

ODPIS HYMNU NURAKINA „O TY! CO RÓWNIE ZNĘDZNIĄŁYM”
Z MELODRAMATU *ISKAHAR, KRÓL GUAXARY* JÓZEFA ELSNERA
ODNALEZIONY W ZBIORACH BIBLIOTEKI JAGIELLOŃSKIEJ

Lwowski okres działalności Józefa Elsnera kojarzony jest głównie z twórczością sceniczną. To właśnie w stolicy Galicji, po przybyciu z Brna w roku 1792, kompozytor został zatrudniony na stanowisku kapelmistrza niemieckiego zespołu Franza Heinricha Bulli, a następnie od 1796 r. zespołu polskiego Wojciecha Bogusławskiego, z którym nawiązał bliską współpracę artystyczną¹. Pierwszym owocem współpracy z Bogusławskim był melodramat *Iskahar, król Guaxary* powstały w 1796 lub 1797 r.², pierwsze zresztą sceniczne dzieło Elsnera do tekstu polskiego. Utwór ten, propagandowy w swoim wydźwięku, był odważnym sięgnięciem przez Bogusławskiego po rodzaj manifestu politycznego. Używając zręcznej paraleli, niejako rozwinął wątek zawarty w *Krakowiakach i Góralach* oraz w zawołany sposób skomentował wydarzenia w Polsce z 1794 r.³. Jednocześnie miał na uwadze nadrzędną zasadę, którą kierował się jako przedsiębiorca teatralny: „Najpierwszym i koniecznym każdego publicznych widowisk przedsiębiorcy staraniem być powinno podobać się publiczności” – pisał, tłumacząc powody powstania *Iskahara*⁴. Zdecydował się ubrać swój przekaz polityczny w nowatorskie szaty formy melodramatycznej⁵. Korzystając z wzorców francuskich, Bogusławski postanowił pójść o krok dalej i wzbogacić dzieło śpiewami solowymi, ansamblami, chórami, scenami zbiorowymi i instru-

1 Wojciech Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. VII, Warszawa 1823, s. 24–25.

2 Rozbieżność wynika z różnic między relacjami Elsnera i Bogusławskiego odnośnie do faktycznej daty premiery dzieła. Kompozytor twierdził, że muzyka gotowa była już w połowie roku 1796 (zob. Józef Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych: z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*, opr. Alina Nowak-Romanowicz, Kraków 1957, s. 101–102, 104). Z kolei Bogusławski utrzymuje, że premiera miała miejsce latem 1797 r. (zob. Wojciech Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego, na trzy części podzielone oraz Wiadomość o życiu sławnych artystów*, Warszawa 1820).

3 Jerzy Got, *Na wyspie Guaxary: Wojciech Bogusławski i teatr Lwowski 1789–1799*, Kraków 1971, s. 178–180.

4 W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, op. cit., s. 1.

5 Formę melodramatyczną rozumiem tu jako formę dzieła, w którym mówiona proza stanowiła konstrukcyjną podstawę, a instrumentalne fragmenty wzbogacały całość poprzez swoją ilustracyjność.

mentalną muzyką ilustracyjną. Wszystko to okraszone zostało okazałą scenografią i licznymi rekwizytami. Widoczne jest zatem staranie dramaturga o uformowanie dramatu tak, aby wzbudzić podziw szerokiego audytorium. Podzielał ten pogląd zapewne i Elsner, któremu – jak zapewniał Bogusławski – udało się stworzyć muzykę okazałą i na miarę tych zamierzeń⁶.

Melodramat spotkał się z ogólnym uznaniem publiczności: „Muzyka [...] we wszystkich częściach swoich do przedmiotu stosowna, wspaniała i czuła najprzyjemniej krasiała tę sztukę”⁷. W czasie lwowskiej działalności Bogusławskiego była ona jednym z częściej wystawianych dzieł – doczekała się kilkunastu spektakli⁸. Szczególną popularność zdobyła aria (hymn, pieśń) Nurakina z I sceny aktu III, znana również jako „pieśń do słońca”. Rozpoznawalna była nie tylko we Lwowie, ale jak pisał sam Bogusławski: „Muzyka *Iskahara* leżała na wszystkich fortepianach. Pieśń do słońca: «O ty! Co równie znędzniałym» śpiewano po całej Galicji”⁹. Następnie *Iskahar* trafił na scenę warszawską, gdzie – jak zauważa Alina Nowak-Romanowicz – również zdobył powszechny rozgłos¹⁰.

Sława melodramatu sięgnęła także innych nacji. Korespondent *Allgemeine Deutsche Theater-Zeitung* z 1797 r. z uznaniem wypowiadał się o lwowskim wykonaniu sztuki, w superlatywach odnosząc się zarówno do kreacji aktorów, jak i konstrukcji III aktu. Nie szczędził także słów pochwały wobec samego impresaria¹¹. Z kolei w artykule poświęconym krótkiemu zebrań dziejów polskiej opery (którego zresztą autorem był sam Elsner) opublikowanym w *Allgemeine Musikalische Zeitung* w maju 1812 r.¹² oraz w anonimowym liście do redakcji *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* z lipca 1819 r.¹³ opisującym krótką historię lwowskiego teatru w czasach Bogusławskiego, autorzy wymienili *Iskahara* wśród ważniejszych dzieł wystawionych na tej scenie.

Zachęcony znakomitym powodzeniem arii, postanowił Elsner wydać ją drukiem w autorskim *Zbiorze pieśni polskich*, w którym oprócz fragmentu z *Iskahara* miały znaleźć się numery z opery *Amazonki* czy melodramatów *Sydney i Zuma* oraz *Sydonia*. Jak sam donosił: „Publiczność wydanie to przyjęła z zapalem i wyrokiem ogólnego zadowolenia”¹⁴. Melodia pieśni do słońca spodobała się w Warszawie do tego stopnia, że podczas wizyty księcia warszawskiego i króla Saksonii Fryderyka Augusta w roku

6 W. Bogusławski, *Dzieje Teatru Narodowego*, op. cit., s. 118.

7 Ibid.

8 Ibid., zob. też: J. Elsner, op. cit., s. 102.

9 W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, op. cit., s. 26.

10 Alina Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner: monografia*, Kraków 1957, s. 58.

11 Jerzy Got, „Antreprenier w kłopotach, czyli dwa teatry Wojciecha Bogusławskiego”, *Pamiętnik Teatralny* 15 (1966) nr 1–4, s. 290.

12 „Die Oper der Polen”, *Allgemeine Musikalische Zeitung* 14 (1812) nr 20, s. 326.

13 „Etwas über das pohlische Theater in Lemberg”, *Wiener Allgemeine Theaterzeitung* 12 (1819) nr 84, s. 335.

14 J. Elsner, op. cit., s. 109.

1807 na uczcie ku jego czci śpiewano ułożony na poczekaniu przez gospodarza wiersz „do ulubionej w publiczności nuty”¹⁵, którą był właśnie Elsnerowski hymn¹⁶.

Jak pisze Zbigniew Raszewski, nieprzeciętny rozgłos arii może być poświadczony mnogością odpisów oraz przedruków jej tekstu¹⁷. W świetle udokumentowanej popularności dzieła tym bardziej budzi zdziwienie fakt, że żadne z drukowanych źródeł muzycznych tej arii nie zostało dotąd odnalezione. W świadomości polskich muzykologów panowało dotychczas przekonanie, że wszelkie elsneriana związane z *Iskaharem* zaginęły.

Jedynym obecnie znanym przekazem ułamka muzyki z tego melodramatu jest odnaleziony przeze mnie odpis arii Nurakina przechowywany w zbiorach muzykaliów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie pod sygnaturą Muz. Rkp. 2011D 162/306 (7). Stanowi on fragment współoprawnej kolekcji, w której także zawarte zostały wyciągi – w dużej mierze drukowane – z innych popularnych dzieł scenicznych, m.in.: *Siedem razy jeden* Józefa Elsnera, *Familia szwajcarska* (*Die Schweizer Familie*) Josepha Weigla, *Przerwana ofiara* (*Das unterbrochene Opferfest*) Petera von Wintera, *Dwa dni trwogi, czyli Woziwoda paryski* (*Les deux journées, ou Le porteur d'eau*) Luigiego Cherubiniego czy *Telemak, królewicz Itaki* (*Telemach, der Königssohn aus Ithaka*) Franza Antona Hoffmeistera. Część z nich stanowi aranżację na gitarę. Całość opatrzona jest ekslibrisem z wizerunkiem lutni oraz informacją proveniencyjną: „Prywatny zbiór nut, muzykaliów i książek Jana Oberbeka”. Najprawdopodobniej kolekcja stanowi część daru dla Biblioteki Jagiellońskiej przekazanego przez Jana Oberbeka (ur. 1947), polskiego wirtuoza gitary i pedagoga. Niestety, w pracy magisterskiej Agnieszki Goleni poświęconej owej darowiźnie omawiany manuskrypt nie został wspomniany¹⁸.

Rękopis jest odpisem źródła (druku?), w którym oryginalna partytura została zredukowana do wyciągu fortepianowego. Jak informuje rękopiśmienna inskrypcja na karcie tytułowej, partia akompaniamentu przeznaczona jest na klawesyn. Pełen zapis, którym opatrzona jest pierwsza strona, brzmi „Aria de Nuradin [!] | du Melodramma | Iskahar | Par Mr. J. Elsner | pour le Clavecin”.

Manuskrypt składa się z czterech nienumerowanych stron o wymiarach około 35 x 23 cm, z których dwie zawierają zapis nutowy arii; jedna strona pozostaje czysta

15 Dodatek do *Gazety Warszawskiej* (1807) nr 95, s. [1–2].

16 Przedruk tekstu piosenki razem z informacją o użytej melodii był zamieszczony we wspomnianym dodatku do *Gazety Warszawskiej* oraz w *Krotkim zbiorze wierszy, pieśni i mow patryotycznych* wydanych nakładem Macieja Chmielewskiego (Warszawa 1808).

17 Zbigniew Raszewski, *Bogusławski*, t. 2, Warszawa 2015 (= Dzieje Teatru Narodowego Wydane w 250. Rocznicę Jego Powstania), s. 274, przyp. 56. Jerzy Got z kolei wymienia owe druki i rękopisy (przechowywane w Bibliotece Narodowej w Warszawie), por.: J. Got, *Na wyspie Guaxary*, op. cit., s. 311–312. Nie wskazuje on jednak jeszcze jednego odpisu hymnu przechowywanego w Bibliotece Jagiellońskiej w miscellaneach pod nazwą *Zbiorek odpisów wierszy i pieśni z XVIII–XIX w.* i o sygnaturze 7968 IV (k. 166).

18 Zob.: Agnieszka Goleni, *Dar Jana Oberbeka dla Biblioteki Jagiellońskiej*, Uniwersytet Jagielloński 2015 (niepublikowana praca magisterska).



Il. 1. Karta tytułowa rękopisu arii Nurakina, ze zbiorów muzykaliów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie, sygn. Muz. Rkp. 2011D 162/306 (7).

(zob. il. 2 i 3). Całość zapisana jest czarnym inkaustem. Czytelny rękopis sporządzony wprawna w piśmie nutowym ręką służył zapewne muzycznym zabawom śpiewaków-amatorów w domowym zaciszu, co może poświadczać obecność w zbiorze innych znanych w tamtym czasie utworów. Partia wokalna zawiera podłożony tekst pierwszej zwrotki, natomiast dwie pozostałe zwrotki zapisane są na końcu w układzie blokowym. Ostatni wers drugiej strofy w zwrotce trzeciej zawiera poprawkę naniesioną innym, zapewne późniejszym atramentem (w wersie zapisanym oryginalnie „A same iąsnością cnoty.”, spółnik „A” został zamieniony na słowo „Niech”). Może to sugerować znajomość różnych przekazów arii przez kopistę, co po raz kolejny potwierdzałoby szeroki obieg muzyki.

Niestety nie wiadomo, z jakiego źródła pochodną jest ów odpis. Akompaniament klawesynowy sugeruje, że rękopis może być oparty na wspomnianej edycji Elsnera. Nieznany jest też stopień ewentualnej ingerencji kopisty w materiał oryginalny. W tym miejscu warto zaznaczyć, że ambitus arii odpowiada tessiturze typowo barytonowej. Jak wiadomo, Wojciech Bogusławski, który we Lwowie prezentował się w roli Nurakina, zazwyczaj wykonywał partie *basso buffo* lub barytonu (np. tytułowa kreacja w *Axurze, królu Ormusu* Antonia Salieriego). Domniemywać zatem można, że w odpisie została zachowana oryginalna tonacja, a cała rola Nurakina przeznaczona była właśnie na głos barytonowy.

W przypadku próby datowania omawianej kopii nie sposób określić dolną granicę czasu jej powstania. Jeżeli przyjąć, że omawiana kopia powstała na podstawie wyżej wspomnianego wydawnictwa, to za dolny zakres należałoby przyjąć okolice roku 1802/1803¹⁹. Sam tekst arii wykazuje większą zbieżność ze wspominanymi przekazami „warszawskimi”, co z kolei pozwala sądzić, że odpis powstał nie później niż do 1823 r., a więc do czasu, kiedy zmieniony tekst melodramatu ukazał się w VII tomie *Dzieł dramatycznych*.

Iskahar, król Guaxary jest w opinii badaczy istotnym dziełem w historii polskiej sceny teatralnej nie tylko z uwagi na charakter libretta i gatunkową przynależność do melodramatu; choć Jerzy Got, wbrew samemu Bogusławskiemu, odmawia dramatowi innowacji w konstrukcji formy, zauważa jednak istotną rolę elementów składowych inscenizacji. Urozmaicony anturaż dzieła i pieczołowitość w przygotowaniu spektaklu lwowskiego doskonale odzwierciedlały zamierzenia Wojciecha Bogusławskiego²⁰. Podobnie uważa Zbigniew Raszewski, podkreślając polityczną wagę tekstu dramatu oraz niezwykłą okazałość scenografii²¹. Alina Nowak-Romanowicz z kolei traktuje *Iskahara* jako punkt zwrotny w karierze Józefa Elsnera, który – zainspirowany przez antreprenera – konsekwentnie zaczął tworzyć melodramaty, gatunek na gruncie polskim nowy, oraz zaczął komponować dzieła do polskich librett²².

Wspomniany w niniejszym komunikacie zachowany fragment muzyki *Iskahara*, choć daje jedynie ogólne pojęcie o charakterze całego dzieła, z pewnością stanowi ważny materiał do badań nad twórczością Elsnera i polską kulturą muzyczną pierwszej połowy XIX wieku.

19 Dokładna data publikacji *Zbioru* nie jest znana. Z samej relacji kompozytora wiadomo, że poprzedzać miała rychłe otwarcie jego styczniarni nut w Warszawie, co zostało zakomunikowane w *Gazecie Warszawskiej* w lutym 1803 r., por.: J. Elsner, op. cit., s. 109.

20 J. Got, *Na wyspie Guaxary*, op. cit., s. 190–203.

21 Z. Raszewski, op. cit., s. 24–27.

22 A. Nowak-Romanowicz, op. cit., s. 58–59.

Nurakin

Clarinet

Celli/Contrabasso

Allegretto

O! ty co rozumie zmysła- nietym, iak
 ty bo galyń przy ewincas, ty zawazi woderu znowspia- tym, tym pomyślam nadziś, wzniciasz, wrotychym nat uszytko be-
 Ceba, bez cie bi' uszytko u- miem, gdy za- in- sniśiesz na wa- bi' duiet ca- ty blaś- wanypryfica.

Bibl. Jagiell.
 Muz. Rkp. 201. D

Il. 2. Zapis partii wokalne Nurakina, ze zbiorów jw.

Suiet ca - ty blaś- wany przy bi- ra.

Allegro.

Przez Ciebie wonnia kwiaty
 ty liliow umiatac dżura
 ty stoisz tak w blawaty
 Przez Ciebie ewci dżurawa

Przez Ciebie powstaj klasy
 Nita li' Prawito przez ponia
 Senowad i' wernica dżety
 Le uski wernic dżurawa

Suiet nasz li' Awana Cebka
 W dżuraw dżuraw, mawane
 Ser, neli usze nad toba
 Myśca w dżuraw dżuraw

Wpoc, mied dżuraw promina
 Cebka dżuraw dżuraw
 Wiek dżuraw dżuraw w dżuraw
 W dżuraw dżuraw dżuraw

M. J.

Il 3. Zapis akompaniamentu oraz tekstu arii Nurakina, ze zbiorów jw.

A COPY OF NURAKIN'S HYMN 'O THOU! JUST AS MISERABLE' FROM THE MELODRAMA
ISKAHAR, KING OF GUAXARA BY JÓZEF ELSNER, DISCOVERED IN THE COLLECTION
OF THE JAGIELLONIAN LIBRARY

Having arrived in Lwów (now Lviv) in 1792, Józef Elsner began to collaborate with the librettist Wojciech Bogusławski. The first Polish-language stage work for which Elsner wrote music was the melodrama *Iskahar, King of Guaxara*, which was performed more than ten times, making it one of the most popular works then shown at the Lwów theatre. Bogusławski himself praised Elsner's music and all the aspects of this work. Nurakin's hymn (aria) from Act III, also known as the 'song to the sun', is said to have become particularly popular and was sung throughout Galicia. *Iskahar* also enjoyed popularity in Warsaw, and Nurakin's aria was known far and wide.

Despite the great popularity of this music around the turn of the nineteenth century, no surviving music sources are known except for the recently discovered copy of this single song. The preserved manuscript is bound together with other materials in a volume kept at the Jagiellonian Library in Kraków (most likely part of Jan Oberbek's donation to this library). The collection also contains other numbers from stage works popular during that period. This copy was probably made from a print of the hymn published under Elsner's own imprint in his own music press in 1802/1803. Comparing the various known records of the aria's verbal text, we can conclude that the copy was made before 1823, when the libretto was printed in volume 7 of Bogusławski's *Dzieła Dramatyczne* [Dramatic works], in a version diverging from the Lwów original.

Researchers claim that *Iskahar* is important to the study of Polish music history, particularly with regard to stage works. Zbigniew Raszewski and Jerzy Got emphasise the political import of the libretto and the artistic value of the impressive stage design. The work is also distinguished by the role it played in Józef Elsner's career. From that time on, he began to compose works of melodrama, a new genre on the Polish theatrical scene. He also consistently wrote music to Polish texts.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: początki opery polskiej / beginnings of Polish opera, *Iskahar, król Guaxary*, melodramat / melodrama, Józef Elsner, Wojciech Bogusławski, Biblioteka Jagiellońska / Jagiellonian Library

Michał Jagosz, magistrant w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, gdzie obecnie pod kierunkiem dr. hab. Tomasza Jeża przygotowuje pracę dyplomową poświęconą krakowskiej kulturze muzycznej II poł. XVIII w. z naciskiem na studium repertuaru. Jego zainteresowania badawcze obejmują historię muzyki polskiej XVIII i początku XIX w. oraz zagadnienia związane z edytorstwem muzycznym. Zawodowo związany z Narodowym Instytutem Fryderyka Chopina.
m.jagosz@student.uw.edu.pl

JÓZEF ELSNER

UTWORY FORTEPIANOWE
PIANO WORKS

MSZE OP. 26, 35, 42, 62, 75
MASSES OPP. 26, 35, 42, 62, 75

PIEŚNI
SONGS

OPERA *KRÓL ŁOKIETEK*
CZYLI *WIŚLICZANKI*

Monumenta Musicae in Polonia

REDAKTOR • EDITOR
Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Seria • Series E
Opera Selecta

