

Początki zainteresowania polskich kompozytorów gatunkiem kwartetu smyczkowego przypadły na późny wiek XVIII. Nie byliśmy w tej dziedzinie pionierami – Europa Zachodnia już od trzydziestu lat cieszyła się kompozycjami kameralnymi pisanymi na kwartet, podczas gdy na ziemiach polskich, w muzyce dworu królewskiego, kapel klasztornych i dworów magnackich, wciąż jeszcze rezonowały sprawdzone formy barokowe. Źródłem tego spóźnienia była poniekąd mała popularność muzykowania dla rozrywki – czasy muzyki salonowej miały dopiero nadejść, a sztuka dźwięków na dworach i w ośrodkach kościelnych miała swą ściśle określoną funkcję.

Sytuacja zaczęła zmieniać się u progu XIX wieku, kiedy to podróże do muzycznego centrum Europy, którym był wówczas Wiedeń, otworzyły polskim kompozytorom oczy i uszy na muzyczne nowinki. Już nawet wyjazd do nie tak odległego Wrocławia stał się dla **Józefa Elsnera (1769–1854)** okazją do zetknięcia się z muzykowaniem zamożnego mieszczaństwa. Podczas dziewięcioletniego pobytu w tym mieście i nauki w gimnazjum św. Macieja, nierzadko brał udział w wieczorach muzycznych organizowanych przez pastora Johanna Hermesa. „Za każdym razem jedna z córek grywała na fortepianie kwarteta i tria Mozarta, której towarzyszyć musieliśmy z użyciem sordyn, by instrumentu głównego nie zagłuszyć. [...] Muzyka podobna odbywała się niemal zawsze raz w tygodniu” – wspominał po latach w *Sumariuszu moich utworów muzycznych*.

Nie tylko Wrocław, ale potem także Wiedeń i Brno dały Elsnerowi możliwość zapoznania się z tym, czym żył wówczas muzyczny Zachód. W jego dorobku znalazło się jedenaście kwartetów smyczkowych, z których większość powstała we Lwowie, dokąd przeniósł się po okresie studiów wiedeńskich. Drugi cykl kwartetów op. 8 (jego ostatnie ogniwo to **Kwartet smyczkowy d-moll**) datowany jest na 1806 rok, a zadedykowany został Antoniemu Bundesmannowi. To dzięki wsparciu finansowemu tego kompozytora i przyjaciela z lat szkolnych Elsner mógł pogłębiać swoją wiedzę muzyczną za granicą.

Podobną drogą podążył także młodszy od Elsnera o jedenaście lat **Franciszek Lessel (ok. 1780–1838)**, urodzony w Puławach kompozytor o tajemniczej biografii. Do dziś historykom nie udało się rozwikłać zagadki jego pochodzenia. Spotykane w źródłach różne daty i miejsca urodzin, a także bliskie związki z rodziną Czartoryskich rezydującą w Puławach nasuwają pytania o biologicznych rodziców artysty. Wiele wskazuje na to, że Wincenty Lessel, muzyk puławskiej kapeli, i jego żona Regina sprawowali nad Franciszkiem wyłącznie formalną opiekę, a historia fatalnego zauroczenia Cecylią Beydale, wychowanką Marii z Czartoryskich Wirtemberskiej, boleśnie zakończona ze względu na rzekomo łączące parę więzy krwi, pozwala snuć hipotezy o na poły arystokratycznym pochodzeniu artysty.

Zagadką jest także radykalne zerwanie z twórczością kompozytorską, którą Franciszek Lessel porzucił około 1812 roku. Trudno to zrozumieć, zważywszy na fakt, że prawdopodobnie dzięki protekcji i finansowemu wsparciu Czartoryskich obiecujący kompozytor otrzymał szansę wyjazdu do Wiednia, by tam kształcić się pod okiem samego Josepha Haydna. To jedyny polski uczeń tego mistrza klasycyzmu, więc tym bardziej dziwi późniejsze nikłe zainteresowanie w Polsce jego życiem i twórczością. Zaowocowało to ugruntowaniem się poglądu, jakoby Lessel miał „niematy talent kompozytorski, choć uprawiany po amatorsku”. Sytuacji nie

poprawia fakt, że większość jego kompozycji i materiałów biograficznych spłonęła w 1944 roku w murach podpalonej przez okupanta Biblioteki Krasieńskich na warszawskim Okólniku, a to, co istnieje, pozostaje w rozproszeniu, w polskich i zagranicznych archiwach. Tak jest np. w przypadku *I Kwartetu smyczkowego A-dur* z 1800 roku, którego jedynym znanym fragmentem jest pierwsza część, przechowywana w bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Do niedawna za zaginioną uznawana była również **Fantazja C-dur na kwartet smyczkowy**, odnaleziona szczęśliwie i zupełnie przypadkiem. Biografie wskazują także na pobyt młodego Franciszka Lessla we Lwowie, gdzie tuż przed wyjazdem do Wiednia miał w 1799 roku działać na dworze hrabiego Łączyńskiego jako skrzypek i altowiolista, muzykując z Karolem Lipińskim i **Karolem Kurpińskim (1785–1857)**.

Jeśli to prawda, ten ostatni miał wówczas trzynaście lat i dopiero wkraczał na ścieżkę muzyczną, na której z czasem wytyczył własny szlak jako jeden z prekursorów polskiej opery. Jego zainteresowanie muzyką wokalnoinstrumentalną, zgodnie z oświeceniową zasadą pierwszeństwa tekstu nad melodią, sprawiło, że w przebogatej spuściznie Kurpińskiego znalazło się zaledwie pięć kompozycji na skład kameralny. Należy do nich jedyna przeznaczona na kwartet smyczkowy **Fantazja C-dur**, powstała ok. 1823 roku, której rękopis znajduje się we wspomnianym Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. W opracowaniu na fortepian ukazała się w roku powstania w Lipsku, ale na druk w oryginalnej postaci czekać musiała ponad 150 lat, do 1986 roku.

Od lat dwudziestych XIX wieku zainteresowanie polskich kompozytorów muzyką kameralną rosło, a to m.in. dzięki rozwojowi profesjonalnego szkolnictwa muzycznego na ziemiach polskich. I na tym polu zaznaczył swą aktywność Józef Elsner, który stanął na czele działającej od 1826 roku w Warszawie Szkoły Głównej Muzyki (objął tam także stanowisko profesora kompozycji). To właśnie Elsnerowi, jako *spiritus movens* edukacji muzycznej, złożył swoisty hołd jego młodszy kolega, **Stanisław Moniuszko (1819–1872)**, ofiarowując mu swój **Kwartet smyczkowy d-moll** z taką oto dedykacją: „Komuż najstuszej, jeżeli nie pierwszemu założycielowi muzyki naszej krajowej, należy [się] hołd każdego jej zwolennika? Gdy dziś ośmielam się złożyć Mu dowód najszczerzego Uwielbienia i Wdzięczności, nie na staby twór poczynającego, lecz na moje uczucia chcę zwrócić uwagę. Niechże i to dziełko nie wartością swoją, lecz jego użyciem cennem się stanie”.

Dedykowany pierwszemu nauczycielowi Rzeczypospolitej **Kwartet** Moniuszki powstał w 1839 roku w Berlinie podczas studiów przyszłego ojca opery narodowej u Carla Runghena. Mimo że już wtedy zainteresowania autora *Halki* koncentrowały się na muzyce wokalnoinstrumentalnej, to najprawdopodobniej w celu szlifowania warsztatu sięgnął po tę popularną w kręgu niemieckim formę. W następnym roku podjął się jeszcze raz napisania kwartetu, po czym zwrócił się w stronę opery, przedkładając zamiłowanie do muzyki wokalnoinstrumentalnej ponad kameralistykę.

Polska twórczość kameralna pierwszej połowy XIX wieku pokazuje, jak silnie oddziaływały na nią zachodnie wzorce i jak chłonna była wtedy młoda polska muzyka. Na dowód, kwartet Elsnera jest typem popularnego u schyłku XVIII wieku *quatuor concertant*, gatunku rodem z Paryża, który zdobył popularność w Wiedniu

i całym regionie austriacko-niemieckim. Zgodnie z ówczesną modą, Elsner wplótł także w ostatnią część tej kompozycji elementy lokalne, co w tym przypadku oznacza nadanie jej rytmiki i tempa poloneza, wyrażone w oznaczeniu *alla polacca*.

Choć wiedeńskie wzorce, zwłaszcza te, które wprowadził do muzyki Joseph Haydn, rezonowały w twórczości wszystkich wspomnianych kompozytorów, to obie *Fantazje* – Franciszka Lessla i Karola Kurpińskiego – wyróżnia także obecność w nich fragmentów polifonicznych. Zwieńczeniem obu kompozycji, stanowiących ciąg różnorodnych odcinków muzycznych, są finały w formie fugi. Inwencja i mistrzowska sprawność ich autorów łączą w tych utworach barok z klasycyzmem, dla którego rewolucyjnym „odkryciem” okazała się trzy- i czteroczęściowa forma sonatowa. Zainspirował się nią także Stanisław Moniuszko, pisząc swój młodzieńczy *I Kwartet* (ze scherzem w części III), czym udowodnił nie tylko biegłość techniczną, ale i krzepnący talent oraz inwencję melodyczną. I choć bardziej rewolucyjne dla rozwoju muzyki polskiej okazały się jego późniejsze opery, to twórczość kameralna tego i innych kompozytorów pierwszej połowy XIX wieku dobitnie pokazuje, że nie był to okres ślepego naśladownictwa, a czas aktywnego dialogu twórców polskich z najnowszymi zdobyczami muzyki.

Podczas pracy nad tekstem korzystałam z rozprawy doktorskiej dr Julii Gołębiowskiej pt. *Kwartet smyczkowy w muzyce polskiej XIX wieku*, promotor: prof. dr hab. Ryszard Daniel Golianek, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Poznań 2014.

Agnieszka Topolska

redakcja tekstu: Filharmonia Narodowa