska 1849-1969*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1970.
- Pazdírek, Franz. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker*. T. 1–18. Wien: Universal Edition, 1904–10.
- Wiłkomirski, Kazimierz. „III-ci koncert fortepianowy Chopina?”. *ABC. Pismo codzienne. Informuje wszystkich o wszystkim* 9, nr 100 (1934): 6.

---

**Prof. dr hab. Maciej Gołąb**, profesor nauk humanistycznych. Był związany z instytutami muzykologii uniwersytetów w Warszawie i we Wrocławiu. Zajmował się historią, teorią i estetyką muzyki XIX i XX wieku. Opublikował ponad 160 prac w Polsce i za granicą, w tym kilkanaście książek. Pracuje nad monografią poświęconą problematyce chopinologicznej.  
golabmaciej52@gmail.com

---

---

NOWOŚĆ WYDAWNICZA INSTYTUTU SZTUKI PAN

*Adolf Chybiński – Ludwik Bronarski*

*Korespondencja 1922–1952*

*tom II, 1941–1952*

opracowanie, wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz

*zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl*

---

*„Monumenta Musicae in Polonia”*

Adam Jarzębski

*Concerti e canzoni i inne kompozycje*

*wyd. Marcin Szelest*

*zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl*

---