

*Music from the Lañcut
Castle Library*



horizon

STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE ART SOCIETY

Partnerzy / Partners / Projektpartner:



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Sfinansowano ze środków Ministra
Kultury i Dziedzictwa Narodowego



FUNDACJA WSPÓLPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

Wydano z finansowym wsparciem Fundacji
Współpracy Polsko-Niemieckiej
Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der
Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit



Baden-Württemberg

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst



STAATLICHE HOCHSCHULE
FÜR MUSIK UND
DARSTELLEND KUNST
STUTT GART

MIASTO ŁAŃCUT



Music from the Łańcut
Castle Library

Sfinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej

Herausgegeben mit finanzieller Unterstützung der Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit

Specjalne podziękowania dla Dyrektora Zespołu Państwowych Szkół Muzycznych im. Mieczysława Karłowicza w Krakowie Pana Witolda Malinowskiego za życzliwość i pomoc organizacyjną przy realizacji nagrań

Recording locations:

29 June–1 July 2010, Dwór Czeczów (Dom Kultury Podgórze), Kraków (CD 2: 2–3, 9–15)

20 July 2010, Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, Tonstudio (CD 2: 4–8)

4–7 August 2010, Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. M. Karłowicza, Kraków (CD 1: 1–2, 6–9;
CD 2: 1)

10 October 2010, Muzeum-Zamek, Łańcut, Sala Balowa (CD 1: 3–5)

30–31 October 2010, Zespół Państwowych Szkół Muzycznych im. M. Karłowicza, Kraków (CD 2: 16–19)

Executive producer & project director: Beata Płoska

Recording engineers: Piotr Grinholc; Igor Stepanov (CD 2: 4–8); mastered by Piotr Grinholc

Articles: dr hab. Mirosław Płoski; Prof. Matthias Hermann

Booklet editor: Mirosław Płoski

Cover, DTP: Ryszard Jachimczak

© © 2010 Stowarzyszenie Artystyczne Horizon / Horizon Art Society, Kraków

www.horizon.art.pl

HAS 01–02/2010

Printed in the EU

All rights reserved

Partners:

Muzeum-Zamek w Łańcucie

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg

Fundacja Współpracy Polsko-Niemieckiej / Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit

Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart

Urząd Miasta Łańcuta

Media partners:

Polskie Radio Rzeszów

TVP Rzeszów

„Gazeta Łańcucka”

Kluczlanucki.pl

SPIS TREŚCI / CONTENTS / INHALT

| | strona | page | Seite |
|---|--------|------|-------|
| CD 1 | 4 | 4 | 4 |
| CD 2 | 6 | 6 | 6 |
| Mirosław Płoski | | | |
| Zapomniani kompozytorzy „łańcuccy” | 9 | | |
| Forgotten composers rediscovered in Łańcut..... | 31 | | |
| Vergessene „Łańcuter“ Komponisten | 52 | | |
| Johann Gottfried Arnold | 9 | 31 | 52 |
| Józef Elsner | 10 | 32 | 53 |
| Ludwig Hartmann..... | 15 | 37 | 58 |
| Rodolphe Kreutzer | 15 | 37 | 58 |
| Leopold Lewandowski | 17 | 38 | 60 |
| Karol Lipiński | 17 | 39 | 61 |
| Kazimierz Lubomirski..... | 19 | 40 | 62 |
| Marceli Madejski | 20 | 42 | 64 |
| Johann Gottlieb Naumann | 21 | 42 | 64 |
| Hermann Riedel..... | 24 | 45 | 68 |
| Clara Schumann | 24 | 46 | 68 |
| Wilhelm Troszel | 25 | 47 | 69 |
| Benoît Tüttowitsch | 26 | 47 | 70 |
| Adam Wroński | 27 | 48 | 71 |
| Kasper Napoleon Wysocki..... | 29 | 50 | 73 |
| Wykonawcy / Musicians / Ausführende | 75 | 75 | 75 |

CD 1

- 1** **Józef Elsner** (1804) 10:24
Polonez E-dur na orkiestrę na temat uwertury do opery *Lodoïska ou Les Tartares* Rodolphe'a Kreutzer'a (Sum. V/15, I*)
Polonaise in E major for orchestra on the theme of the overture to Rodolphe Kreutzer's opera *Lodoïska, or the Tartars*
Polonaise E-Dur für Orchester über ein Thema der Ouvertüre zur Oper *Lodoïska oder die Tataren* von Rodolphe Kreutzer
- 2** **Rodolphe Kreutzer** (1791) 5:43
Uwertura do opery *Lodoïska ou Les Tartares* (*Lodojska czyli Tatarzy*)
Overture to the opera *Lodoïska, or the Tartars*
Ouvertüre zur Oper *Lodoïska oder die Tataren*
- Johann Gottfried Arnold** (1802) (*live recording*) 25:57
I Koncert na wiolonczelę i orkiestrę C-dur op. 1
Concerto No. 1 for violoncello and orchestra in C major, Op. 1
Konzert Nr. 1 für Violoncello und Orchester C-Dur op. 1
(kadencja / cadenza / Kadenz – Lev Sivkov)
- 3** I. Allegro 14:16
- 4** II. Andante sostenuto 4:11
- 5** III. Polacca 7:26
- Johann Gottlieb Naumann** (1774) 8:04
Sinfonia nr 3 B-dur do opery *Ipermestra*
Sinfonia No.3 in B flat major to the opera *Ipermestra*
Sinfonia Nr. 3 B-Dur zur Oper *Ipermestra*
- 6** I. Allegro 2:55
- 7** II. Andantino 3:35
- 8** III. Presto 1:30

9 Józef Elsner (1804)

6:47

Polonez E-dur na orkiestrę na temat marsza z opery *Les deux journées ou Le porteur d'eau* (Woziwoda) Luigi Cherubiniego (Sum. V/15, II**)

Polonaise in E major for orchestra on the theme of the march from Luigi Cherubini's opera *The Two Days, or The Water Carrier*

Polonaise E-Dur für Orchester über einen Marsch aus der Oper *Les deux journées ou Le porteur d'eau* (Der Wasserträger) von Luigi Cherubini

Total timing:

57:06

Lev Sivkov – wiolonczela / cello / Violoncello (3–5)

Kamerata Krakowska

Matthias Hermann – dyrygent / conductor / Dirigent

Bogusława Ziegelheim – solo skrzypcowe / violin solo / Solo-Violine (1)

Maciej Czepielowski – solo skrzypcowe / violin solo / Solo-Violine (9)

* J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych*, cz. V, poz. 15 (I)
The Summary of my Works, part V, No. 15 (I)
Summarium meiner Musikwerke, V. Teil, Nr. 15 (I)

** J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych*, cz. V, poz. 15 (II)
The Summary of my Works, part V, No. 15 (II)
Summarium meiner Musikwerke, V. Teil, Nr. 15 (II)

CD 2

- 1** **Johann Gottlieb Naumann** (1780) 2:56
Arietta B-dur na 2 skrzypiec, altówkę i wiolonczelę
Arietta in B flat major for 2 violins, viola and violoncello
Ariette B-Dur für 2 Violinen, Viola und Violoncello
- 2** **Karol Lipiński** (wyd. ok. / pub. ca. / hrsg. um 1814–1815) 5:07
Polonez patetyczny d-moll na fortepian
Polonaise pathétique in D minor for piano
Polonaise pathétique d-Moll für Klavier
- 3** **Adam Wroński** (1883) 4:08
Polonez jubileuszowy A-dur na fortepian op. 54
Jubilee Polonaise in A major for piano, Op. 54
Jubiläums-Polonaise A-Dur für Klavier op. 54
- 4** **Clara Schumann** (1840) 2:41
Ich stand in dunklen Träumen – pieśń z tow. fortepianu op. 13 nr 1
– song for voice and piano, Op. 13 No. 1
– Lied mit Klavierbegleitung op. 13 Nr. 1
Tekst / Text: Heinrich Heine
- Hermann Riedel** (wyd. ok. / pub. ca. / hrsg. um 1890) 6:06
Pieśni młodego Wernera i Małgorzaty z towarzyszeniem fortepianu
Young Werner's and Margaret's Songs for voice(s) and piano
Lieder Jung Werners und Margarethas mit Klavierbegleitung
Tekst / Text: Joseph Victor von Scheffel – *Trompeter von Säckingen*
- 5** I. *Wie stolz und stattlich geht er* (Margaretha) 1:26
- 6** III. *Ach nun sind es schon zwei Tage* (Margaretha) 2:06
- 7** V. *Jetzt ist er hinaus in die weite Welt* (Margaretha) 2:30

- 8] **Ludwig Hartmann** (wyd. ok. / pub. ca. / hrsg. um 1860) 3:41
 Schwanenlied (Pieśń łabędzia) z towarzyszeniem fortepianu op. 4 nr 2
 Schwanenlied (The Song of the Swan) for voice and piano, Op. 4 No. 2
 Schwanenlied mit Klavierbegleitung op. 4 Nr. 2
 Tekst / Text: Wilhelmine Schröder-Devrient
- Leopold Lewandowski**
- 9] Mazur / Mazurka *Z duszą* (*With Élan / Mit Herz*) na fortepian / for piano / 2:43
 für Klavier (ok./ca. 1883)
- 10] Mazur/Mazurka *Władysław* na fortepian/for piano/für Klavier (ok./ca. 1900) 1:24
- Kasper Napoleon Wysocki** (wyd. / pub. / hrsg. 1841)
- 11] Chłopiec i dziewczyna – pieśń z towarzyszeniem fortepianu 1:24
 A Boy and a Girl – song for voice and piano
 Knabe und Mädchen – Lied mit Klavierbegleitung
- 12] Modlitwa sieroty – pieśń z towarzyszeniem fortepianu 2:07
 An Orphan's Prayer – song for voice and piano
 Das Gebet einer Waise – Lied mit Klavierbegleitung
- 13] **Marceli Madejski** (wyd. ok. / pub. ca. / hrsg. um 1860) 3:10
 Tajemnica – pieśń z towarzyszeniem fortepianu
 The Secret – song for voice and piano
 Das Geheimnis – Lied mit Klavierbegleitung
 Tekst / Text: Jan Aleksander Fredro (*Drzemka pana Prospera*)
- 14] **Kazimierz Lubomirski** (ok. / ca. 1860) 1:54
 Nie płacz dziewczę – pieśń z towarzyszeniem fortepianu op. 42
 Don't Cry, Girl – song for voice and piano, Op. 42
 Weine nicht, Mädchen – Lied mit Klavierbegleitung op. 42
 Tekst / Text: K. Kucz

| | | |
|-----------|--|-------|
| 15 | Wilhelm Troszel (wyd. ok. / pub. ca. / hrsg. um 1850) Ona się śmiała – pieśń z towarzyszeniem fortepianu She Was Laughing – song for voice and piano Sie lachte – Lied mit Klavierbegleitung Tekst / Text: Wojciech Bogusławski | 7:03 |
| | Benoît Turtowitsch (wyd. / pub. / hrsg. 1806) Kwartet smyczkowy Es-dur op. 4 String Quartet in E flat major, Op. 4 Streichquartett Es-Dur op. 4 | 19:54 |
| 16 | I. Allegro moderato | 8:09 |
| 17 | II. Tempo di Menuetto | 3:47 |
| 18 | III. Andantino | 3:29 |
| 19 | IV. Rondo. Allegro | 4:23 |

Total timing: 64:54

Horizon Ensemble:

Paweł Wajrak – I skrzypce / violin I / 1. Violine (16–19)
Bogusława Ziegelheim – I skrzypce / violin I / 1. Violine (1)
Paweł Stawarski – II skrzypce / violin II / 2. Violine
Beata Płoska – altówka / viola / Viola
Franciszek Pall – wiolonczela / cello / Violoncello

Pia Liebhäuser – mezzosopran / mezzo-soprano / Mezzosopran (4–8)
Simon Zimmermann – fortepian / piano / Klavier (4–8)

Anna Krawczyk – sopran / soprano / Sopran (11–15)
Przemysław Winnicki – fortepian / piano / Klavier (11–15)

Mirosław Herbowski – fortepian / piano / Klavier (2, 3, 9)

Agnieszka Kopec – fortepian / piano / Klavier (10)

ZAPOMNIANI KOMPOZYTORZY „ŁAŃCUCY”

Johann Gottfried Arnold (1773–1806)
– niemiecki wiolonczelista i kompozytor.

Urodził się w Niedernhall (Wirtembergia) jako syn nauczyciela. Pierwsze lekcje gry na wiolonczeli pobierał u ojca i już w wieku ośmiu lat zaczął występować publicznie. Od 11 roku życia terminował w cechu muzyków w pobliskim Künzelsau, a w 1790 r. został uczniem i pomocnikiem swego wuja, pełniącego funkcję muzyka miejskiego (*Stadtmusikus*) w Wertheim; tam też uczył się basu cyfrowanego i kompozycji pod kierunkiem miejscowego kantora, a jako wprawny wiolonczelista uczestniczył w koncertach kapeli działającej na hrabiowskim dworze.

Planując rozpoczęcie kariery solistycznej, odbył szereg krótkich podróży koncertowych po południowych Niemczech i Szwajcarii; stały się one dla niego inspiracją do podjęcia dalszych studiów muzycznych. W 1795 r. przez kilka miesięcy kształcił się pod kierunkiem jednego z największych wiolonczelistów tamtych czasów, Maxa Willmanna, związanego z dworem księżąt Thurn und Taxis w Ratzbonie. W 1796 r. rozpoczął studia muzyczne w Hamburgu, gdzie nad doskonaleniem jego techniki instrumentalnej czuwał Bernhard Heinrich Romberg –

charyzmatyczny wiolonczelista nazywany przez współczesnych „królem wszystkich wirtuozów”.

Pod opieką Romberga Arnold osiągnął wyżyny kunsztu instrumentalnego, w krótkim czasie uzyskując posadę pierwszego wiolonczelisty orkiestry Teatru Narodowego we Frankfurcie nad Menem. Równolegle rozwijał działalność kompozytorską, w której wiele uwagi poświęcał własnemu instrumentowi. Był też cenionym nauczycielem gry na wiolonczeli i fortepianie.

Zmarł we Frankfurcie w wieku zaledwie 33 lat na skutek przewlekłej infekcji płuc. Jego przedwczesną śmierć uznaje się za wielką stratę dla niemieckiej i europejskiej twórczości wiolonczelowej epoki klasycyzmu.

Pozostawił po sobie 5 koncertów wiolonczelowych (zatytułowanych *concertino*), symfonię koncertującą na 2 flety i orkiestrę oraz wiele utworów na fortepian, wiolonczelę, gitarę i zespoły kameralne. W jego dorobku znajdują się również liczne opracowania oper innych kompozytorów, przeznaczone głównie na kwartet smyczkowy.

* * *

Pierwszy koncert wiolonczelowy C-dur Arnolda (z 1802 r.) charakteryzuje się wszechstronnym wykorzystaniem możliwości technicznych wiolonczeli; kompozytor zdradza tu również dokładną znajomość Haydnowskiego pierwowzoru. Jak wiadomo, Arnold był wiolonczelistą, a sztuki komponowania nauczył się głównie dzięki przepisywaniu partytur Mozarta i Haydna. Jego koncerty wiolonczelowe były wysoko oceniane przez współczesnych mu krytyków jako niewiele ustępujące młodzieńczym dziełom Beethovena.

Trzyczęściowa forma utworu nie odbiega od klasycznego wzorca; melodyka i pomysły formalne nawiązują do stylu Haydna. Po rozbudowanej części pierwszej, niezwykle wymagającej pod względem technicznym, następuje liryczne *Andante sostenuto*, natomiast końcowe rondo – oznaczone *Polacca* – stanowi bezpośrednie nawiązanie do kultury polskiej.

Kompozytor zadedykował koncert przyjacielowi, Johannowi Antonowi André (1775–1842), który w 1799 r. przejął po swym ojcu jedno z ważniejszych wydawnictw muzycznych tamtej epoki.

Autorem kadencji prezentowanej w nagraniu płytowym jest Lev Sivkov.

notka o utworze: Matthias Hermann
(tłumaczenie: Mirosław Płoski)

Józef Antoni Franciszek (Joseph Anton Franciskus)¹ Elsner (1769–1854) – jeden z najwybitniejszych przedstawicieli muzyki polskiej okresu oświecenia i preromantyzmu; kompozytor, dyrygent, teoretyk muzyki, publicysta, działacz muzyczny i pedagog. Zajął ważne miejsce w historii muzyki m.in. jako prekursor polskiej szkoły narodowej, a także jako nauczyciel Chopina, u którego wcześniej dostrzegł geniusz muzyczny.

Urodził się w Grodkowie (Grottkau) na Śląsku, na terenie przyłączonej do Prus części Księstwa Nyskiego. Miał pochodzenie niemieckie. Wywodził się z lokalnej społeczności śląskiej, wśród której dominowało poczucie przynależności do kręgu kultury niemieckiej, a tradycja polska zaznaczała się słabo; sam otrzymał wychowanie niemieckie nacechowane pewną niechęcią do polskości. Początkowo nie znał języka polskiego – opowiadał go dopiero w wieku dwudziestu paru lat (po 1792 r., tj. w okresie lwowskim swego życia). Ojciec kompozytora, Franz Mi-

¹ Wydaje się, że przyczyną pewnego zamieszania wokół imion kompozytora, określanego często błędnie – także w publikacjach naukowych – jako Józef Ksawery (Joseph Xaver), jest poświęcony mu artykuł biograficzny autorstwa Wojciecha Bogusławskiego (zob. W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, t. 7, Warszawa 1823, s. 11–30).

chael, prowadził zakład stolarski i trudnił się m.in. naprawą instrumentów muzycznych; jednocześnie przejawiał zamiłowanie do śpiewu i był harfistą amatorem. Matka – Anna Barbara z d. Matzke pochodziła z Kłodzka i była córką cenionego lutnika, mającego rozległe kontakty wśród artystów.

Józef Elsner rozpoczął swą edukację muzyczną w rodzinnym Grodkowie, gdzie w ramach obowiązków szkolnych śpiewał w chórze kościelnym. Już w dzieciństwie zdradzał wybitne zdolności muzyczne i podejmował próby komponowania. Od 12 roku życia kształcił się (w zakresie ogólnym i muzycznym) we Wrocławiu – w szkole przyklasztornej o.o. dominikanów, a następnie w jezuickim Gimnazjum św. Macieja. Uczył się tam m.in. gry na skrzypcach, śpiewu i techniki basso continuo; nie przejawiał większego zainteresowania językiem polskim, którego nauka należała do obowiązkowego programu szkolnego (jednak z tego okresu pochodzą jego pierwsze fascynacje polską pieśnią kościelną). Jeszcze przed ukończeniem gimnazjum został zaangażowany do wrocławskiego chóru operowego i orkiestry teatralnej. Równolegle rozwijał twórczość kompozytorską; publiczne wykonanie jego motetu *Ave Maria* (obecnie zaginionego) odbiło się szerokim echem w środowisku muzycznym Wrocławia.

W 1788 r., dzięki otrzymaniu stypendium od władz miejskich Grodkowa, rozpoczął studia na Uniwersytecie Wrocławskim (Leopoldinum) – początkowo na wydziale teologicznym, a potem medycznym. Rok później udał się do Wiednia z zamiarem kontynuowania studiów lekarskich, lecz wkrótce po immatrykulacji zrezygnował z nich z powodu przedłużającej się choroby. Ostatecznie, zafascynowany bogatym życiem kulturalnym Wiednia, postanowił wrócić do kariery muzycznej.

Jesienią 1791 r. objął posadę skrzypka w orkiestrze teatralnej w Brnie (Morawy), gdzie próbował swych sił również jako dyrygent. Wiosną 1792 r. przeniósł się do Lwowa (ówczesnej stolicy tzw. Królestwa Galicji i Lodomerii pod rządami austriackimi) na stanowisko drugiego kapelmistrza orkiestry tamtejszego teatru niemieckiego. W cesarsko-królewskim teatrze miały miejsce premiery jego dwóch oper skomponowanych do tekstów niemieckich: *Die seltenen Brüder* i *Der verkleidete Sultan*.

Siedmioletni pobyt we Lwowie miał przełomowe znaczenie dla dalszej kariery Elsnera. Kompozytor aktywnie włączył się w nurt kultury polskiej. Od tego czasu datuje się jego wieloletnia współpraca z Wojciechem Bogusławskim, który po klęsce powstania kościuszkowskiego opuścił Warszawę i w 1795 r. objął dyrekcję teatru lwowskiego. Pod wpływem

współpracy z Bogusławskim i małżeństwa z Polką, Klarą Abt², Elsner podjął intensywną naukę języka polskiego. W swoich kolejnych operach zaczął wykorzystywać libretta polskie (w okresie lwowskim skomponował m.in. operę *Amazonki czyli Herminia* do libretta Bogusławskiego), a w twórczości instrumentalnej coraz częściej nawiązywał do polskiej muzyki ludowej. Oprócz komponowania i pracy w teatrze aktywnie działał na rzecz ożywienia ruchu muzycznego we Lwowie, m.in. założył tam towarzystwo filharmoniczne pod nazwą Akademia Muzyczna, zajmujące się w latach 1795–97 organizowaniem regularnych koncertów.

W 1799 r. – po powrocie Bogusławskiego do Warszawy – Elsner przyjął jego zaproszenie do objęcia stanowiska dyrektora muzycznego i dyrygenta warszawskiego Teatru Narodowego. Funkcję tę sprawował przez 25 lat – początkowo samodzielnie, a od 1810 r. wspólnie z pełniącym obowiązki „drugiego dyrektora muzyki” Karolem Kurpińskim (współpraca z Kurpińskim nie układała się jednak pomyślnie, co doprowadziło w 1824 r. do odsunięcia Elsnera od kierownictwa teatru). W ciągu swej długoletniej działal-

ności w operze warszawskiej Elsner wprowadził na scenę wiele dzieł ze światowego repertuaru operowego, a także własnych, z których na pierwszy plan wysuwają się takie tytuły, jak: *Sultan Wampum czyli Nieroztropne życzenie*, *Siedem razy jeden* i *Andromeda*, a także osnute na tle historii narodu polskiego opery *Leszek Biały czyli Czarownica z Łysej Góry*, *Król Łokietek czyli Wiśliczanki* oraz *Jagiello w Tenczynie*.

Elsner rozwinął w Warszawie szeroką działalność w zakresie edukacji muzycznej, prowadząc w latach 1821–31 utworzone przez siebie szkoły muzyczne o różnych poziomach nauczania: Szkołę Elementarną Muzyki i Sztuki Dramatycznej, Instytut Muzyki i Deklamacji oraz Szkołę Główną Muzyki, związaną z Uniwersytetem Warszawskim. W tej ostatniej wykształcił wielu polskich kompozytorów, wśród nich Fryderyka Chopina (o którym napisał: „szczególna zdatność, geniusz muzyczny”), a także Feliksa Ignacego Dobrzyńskiego czy – objętego programem digitalizacji muzykaliów łańcuckich – Kaspra Napoleona Wysockiego.

W 1802 r. otworzył pierwszą w Warszawie sztycharnię nut oraz wydawnictwo muzyczne, w którym w ciągu kilku lat wydał szereg publikacji nutowych, m.in. zredagowane przez siebie 24 numery miesięcznika *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich*.

² Klara Abt była pierwszą żoną Elsnera; zmarła w 1797 r. Drugie małżeństwo Elsner zawarł w 1802 r. z Karoliną Drozdowską, warszawską śpiewaczką (zm. w 1852 r.).

Jako teoretyk muzyki zajmował się m.in. analizą powiązań między cechami melodycznymi i metrycznymi polskiej muzyki ludowej a intonacją i akcentacją (prozodią) właściwą polszczyźnie. Opublikował dwie prace z tego zakresu: *Rozprawę o metryczności i rytmiczności języka polskiego* (1818 r.) oraz *Rozprawę o melodii i śpiewie* (1830 r.).

Był członkiem rzeczywistym i honorowym wielu polskich i europejskich towarzystw muzycznych. Utrzymywał rozległe kontakty w kręgach artystycznych, naukowych i wydawniczych Niemiec, Austrii i Francji. Warto dodać, że zgodnie z powszechnym zwyczajem panującym wśród prominentnych postaci epoki oświecenia należał do loży wolnomularskiej, w której sprawował wysokie funkcje.

Zmarł w wieku 84 lat w Kolonii Elsnérów – podwarszawskiej posiadłości, którą wydzierżawił od rządu jeszcze przed powstaniem listopadowym (położonej na terenie obecnej warszawskiej dzielnicy Targówek). Bezpośrednio po jego śmierci zawiązał się komitet mający na celu opiekę nad jego spuścizną, działający pod przewodnictwem kompozytora księcia Kazimierza Lubomirskiego, autora tłumaczenia z języka niemieckiego *Sumariusza moich utworów muzycznych* Józefa Elsnera.

Należy pamiętać, że działalność Elsnera w Warszawie – zwłaszcza ta peda-

gogiczna, prowadzona w ramach utworzonych przez niego instytucji edukacyjnych – była w dużej mierze uzależniona od zmiennej i stopniowo zaostrzającej się sytuacji politycznej. Elsner funkcjonował w mieście pozostającym kolejno w obrębie Prus Południowych, Księstwa Warszawskiego, wreszcie Królestwa Polskiego, był też świadkiem powstania listopadowego. Na kartach niektórych jego partytur można znaleźć wątpliwe dedykacje, kierowane m.in. do Fryderyka Wilhelma III czy Mikołaja I. Były one jednak zgodne z ówczesnym obyczajem, często podyktowane względami praktycznymi lub finansowymi. Niewątpliwie wyrazem prawdziwych sympatii politycznych kompozytora było zadekowanie opery *Andromeda* Bonapartemu, uchodzącemu za przyjaciela sprawy polskiej, a także skomponowanie podczas powstania listopadowego muzyki do jednoktowej sceny lirycznej Franciszka Salezego Dmochowskiego pt. *Powstanie narodu*.

Dorobek kompozytorski Elsnera jest niezwykle bogaty, porównywalny pod względem liczebności dzieł ze spuścizną po klasykach wiedeńskich. Obejmuje m.in. 33 msze (wliczając w to samodzielne części mszalne), 4 oratoria i pasje (w tym oratorium *Passio Domini Nostri Jesu Christi*), 85 ofertoriów, hymnów, motetów i innych utworów religijnych, 45 oper i innych dzieł scenicznych, 55 kantat, 90 pieśni solowych i chóralnych, 8 symfo-

nii, 2 koncerty skrzypcowe, koncert fletowy, ponad 20 utworów kameralnych oraz 31 utworów fortepianowych (w tym 4 sonaty)³. Część z tych utworów zaginęła.

* * *

Dwa polonezy „na wielką orkiestrę” (obydwa w tonacji E-dur) zostały przez Elsnera pomyślane najprawdopodobniej jako wstawki operowe; kompozytor napisał je w 1804 r. – około czterech czy pięciu lat po zamieszkaniu w Warszawie. Pierwszy z tańców jest oparty na temacie z uwertury do popularnej niegdyś opery *Lodoiska* Rodolphe’a Kreutzera (należącej w jakimś sensie do poloników w światowej literaturze operowej z uwagi na treść libretta), natomiast drugi wykorzystuje temat znanego marsza z opery *Woziwoda* Luigi Cherubiniego. W środkowych epizodach (triach) obydwu polonezów kompozytor zamieścił obszerne sola skrzypcowe.

Utwory te figurują w Elsnerowskim *Sumariuszu* (odautorskim katalogu kompozycji) pod wspólnym numerem 15 w części V, jednak zostały tam niezbyt

precyzyjnie opisane jako „dwa polonezy: jeden na orkiestrę i skrzypce solo z tematu opery *Lodoiska*, drugi zaś z marszu w operze *Woziwoda*”. Alina Nowak-Romanowicz (1907–1994), czołowy biograf Elsnera, wywodzi stąd nietrafnie, że tylko pierwszy polonez zawiera solo skrzypcowe; informacja taka jest zawarta w poświęconej kompozytorowi monografii z 1957 r. Co więcej, zarówno w tym studium, jak i w zredagowanym 30 lat później artykule na temat kompozytora, zamieszczonym w *Encyklopedii Muzycznej PWM*, autorka przedstawia kolejne nieścisłe dane; zaznacza mianowicie, że obydwu polonezy zachowały się wyłącznie w odautorskich opracowaniach na fortepian na cztery ręce oraz na skrzypce i fortepian, przechowywanych obecnie w bibliotekach w Wiedniu, Kórniku oraz rzekomo w Łańcucie.

Wynika stąd, że katalog Krzysztofa Biegańskiego z 1968 r., wyraźnie informujący o zachowanych głosach obsady orkiestrowej, nie został wzięty pod uwagę⁴.

Co to oznacza dla projektu *Muzykalia łańcuckie*? Wydaje się, że sięgając po

³ Liczba kompozycji określona na podstawie spisu dzieł Elsnera zamieszczonego w studium Aliny Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner, monografia*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957, s. 265–326.

⁴ Por.: Alina Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner, monografia*, Kraków 1957, s. 81–82; też: *Elsner Józef*, hasło [w:] E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, część biograficzna, Kraków 1987, t. „efg”, s. 21 oraz Krzysztof Biegański, *Biblioteka muzyczna Zamku w Łańcucie*, Kraków 1968 r., s. 335 (poz. 2605).

materiał nutowy tych utworów znajdujący się w zasobach bibliotecznych Muzeum-Zamku w Łańcucie, wydobyliśmy z zapomnienia obydwu polonezy w ich oryginalnej, pierwotnej wersji instrumentacyjnej. Tym samym poszerzyliśmy krąg repertuarowy dzisiejszych orkiestr o dwa ważne dzieła polskiej literatury muzycznej z początku XIX w.

Ludwig Hartmann (1836–1910) – niemiecki pianista, kompozytor i krytyk muzyczny.

Urodził się w Neuss; był synem dyrektora muzycznego i kompozytora Friedricha Hartmanna. Początkowo uczył się u ojca, później studiował w Konserwatorium Lipskim u Ignaza Moschelesa (fortepian) i Moritza Hauptmanna (kompozycja). W latach 1856–57 przebywał w Weimarze, gdzie kształcił się pod kierunkiem Liszta; następnie osiadł w Dreźnie.

W latach 1859–72 trudnił się zawodowo krytyką muzyczną, pisując do „Constitutionelle Zeitung” i „Dresdener Nachrichten”. W głośnym sporze dotyczącym estetyki niemieckiej szkoły neoromantycznej należał do czołowych orędowników Wagnera.

Zmarł w Dreźnie.

Komponował głównie pieśni, ballady i utwory fortepianowe. W rękopisie pozostaje jego opera *König Helge*.

Rodolphe Kreutzer (1766–1831) – francuski skrzypek, kompozytor, dyrygent i pedagog pochodzenia niemieckiego.

Urodził się w Wersalu w sześć lat po tym, jak jego ojciec, wrocławski muzyk i nauczyciel, przybył do Francji i zaciągnął się do gwardii szwajcarskiej królewskiego ministra spraw zagranicznych.

Początkową edukację muzyczną otrzymał w domu rodzinnym, a od 1778 r. uczył się gry na skrzypcach i kompozycji pod kierunkiem Antona Stamitza, dzięki któremu szybko rozwinął swój talent. W wieku trzynastu lat zadebiutował jako solista na jednym z paryskich *Concerts spirituels*, wykonując z powodzeniem koncert swego mistrza; cztery lata później – również w ramach *Concerts spirituels* – odniósł podobny sukces jako wykonawca własnego koncertu skrzypcowego. Po śmierci ojca zajął jego miejsce w kapeli królewskiej. W tym czasie zaczął też intensywnie komponować; podczas pobytu w Wersalu napisał m.in. aż sześć spośród dziewiętnastu swoich koncertów skrzypcowych.

W 1789 r. przeniósł się do Paryża. W okresie rewolucji francuskiej kontynuował błyskotliwą karierę muzyczną, ciesząc się niezachwianym autorytetem i popularnością zarówno w kręgach rewolucyjnych, jak i rojalistycznych; także później niezmiennie utrzymywał swą wysoką pozycję w życiu muzycznym Paryża. Fakt,

że był wychowankiem i protegowanym królowej Marii Antoniny, nie przeszkodził mu w swobodnym rozwijaniu działalności artystycznej i zajmowaniu eksponowanych stanowisk w paryskich instytucjach muzycznych także po upadku ancien régime'u. Niezależnie od zmieniających się ustrojów politycznych pełnił kolejno funkcje: skrzypka-solisty w Comédie Italienne (późniejszej Operze Komicznej), od 1802 r. pierwszego skrzypka orkiestry konsula Bonapartego, od 1806 r. koncertmistrza prywatnej orkiestry cesarza Napoleona I, wreszcie – po upadku cesarstwa w 1815 r. – *maitre de la chapelle du roi* (dyrektora orkiestry królewskiej) na dworze Ludwika XVIII.

Począwszy od 1790 r. przez następne 35 lat odnosił nieprzerwanie sukcesy jako kompozytor operowy; należał do czołowych francuskich przedstawicieli przedromantycznego gatunku tzw. opery „ocalenia”. Do 1825 r. na scenie Comédie Italienne (Opéra Comique) oraz głównej opery paryskiej wystawiono ponad 40 jego dzieł, wśród nich opery *Paul et Virginie* oraz *Lodoiska ou Les Tartares* (Lodojska czyli Tatarzy), dzięki którym zyskał największy rozgłos. Z paryskim teatrem operowym był związany instytucjonalnie także po restauracji Burbonów, pełniąc tam funkcję drugiego dyrygenta, a następnie kierownika muzycznego.

Oprócz stałych występów solistycznych w Paryżu odbywał częste podróże koncertowe za granicę, m.in. do Włoch, Niemiec i Holandii, gdzie zasłynął jako wiodący wirtuoz Europy. W 1798 r. w Wiedniu poznał Beethovena, który kilka lat później poświęcił mu swoją sonatę skrzypcową A-dur op. 47 (zwaną *Sonatą Kreutzerowską*). Kariera solistyczna Kreutzera załamała się raptownie w 1810 r., po tym jak złamał on rękę w wypadku karocy.

Na kilka lat przed śmiercią, w wyniku pogarszającego się stanu zdrowia, kompozytor wycofał się z większości oficjalnych stanowisk i wyemigrował do Szwajcarii; zmarł w Genewie w wieku 64 lat.

Bogata twórczość kompozytorska Kreutzera obejmuje m.in. 42 opery (w tym 12 skomponowanych wspólnie z innymi twórcami), 3 balety-pantomimy (wykorzystujące częściowo materiał muzyczny z oper), 19 koncertów skrzypcowych, 17 kwartetów smyczkowych, liczne tria i duety smyczkowe, a także utwory pedagogiczne. Jako profesor Institut national de musique (od 1795 r. Konserwatorium Paryskiego) Kreutzer wniósł wielki wkład w rozwój światowej wiolinistyki, tworząc m.in. wspólnie z Pierre M.F. Baillotem nowoczesne studium gry skrzypcowej (*Méthode de violon*), bazujące na zdobyczach szkoły Viottiego. 42 *etiudy* Kreutzera do dzisiaj stanowią żelazny repertuar pedagogiczny.

Leon Leopold Lewandowski (1831–1896) – polski skrzypek, kompozytor, dyrygent i działacz kultury muzycznej. Był jednym z najbardziej aktywnych animatorów życia muzycznego w Warszawie II połowy XIX w. Komponował głównie muzykę taneczną, dzięki której uzyskał przydomek „polskiego Straussa” (podobnie jak młodszy od niego kompozytor Adam Wroński, działający w tym samym czasie na terenie zaboru austriackiego – również ujęty w projekcie *Muzykalia tańcuckie*).

Leopold Lewandowski urodził się w Kaliszu w inteligentnej rodzinie żydowskiej. Od najmłodszych lat uczył się gry na skrzypcach i jeszcze jako dziecko koncertował przed publicznością. Po ukończeniu szkoły średniej w Kaliszu przeniósł się do Warszawy, gdzie kontynuował kształcenie w dziedzinie gry skrzypcowej pod kierunkiem wybitnych pedagogów – Kazimierza Baranowskiego i Jana Hornziela. W 1850 r., w drodze konkursu, otrzymał engagement do orkiestry Teatru Wielkiego.

W niedługim czasie utworzył w Warszawie własną orkiestrę, z którą następnie systematycznie koncertował m.in. w Nowej Arkadii przy ul. Mokotowskiej i w Instytucie Wód Mineralnych na terenie Ogrodu Saskiego. W 1857 r. objął kierownictwo orkiestry Teatru Rozmaitości (funkcję tę sprawował przez blisko 40 lat). Orkiestra teatru wykonywała głównie

modny repertuar taneczny, na który składały się liczne utwory skomponowane przez samego Lewandowskiego; zdobyły one ogromną popularność w ówczesnej Warszawie i były grywane nawet za granicą. Leopold Lewandowski był również organizatorem popularnego cyklu koncertów symfonicznych odbywających się w warszawskiej Resursie Obywatelskiej.

Dorobek kompozytorski Lewandowskiego obejmuje ok. 350 utworów, wśród których przeważają lekkie formy taneczne – mazurki, oberki, kujawiaki, polonezy, polki i kadryle. Nieco większy ciężar gantkowy mają jego intermedia do baletów (m.in. do baletu *Wesele w Ojcowie* z muzyką Józefa Damsego i Karola Kurpińskiego) oraz niektóre kompozycje orkiestrowe, takie jak *Nocturne* czy *Mazurki koncertowe* (z solowymi partiami skrzypiec, wiolonczeli, oboju i trąbki).

Karol Lipiński (1790–1861) – polski skrzypek, dyrygent, kompozytor i pedagog muzyczny. Jeden z najwybitniejszych skrzypków-wirtuozów I połowy XIX w., często porównywany z ówczesnie żyjącym włoskim geniuszem skrzypiec Nicolo Paganinim.

Urodził się w Radzynie Podlaskim na Lubelszczyźnie. Od najmłodszych lat przejawiał niezwykle talent muzyczny. W piątym roku życia rozpoczął naukę gry

na skrzypcach pod kierunkiem ojca, Feliksa Lipińskiego – kapelmistrza orkiestry działającej w pałacu hrabiów Potockich w Radzynie Podlaskim. Kiedy w 1799 r. rodzina Lipińskich przeniosła się do Lwowa, młody Karol został członkiem orkiestry prowadzonej przez jego ojca w rezydencji hrabiego Adama Starzeńskiego. Warto wspomnieć, że przez pewien czas interesował się także wiolonczelą, osiągając wysoką biegłość w grze na tym instrumencie.

Mając dziewiętnaście lat, został pierwszym skrzypkiem, a trzy lata później dyrygentem orkiestry teatru niemieckiego we Lwowie. Tutaj odbyły się premiery jego kilku młodzieńczych dzieł scenicznych, a także prawykonania trzech symfonii. W 1814 r. udał się do Wiednia, gdzie spotkał się z niemieckim skrzypkiem i kompozytorem Louisem Spohrem. Po tym spotkaniu Lipiński podjął ważną dla swego dalszego rozwoju artystycznego decyzję: kierując się radą i autorytetem niemieckiego mistrza, postanowił poświęcić się karierze wirtuozą. Po powrocie do Lwowa zrezygnował z dotychczasowej pracy w teatrze i skoncentrował się na doskonaleniu swej techniki skrzypcowej oraz komponowaniu. W tym czasie stworzył wiele dzieł, które zarazem włączył do własnego repertuaru koncertowego, m.in. *Rondo alla polacca* op. 7, trio op. 8, polonezy czy kaprysy skrzypcowe.

W 1817 r. udał się na tournée do Włoch; po drodze koncertował w Koszycach, Budapeszcie, Lublanie i Trieście, a w samych Włoszech – w Wenecji, Mediolanie, Padwie, Weronie i Piacenzy. W Piacenzy dwukrotnie wystąpił wspólnie z Nicolo Paganinim, z którym miał okazję zagrać ponownie 11 lat później w Warszawie, podczas uroczystości koronacji cara Mikołaja I. Podczas kilkunastu lat intensywnej działalności koncertowej i licznych podróży artystycznych na obszarze rozciągającym się od Moskwy i Petersburga aż po Paryż i Londyn zdobył popularność i sławę czołowego europejskiego wirtuozą, stawianego na równi z Paganinim. Wyróżniono go wieloma tytułami i zaszczytami, m.in. nominacją na „pierwszego skrzypka Dworu Królestwa Polskiego i Dworu Carskiego”, a także honorowym obywatelstwem Wiednia i honorowym członkostwem towarzystwa filharmonicznego w Lublanie. Jego dorobek kompozytorski z lat dwudziestych i trzydziestych to głównie utwory z pierwszoplanową partią skrzypiec – fantazje, polonezy, wariacje, ronda oraz trzy koncerty skrzypcowe, z popularnym koncertem D-dur op. 21 („Wojskowym”) na czele.

W 1839 r. osiadł w Dreźnie i przez ponad 20 lat pełnił tam funkcję królewskiego nadwornego kapelmistrza i koncertmistrza orkiestry operowej. Koncertował z najwybitniejszymi wirtuozami swej epoki, m.in.

z Lisztem. Współpracował z wydawnictwem muzycznym. Nie zaniedbując działalności pedagogicznej, opiekował się młodymi talentami, m.in. Henrykiem Wieniawskim. W 1854 r., w uznaniu zasług dla dworu saskiego, otrzymał kolejne oficjalne wyróżnienie – Rycerski Order Księcia Alberta. W okresie drezdeńskim powstały jego ostatnie utwory, z których szczególnie cenny jest IV koncert skrzypcowy A-dur op. 32.

W ostatnim roku życia przeniósł się do swojej posiadłości w Urłowie pod Lwowem, gdzie utworzył szkołę muzyczną dla dzieci z rodzin chłopskich.

Kazimierz Lubomirski (1813–1871) – polski kompozytor i organizator życia muzycznego. Urodził się w Czerniejowcach⁵ (Czernijowcach; obecnie: Černivci) na Pobereżu (na terenie byłego województwa braclawskiego z okresu I Rzeczypospolitej). Pochodził z rodziny książąt Lubomirskich z linii rówieńskiej.

Wychowanie muzyczne zdobywał początkowo w rodzowym majątku książęcy w Równem na Wołyniu, gdzie utrzymywano orkiestrę pałacową, następnie –

w Dreźnie, pod kierunkiem wybitnego wiolonczelisty i kompozytora Friedricha Dotzauera. W późniejszym czasie, dzięki licznym podróżom, nawiązał rozległe kontakty z wieloma czołowymi artystami Europy, co wywarło znaczny wpływ na ukształtowanie się jego estetyki twórczej.

W latach 1852–58 sprawował funkcję wiceprezesa Towarzystwa Wsparcia Podupadłych Artystów Muzyki w Warszawie (zainicjowanego przez Józefa Cichockiego). Jako prężny animator życia muzycznego przez wiele lat prowadził jeden z warszawskich salonów muzycznych, organizujący cotygodniowe koncerty.

W ostatniej dekadzie życia rezydował w Równem jako dziedzic dóbr rówieńskich i aleksandryjskich, pozostających od 1723 r. we władaniu Lubomirskich. Zmarł we Lwowie.

W swojej działalności kompozytorskiej ograniczał się do tworzenia miniatur fortepianowych (w większości opartych na motywach polskich tańców narodowych) oraz pieśni; wśród tych ostatnich warto wymienić jego najbardziej znaną pieśń *O gwiazdeczko, coś błyszczała* op. 22. Ogółem stworzył ok. 60 tego typu utworów.

Zajmował się też pisarstwem, m.in. przełożył na język polski (z oryginału w języku niemieckim) zbiór wspomnień Józefa Elsnera zatytułowany *Sumariusz*

⁵ Nazwa miejscowości wg: Filip Sulimierski (red.), *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, Warszawa 1880 r., t. I, s. 825 (hasło: Czerniejowce).

moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego.

* * *

Podążając śladami Kazimierza Lubomirskiego, można natrafić na ciekawy wątek historyczny dotyczący jego działalności publicznej po objęciu sukcesji klucza rówieńskiego. W 1858 r. książę zapoczątkował w Równem budowę muranego kościoła rzymskokatolickiego, którego skomplikowane dzieje w symboliczny sposób rysują obraz losów wspólnoty polskiej na Wołyniu. Ukończona długo po śmierci Lubomirskiego neogotycka świątynia pod wezwaniem Narodzenia NMP i św. Antoniego spełniała swe funkcje religijne przez niespełna 60 lat, licząc od przybliżonej daty jej otwarcia, tj. od roku 1899. Wcześniej władze carskie wstrzymały jej budowę na ponad dwie dekady, a w okresie ZSRR, w 1958 r. (w stulecie aktu erekcyjnego), została ona bezpowrotnie zamknięta, zdewastowana i poddana destrukcyjnej przebudowie.

Obecnie dawny kościół ufundowany przez księcia-kompozytora funkcjonuje jako „sala muzyki kameralnej i organowej” i jest użytkowany przez Orkiestrę Kameralną Filharmonii Obwodu Rówieńskiego na Ukrainie.

Marceli Ferdynand Madejski (Ma-deyski), 1822–1886 – polski pianista i kompozytor, z zawodu adwokat.

Urodził się w Łańcucie; pochodził z rodziny szlacheckiej. Gry na fortepianie uczył się we Lwowie u Jana Ruckgabera (właściwie Jeana de Montalbeau), ucznia Johanna Nepomuka Hummła. Utrzymywał szerokie kontakty w środowisku muzycznym i literackim Lwowa; od 1857 r. był członkiem lwowskiego Towarzystwa Muzycznego.

Głównym nurtem jego aktywności zawodowej była działalność prawnicza i polityczna, prowadzona w ramach autonomii Galicji. W 1846 r. uzyskał doktorat z prawa na Uniwersytecie Lwowskim. Jako porucznik Gwardii Narodowej brał udział w wystąpieniach patriotycznych we Lwowie w 1848 r. (wtedy też skomponował *Marsz poświęcony galicyjskiej Gwardii Narodowej*). W późniejszym czasie założył kancelarię adwokacką i pełnił wysokie funkcje w organizacjach prawniczych, samorządzie miejskim Lwowa, władzach szkolnych i kołach finansjery, m.in. dwukrotnie sprawował urząd wiceprezydenta miasta, był też powołany do Trybunału Stanu w Wiedniu. W latach 1872–82 był posłem do galicyjskiego Sejmu Krajowego.

Zmarł w Bad Aussee (Styria).

Jako kompozytor pozostawił po sobie kilkadziesiąt drobnych utworów fortepianowych oraz pieśni. Wiele jego kompozy-

cji jest opartych na melodyce i rytmice polskich tańców narodowych, takich jak polonez czy mazur. W XIX-wiecznym *Leksykonie biograficznym Cesarstwa Austriackiego* (w tomie wydanym w 1867 r.) został przyrównany do Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego, Stanisława Moniuszki i księcia Kazimierza Lubomirskiego⁶.

Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) – niemiecki kompozytor i dyrygent; był największą indywidualnością muzyczną Drezna w okresie między Hassem a Weberem. Prowadził ożywioną działalność twórczą i organizacyjną na terenie teatrów operowych niemal całej Europy. Zapisał ważną kartę w historii muzyki jako prekursor niemieckiej opery narodowej. Swoje kompozycje sygnował często jako Johann (bądź Giovanni) Amadeo Naumann Sassone (Saksończyk).

Urodził się w Blasewitz⁷ pod Dreznem (w ówczesnym Elektoracie Saksonii, związanym unią personalną z Polską⁸).

⁶ Zob. *Madejski, Marcell*, hasło [w:] Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien 1867 r., t. 16, s. 238–239.

⁷ Obecnie dzielnica Drezna.

⁸ Wówczas w osobie elektora saskiego Fryderyka Augusta II – króla polskiego Augusta III Sasa.

Pochodził z ubogiej rodziny rolniczo-rzemieślniczej. Wyrósł w atmosferze bliskiego kontaktu z muzyką, m.in. dzięki ojcu, łączącemu pracę na roli z działalnością wiejskiego skrzypka i trębacza. Wcześniej ujawnił wybitne uzdolnienia muzyczne. Od dzieciństwa cechował się wyjątkową determinacją w dążeniu do wykształcenia muzycznego, mimo niechętnego stanowiska rodziców. Początkowo uczył się gry na organach i fortepianie u organisty kościelnego w Loschwitz, a od trzynastego roku życia – po krótkim incydencie, kiedy to rodzice bezskutecznie próbowali go zmusić do nauki ślusarstwa – kontynuował edukację muzyczną prawdopodobnie w Kreuzschule w Dreźnie, gdzie jako członek chóru uczestniczył w wielu koncertach oratoryjnych.

Po wybuchu wojny siedmioletniej i wtargnięciu armii pruskiej do Saksonii wyjechał w 1757 r. do Hamburga z przygodnie poznanym szwedzkim skrzypkiem Andersem Wesströmem (ur. ok. 1720 r.), a w niespełna rok później udał się w ślad za nim do Włoch. Uniknął w ten sposób pruskiej służby wojskowej, ale faktycznym motywem jego wyjazdu była głęboka fascynacja włoską kulturą muzyczną.

Od maja 1758 r. przebywał w Wenecji, następnie w Padwie, gdzie pobierał lekcje gry na altówce oraz teorii muzyki u Giuseppe Tartiniego, utrzymując się w tym czasie z koncertów i kopiowania nut. Tar-

tini, ujęty wybitnym talentem Naumanna, wprowadził go na salony arystokratyczne, a także otoczył codzienną opieką (m.in. interweniował, uwalniając go od wyzysku finansowego ze strony Wesströma). Wkrótce Naumann nawiązał kluczowe dla swojej dalszej kariery kontakty z przebywającymi w Republice Weneckiej Giovannim Battistą Ferrandinim – byłym kapelmistrzem dworu bawarskiego, oraz Johannem Adolfem Hassem – kapelmistrzem na dworze króla polskiego (Augusta III) i elektora saskiego. Zdobył także zainteresowanie w kręgach mecenasów sztuki.

W 1762 r. przez kilka miesięcy studiował kontrapunkt w Bolonii pod kierunkiem sławnego franciszkanina Giovanniego Battisty Martiniego. W tym samym roku – dzięki protekcji mecenasów – zadebiutował w Wenecji jako kompozytor operowy, tworząc dla Teatro San Samuele operę-intermezzo *Il tesoro insidiato*. W następnym sezonie operowym skomponował (wraz z dwoma innymi twórcami) dramma giocoso *Li creduti spiriti*, wystawione w weneckim teatrze San Casiano.

W 1764 r. wrócił do Drezna, gdzie z rekomendacji Hassego i Ferrandiniego objął stanowisko tzw. drugiego kompozytora muzyki kościelnej na odradzającym się po wojnie siedmioletniej dworze saskim. Odtąd nieustannie piął się po kolej-

nych szczeblach kariery artystycznej: po roku awansował na „kompozytora muzyki kościelnej i kameralnej”, a od 1776 r. pełnił już oficjalną funkcję kapelmistrza. Dziesięć lat później został głównym kapelmistrzem (*Oberkapellmeister*) Drezna, uzyskując w ten sposób decydujący wpływ na życie muzyczne miasta. Przez cały ten okres konsekwentnie odrzucał konkurencyjne propozycje stałego zatrudnienia płynące z zagranicy, np. ze strony Fryderyka II (króla pruskiego) czy komisji dworu duńskiego. Warto dodać, że podobnie jak wiele wybitnych postaci tamtej epoki wstąpił do loży masonów.

Niezależnie od pełnienia obowiązków na dworze saskim odbył szereg podróży zagranicznych. Już w rok po objęciu pierwszej posady w Dreźnie udał się do Włoch w celu pogłębienia studiów muzycznych. Dla teatru w Palermo skomponował operę *L'Achille in Sciro*, a po powrocie do Saksonii w 1768 r. – operę *La clemenza di Tito*, wykonaną z okazji ślubu księcia elektora Fryderyka Augusta III (wnuka króla Polski Augusta III Sasa, późniejszego księcia warszawskiego). W latach 1772–74 przebywał w Monachium, Wenecji i Padwie, gdzie wystawiał swoje kolejne opery (m.in. *Solimano*). Był doradcą króla szwedzkiego Gustawa III w jego planach zreformowania królewskiej orkiestry dworskiej i zapoczątkowania szwedzkiej opery narodowej. Szwecję

odwiedzał trzykrotnie, realizując zamówienia króla; w 1872 r. skomponował operę-balet *Amphion* (do tekstu szwedzkiego), a w następnych latach poprowadził w nowo wybudowanym gmachu Kungliga Teater w Sztokholmie premiery swoich dwóch szwedzkich tragedii lirycznych: *Cora och Alonzo*⁹ i *Gustaf Wasa*. W Kopenhadze, gdzie również zlecono mu zreformowanie kapeli dworskiej, skomponował na urodziny króla Chrystiana VII duńską operę *Orpheus og Eurydike* (1786 r.). Pod koniec lat osiemdziesiątych współpracował z Operą Królewską w Berlinie.

W 1792 r. Naumann osiągnął szczyty kariery artystycznej, a przy tym cieszył się wysoką pozycją społeczną, przypieczętowaną małżeństwem z córką duńskiego wiceadmirała, Cathariną von Grodtschilling. Jednak w tym samym czasie jego zdrowie zaczęło się pogarszać (m.in. pojawiły się oznaki niedosłyszenia), co zmusiło go do stopniowego ograniczania aktywności na terenie teatrów operowych. W ostatnich latach życia zwrócił się ku twórczości religijnej, rozwijając jednocześnie działalność pedagogiczną.

⁹ *Cora* uzyskała największą popularność wśród oper Naumanna; szybko doczekała się przekładu niemieckiego i obecnie – dzięki zawartym w niej elementom sentymentalizmu i romantyzmu – jest uważana za poprzedniczkę *Wolnego strzelca* Carla Marii von Webera.

Zmarł jesienią 1801 r. w Dreźnie wkrótce po przebytym udarze mózgu, w czasie kiedy dwór saski pertraktował już z jego następcą na stanowisku kompozytora rezydenta w Operze Drezdeńskiej.

Dorobek kompozytorski Naumanna jest nadzwyczaj bogaty i obejmuje ok. 25 dzieł scenicznych, 12 oratoriów do tekstów włoskich i francuskich, kilkadziesiąt mszy i innych utworów religijnych, liczne kantaty niemieckie oraz pieśni, a także sporą ilość utworów instrumentalnych, m.in. 12 sinfonii-uwertur (nie licząc kilku zaginionych), koncert klawesynowy (fortepianowy) i stosunkowo obszerną kameralistykę.

* * *

Trzyczęściowa sinfonia B-dur Johanna Gottlieba (lub inaczej: Amadeusza) Naumanna stanowi wdzięczny przykład klasycznej pogody ducha. Obsadę symfonii stanowią – oprócz kwintetu smyczkowego – dwa oboje, dwa rogi i dwie trąbki.

Część pierwsza utworu zachowuje formę sonatową, w której jednak brakuje samodzielnego, wyraźnie wyodrębnionego przetworzenia. Melodyka i struktura tej części ciężą bardziej w kierunku Mozarta niż ówczesnego Haydna – swoboda narracji i czynnik wirtuozowski nie wykraczają tu poza granice formalne.

Część wolna to rondo, którego szczególny wyraz polega na wyeksponowaniu partii altówek. Obydwa kuplety są grane wyłącznie przez skrzypce i altówki *divisi*, dzięki czemu odznaczają się delikatnym, kruchym brzmieniem typowym dla „wysokich” smyczków.

Część ostatnia, *Presto* (utrzymana również w formie ronda) emanuje pełnią wirtuozowskiego esprit.

Najważniejszą funkcję w całej symfonii pełnią pierwsze skrzypce – zarówno jako jedyny głos tematyczny, jak i *spiritus movens* wirtuozerii.

notka o utworze: Matthias Hermann
(tłumaczenie: Mirosław Płoski)

Hermann Riedel (1847–1913) – niemiecki pianista i kompozytor.

Urodził się w mieście Burg k. Magdeburga (Burg bei Magdeburg). Studiował w Konserwatorium Wiedeńskim, m.in. u Josefa Dachsa (fortepian) i Felixa Otto Dessoffa (kompozycja). W 1874 r. został pianistą-korepetytorem w wiedeńskiej Hofoper. W 1878 r. osiadł na stałe w Brunszwiku, gdzie objął stanowisko dyrektora muzycznego opery książęcej. W latach 1882–1911 pełnił funkcje kapelmistrza brunszwickiej orkiestry dworskiej i dyrektora kapeli teatru dworskiego.

Zmarł w Brunszwiku.

W historii muzyki niemieckiej zapisał się przede wszystkim jako twórca cyklu pieśni do tekstu popularnego poematu epickiego Josepha Victora von Scheffela zatytułowanego *Der Trompeter von Säckingen* (Trębacz z Säckingen). Ponadto skomponował dwuaktową operę komiczną *Der Ritterschlag* (Pasowanie na rycerza) oraz szereg utworów kameralnych.

Clara Schumann, z d. Wieck (1819–1896) – niemiecka pianistka i kompozytorka; żona Roberta Schumanna. Należała do najwybitniejszych wirtuozów fortepianu w XIX w.; jej nazwisko zestawiano z nazwiskami czołowych pianistów tamtej epoki, takich jak Chopin, Liszt, Rubinstein czy Thalberg.

Urodziła się w Lipsku, w rodzinie o żywych tradycjach muzycznych. Otrzymała staranne wykształcenie muzyczne, obejmujące grę na fortepianie i skrzypcach, śpiew, teorię muzyki oraz kompozycję. Szybki rozwój swego talentu pianistycznego, a także solidne przygotowanie do kariery wirtuoza zawdzięczała ojcu, Friedrichowi Wieckowi (wybitnemu nauczycielowi gry na fortepianie i przedsiębiorcy muzycznemu), pod którego opieką pedagogiczną i impresaryjną pozostawała do dziewiętnastego roku życia.

W 1840 r., wbrew woli ojca, zawarła małżeństwo z Robertem Schumannem; pod

naciskiem męża drastycznie ograniczyła działalność koncertową, przedkładając nad nią obowiązki rodzinne. Po wydarzeniach Wiosny Ludów (po okresie pobytu w Lipsku i Dreźnie) zamieszkała w Düsseldorfie. Po śmierci R. Schumanna (1856 r.) wznowiła podróże artystyczne, podczas których intensywnie propagowała jego twórczość. Wspólnie z Brahmssem (i innymi autorami) opracowała wydanie zbiorowe dzieł Schumanna. Od 1878 r. była głównym wykładowcą fortepianu w konserwatorium we Frankfurcie nad Menem. W 1891 r. wycofała się z kariery pianistycznej, ale jako pedagog pozostawała aktywna do końca życia. Zmarła we Frankfurcie w wieku 76 lat.

W źródłach biograficznych poświęca się wiele uwagi bolesnym i tragicznym wydarzeniom w jej życiu osobistym naczynym ostrym konfliktem z despotycznym ojcem, chorobą umysłową męża (a później także syna) czy przedwczesną śmiercią czworga dzieci.

Główną część spuścizny po kompozytorce stanowią utwory fortepianowe i pieśni (te ostatnie pochodzą w większości ze szczęśliwego okresu jej małżeństwa z R. Schumannem). Do najwybitniejszych dokonań kompozytorskich Klary Schumann należą niewątpliwie trio na fortepian, skrzypce i wiolonczelę g-moll op. 17 oraz koncert fortepianowy a-moll op. 7 – dzieło zaledwie siedemnastoletniej autorki, pochodzące z 1836 r.

Wilhelm Troszel (Troschel), 1823–1887 – śpiewak (bas) i kompozytor polski o niemieckich korzeniach. Urodził się w Warszawie, w rodzinie fabrykanta fortepianów Wilhelma Troschla. Studia muzyczne odbył pod kierunkiem Augusta Freyera i Ryszarda Nocha – artystów pochodzenia niemieckiego osiadłych w Warszawie.

Debiutował w 1843 r. w Teatrze Wielkim partią Rudolfa w operze *Jeziro wieszczek* (*Le lac des fées*) Daniela Auberera; z warszawską sceną operową był następnie związany przez 22 lata. Nie ograniczając się do roli śpiewaka operowego, często występował z recitalami. Stosunkowo wcześniej, bo w wieku 43 lat, zakończył karierę wokalną, po czym poświęcił się komponowaniu i pracy pedagogicznej. Zmarł w Warszawie.

Uchodził za mistrzowskiego interpretatora partii basowych w operach włoskich i niemieckich, a na gruncie polskiej twórczości operowej wyróżniał się interpretacjami dzieł Stanisława Moniuszki, Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego i Adama Minchejmera.

Komponował głównie miniatury fortepianowe oraz pieśni (do wierszy m.in. Teofila Lenartowicza i Józefa Bohdana Zaleskiego oraz do tekstów religijnych). Wiele z jego utworów nawiązuje do polskich tańców narodowych – mazura, kujawiaka czy krakowiaka; wśród innych drobnych form przeważają walce, dumki

i romanse. Opublikował dwie prace pedagogiczne: *Szkolę do śpiewu na głos sopranowy i mezzosopranowy* oraz *Ćwiczenia głosowe na kontralt, mezzosopran i sopran* (obydwie ukazały się w 1860 r.).

Benedict (Benoit) Tuttowitsch – wiedeński skrzypek i kompozytor, prawdopodobnie węgierskiego pochodzenia. Okres jego udokumentowanej działalności kompozytorskiej przypada na pierwsze ćwierćwiecze XIX wieku; tworzył zatem na przełomie dwóch epok – klasycyzmu i romantyzmu, w cieniu Beethovena i Schuberta.

Informacje na temat życia i twórczości Tuttowitscha są bardzo skąpe. W zachowanym spisie wiedeńskich pisarzy, artystów i „amatorów rzemiosła artystycznego” (*Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache*) z 1821 r., sporządzonym przez austriackiego pisarza dokumentalistę Franza Heinricha Böckha, w części poświęconej muzykom na s. 382 widnieje następujący wpis:

Tuttowitsch Benedict, kompozytor, skrzypek, członek orkiestry c.k. Hoftheater [teatru dworskiego], udziela lekcji [gry] na skrzypcach. [Mieszka] przy Currentgasse 405¹⁰.

Inne źródła podają, że w latach dwudziestych XIX stulecia Tuttowitsch nauczał kompozycji w Konserwatorium Wiedeńskim¹¹.

Wynika stąd, że artysta ten – choć dziś zapomniany – był postacią znaną i cenioną w środowisku muzycznym dawnego Wiednia, a może nawet szerzej. Wiadomo, że włoski skrzypek i kompozytor Felice Radicati zadedykował mu swoje wariacje na 2 skrzypiec op. 12 (wydane ok. 1807 r. nakładem wiedeńskiej oficyny Weigl).

Zauważmy, że Tuttowitsch, sygnując swoje kompozycje i inne dokonania artystyczne, posługiwał się francuską formą imienia – Benoit. Zapewne należy to przypisać ówczesnej modzie na francuszczyznę. Liczne przykłady tego trendu znajdziemy w osiemnasto- i dziewiętnastowiecznych zapisach nutowych; wystarczy tu wymienić niektóre oznaczenia

Theater, gibt Unterricht auf der Violine. In der Currentgasse Nr. 405” (Franz Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache*, Bernhard Philipp Bauer, Wien 1821, s. 382). Warto dodać, że w informatorze Böckha mają swoje wpisy m.in. Beethoven, Salieri, Schubert czy związany z Lubomirskimi Peter Hänsel.

¹¹ Péter Szkladányi, *Amtmann Prosper*, Magyar Fuvolás Társaság, <http://fuvolastarsasag.hu/amtmanrol.html> (dostęp: 5.11.2010 r.).

¹⁰ „Tuttowitsch Benedict, Tonsetzer, Violinist und Mitglied des Orchesters der K.K. Hof-

autorów w rodzaju „Charles Lipiński” (Karol Lipiński), „Joseph Szulc” (Józef Szulc) czy „Pierre Haenzel” (Peter Hänzeli), widniejące na kartach „łańcuckich” (źródłowych) wydań dzieł tych twórców.

W zbiorach biblioteki Zamku w Łańcucie znajdują się trzy kwartety smyczkowe Tuttowitscha – op. 4, 5 i 6. Zostały one wydane w Wiedniu w latach 1803–08, w formie głosów instrumentalnych, nakładem oficyn Artaria, Weigl i Traeg. Pojedyncze egzemplarze tych materiałów trafiły do łańcuckiej biblioteki muzycznej najprawdopodobniej za sprawą księżnej Izabeli Lubomirskiej, która – jak się wydaje – zainteresowała się nimi podczas swego pobytu w Wiedniu. Warto odnotować, że wymienione kwartety Benoît Tuttowitscha pochodzą zasadniczo z tego samego okresu, co Beethovenowskie trzy kwartety smyczkowe op. 59, poświęcone hrabiemu Razumowskiemu (1806 r.).

Adam Wroński (ur. w 1850 lub 1851 r., zm. w 1915 r.) – polski skrzypek, dyrygent, kompozytor, pedagog i działacz kultury muzycznej.

Początkowo kształcił się w rodzinnym Krakowie – w Bursie Muzycznej przy c.k. Instytucie Technicznym (studiował tam m.in. grę na skrzypcach i fortepianie oraz teorię muzyki), później – w Konserwatorium Wiedeńskim. Jako profesjonalny

skrzypek podczas odbywania służby wojskowej trafił do orkiestry 70. Pułku Piechoty w Wiedniu, prowadzonej przez Michała Zimmermanna, od którego nauczył się sztuki instrumentacji. Tam osiągnął swoje pierwsze sukcesy artystyczne – szybko awansował na zastępcę kapelmistrza, a w 1867 r. koncertujący pod jego batutą zespół zdobył główną nagrodę na Exposition Universelle w Paryżu. W późniejszym okresie objął kierownictwo orkiestry wojskowej 40. Pułku Piechoty w Krakowie i w ciągu kilku lat – po wielu usilnych staraniach – poszerzył ją do pełnego składu symfonicznego.

Stworzona przez Wrońskiego pełna orkiestra symfoniczna walnie przyczyniła się do rozwoju życia muzycznego w ówczesnym Krakowie, m.in. prezentowała twórczość najnowszą i wspomagała ruch amatorski. Odkąd stała się stacjonarnym zespołem Teatru Starego (kierowanego przez Stanisława Koźmiana), regularnie akompaniowała do spektakli teatralnych i samodzielnie koncertowała w antraktach. Z inicjatywy Wrońskiego podjęto też stałą współpracę z krakowską operetką, której kierownictwo sprawował w tym czasie Kazimierz Hofman.

W 1875 r., wzorując się na wiedeńskiej rodzinie Straussów, kompozytor zorganizował własną orkiestrę taneczną w Krynicy (tzw. orkiestrę zdrojową). Wkrótce stała się ona jedną z głównych

atrakcji kolejnych sezonów kąpielowych w tym uzdrowisku. Po latach krakowski muzykolog Józef Reiss tak oto wspominał niepowtarzalną atmosferę koncertów odbywających się w Krynicy z udziałem Wrońskiego (fragment artykułu z 1936 r.):

O godzinie szóstej rano [orkiestra] rozpoczynała (...) swój koncert „Modlitwą” i pracownicy dzień cały niemal poświęcała dla rozrywki gości, dając program niezmiernie urozmaicony i cenny pod względem artystycznym. A więc na wstępie marsz, potem uwertura lub fantazja, dalej tańce, przeplatane jakąś minjaturą liryczną. Wykonanie było wzorowe, bo Wroński dbał o dobór sił; nie brakło nieraz i wirtuozów z ukończonym konserwatorjum zagranicznym, zwłaszcza wśród skrzypków.

Słuchano z satysfakcją: często cisnęły się tłumy przed orkiestrą. Gdy rozległy się dźwięki walca, sam Wroński brał skrzypce do ręki i zwrócono do publiczności podkreślał soczystość kantyleny i pięknym tonem i rozmachem rytmicznym elektryzował słuchaczy¹².

W 1882 r., w wyniku przegrupowania sił zbrojnych w Galicji, przeniesiono do Rzeszowa 40. Pułk Piechoty, a wraz z nim również podlegającą mu orkiestrę wojskową. Tymczasem w Krakowie pilnie rozpoczęto organizowanie od podstaw

nowej orkiestry symfonicznej (przypuszcza się, że na rzecz tej inicjatywy aktywnie działał sam Władysław Żeleński). Stanowisko dyrektora zespołu przypadło Wrońskiemu, który z wielkim zaangażowaniem przystąpił do kompletowania obsady instrumentalnej. Utworzona w ten sposób Orkiestra Miejska, zasilona po części przez muzyków z Krynicy, funkcjonowała przez cztery lata, po czym w 1885 r. została dość niespodziewanie rozwiązana z przyczyn finansowych.

Niedługo po tym wydarzeniu Wroński opuścił Kraków i zajął się m.in. propagowaniem muzyki polskiej na terenie mniejszych ośrodków kulturalnych Galicji Wschodniej, takich jak Kołomyja czy Sambor, gdzie stanął na czele miejscowych towarzystw muzycznych (miało to niebagatelne znaczenie nie tylko dla aktywizacji lokalnego życia kulturalnego, ale także dla podtrzymania polskiej tożsamości narodowej na kresach wschodnich). Nie tracił przy tym kontaktu z Krynicą, prowadząc tam regularnie orkiestrę zdrowotną podczas letnich sezonów koncertowych. Od 1897 r. dyrygował również orkiestrą teatralną we Lwowie.

W 1907 r. powrócił na krótko do Krakowa i objął dyrekcję orkiestry i szkoły muzycznej Towarzystwa Przyjaciół Muzyki „Harmonia”. Po roku przeniósł się ponownie do Lwowa, gdzie otrzymał posadę dyrygenta w operze i operetce. Porzuciw-

¹² Józef Reiss, *Polski Strauss. W 20-lecie śmierci Adama Wrońskiego*, „Orkiestra” 1936, nr 2 (65), s. 20–22.

szy i tę pracę, podjął się przewodniczenia Towarzystwu Muzycznemu w Stryju.

Zmarł w Krynicy w półtora roku po wybuchu I wojny światowej.

Był bardzo płodnym kompozytorem, a przy tym świetnym melodystą, co sprawiło, że okrzyknięto go „polskim Strauss-em” (nb. tak nazywano również innego przedstawiciela muzyki polskiej objętego programem digitalizacji muzykaliów łańcuckich – Leopolda Lewandowskiego, działającego w II połowie XIX w. w Warszawie). Wśród ok. 250 utworów, jakie pozostawił po sobie Wroński, można znaleźć uwertury, fantazje i marsze na orkiestrę, miniatury skrzypcowe i fortepianowe, pieśni solowe i chóralne, a także przykłady muzyki scenicznej (m.in. operetka *Maciek Samson*). Znaczną część jego twórczości stanowią tańce, przeznaczone na fortepian, orkiestrę lub mniejsze składy instrumentów; są to walec (m.in. popularny walc *Na falach Wisły*), galopy, mazury, polonezy, polki, krakowiaki itp. Warto odnotować, że skomponowany przez Wrońskiego zbiór krakowiaków, zatytułowany *Znad Wisły*, został nagrodzony na konkursie kompozytorskim odbywającym się pod patronatem księcia Konstantego Lubomirskiego w 1904 r.

Kasper Napoleon Wysocki (1810–1850) – polski kompozytor i pianista.

Urodził się w Pińczowie¹³. Był synem prorektora Liceum św. Anny w Krakowie. Muzyki uczył się początkowo w Krakowie; od ok. 1824 r. studiował w Berlinie u Carla Arnolda, a od 1829 r. w Szkole Głównej Muzyki w Warszawie u Józefa Elsnera. Na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX w. dużo koncertował w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu i Dreźnie, jednak wążle zdrowie nie pozwoliło mu rozwinąć kariery pianistycznej. Zmarł przedwcześnie w Zurychu po kilkumiesięcznym leczeniu, które odbył w Bad Ems w Niemczech.

Komponował marsze i tańce orkiestrowe (wśród nich wiele opatrzonych patriotycznymi tytułami, jak np. *Walc rewolucyjny ofiarowany prawym Polakom*), utwory fortepianowe (głównie krakowiaki i mazury) oraz pieśni, z których znaczną popularność zdobyła w pewnym okresie pieśń *Sen anioła*. Niektóre ze swoich utworów opublikował w Warszawie i Lipsku.

¹³ Na temat miejsca urodzenia zob. m.in. *Wspomnienie o K.N. Wysockim*, „Biblioteka Warszawska” 1851, t. 4 (44), s. 573–574 (artykuł sygnowany inicjałami O.K.). Według niektórych źródeł Wysocki urodził się w Warszawie, co jednak nie wydaje się prawdopodobne.

Polonez Jubileuszowy
w rocznicę odsieczy
WIEDZIŃSKIEJ
na fortepian napisany przez
ADAMA WROŃSKIEGO.
Dyrektora Orkiestry

KRAKÓW

Nakład i własność księgarni oraz składu muz.
S. A. KRZYŻANOWSKIEGO.

Cena 60 centów

FORGOTTEN COMPOSERS REDISCOVERED IN ŁAŃCUT

Johann Gottfried Arnold (1773–1806) – a German cellist and composer. He was born in Niederhall (Wirtemberg), the son of a teacher. He took his first cello lessons from his father and as early as the age of eight began to perform in public. From the age of eleven, he was an apprentice at the guild of musicians in nearby Künzelsau, and in 1790 he became a student and assistant of his uncle, who was a town musician in Wertheim. There he studied figured bass and composing under the eye of a local cantor, and, as a skilled cellist, performed together with an ensemble of the count's court.

Since he was planning to embark on a soloist career, he made a series of short concert tours to southern Germany and Switzerland, which inspired him to pursue further musical studies. For several months in 1795, he studied under the watchful eye of Max William, one of the most outstanding cellists of the time, associated with the princely house of Thurn und Taxis of Regensburg. In 1796, he commenced his musical studies in Hamburg, where he honed his technique with Bernhard Heinrich Romberg – a charismatic

cellist known by his contemporaries as “the king of all virtuosos”.

Under Romberg, Arnold reached the heights of instrumental artistry, and quickly obtained the post of first cellist at the National Theatre orchestra in Frankfurt am Main. He simultaneously developed his composing work, paying much attention to his instrument. He was also a highly regarded cello and piano teacher.

Johann Gottfried Arnold died young in Frankfurt, at the age of only 33, as a result of chronic lung infection. His premature death is regarded as a great loss for German and European cello music of the Classical period.

He left five cello concertos (entitled *concertinos*), a symphonie concertante for two flutes and orchestra, and many works for piano, cello, guitar and chamber ensembles. His oeuvre also includes numerous arrangements of other composers' operas, mainly for string quartet.

* * *

Arnold's Cello Concerto No. 1 in C major (1802) distinguishes itself by its broad use of the technical possibilities of the

cello. The composer shows detailed knowledge of Haydn's original cello concerto. It is a well-known fact that Arnold was a cellist and learnt the art of composition mainly by copying the scores of Mozart and Haydn. His cello concertos were highly acclaimed by his contemporary critics as almost the equal of Beethoven's youthful works.

The concerto's three-movement form does not stray from the original model, and both its melodic patterns and formal ideas refer to Haydn's style. The expanded first movement – making great demands on a performer's technique – is followed by the lyrical *Andante sostenuto*, while the final Rondo – marked *Polacca* – is a direct allusion to Polish culture. The composer dedicated the work to his friend Johann Anton André (1775–1842), who in 1799 took over from his father one of the most important music publishing houses of that period.

The cadenza one hears in the album recording is by Lev Sivkov.

Note on the work: Matthias Hermann

Józef Antoni Franciszek (Joseph Anton Franciskus)¹ Elsner (1769–1854)

¹ It seems that the certain confusion related to the composer's names, often erroneously

– one of the most eminent representatives of the Polish music of the Enlightenment and Pre-Romantic eras; a composer, conductor, music theoretician, columnist, musical activist and pedagogue. He holds an important place in the history of music as, among others, a precursor of the Polish national school and Chopin's teacher, seeing early on the makings of a musical genius in him.

He was born in Grodków (Grottkau), Silesia, in the part of the Duchy of Nysa incorporated into Prussia. He was a German by descent and came from the local Silesian community dominated by a sense of belonging to German culture, where Polish tradition was quite weak; Elsner himself received a German upbringing characterised by a certain aversion to Polishness. Initially, he did not speak Polish – he learnt the language only in his twenties (after 1792, that is during the Lviv period in his life). The composer's father, Franz Michael, ran a carpenter's workshop and repaired musical instruments among other things; at the same time, he loved singing and was an amateur harpist. Elsner's mother, Anna Barbara née Matzke, was

presented – also in academic publications – as Joseph Xaver, is connected with Wojciech Bogusławski's biographical article about Elsner (see W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne [Dramas]*, vol. 7, Warszawa 1823, pp. 11–30).

from Kłodzko and was a daughter of a renowned violin-maker, who had extensive connections with artists.

Józef Elsner began his musical education in his hometown of Grodków, where he sang in a church choir as part of his school duties. Even in his childhood, he showed outstanding musical talent and made attempts at composing. From the age of twelve, he pursued general and musical education in Wrocław at a Dominican school and subsequently at the Jesuit Saint Matthias Gymnasium, where he studied violin, singing and basso continuo. He showed no great interest in the Polish language, which was part of the compulsory curriculum; however, it was also during this period that he first became fascinated by Polish church song. While still a gymnasium student, he received an engagement at the Wrocław opera choir and theatre orchestra. He simultaneously worked on his compositions; the public performance of his *Ave Maria* motet (lost today) attracted much publicity in the musical circles of Wrocław.

In 1788, thanks to a scholarship from the Grodków authorities, he began to study at the Wrocław University (Leopoldinum) – initially at the theological and then at the medical faculty. A year later he went to Vienna to continue his medical course, but soon after matriculation he had to withdraw due to his prolonged illness.

Ultimately, fascinated by Vienna's rich cultural life, he decided to take up his musical career again.

In autumn 1791 he took the post of violinist at the Brno (Moravia) theatre orchestra, where he also tried his hand at conducting. In 1792, he moved to Lviv (the then capital of the so-called Kingdom of Galicia and Lodomeria under Austrian rule) to take the position of second Kapellmeister of the local German theatre orchestra. In this imperial and royal theatre his two operas written to German texts – *Die seltenen Brüder* and *Der verkleidete Sultan* – were premiered.

The seven years spent in Lviv had a crucial impact on Elsner's further career. He became actively involved in Polish culture. It was then that his many years of collaboration with Wojciech Bogusławski started (Bogusławski left Warsaw after the defeat of the Kościuszko Uprising and in 1795 became director of the Lviv theatre).

Influenced by his cooperation with Bogusławski and marriage to a Pole, Klara Abt², Elsner began to learn Polish avidly. In his subsequent operas, he started using Polish librettos (during his stay in Lviv he composed, inter alia, *The Amazons*, or

² Klara Abt was Elsner's first wife; she died in 1797. Elsner got married for the second time in 1802 to Karolina Drozdowska, a Warsaw singer (died in 1852).

Herminia opera to Bogusławski's libretto), and in his instrumental works, he referred more and more often to Polish folk music. Besides composing and working at the theatre, he was active in galvanizing the musical movement in Lviv – among other things, he founded the Philharmonic Society called the Academy of Music, which regularly organised concerts in the years 1795–1797.

In 1799, after Bogusławski had returned to Warsaw, Elsner accepted his invitation to become music director and conductor of the Warsaw National Theatre. He held the post for twenty-five years – initially on his own and, from 1810, together with the “second music director” Karol Kurpiński (their cooperation was not a success, and as a result Elsner was removed from the position of theatre director in 1824). During his long activity at the Warsaw opera, Elsner introduced onto the stage many works from the international repertoire and also of his own, among which the most noteworthy are: *Sultan Vampum, or The Rash Wish, Seven Times One* and *Andromeda*, as well as the operas based on the history of the Polish nation, such as *Leszek the White, or The Witch of the Bald Mountain, King Lokietek, or The Women of Wiślica* and *Jagiello in Tenczyn*.

In Warsaw, Elsner was very active in the field of musical education; in the years

1821–1831 he established and ran music schools of different levels: the Fundamental School of Music and Drama, the Institute of Music and Recitation and the Main School of Music affiliated with the Warsaw University. In the last one he educated many Polish composers, including Frédéric Chopin (about whom he wrote: “a unique talent, musical genius”), Feliks Ignacy Dobrzyński, and – covered by the *Łańcut Musicalia* music digitalisation project – Kasper Napoleon Wysocki.

In 1802, he opened Warsaw's first engraving workshop and music publishing house, where over several years he published a series of music publications, including, edited by himself, 24 issues of the *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich* (Selected Beauties of Music and Polish Songs) monthly.

As a music theoretician he dealt with, inter alia, analysing connections between melodic and rhythm and metre characteristics of Polish folk music and intonation and accentuation (prosody) of the Polish language. He published two papers on this issue: *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego* (Treatise on the metres and rhythms of the Polish language) in 1818, and *Rozprawa o melodii i śpiewie* (Treatise on Melody and Singing) in 1830.

He was an ordinary and honorary member of many Polish and European

music societies and had connections in artistic, scientific and publishing circles of Germany, Austria and France. It is noteworthy that, as was the custom with many prominent figures of the Enlightenment period, he was a member and held important posts in the Masonic lodge.

He died at the age of eighty-four in Elsnerów – an estate near Warsaw, which he had leased from the government before the November Uprising (it was located on the site of today's Warsaw district of Targówek). Immediately after his death a committee was established to take care of his legacy, under the leadership of the composer prince Kazimierz Lubomirski, the author of the translation from German of Józef Elsner's *Summary of my works with explanations of my functions and activities as a musician*.

One has to remember that Elsner's activity in Warsaw – especially the pedagogical activity conducted as part of the educational institutions he had established – was greatly dependent on the changing and gradually exacerbating political situation. Elsner worked in a city which was successively under the rule of Southern Prussia, Warsaw Duchy and finally the Polish Kingdom. He was also a witness of the November Uprising. In some of his scores one can find dubious dedications to, among others, Frederick William III of Prussia and Nicholas I of

Russia. However, they were in line with the custom prevailing in those times, often resulting from practical or financial reasons. Elsner's true political sympathies were expressed in his dedicating the *Andromeda* opera to Bonaparte, who was believed to support the Polish case, and composing, during the November Uprising, music to the one-act lyrical scene by Franciszek Salezy Dmochowski entitled *The Insurrection of a Nation*.

Elsner's oeuvre is extremely rich; in terms of volume it is comparable to the legacy of the Viennese Classics and encompasses, inter alia, 33 masses (including self-contained mass movements), 4 oratorios and passions (including the *Passio Domini Nostri Jesu Christi* oratorio), 85 offertories, hymns, motets and other religious works, 45 operas and other stage works, 55 cantatas, 90 solo and choral songs, 8 symphonies, 2 violin concertos, a flute concerto, over 20 chamber works and 31 piano works (including 4 sonatas)³. Some of these works have been lost.

* * *

³ The number of compositions is based on the list of Elsner's works included in Alina Nowak-Romanowicz's study *Józef Elsner, monografia* (Józef Elsner: Monograph), Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957, pp. 265–326.

Most probably, Elsner devised his two polonaises for “grand orchestra” (both in E major) as opera interludes. The composer wrote them in 1804, four or five years after moving to Warsaw. The first of the dances is based on the theme of the overture to Rodolphe Kreutzer’s once popular opera *Lodoïska* (which, due to its libretto, is in a sense a Polish element in world opera literature), whilst the second uses the theme of the well-known march from Luigi Cherubini’s opera *The Two Days, or The Water Carrier*. In the middle section (trio) of both polonaises, Elsner wrote extensive violin solos.

The works were entered in Elsner’s *Sumariusz* (the author’s catalogue of compositions) under the common number 15, part V; however, they were described, not very precisely, as “two polonaises: one for orchestra and violin solo on the theme from the opera *Lodoïska*, and the second on the march from the opera *The Water Carrier* [The Two Days, or The Water Carrier].” For this reason, Alina Nowak-Romanowicz (1907–1994), Elsner’s leading biographer, concluded erroneously that only the first of the polonaises included a violin solo. This information was included in the composer’s monograph of 1957. Moreover, both in this study and in an article about the composer (edited thirty years later), published in *Ency-*

klopedia Muzyczna PWM (PWM Edition Musical Encyclopedia), the biographer presented further inaccurate data; she emphasized that both polonaises had survived only as author’s arrangements for piano for four hands, and for violin and piano, kept today in the libraries of Vienna, Kórnik and allegedly in Łańcut.

It follows that Krzysztof Biegański’s catalogue of 1968, which includes explicit information about the orchestral parts that have survived, has not been taken into account⁴.

What does this mean for the *Łańcut Musicalia* project? It seems that by referring to the sheet music stored in the library of the Museum Castle in Łańcut, we have rescued from oblivion both polonaises in their original version of instrumentation. We have thus expanded the repertoire of today’s orchestras by two important works of the Polish music of the beginning of the 19th century.

⁴ Cf. Alina Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner, monografia*, Kraków 1957, pp. 81–82; Id.: *Elsner Józef*, entry [in:] E. Dziębowska (ed.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, biographical part, Kraków 1987, Vol. “efg”, p. 21 and Krzysztof Biegański, *Biblioteka muzyczna Zamku w Łańcutcie*, Kraków 1968, p. 335 (item 2605).

Ludwig Hartmann (1836–1910) – a German pianist, composer and music critic.

Born in Neuss, the son of music director and composer Friedrich Hartmann. He initially studied with his father, and subsequently with Ignaz Moscheles (piano) and Moritz Hauptmann (composition) at the Leipzig Conservatory. In 1856–1857 he lived in Weimar, where he received his education from Liszt. He then settled in Dresden.

From 1859 to 1872, he worked as a professional music critic and wrote for *Constitutionelle Zeitung* and *Dresdener Nachrichten*. In the famous dispute concerning the aesthetics of the German neo-Romantic school, he was the leading advocate of Wagner.

Ludwig Hartmann died in Dresden.

He mainly composed songs, ballads and works for piano. His opera *König Helge* remains in manuscript.

Rodolphe Kreutzer (1766–1831) – a French violinist, composer, conductor and pedagogue of German descent.

He was born in Versailles, six years after his father – a musician and teacher from Wrocław – arrived in France and enlisted in the Swiss Guard of the King's Minister of Foreign Affairs.

He initially learnt music at home and, from 1778, he studied the violin and com-

posing with Anton Stamitz, under whom he quickly developed his talent. At the age of thirteen, he debuted as a soloist during one of Paris's *Concerts spirituels*, where he successfully performed a concerto by his master; four years later – also during *Concerts spirituels* – he gained similar success performing his own violin concerto. After the death of his father he replaced him in the royal ensemble. At this time, he also composed prolifically; during his stay in Versailles, he wrote, inter alia, as many as six of his nineteen violin concertos.

In 1789, Kreutzer moved to Paris. During the French Revolution he continued his brilliant musical career, had considerable standing and enjoyed popularity both in revolutionary and royalist circles; also after the revolution, he kept his high position in the musical life of Paris. Being a protégé of Marie Antoinette did not prevent him from freely developing his artistic activity and taking important posts in the musical institutions of Paris, even after the collapse of the *ancien régime*. Independently from the changing political systems, he received the following positions: violin soloist at the Comédie Italienne (later Opéra Comique), from 1802, first violinist of Consul Bonaparte's orchestra, from 1806, leader of the private orchestra of Emperor Napoleon I, and finally – after the fall of the empire in 1815 – *maître de*

la chapelle du roi (director of royal orchestra) at the court of Louis XVIII of France.

Beginning with 1790 and for the following 35 years, he gained continued success as an opera composer and was a leading French representative of the pre-Romantic genre, the so-called “escape” opera. Until 1825, over forty of his works were staged at the Comédie Italienne (Opéra Comique) and the main Paris opera, including *Paul and Virginie* and *Lodoïska, or the Tartars*, which brought him the greatest popularity. He was associated with the Paris opera house also after the restoration of the Bourbons – as second conductor and subsequently music director.

Apart from regular solo performances in Paris, he often travelled with concerts abroad, to countries including Italy, Germany, and the Netherlands, where he became famous as Europe’s leading virtuoso. In 1798, Kreutzer made the acquaintance of Beethoven in Vienna, who dedicated to him his Violin Sonata in A major, Op. 47 (also known as the *Kreutzer Sonata*) several years later. Kreutzer’s soloist career was interrupted abruptly in 1810, when he broke his arm in a coach accident.

Several years before the composer’s death, his failing health led him to withdraw from most of his official posts and

emigrate to Switzerland, where he died in Geneva at the age of 64.

Kreutzer’s abundant oeuvre includes, inter alia, 42 operas (including 12 composed jointly with other composers), 3 ballets-mimes (which partly used musical material from operas), 19 violin concertos, 17 string quartets, numerous string trios and duets, as well as pedagogical works. As professor of the Institut national de musique (Paris Conservatoire since 1795) Kreutzer contributed greatly to the development of the art of violin playing, by creating, together with Pierre M.F. Baillot among others, a modern method of violin playing (*Méthode de violon*), based on the achievements of the Viotti school. Until today, Kreutzer’s 42 *études* are standard pedagogical studies.

Leon Leopold Lewandowski (1831–1896) – a Polish violinist, composer, conductor and musical activist. He was one of the most energetic organisers of musical activities in Warsaw in the second half of the 19th century. He mainly composed dance music, which earned him the nickname “the Polish Strauss” (the same nickname was given to the younger composer Adam Wroński, who was active in the same period under Austrian rule, and who is also covered by the *Łańcut Musicalia* project).

Leopold Lewandowski was born in Kalisz into a family of Jewish intelligentsia. From his earliest years he learnt to play the violin, and while still a child he performed in public. After graduating from a Kalisz secondary school he moved to Warsaw, where he continued his violin education under the eminent pedagogues Kazimierz Baranowski and Jan Hornziel. In 1850, he won a competition for an engagement with the Grand Theatre orchestra.

He soon established his own orchestra in Warsaw, with which he performed regularly at, inter alia, Nowa Arkadia in Mokołowska Street and the Mineral Waters Institute in the Saxon Garden. In 1857, he became director of the Variety Theatre orchestra – he held the post for almost 40 years. The theatre orchestra mainly performed a fashionable dance repertoire including many works by Lewandowski himself; they were extremely popular in the Warsaw of those times and were even performed abroad. Leopold Lewandowski also organised a popular series of symphony concerts that were played at the Resursa Obywatelska (Warsaw's Citizens' Club).

Lewandowski's oeuvre includes around 350 works, dominated by light dance forms – mazurkas, obereks, kouiaviaks, polonaises, polkas and quadrilles. Of greater significance are his intermedia to ballets, for example, the music he

wrote to Józef Damse's and Karol Kurpiński's ballet *Wesele w Ojcowie* (The Wedding in Ojców), and some of his orchestral works, like the *Nocturne* or *Concerto Mazurkas* (with solo parts for violin, cello, oboe and trumpet).

Karol Lipiński (1790–1861) – a Polish violinist, conductor, composer and music educator. One of the greatest violin virtuosos of the first half of the nineteenth century, often compared to his contemporary, Italian violin genius Nicolo Paganini.

He was born in Radzyń Podlaski, in the region of Lublin. From an early age he showed a remarkable musical talent. At the age of five, he began studying the violin under his father, Feliks Lipiński, an orchestra conductor in the palace of the Potocki Counts in Radzyń Podlaski. When in 1799 the Lipiński family moved to Lviv, young Karol joined the orchestra conducted by his father at the residence of Count Adam Starzeński. It is worth mentioning that for a time he was interested in the cello, reaching a high proficiency in playing the instrument.

When he was nineteen years old, he became first violinist, and three years later, the conductor of the orchestra of the German theatre in Lviv. That was where several of his early stage works were premiered, as well as the first perform-

ances of three symphonies. In 1814 he travelled to Vienna, where he met German violinist and composer Louis Spohr. Following this meeting, Lipiński made an important decision that would impact his further artistic development: guided by the advice and authority of the German master, he decided to pursue a virtuoso career. After returning to Lviv, he resigned from his previous work in the theatre and concentrated on perfecting his violin technique and composition. At that time, he composed many works that he would include in his own concert repertoire, including *Rondo alla Polacca*, Op. 7, *Trio*, Op. 8, polonaises and violin caprices.

In 1817 he went on tour to Italy, followed by concerts in Kosice, Budapest, Ljubljana and Trieste; in Italy alone he played in Venice, Milan, Padua, Verona and Piacenza. In Piacenza, he performed twice with Nicolo Paganini, with whom he had a chance to play again eleven years later in Warsaw, during the coronation ceremony of Tsar Nicholas I. During several years of intense concert activity and numerous trips in the area stretching from Moscow and St. Petersburg to Paris and London, he began to gain popularity and fame as a leading European virtuoso, rivalling Paganini. He was distinguished with many titles and honours, including a nomination for the “first violinist of the Court of the Polish Kingdom and the Im-

perial Court”, and was made an honorary citizen of Vienna and awarded an honorary membership in the Ljubljana Philharmonic Society. His achievements as a composer in the 1820s and 30s consisted mainly of works with the violin playing a leading part – fantasies, polonaises, variations, rondos, as well as three violin concertos, with the popular *Concerto in D major*, Op. 21 (“Military”) at the helm.

In 1839 he settled in Dresden, and for over twenty years he served as the royal court orchestra conductor and concertmaster of the opera there. He performed with the greatest virtuosos of his era, including Franz Liszt. He also collaborated with a music publisher. He did not neglect his teaching duties, nurturing young talents such as Henryk Wieniawski. In 1854, in recognition for his merits for the court of Saxony, he received another official award – the Knightly Order of Prince Albert. During his time in Dresden he created his last works, of which the *Violin Concerto No. 4 in A major*, Op. 32 is especially valuable.

In the last year of his life he moved to his estate in Urlov near Lviv, where he created a music school for children from peasant families.

Kazimierz Lubomirski (1813–1871) – a Polish composer and musical activist. Born in Czerniejowce (Černivci) in Po-

bereze (in the former province of Bratslav from the period of the First Republic), he came from a family of Lubomirski princes from the Rivne line.

He had his first musical education in the royal ancestral estate in Rivne in Volhynia, where there was a palace orchestra, and then in Dresden, under the supervision of the eminent cellist and composer Friedrich Dotzauer. Later, thanks to his many travels, he established extensive contacts with many leading European artists, which had a significant impact on the shaping of his aesthetics.

From 1852 to 1858 he served as vice president of the Society for the Support of Impoverished Artists in Warsaw (initiated by Józef Cichocki). As an energetic coordinator of musical events, he ran one of the musical salons of Warsaw for many years, organising weekly concerts.

For the last decade of his life, he resided in Rivne as the heir of the Rivne and Alexandria estates, which had remained in the possession of the Lubomirskis since 1723. He died in Lviv.

In his work as a composer he was limited to the creation of piano miniatures (mostly based on the motifs of Polish national dances) and songs; among the latter one should mention his most famous song, *O gwiazdeczko, coś błyszcząca* (Oh, Twinkling Star), Op. 22. In total, he created about sixty such works.

He was also a writer, and translated works into Polish, including a collection of memoirs by Józef Elsner (from the original German) titled *Summarium meiner Musikwerke mit Erläuterungen über meine Arbeit und Tätigkeit als musikalischer Künstler* (The Summary of my Works with Explanations of my Functions and Activities as a Musician).

* * *

Following the history of Kazimierz Lubomirski, one can find an interesting historical theme concerning his public activity after his succession to the Rivne manor. In 1858, the prince began the construction of a brick Roman Catholic Church in Rivne, whose complicated history, in a symbolic way, paralleled the fate of the Polish community in Volhynia. Completed long after the death of Lubomirski, the neo-Gothic church of the Nativity of the Virgin and St. Anthony fulfilled its religious functions for nearly sixty years, starting from the approximate date of its opening, in 1899. Earlier, the tsarist authorities stopped its construction for more than two decades, and during the Soviet Union in 1958 (the centenary of the foundation act), it was permanently closed, vandalised and subjected to destructive remodelling.

Currently, the former church founded by the composer functions as a “chamber

and organ music hall”, and is used by the Philharmonic Chamber Orchestra of Rivne Oblast in Ukraine.

Marceli Ferdynand Madejski (Ma-deyski), 1822–1886 – a Polish pianist and composer; a barrister by profession.

He was born in Łańcut into a noble family. He learnt to play the piano in Lviv with Jan Ruckgaber (actually Jean de Montalbeau), a disciple of Johann Nepomuk Hummel. He had vast connections in the musical and literary circles of Lviv and from 1857 was a member of Lviv’s Music Society.

In his professional life, he focused mainly on legal and political activities, led within the Galician autonomy. In 1846, he received his PhD degree in law from Lviv University. As a lieutenant of the National Guard, he participated in the patriotic events that took place in Lviv in 1848 (it was then that he composed his *March Dedicated to the Galicia National Guard*). He later opened a barrister’s chambers and held high positions in legal organizations, Lviv’s self-government, school authorities and financial circles; he was, inter alia, twice deputy mayor of the city, and was also appointed to the Austrian Constitutional Court. From 1872 to 1882 he was an MP for the Galicia National Sejm.

He died in Bad Ausee (Styria).

His legacy as a composer includes several dozen piano works and songs. Many of his compositions were based on Polish national dances, such as the polonaise or the mazurka. In the 19th-century *Biographical Lexicon of the Austrian Empire* (in the volume published in 1867) he was compared to Ignacy Feliks Dobrzyński, Stanisław Moniuszko and Prince Kazimierz Lubomirski⁵.

Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) – German composer and conductor; the leading musical personality in Dresden in the period between Hasse and Weber. He was a prolific artist and an active organiser working at opera theatres in almost the whole of Europe, and will go down in the history of music as a precursor of German national opera. He often signed his compositions as Johann (or Giovanni) Amadeo Naumann Sassone (Saxon).

Naumann was born in Blasewitz⁶ near Dresden (the then Electorate of Saxony,

⁵ See *Madejski, Marcell*, entry [in:] Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien 1867, vol. 16, pp. 238–239.

⁶ Now a district of Dresden.

under a personal union with Poland⁷), descended from a poor family of farmers and artisans. He grew up close to music thanks to, among others, his father, who combined his work on a farm with being a village violinist and trumpeter. Early on he revealed his outstanding musical talent. From his childhood he was very determined to obtain a musical education, despite his parents' reluctance. Initially, he learnt to play the organ and piano from a church organist in Loschwitz, and from the age of thirteen – after a short period when his parents tried to force him, to no avail, to study to be a locksmith – he continued his musical education, probably at the Kreuzschule in Dresden, where, as a choir member, he participated in many oratorio concerts.

In 1757, after the Seven Years' War broke out and Saxony was invaded by the Prussian army, Naumann went to Hamburg with a chance acquaintance, the Swedish violinist Anders Wesström (born in ca. 1720). Less than a year later he followed his track to Italy. He thus avoided service in the Prussian army; however, the real reason for his departure was his great fascination with Italy's musical culture.

From May 1758 he stayed in Venice and subsequently in Padua, where he studied viola and theory of music with Giuseppe Tartini while making a living by giving concerts and copying sheet music. Tartini, impressed by Naumann's outstanding talent, introduced him into aristocratic society, and took him under his wing (for example, he intervened on his behalf and relieved him from being financially exploited by Wesström). Soon, Naumann made the necessary connections for his further career; becoming acquainted with Giovanni Battista Ferrandini, the former Kapellmeister at the Bavarian court, resident at the time in the Republic of Venice, and Johann Adolf Hasse – the Kapellmeister at the court of Augustus III Polish king and elector of Saxony. He also attracted the attention of patrons of the arts.

In 1762, Naumann studied counterpoint for several months in Bologna under the renowned Franciscan Giovanni Battista Martini. In the same year – thanks to the support of patrons – he debuted in Venice as an opera composer by writing the opera-intermezzo *Il tesoro insidiato* for the Teatro San Samuele. In the following opera season, he composed (jointly with two other composers) the drama giocoso *Li creduti spiriti*, staged at the Venice theatre San Cassiano.

⁷ Then in the person of the Saxon elector Frederick Augustus II – Polish King Augustus III the Saxon.

In 1764, he returned to Dresden, where, recommended by Hasse and Fer-randini, he took the post of so-called second composer of church music at the Saxon court, which was being revived after the Seven Years' War. From then on, he persistently worked his way up the ladder: a year later, he was promoted to "composer of church and chamber music", and from 1776 officially held the post of Kapellmeister. Ten years later he became Chief Kapellmeister (*Oberkapellmeister*) of Dresden and hence had a substantial influence over the musical life of the city. All this time he was unwavering in his rejections of proposals of better work from abroad, for example, from King Frederick II of Prussia or the Danish court commission. It is worth adding that, like many outstanding figures of that era, he was a member of the Masonic lodge.

Despite the duties at the Saxon court, he made many journeys abroad. As early as one year after receiving the first post in Dresden, he went to Italy to broaden his knowledge on music. He composed the opera *L'Achille in Sciro* for the Palermo theatre, and, after his return to Saxony in 1768, the opera *La clemenza di Tito*, performed for the marriage of Prince-elector Frederick Augustus III (grandson of the Polish King Augustus III the Saxon, the later Duke of Warsaw). In the years 1772–1774, he lived in Munich, Venice

and Padua, where he staged his subsequent operas (*Solimano*, among others). He advised King Gustav III of Sweden on reforming his royal court orchestra and initiating the Swedish national opera. He visited Sweden three times, under the king's commission: in 1872, he composed the opera-ballet *Amphion* (written to a Swedish text) and in subsequent years he conducted premiers of his two Swedish lyrical tragedies *Cora och Alonzo*⁸ and *Gustaf Wasa* at the newly built Kungliga Teater in Stockholm. In Copenhagen, where he was also given a commission to reform the court orchestra, he composed the Danish opera *Orpheus og Eurydike* (1786) for a birthday of King Christian VII. At the end of the 1780s, he cooperated with the Royal Opera in Berlin.

In 1792, Naumann reached the heights of his artistic career and enjoyed a high social position, sealed by his marriage to the daughter of a Danish Vice Admiral, Catharina von Grodttschilling. However, at the same time his health began to deteriorate (with symptoms of hearing imparity, for example), which

⁸ *Cora* was the most popular of Naumann's operas; it was soon translated into German and – due to its elements of Sentimentalism and Romanticism – is today regarded as the predecessor of Carl Maria von Weber's *Der Freischütz*.

forced him to gradually limit his activity at opera theatres. In the twilight of his career, he turned to religious works and developed his teaching work.

He died in autumn 1801 in Dresden, soon after suffering from a stroke, and at the time when the Saxon court was already negotiating with his successor in the post of composer resident at the Dresden Opera.

Naumann's composing legacy is very rich, encompassing around 25 stage works, 12 oratorios to Italian and French texts, several dozen masses and other religious works, numerous German cantatas and songs, as well as a significant number of instrumental pieces, including 12 *sinfonia* overtures (not including the several lost), a harpsichord (piano) concerto and quite extensive chamber music.

* * *

The three-movement *Sinfonia in B flat major* by Johann Gottlieb (otherwise Amadeus) Naumann is a graceful example of classical cheerfulness. Besides a string quintet, the *sinfonia* was written for two oboes, two French horns and two trumpets.

The first movement has a sonata form, although it lacks an autonomous and distinct development. The melodic pattern

and structure of this movement lean rather towards Mozart than the Haydn of that time – the freedom of narrative and the virtuosic factor do not exceed the limits of form here.

The slow movement is a rondo, and its special expression consists in exposing the viola part. Both couplets are played solely by violins and violas *divisi*, which results in a delicate and fragile sound, characteristic of “high” string instruments.

The final movement – *Presto* (also in the form of a rondo) – emanates with full virtuosic esprit.

The most important role in the entire *sinfonia* is played by the first violin – both as the only theme voice and as the *spiritus movens* of virtuosity.

Note on the work: Matthias Hermann

Hermann Riedel (1847–1913) – a German pianist and composer.

Born in Burg bei Magdeburg, he studied at the Vienna Conservatory with, among others, Josef Dachs (piano) and Felix Otto Dessoff (composition). In 1874, he became a pianist *correpetiteur* at the Vienna Hofoper. In 1878, he settled for good in Braunschweig, where he received the post of music director of the Princely Opera. From 1882 to 1911, he was *Kapellmeister* of the Braunschweig court

orchestra and director of the court theatre ensemble.

Riedel took his place in the history of German music mainly as the author of a cycle of songs written to a popular epic poem by Joseph Victor von Scheffel, entitled *Der Trompeter von Säckingen* (The Trumpeter of Säckingen). He also composed *Der Ritterschlag* (The Knight's Dubbing) – a two-act comic opera, and a series of chamber works.

Clara Schumann née Wieck (1819–1896) – a German pianist and composer; the wife of Robert Schumann. She was one of the most outstanding piano virtuosos of the 19th century and her name was mentioned alongside the leading pianists of the period such as Chopin, Liszt, Rubinstein and Thalberg.

She was born in Leipzig into a family with a strong musical tradition. She received thorough musical education, which included playing the piano and violin, singing, theory of music and composition. Clara owed the quick development of her piano talent and solid preparation for a career as a virtuoso to her father Friedrich Wieck, an outstanding piano teacher and music entrepreneur. She remained under his pedagogical and impresario care until the age of nineteen.

In 1840, against her father's will, she

married Robert Schumann, under pressure from whom she drastically limited her concerting activity for the sake of family duties. After the 1848 Revolutions (following her stay in Leipzig and Dresden), she moved to Düsseldorf. After Robert Schumann's death (1856) she recommenced her artistic tours, during which she actively promoted his works. Together with Brahms (and other authors) she compiled Schumann's complete works. From 1878, she was the main piano lecturer at the Conservatoire in Frankfurt am Main. In 1891, she withdrew from her career as a pianist, but remained active as a pedagogue until her death. She died in Frankfurt at the age of 76.

Biographical sources pay much attention to the painful and tragic events of Clara Schumann's private life, marked by the severe conflict with her despotic father, the mental illness of her husband (and later also of her son), and the premature death of her four children.

The main part of the composer's legacy are her piano works and songs (the latter come mainly from the happy period of her marriage to Robert Schumann). Without doubt, Clara Schumann's most outstanding composing achievements include the *Trio for Piano, Violin and Cello in G minor*, Op. 17 and the *Piano Concerto in A minor*, Op. 7 – the work of a merely 17-year-old composer, from 1836.

Wilhelm Troszel (Troschel), 1823–1887 – a Polish bass and composer of German origin. Born in Warsaw, into the family of piano manufacturer Wilhelm Troschel. There, he studied music under the direction of August Freyer and Ryszard Noch – artists of German descent who settled in Warsaw.

He made his debut in 1843 at the Grand Theatre in the role of Rudolf in the opera *The Fairy Lake* (*Le lac des fées*) by Daniel Auber; after that, he was tied to the Warsaw opera scene for twenty-two years. Not limited to the role of an opera singer, he often performed in recitals. Relatively early, at the age of 43, he finished his singing career, and devoted himself to composing and teaching. He died in Warsaw.

Troszel was regarded as a master interpreter of bass parts in many Italian and German operas, and in the world of Polish opera he distinguished himself with interpretations of works by Stanisław Moniuszko, Ignacy Feliks Dobrzyński and Adam Minchejmer.

He mainly composed piano miniatures and songs (to accompany the poetry of, amongst others, Teofil Lenartowicz and Józef Bohdan Zaleski, as well as religious texts). Many of his works refer to Polish national dances – the mazurka, kouiaviak and krakowiak; among other small forms, waltzes, dumkas and romances prevailed.

He published two educational works: *Singing Lessons for Soprano and Mezzo-soprano*, and *Vocal Exercises for Contraltos, Mezzo-sopranos and Sopranos* (both published in 1860).

Benedict (Benoit) Tuttowitsch – a Viennese violinist and composer, probably of Hungarian descent. His documented composing activity fell in the first quarter of the 19th century, which means he worked on the cusp of two periods – Classicism and Romanticism – in Beethoven's and Schubert's shadow.

Information about Tuttowitsch's life and work is very scarce. In the 1821 register of Viennese writers, artists and "amateurs of the artistic trade" (*Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache*) made by the Austrian writer and documentalist Franz Heinrich Böckh, which has survived to this day, one can read the following entry in the section on musicians, page 382:

Tuttowitsch Benedict, composer, violinist, member of the imperial and royal Hoftheater (court theatre) orchestra, gives violin lessons. [Lives] at Currentgasse 405⁹.

⁹ "Tuttowitsch Benedict, Tonsetzer, Violinist und Mitglied des Orchesters der K.K. Hof-Theater, gibt Unterricht auf der Violine. In der

According to other sources, Tutto-witsch taught composition at the Vienna Conservatoire¹⁰ in the 1820s.

It appears, then, that the artist – forgotten today – was well-known and highly-regarded in the musical circles of old Vienna, and maybe even beyond. It is a well-known fact that the Italian violinist and composer Felice Radicati dedicated to him his *Variations for Two Violins*, Op. 12 (published around 1807 by the Viennese Weigl publishing house).

It is noteworthy that, when signing his compositions and other artistic achievements, Tutto-witsch used the French form of his name, Benoît – a fact which should probably be attributed to the fashion of using the French language. Numerous examples of that fashion can be found in 18th and 19th-century sheet music; suffice it to mention such signatures as “Charles Lipiński” (Karol Lipiński), “Joseph Szulc” (Józef Szulc), and “Pierre

Haenzel” (Peter Hänzel), found in the “Łańcut” (source) copies of the works of these composers.

The collection of the Łańcut Castle library includes three string quartets by Tutto-witsch – Op. 4, 5 and 6. They were published in Vienna in 1803–1808, as instrumental parts, by the Artaria, Weigl and Traeg publishing houses. Individual copies of these materials found their way to the Łańcut musical library probably thanks to Princess Izabela Lubomirska, who must have become interested in them during her stay in Vienna. It is noteworthy that, in principle, the mentioned quartets are from the same year as Beethoven’s three string quartets Op. 59, dedicated to Count Razumowski (1806).

Adam Wroński (born in 1850 or 1851, died in 1915) – a Polish violinist, conductor, composer, pedagogue and music activist.

He initially studied violin, piano and theory of music at the Music School of the Imperial and Royal Technical Institute in his home city of Krakow, and subsequently at the Vienna Conservatoire. As a professional violinist, during his army service he found his way into the 70th Vienna Infantry Regiment orchestra, led by Michał Zimmermann, from whom he learnt the art of instrumentation. It was here that he enjoyed his first artistic suc-

Currentgasse Nr. 405” (Franz Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache*, Bernhard Philipp Bauer, Wien 1821, p. 382). It is worth adding that Böckh’s guide includes entries about, inter alia, Beethoven, Salieri, Schubert and Peter Hänzel, associated with the Lubomirskis.

¹⁰ Péter Szkladányi, *Amtmann Prosper*, Magyar Fuvolás Társaság, <http://fuvolastarsasag.hu/amtmanrol.html> (access: 5th Nov. 2010).

cesses – he was quickly promoted to assistant bandmaster and, in 1867, the ensemble under his baton won first prize at the Exposition Universelle in Paris. He subsequently became head of the 40th Krakow Infantry Regiment military orchestra and over several years, after many efforts, he expanded to a full symphony line-up.

The full symphony orchestra established by Wroński contributed greatly to the development of musical life in the Krakow of the time – it presented to the audiences contemporary music and supported a non-professional movement. From the moment it became a full-time orchestra of the Old Theatre (at that time run by Stanisław Koźmian), it regularly accompanied the plays and performed independently during intervals. On Wroński's initiative, the orchestra cooperated regularly with the Krakow operetta house, then under the leadership of Kazimierz Hofman.

In 1875, following the example of Vienna's Strauss family, the composer founded his own dance orchestra in Krynica (the so-called spa orchestra). It soon became one of the highlights of the baths seasons at the spa. Years later, the Krakow musicologist Józef Reiss recollected the unique atmosphere of Wroński's Krynica concerts as follows (an extract of an article from 1936):

At six in the morning [the orchestra] began (...) its concert with a "Prayer" and then diligently devoted almost the entire day to the guests' pleasure with a varied programme of a great artistic value. So there was a march to start with, then an overture or a fantasia, followed by dances interweaved with some lyrical miniatures. The execution was impeccable since Wroński took great care in selecting the musicians; they – especially the violinists – were often virtuosos, graduates of foreign conservatoires.

The audience listened with great satisfaction: often crowds came to the concerts. As soon as the sounds of the waltz resounded, Wroński himself would take the violin into his hands and, turning towards the audience, would emphasize the fruitiness of cantilena and electrify the listeners with beautiful sound and rhythmical élan¹¹.

In 1882, due to the regrouping of the armed forces in Galicia, the 40th Infantry Regiment – together with its military orchestra – was moved to Rzeszów. Meanwhile, a new symphony orchestra was quickly being organised from scratch in Krakow (none other than Władysław Żeleński is said to have actively supported this initiative). Wroński was appointed to the post of orchestra director and showed great commitment in beginning to complete the

¹¹ Józef Reiss, *Polski Strauss. W 20-lecie śmierci Adama Wrońskiego* (The Polish Strauss: The 20th Anniversary of the Death of Adam Wroński), „Orkiestra” 1936, No. 2 (65), pp. 20–22.

instrumental line-up. The thus established Municipal Orchestra, partly joined by the Krynica musicians, operated for four years before it was unexpectedly dissolved due to financial reasons in 1885.

Soon after this event, Wroński left Krakow and began, inter alia, to propagate Polish music in smaller cultural centres of Eastern Galicia, such as Kolomyia and Sambir, where he headed local music societies (this played a significant role in activating local cultural life but also in maintaining Polish national identity in the eastern borderlands). At the same time he did not lose touch with Krynica, where he regularly conducted the spa orchestra during summer concert seasons. From 1897, he also conducted the theatre orchestra in Lviv.

In 1907, he briefly returned to Krakow and became director of the orchestra and music school of the “Harmonia” Friends of Music Society. A year later he moved to Lviv again, where he was appointed director of the opera and operetta house. Having resigned from this post, he became the president of the Music Society in Stryi.

He died in Krynica eighteen months after the outbreak of the First World War.

Adam Wroński was a prolific composer, and at the same time an excellent melodist, which earned him the nickname “the Polish Strauss” (*nota bene*, the same nickname was also given to another rep-

resentative of Polish music covered by the digitalisation of the *Łańcut Musicalia* project, Leopold Lewandowski, who was active in the second half of the 19th century in Warsaw). Among Wroński’s 250 works, one can find overtures, fantasias, marches for orchestra, violin and piano miniatures, solo and choral songs and also examples of stage music (the *Maciek Samson* operetta, among others). A great part of his oeuvre is taken up by dances for piano, orchestra or smaller ensembles, including waltzes (e.g. the popular *Na falach Wisły* waltz), gallops, mazurkas, polonaises, polkas, krakowiaks etc. It is noteworthy that Wroński’s series of krakowiaks entitled *Znad Wisły* received a prize at a composers’ competition held under the patronage of Duke Konstany Lubomirski in 1904.

Kasper Napoleon Wysocki (1810–1850) – a Polish composer and pianist.

He was born in Pińczów¹², the son of a vice chancellor of the St. Ann’s Lyceum in Krakow. He initially learnt music in Krakow, and later, from around 1824, studied

¹² About his birth place see, inter alia, *Wspomnienie o K.N. Wysockim*, “Biblioteka Warszawska” 1851, vol. 4 (44), pp. 573–574 (article signed with the initials O.K.). According to some sources, Wysocki was born in Warsaw, which, however, seems unlikely.

it in Berlin with Carl Arnold, and from 1829 at the Main School of Music in Warsaw with Józef Elsner. In the late 1830s and early 1840s, he performed extensively in Warsaw, Krakow, Wrocław and Dresden; however, his frail health prevented him from making a career as a pianist. He died prematurely in Zurich after treatment lasting several months in Bad Ems in Germany.

Wysocki composed marches and dances for orchestra (including many with patriotic titles, like for example *A Revolutionary Waltz for the Righteous Poles*), piano works (mainly krakowiaks and mazurkas) and songs, including the once very popular song *Sen anioła* (An Angel's Dream). Some works from his oeuvre were published in Warsaw and Leipzig.

*Translated by Xymena Pietraszek-Platek
Proofread by Ben Koschalka*

VERGESSENE „ŁAŃCUTER“ KOMPONISTEN

Johann Gottfried Arnold (1773–1806) – deutscher Cellist und Komponist.

Er wurde in Niedernhall (Württemberg) als Sohn eines Lehrers geboren. Er erhielt zunächst Cellounterricht bei seinem Vater und trat bereits im Alter von acht Jahren zum ersten Mal öffentlich auf. Mit elf Jahren trat er eine Lehre in der Musikerzunft im nahe gelegenen Künzelsau an und wurde 1790 Schüler und Gehilfe seines Onkels, des Stadtmusikus von Wertheim; beim dortigen Kantor lernte er Generalbass und Komposition, und trat als versierter Cellist mit der Kapelle am Hof des Grafen auf.

Mit der Absicht, eine Solistenkarriere einzuschlagen, unternahm er eine Reihe kürzerer Konzertreisen durch Süddeutschland und in die Schweiz; diese Reisen inspirierten ihn zum weiteren Studium der Musik. 1795 studierte er einige Monate bei einem der größten Cellisten jener Zeit, Max Willmann, der mit dem Hof der Fürsten von Thurn und Taxis in Regensburg verbunden war. 1796 setzte Arnold dann sein Musikstudium in Hamburg bei Bernhard Heinrich Romberg fort – dem charismatischen, von seinen Zeitgenossen als „König aller Virtuosen“ bezeichneten Cellisten.

Bei Romberg erreichte Arnolds Instrumentalspiel die höchste Vollendung; nach kurzer Zeit erhielt er die Stelle des ersten Cellisten im Orchester des Nationaltheaters in Frankfurt am Main. Parallel dazu entwickelte er sein kompositorisches Schaffen, wobei er seinem Instrument besondere Aufmerksamkeit schenkte. Er war zudem ein geschätzter Cello- und Klavierlehrer.

Arnold starb in Frankfurt im Alter von nur 33 Jahren infolge einer chronischen Lungenentzündung. Sein vorzeitiger Tod wird als ein großer Verlust für die deutsche und europäische Cellomusik in der Zeit der Wiener Klassik betrachtet.

Arnold hinterließ 5 Cellokonzerte (als „concertino“ betitelt), eine Sinfonie für 2 Flöten und Orchester sowie zahlreiche Stücke für Klavier, Cello, Gitarre und andere Kammermusikgruppen. Zu seinem Nachlass gehören außerdem zahlreiche Bearbeitungen von Opern anderer Komponisten, hauptsächlich für Streichquartett.

[MW/MH]

* * *

Das erste Konzert für Violoncello von Arnold zeichnet sich durch eine hervorragende Kenntnis der spieltechnischen Möglichkeiten des Cellos und eine ge-

naue Kenntnis der Haydn'schen Vorbilder aus. Arnold war selbst Cellist, sein kompositorisches Wissen hatte er sich in erster Linie durch das Abschreiben von Partituren Mozarts und Haydns erworben. Seine Konzerte wurden von der zeitgenössischen Kritik außerordentlich geschätzt, mitunter gar in die Nähe des jungen Beethoven gerückt.

Die dreisätzigte Anlage folgt der klassischen Norm, Melodien und formale Konzepte verweisen auf das Erbe Haydns. An den groß dimensionierten, technisch höchst anspruchsvollen Kopfsatz schließt sich ein lyrisches *Andante sostenuto* an, der abschließende Rondosatz zeigt in seinem Titel eine besondere Referenz an Polen: „Polacca“.

Arnold widmete das Konzert seinem Freund Johann Anton André (1775–1842), der 1799 von seinem Vater einen der bedeutendsten Musikverlage jener Zeit übernommen hatte.

Kommentar zum Werk: Matthias Hermann

Józef Antoni Franciszek (Joseph Anton Franciskus)¹ Elsner (1769–1854)

¹ Es gibt offensichtlich eine gewisse Verwirrung bezüglich der Vornamen des Komponisten, die – auch in wissenschaftlichen Schriften – vielfach irrtümlich als Józef Ksawery (Joseph Xaver) angegeben werden. Dieser Irrtum ist

– einer der herausragenden Vertreter der polnischen Musik der Aufklärung und der Vorrromantik; Komponist, Dirigent, Musiktheoretiker, Publizist und Pädagoge. Elsner nimmt u. a. als Vorläufer der polnischen Nationalbewegung und als Lehrer Chopins, dessen musikalische Begabung er früh entdeckt hat, eine bedeutende Stellung in der Musikgeschichte ein.

Elsner wurde im schlesischen Grodków (Grottkau) geboren, in dem damals zu Preußen gehörenden Teil des Herzogtums Neisse. Er war deutscher Abstammung. Elsner entstammte der lokalen schlesischen Bevölkerung, bei der das Gefühl der Zugehörigkeit zum deutschen Kulturkreis vorherrschte und die polnische Tradition nur schwach ausgeprägt war; er erhielt eine deutsche Erziehung, die von einer gewissen Abneigung gegen das Polnische gekennzeichnet war. Zunächst konnte er die polnische Sprache nicht – er lernte sie erst mit über zwanzig Jahren (nach 1792, d. h. in seiner Lemberger Lebensphase). Der Vater des Komponisten, Franz Michael, betrieb eine Tischlerei und führte u. a. Reparaturen von Musikinstrumenten durch; zugleich zeigte er eine Vorliebe für Gesang und spielte Harfe.

auf einen Artikel von Wojciech Bogusławski zurückzuführen (siehe W. Bogusławski, *Dzieła dramatyczne*, Bd 7, Warszawa 1823, S. 11–30).

Elsners Mutter Anna Barbara geb. Matzke stammte aus Klodzko (Glatz) und war Tochter eines geschätzten Geigenbauers, der weitreichende Kontakte in Künstlerkreisen hatte.

Józef Elsners musikalische Ausbildung begann in seiner Heimatstadt Grodków, wo er im Rahmen seiner schulischen Pflichten in einem Kirchenchor sang. Schon als Kind zeigte er ein überdurchschnittliches musikalisches Talent und unternahm erste Kompositionsversuche. Ab seinem 12. Lebensjahr setzte er seine Ausbildung in Wroclaw fort – zunächst in der Klosterschule der Dominikaner, danach im jesuitischen St.-Matthias-Gymnasium. Dort erhielt er u. a. Unterricht in Violinspiel, Gesang und Generalbass; er bekundete kein besonderes Interesse an der polnischen Sprache, die als Pflichtfach unterrichtet wurde (in diese Zeit fällt jedoch seine erste Begeisterung für das polnische Kirchenlied). Noch vor seinem Gymnasialabschluss wurde er beim Opernchor und Theaterorchester Wroclaw beschäftigt. Parallel dazu entwickelte er seine kompositorischen Fähigkeiten; die öffentliche Aufführung seiner (heute verschollenen) Motette *Ave Maria* fand große Resonanz in den Musikkreisen Wroclaws.

Dank eines Stipendiums der Stadtverwaltung von Grodków nahm Elsner 1788 das Studium an der Universität

Wroclaw (Leopoldinum) auf – er studierte zunächst an der theologischen, später an der medizinischen Fakultät. Ein Jahr später begab er sich nach Wien mit der Absicht, sein Medizinstudium fortzusetzen, doch bald nach der Immatrikulation gab er es aus gesundheitlichen Gründen auf. Begeistert vom regen kulturellen Leben Wiens entschied er sich schließlich, zu seiner musikalischen Karriere zurückzukehren.

Im Herbst 1791 erhielt er eine Stelle als Geiger im Theaterorchester von Brno (Brünn, Mähren), wo er sich auch als Dirigent versuchte. Im Frühling 1792 ging er nach Lemberg (der damaligen Hauptstadt des Königreichs Galizien und Lodomerien unter österreichischer Regierung), um die Stelle des zweiten Kapellmeisters im Orchester des dortigen deutschen Theaters zu übernehmen. An diesem k.u.k. Theater wurden zwei seiner auf deutsche Texte komponierte Opern uraufgeführt: *Die seltenen Brüder* und *Der verkleidete Sultan*.

Der siebenjährige Aufenthalt in Lemberg markiert eine Wende in Elsners Karriere. Der Komponist begann, am polnischen Kulturleben aktiv teilzunehmen. In diese Zeit fällt der Beginn seiner langjährigen Zusammenarbeit mit Wojciech Boguslawski, der nach der Niederlage des Kościuszko-Aufstands Warschau verlassen hatte und 1795 Direktor am Lemberger Theater geworden war. Unter

dem Einfluss der Zusammenarbeit mit Boguslawski sowie seiner Ehe mit der Polin Klara Abt² begann Elsner intensiv Polnisch zu lernen. Für seine nächsten Opern benutzte er polnische Libretti (in der Lemberger Zeit komponierte er u. a. die Oper *Amazonki czyli Herminia – Die Amazonen oder Herminia* nach einem Libretto von Boguslawski), und in seinem Instrumentalschaffen griff er immer häufiger Motive aus der polnischen Volksmusik auf. Neben dem Komponieren und der Arbeit am Theater engagierte er sich für die Belebung des Lemberger Musiklebens und gründete u. a. eine philharmonische Gesellschaft unter dem Namen „Akademia Muzyczna“, die in den Jahren 1795–97 regelmäßig Konzerte veranstaltete.

Nach Boguslawskis Rückkehr nach Warschau im Jahr 1799 übernahm Elsner – auf seine Einladung hin – die Stelle des musikalischen Direktors und Dirigenten am Warschauer Teatr Narodowy (Nationaltheater). Dieses Amt übte er 25 Jahre lang aus – anfangs allein, ab 1810 zusammen mit dem „zweiten Musikdirektor“ Karol Kurpiński (die Zusammenarbeit mit Kurpiński verlief aber nicht reibungslos, weswegen Elsner 1824 von der Theater-

leitung ausgeschlossen wurde).

Während seiner langjährigen Tätigkeit an der Warschauer Oper brachte er zahlreiche weltbekannte Opernwerke sowie zahlreiche eigene Opern auf die Bühne; unter letzteren sind vor allem zu erwähnen: *Sultan Wampum czyli Nieroztropne życzenie* (Sultan Wampum oder Die unbesonnenen Wünsche), *Siedem razy jeden* (Sieben mal eins) und *Andromeda*, sowie die in der Geschichte des polnischen Volkes angesiedelten Werke: *Leszek Biały czyli Czarownica z Łysej Góry* (Leszek der Weiße oder Die Hexe vom kahlen Berg), *Król Łokietek czyli Wiśliczanka* (König Lokietek oder Die Frauen von Wislica) und *Jagiello w Tenczynie* (Jagiello in Tenczyn).

Elsner wirkte in Warschau intensiv im Bereich der Musikausbildung, indem er in den Jahren 1821–31 von ihm selbst gegründete Musikschulen verschiedener Stufen leitete: die Elementarschule für Musik und Dramatische Kunst, das Institut für Musik und Deklamation und die mit der Universität Warschau verbundene Musikhauptschule. In der letztgenannten Schule bildete er viele polnische Komponisten aus, darunter Fryderyk Chopin (von dem er schrieb: „besondere Eignung, ein Musikgenie“), Feliks Ignacy Dobrzyński und – den beim Projekt *Digitalisierung Łańcuter Musikalien* ebenfalls vertretenen Kasper Napoleon Wysocki.

² Klara Abt war Elsners erste Ehefrau; sie starb 1797. Seine zweite Ehe schloss er 1802 mit der Warschauer Sängerin Karolina Drozdowska (gest. 1852).

1802 eröffnete Elsner in Warschau die erste Notenstecherei sowie einen Musikverlag, in dem er innerhalb weniger Jahre eine Reihe von Notenausgaben veröffentlichte, u. a. die 24 von ihm redigierten Nummern der Monatsschrift *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich* (Auswahl schöner Musikwerke und Lieder Polens).

Als Musiktheoretiker analysierte Elsner u. a. die Zusammenhänge zwischen den melodischen und metrisch-rhythmischen Merkmalen der polnischen Volksmusik sowie der Intonation und Betonung (Prosodie) der polnischen Sprache. Darüber veröffentlichte er zwei Abhandlungen: *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego* – Über metrische und rhythmische Eigenschaften der polnischen Sprache (1818) und *Rozprawa o melodii i śpiewie* – Über Melodie und Gesang (1830).

Elsner war (Ehren)Mitglied zahlreicher polnischer und europäischer Musikvereine. Er unterhielt umfangreiche Kontakte zu künstlerischen, wissenschaftlichen und Verleger-Kreisen Deutschlands, Österreichs und Frankreichs. Erwähnenswert ist, dass er – wie es bei prominenten Vertretern der Aufklärung üblich war – einer Freimaurerloge angehörte und dort hohe Ämter ausübte.

Der Komponist starb im Alter von 84 Jahren in Elsnerów – einem Gut bei War-

schau, das er noch vor dem Novemberaufstand von der Regierung gepachtet hatte (im heutigen Warschauer Viertel Targówek gelegen). Unmittelbar nach Elsners Tod wurde ein Komitee zur Pflege seines Nachlasses gegründet; das Komitee wurde vom Komponisten-Fürsten Kazimierz Lubomirski geleitet, der u. a. Józef Elsners *Summariusz mojej muzyki* mit *Erläuterungen über meine Arbeit und Tätigkeit als musikalischer Künstler* aus dem Deutschen übersetzt hat.

Elsners Tätigkeit in Warschau – insbesondere seine pädagogische Arbeit in den von ihm gegründeten Bildungsinstitutionen – war in hohem Maße von der instabilen und sich allmählich verschärfenden politischen Lage abhängig. Elsner wirkte in einer Stadt, die zunächst zur Provinz Südpreußen, dann zum Herzogtum Warschau und schließlich zum Königreich Polen gehörte, und er war auch Zeuge des Novemberaufstands. In manchen seiner Partituren finden sich zweifelhafte Widmungen, u. a. an Friedrich Wilhelm III. oder an Nikolaus I. Sie entsprachen jedoch den damaligen Sitten und waren häufig auf praktische bzw. finanzielle Überlegungen zurückzuführen. Als Ausdruck von Elsners wirklicher politischer Sympathie kann ohne Zweifel die Widmung der Oper *Andromeda* an Bonaparte betrachtet werden, der als Freund der polnischen Sache galt, sowie die

Komposition der Musik zum lyrischen Einakter *Powstanie narodu* (Der Aufstand einer Nation) von Franciszek Salezy Dmochowski während des Novemberaufstands.

Das kompositorische Gesamtwerk Elsners ist recht umfangreich, quantitativ mit den Nachlässen der großen Wiener Klassiker vergleichbar. Sein Oeuvre umfasst u. a. 33 Messen (selbständige Teile von Messen inbegriffen), 4 Oratorien und Passionen (darunter das Oratorium *Passio Domini Nostri Jesu Christi*), 85 Offertorien, Hymnen, Motetten und andere religiöse Werke, 45 Opern und andere Bühnenwerke, 55 Kantaten, 90 Solo- und Chorlieder, 8 Sinfonien, 2 Violinkonzerte, ein Flötenkonzert, über 20 Kammermusikkompositionen und 31 Werke für Klavier (darunter vier Sonaten)³. Ein Teil dieser Werke ist verschollen.

* * *

Die beiden in E-Dur stehenden Polonaisen „für das große Orchester“ waren von Elsner wahrscheinlich als Opernleistungen gedacht; sie wurden im Jahr 1804, d. h. ca. vier bis fünf Jahre nach seiner

Übersiedelung nach Warschau geschrieben. Die erste der beiden Polonaisen stützt sich auf das Thema aus der Ouvertüre zur seinerzeit sehr beliebten Oper *Lodoiska* von Rodolphe Kreutzer (die aufgrund ihres Librettos gewissermaßen ein Polonicum in der Opernliteratur der Welt darstellt), die andere greift das Thema eines bekannten Marsches aus Luigi Cherubinis Oper *Les deux journées* (Der Wasserträger) auf. In den Mittelteilen beider Polonaisen (Trio) komponierte Elsner ausgiebige Violinsoli.

Beide Stücke sind im elsnerschen *Summarium* (dem vom Autor erstellten Verzeichnis eigener Werke) unter der gemeinsamen Nummer 15 im V. Teil vorhanden, sie wurden dort jedoch wenig präzise beschrieben: „zwei Polonaisen: die eine für Orchester und Violine solo zum Thema aus der Oper *Lodoiska*, die andere zum Marsch aus der Oper *Der Wasserträger*“⁴. Alina Nowak-Romanowicz (1907–1994), die führende Biografin von Elsner, zieht daraus den – falschen – Schluss, dass nur die erste Polonaise ein Violinsolo enthält; diese Information findet sich beispielsweise in ihrer Monografie über den Komponisten aus dem Jahr 1957. Darüber hinaus macht die Verfasserin sowohl in der o. g. Quelle als auch im 30 Jahre später verfassten Artikel über den Komponisten in der *Encyklopedia Muzyczna PWM* (Musikenzyklopädie)

³ Die Anzahl der Kompositionen bezieht sich auf die Zusammenstellung der Werke Elsners in der Studie von Alina Nowak-Romanowicz: *Józef Elsner, monografia*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1957, S. 265–326.

weitere ungenaue Angaben; sie behauptet nämlich, dass beide Polonaisen nur in den Bearbeitungen des Autors für Klavier zu vier Händen sowie für Violine und Klavier erhalten sind, die heute in den Bibliotheken in Wien, Kórnik und – vermeintlich – in Łańcut aufbewahrt werden.

Daraus folgt, dass Krzysztof Biegański's Verzeichnis von 1968, das ausdrücklich von den erhaltenen Orchesterstimmen berichtet, im genannten Artikel nicht berücksichtigt wurde⁴.

Was bedeutet das für das Projekt *Łańcuster Musikalien*? Indem wir zum Notenmaterial dieser in den Bibliotheksbeständen des Schlossmuseums in Łańcut befindlichen Werke griffen, holten wir offenbar beide Polonaisen in ihrer originalen, ursprünglichen Instrumentation aus der Vergessenheit. Somit können wir das Repertoire der Orchesterliteratur um zwei bedeutende Werke der polnischen Musik vom Beginn des 19. Jhs. erweitern.

[MW/MH]

⁴ Vgl.: Alina Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner, monografia*, Kraków 1957, S. 81–82; Dieselbe: *Elsner Józef*, Stichwort [in:] E. Dziebowska (Hrsg.), *Encyklopedia muzyczna PWM*, biografischer Teil, Kraków 1987, Bd. „efg“, S. 21 sowie Krzysztof Biegański, *Biblioteka muzyczna Zamku w Łańcucie*, Kraków 1968, S. 335 (Pos. 2605).

Ludwig Hartmann (1836–1910) – deutscher Pianist, Komponist und Musikkritiker.

Er wurde in Neuss als Sohn des Musikdirektors und Komponisten Friedrich Hartmann geboren. Er begann seine musikalische Ausbildung bei seinem Vater, danach studierte er am Leipziger Konservatorium bei Ignaz Moscheles (Klavier) und Moritz Hauptmann (Komposition). In den Jahren 1856–57 hielt er sich in Weimar auf, wo er bei Liszt Unterricht erhielt; danach ließ er sich in Dresden nieder.

In den Jahren 1859–72 betätigte er sich berufsmäßig als Musikkritiker und schrieb für die „Constitutionelle Zeitung“ und die „Dresdener Nachrichten“. In der berühmten Kontroverse um die Ästhetik der deutschen neuromantischen Schule zählte er zu den bedeutendsten Befürwortern Wagners.

Er starb in Dresden.

Hartmann komponierte hauptsächlich Lieder, Balladen und Klavierstücke. Seine Oper *König Helge* liegt als Manuskript vor.

[MW/MH]

Rodolphe Kreutzer (1766–1831) – französischer Geiger, Komponist, Dirigent und Pädagoge deutscher Abstammung.

Er wurde in Versailles geboren, sechs Jahre nachdem sein Vater, ein aus Wrocław stammender Musiker und Lehrer, nach Frankreich gezogen war, wo er sich

von der Schweizergarde des königlichen Außenministers hatte anwerben lassen.

Seinen ersten Musikunterricht erhielt er in seinem Elternhaus; ab 1778 hatte er Unterricht auf der Geige und in Komposition bei Anton Stamitz, dank dem sich seine Begabung rasch entfalten konnte. Mit dreizehn Jahren debütierte er als Solist in einem der Pariser *Concerts spirituels*, wo er ein Konzert seines Meisters mit Erfolg vortrug; vier Jahre später feierte er mit der Aufführung seines eigenen Violinkonzerts – ebenfalls im Rahmen der *Concerts spirituels* – einen ähnlich großen Erfolg. Nach dem Tod seines Vaters übernahm er dessen Stelle in der königlichen Kapelle. In dieser Zeit begann er auch intensiv zu komponieren; während seines Aufenthalts in Versailles schrieb er u. a. sechs von neunzehn seiner Violinkonzerte.

1789 siedelte er nach Paris über. Auch während der Französischen Revolution setzte er seine brillante Musikkarriere fort und genoss sowohl in den revolutionären als auch in den royalistischen Kreisen unumstrittene Autorität und erfreute sich großer Beliebtheit; in den Folgejahren besaß er eine gleichbleibend hohe Stellung in der Pariser Musikwelt. Die Tatsache, dass er Schützling und Protegé von Königin Maria Antoinette war, hinderte ihn nicht daran, auch nach dem Fall des Ancien Régime seine musikalische

Tätigkeit fortzusetzen und in den Pariser Musikinstitutionen wichtige Ämter zu bekleiden. Unabhängig von den wechselnden politischen Systemen übte er folgende Funktionen nacheinander aus: Sologeiger an der Comédie Italienne (später Opéra Comique), ab 1802 – erster Geiger im Orchester des Konsuls Bonaparte, ab 1806 – Konzertmeister im Privatorchester des Kaisers Napoleon I. und schließlich – nach dem Sturz des Kaiserreiches 1815 – *maitre de la chapelle du roi* (Direktor des königlichen Orchesters) am Hof Ludwigs XVIII.

Ab 1790 feierte er 35 Jahre lang ununterbrochen Erfolge als Opernkompunist; er zählte zu den namhaftesten französischen Vertretern der vorromantischen, so genannten „Rettungsoper“. Bis 1825 wurden über 40 seiner Werke auf der Bühne der Comédie Italienne (Opéra Comique) sowie der wichtigsten Pariser Oper aufgeführt, darunter seine berühmtesten Bühnenwerke *Paul et Virginie* und *Lodoïska ou Les Tartares* (Lodoïska oder die Tataren). Mit dem Pariser Opernhaus war er auch nach der Restauration der Bourbonen noch institutionell verbunden – er hatte dort die Funktion des zweiten Dirigenten, später des Intendanten inne.

Neben seinen regelmäßigen Soloauftritten in Paris unternahm Kreutzer häufig Konzertreisen ins Ausland, u. a. nach Italien, Deutschland und in die Niederlande, wo er als führender Virtuose Europas

berühmt wurde. 1798 lernte er in Wien Beethoven kennen, der ihm ein paar Jahre später seine Violinsonate A-Dur op. 47 (die so genannte *Kreutzer-Sonate*) widmete. Kreutzers Solistenkarriere brach 1810 abrupt ab, als er bei einem Kut-schenunfall einen Armbruch erlitt.

Einige Jahre vor seinem Tod trat Kreutzer wegen seines immer schlechteren Gesundheitszustands von den meisten öffentlichen Posten zurück und wanderte in die Schweiz aus; er starb im Alter von 64 Jahren in Genf.

Kreutzers umfangreiches Schaffen umfasst u. a. 42 Opern (12 davon wurden gemeinsam mit anderen Komponisten geschrieben), 3 Ballett-Pantomimen (in denen er teilweise musikalisches Material aus seinen Opern verwendete), 19 Violinkonzerte, 17 Streichquartette, zahlreiche Streichtrios und –duette sowie pädagogische Schriften. Als Professor am Institut national de musique (ab 1795 Pariser Konservatorium) leistete er einen wesentlichen Beitrag zur weltweiten Entwicklung der Kunst des Violinspiels, indem er u. a. zusammen mit Pierre M. F. Baillot eine moderne, auf den Errungenschaften der Viotti-Schule basierende *Méthode de violon* (Methode des Geigenspiels) schrieb. Die 42 *Kreutzer-Etüden* gehören bis heute zum pädagogischen Standard-repertoire.

[MW/MH]

Leon Leopold Lewandowski (1831–1896) – polnischer Geiger, Komponist und Dirigent. Er war einer der bedeutendsten Förderer des Musiklebens in Warschau in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Lewandowski komponierte vor allem Tanzmusik, weshalb er einen Spitznamen „der polnische Strauß“ bekam (ähnlich wie der etwas jüngere Adam Wroński, der zu gleicher Zeit im österreichischen Besatzungsgebiet als Komponist tätig war und auch in das Projekt *Łańcuter Musikalien* einbezogen ist).

Leopold Lewandowski wurde in Kalisz in einer jüdischen Bürgerfamilie geboren. Von früher Kindheit an lernte er das Geigenspiel, und bereits als Kind gab er öffentliche Konzerte. Nach dem Abschluss der Oberschule in Kalisz zog er nach Warschau um, wo er seine Ausbildung als Geiger bei zwei berühmten Pädagogen – Kazimierz Baranowski und Jan Hornziel – fortsetzte. 1850 bekam er als Preis für einen gewonnenen Wettbewerb ein Engagement beim Opernorchester in Warschau.

Bald gründete er auch ein eigenes Orchester, mit dem er regelmäßig Konzerte gab – u. a. in der Nowa Arkadia in der Mokotowskastr. und im Institut der Mineralquellen im Sächsischen Garten. 1857 übernahm er die Leitung des Orchesters am Teatr Rozmaitości (diese Tätigkeit übte er nahezu 40 Jahre lang aus). Das

Theaterorchester spielte vor allem modernes Tanzrepertoire, in dem viele von Lewandowski komponierte Werke enthalten waren. Diese Werke erfreuten sich im damaligen Warschau größter Beliebtheit und wurden auch im Ausland gespielt. Leopold Lewandowski war zudem Veranstalter der renommierten Symphoniekonzerte, die in der Warschauer „Bürgerressource“ stattfanden.

Das kompositorische Schaffen von Lewandowski umfasst ca. 350 Werke, unter denen leichte Tanzformen überwiegen – Mazurken, Obereks, Kujawiaks, Polonaisen, Polkas und Quadrillen. Darüber hinaus schrieb er Ballettmusiken sowie Orchesterkompositionen wie zum Beispiel *Nocturne* oder *Mazurki koncertowe – Konzertmazurken* (mit Solopartien für Geige, Cello, Oboe und Trompete).

[EG/MH]

Karol Lipiński (1790–1861) – polnischer Geiger, Dirigent, Komponist und Musikpädagoge. Einer der herausragenden Violinvirtuoson der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, der oft mit Niccolò Paganini verglichen wurde.

Karol Lipiński wurde in Radzyń Podlaski (in der Gegend von Lublin) geboren. Von früher Kindheit an zeigte er ein ungewöhnliches musikalisches Talent. Im Alter von fünf Jahren begann er, bei

seinem Vater Feliks Lipiński, dem damaligen Kapellmeister des Orchesters am Hof der Grafen Potocki in Radzyń Podlaski, das Geigenspiel zu lernen. Als die Familie Lipiński 1799 nach Lemberg umzog, wurde der junge Karol Mitglied im Orchester, das von seinem Vater in der Residenz des Grafen Adam Starzeński geleitet wurde. Es ist erwähnenswert, dass sich Karol Lipiński zeitweilig auch für das Cello interessierte und dieses Instrument mit hoher Perfektion spielte.

Im Alter von 19 Jahren wurde er erster Konzertmeister und drei Jahre später Dirigent am Orchester des Deutschen Theaters in Lemberg. Hier fanden auch Erstaufführungen von einigen in seinen Jugendjahren entstandenen Bühnenwerken sowie Uraufführungen von drei seiner Symphonien statt. 1814 begab er sich nach Wien, wo er die Bekanntschaft von dem deutschen Geiger und Komponisten Louis Spohr machte. Auf Grund der Begegnung mit Spohr traf er eine wichtige Entscheidung für seine künstlerische Entwicklung. Dem Rat des deutschen Meistergeigers folgend und von dessen Prestige beeindruckt, entschied er sich für eine Karriere als Virtuose. Nach seiner Rückkehr nach Lemberg gab er seine bisherige Arbeit am Theater auf und konzentrierte sich auf die Vervollkommnung seiner Geigentechnik und auf das Komponieren. In dieser Zeit schuf er zahlreich

che Werke, die er gleichzeitig in sein Repertoire aufnahm, u. a. *Rondo alla polacca* op. 7, *Trio* op. 8, Polonaisen oder *Geigen-capriccios*.

1817 begab er sich auf eine Tournee nach Italien; auf dem Weg dorthin gab er Konzerte in Kosice, Budapest, Ljubljana und Triest, sowie – in Italien selbst – in Venedig, Mailand, Padua, Verona und Piacenza. In Piacenza trat er zweimal mit Nicolo Paganini auf. 11 Jahre später hatte er erneut die Gelegenheit, mit Paganini während der Krönungsfeier des Zaren Nikolaj I. zu spielen. Durch seine langjährige Konzerttätigkeit und zahlreiche Auslandsreisen von Moskau und Petersburg bis Paris und London erwarb er den Ruhm eines Spitzenvirtuosen Europas, der Paganini ebenbürtig geschätzt wurde. Er wurde mit zahlreichen Ehrentiteln ausgezeichnet, u. a. „Erster Violinist am Hof des Polnischen Königsreichs und des Zaren“. Lipiński wurde Ehrenbürger der Stadt Wien und Ehrenmitglied des Philharmonievereins in Ljubljana. Sein kompositorisches Schaffen der 20er und 30er Jahre umfasst vor allem Werke mit herausragenden Partien für die Violine – Phantasien, Polonaisen, Variationen, Rondos und drei Violinkonzerte – darunter ist besonders das bekannte Konzert D-Dur op. 21 („Militärkonzert“) zu erwähnen.

1839 wurde er in Dresden ansässig und übte dort die Funktion des königlichen

chen Hofkapellmeisters und Konzertmeisters des Opernorchesters aus. Er gab Konzerte mit den hervorragendsten Virtuosen seines Zeitalters, u. a. mit Franz Liszt. Auch die pädagogische Tätigkeit lag ihm am Herzen – so betreute er mit Vorliebe junge Talente, wie zum Beispiel Henryk Wieniawski. 1854 bekam er als Anerkennung seiner Verdienste um den sächsischen Hof eine weitere hohe Auszeichnung verliehen – den Ritterorden des Prinzen Albert. In der Dresdener Periode entstanden seine letzten Werke, von denen das vierte Violinkonzert A-Dur op. 32 eine herausragende Stellung einnimmt.

In seinem letzten Lebensjahr zog er sich auf seinen Landbesitz in Urlów bei Lemberg zurück, wo er eine Musikschule für Bauernkinder eröffnete.

[EG/MH]

Kazimierz Lubomirski (1813–1871) – polnischer Komponist und Impresario. Er wurde in Czerniejowce (Černivci) im Land Pobereže (das zur Wojewodschaft Braclaw gehörte, die es in der Ersten Republik noch gab) geboren. Er entstammt der in Równe (Wolhynien) lebenden Linie der Fürstenfamilie Lubomirski.

Seine musikalische Ausbildung erhielt er zunächst am Fürstenhof der Familie in Równe, wo ein eigenes Orchester unterhalten wurde, danach in Dresden, bei

dem herausragenden Cellisten und Komponisten Friedrich Dotzauer. Später konnte er dank seinen zahlreichen Reisen Kontakte mit vielen namhaften europäischen Künstlern knüpfen, die seine ästhetische Entwicklung maßgeblich prägten.

In den Jahren 1852–58 war er stellvertretender Vorsitzender der Gesellschaft zur Förderung Verarmter Musikalischer Künstler in Warschau (die von Józef Cichocki gegründet worden war). Als dynamischer Veranstalter führte er etliche Jahre lang einen der Warschauer Musiksalons, der allwöchentlich Konzerte veranstaltete.

Das letzte Jahrzehnt seines Lebens verbrachte der Fürst auf den Gütern Równe und Aleksandria, die sich seit 1723 im Besitz der Familie Lubomirski befanden. Er starb in Lemberg.

In seiner kompositorischen Tätigkeit beschränkte sich Lubomirski auf das Schreiben von Miniaturen für Klavier (meistens in Anlehnung an polnische Nationaltänze) und Liedern; unter letzteren ist sein bekanntestes Lied *O gwiazdeczko, coś błyszczała* op. 22 zu erwähnen. Insgesamt schrieb er ca. 60 Stücke dieser Art.

Er betätigte sich auch schriftstellerisch, u. a. übersetzte er Joseph Elsners Memoiren *Summarium meiner Musikwerke mit Erläuterungen über meine Arbeit und Tätigkeit als musikalischer Künstler*

aus dem deutschen Original ins Polnische (Titel der Übersetzung: *Sumariusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*).

* * *

Begibt man sich auf Kazimierz Lubomirski Spuren, so trifft man auf eine interessante historische Episode im Zusammenhang mit seiner öffentlichen Tätigkeit in der Zeit nach der Übernahme der Landgüter von Równe. 1858 begann der Fürst den Bau einer gemauerten, römisch-katholischen Kirche in Równe, deren komplizierte Geschichte als symbolische Parallele zum Schicksal der Polen in Wolhynien interpretiert werden kann. Die neugotische St.-Mariä-Geburt- und St.-Antonius-Kirche, deren Bau erst lange nach Lubomirskis Tod abgeschlossen wurde, konnte ihre religiöse Funktion – vom vermutlichen Eröffnungsdatum 1899 an gerechnet – nur über knapp 60 Jahre erfüllen. Vor der Weihe hatte die zaristische Obrigkeit über zwei Jahrzehnte lang den Bau der Kirche verhindert, in der UdSSR wurde sie dann 1958 (hundert Jahre nach der Grundsteinlegung) endgültig geschlossen und einem destruktiven Umbau unterzogen.

Heute dient die ehemalige, vom Komponisten-Fürsten gestiftete Kirche als „Saal für Kammer- und Orgelmusik“. Er

wird vom Kammerorchester der Philharmonie des Kreises Równe in der Ukraine genutzt.

[MW/MH]

Marceli Ferdynand Madejski (Madeyski), 1822–1886 – polnischer Jurist, Pianist und Komponist.

Er wurde in Łańcut in einer Adelsfamilie geboren. Das Klavierspiel lernte er in Lemberg bei Jan Ruckgaber (eigentlich Jean de Montalbeau), einem Schüler von Johann Nepomuk Hummel. Er unterhielt zahlreiche Kontakte in den Lemberger Musiker- und Schriftstellerkreisen; ab 1857 war er Mitglied der Lemberger Musikgesellschaft.

Der Schwerpunkt seiner beruflichen Tätigkeit lag auf juristischen und politischen Aktivitäten für die Autonomie Galiziens. Im Jahr 1846 promovierte er zum Doktor der Rechtswissenschaften an der Universität Lemberg. Als Oberleutnant der Nationalgarde nahm er an den patriotischen Aufständen von 1848 in Lemberg teil (damals komponierte er den *Marsch der Galizischen Nationalgarde*). Später gründete er eine Anwaltskanzlei und hatte wichtige Ämter in juristischen Organisationen, in der Lemberger Stadtverwaltung, der Schulverwaltung und in Finanzkreisen inne, u. a. bekleidete er zweimal das Amt des stellvertretenden Bürgermeisters von Lemberg; ferner wurde er an den Staats-

tribunal in Wien berufen. In den Jahren 1872–82 war er Abgeordneter im Galizischen Landtag.

Er starb in Bad Aussee (Steiermark).

Als Komponist hinterließ er mehrere Dutzend kleinerer Klavierstücke und Lieder. Viele seiner Kompositionen greifen Motive aus polnischen Nationaltänzen wie Polonaise und Mazurka auf. Im *Biographischen Lexikon des Kaiserthums Oesterreich* (16. Band von 1867) wurde er mit Ignacy Feliks Dobrzyński, Stanisław Moniuszko und Fürst Kazimierz Lubomirski verglichen⁵.

[MW/MH]

Johann Gottlieb Naumann (1741–1801) – deutscher Komponist und Dirigent; Naumann gilt als die größte musikalische Persönlichkeit Dresdens in der Zeit zwischen Hasse und Weber. Seine Karriere führte ihn an wichtige Opernhäuser in verschiedenen Ländern Europas. Er ging in die Musikgeschichte als ein Vorläufer der deutschen Nationaloper ein. Seine Werke signierte er häufig als Johann (bzw. Giovanni) Amadeo Naumann Sassone (der Sachse).

⁵ Siehe *Madejski, Marcell*, Stichwort [in:] Constant von Wurzbach, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, Wien 1867, Bd. 16, S. 238–239.

Naumann wurde in Blasewitz⁶ bei Dresden geboren (im damaligen, durch Personalunion mit Polen⁷ verbundenen Kurfürstentum Sachsen). Er stammte aus einer ärmlichen Familie von Bauern und Handwerkern. U. a. dank seinem Vater, der neben der Bewirtschaftung seines Hofes auch als Dorfgeiger und –trompeter tätig war, wuchs er in engem Kontakt zur Musik auf. Er zeigte frühzeitig eine überragende musikalische Begabung. Schon als Kind strebte er mit ungewöhnlicher Hartnäckigkeit, trotz Missbilligung seiner Eltern, eine musikalische Ausbildung an. Anfänglich lernte er beim Kirchenorganisten von Loschwitz Orgel und Klavier spielen; ab seinem dreizehnten Lebensjahr setzte er seine musikalische Ausbildung – nach einem kurzen Zwischenfall, als die Eltern ihn vergeblich zu einer Schlosserlehre zu zwingen versuchten – wahrscheinlich in der Dresdner Kreuzschule fort, wo er als Chormitglied an zahlreichen Oratorienaufführungen teilnahm.

Nach Ausbruch des Siebenjährigen Krieges und dem Eindringen der preußischen Armee nach Sachsen zog er 1757 zusammen mit dem ihm flüchtig bekannten schwedischen Violinisten Anders

Wesström (geb. um 1720) nach Hamburg, von wo aus er diesem knapp ein Jahr später nach Italien folgte. So umging er den preußischen Militärdienst, das tatsächliche Motiv für die Reise war jedoch seine tiefe Begeisterung für das italienische Musikleben.

Ab Mai 1758 hielt er sich zunächst in Venedig und dann in Padua auf, wo er bei Giuseppe Tartini Bratsche und Musiktheorie studierte, während er seinen Lebensunterhalt mit Konzerten und als Kopist bestritt. Tartini – von Naumanns überragendem Talent beeindruckt – führte ihn in die aristokratischen Salons ein und gewährte ihm täglich Unterricht (u. a. schützte er ihn nachdrücklich gegen eine finanzielle Ausbeutung durch Wesström). Bald knüpfte Naumann für seine künftige Karriere entscheidende Kontakte: mit dem in der Republik Venedig verweilenden Giovanni Battista Ferrandini, dem ehemaligen Kapellmeister des bayrischen Hofes, sowie mit Johann Adolf Hasse, dem „Königlich Polnischen (August III.) und Kurfürstlich Sächsischen Kapellmeister“. Auf Naumann wurden zu dieser Zeit auch einige Mäzene aufmerksam.

1762 studierte er mehrere Monate lang Kontrapunkt bei dem berühmten Franziskaner Giovanni Battista Martini in Bologna. Im selben Jahr konnte er – dank der Protektion seiner Förderer – als Opernkomponist in Venedig debütieren,

⁶ Heute Stadtbezirk von Dresden.

⁷ Damals in der Person des Kurfürsten Friedrich August II. von Sachsen, der gleichzeitig König August III. von Polen war.

indem er für das Teatro San Samuele das Oper-Intermezzo *Il tesoro insidiato* schrieb. In der nächsten Opernsaison folgte (gemeinsam mit zwei anderen Künstlern) das Drama giocoso *Li creduti spiriti*, das im Theater San Cassiano in Venedig aufgeführt wurde.

1764 kehrte er nach Dresden zurück, wo er auf Hasses und Ferrandinis Empfehlung hin, die Stelle des „zweiten Komponisten für Kirchenmusik“ an dem nach dem Siebenjährigen Krieg wiederauflebenden sächsischen Hof erhielt. In der Folge verlief Naumanns künstlerische Karriere stets nach oben: nach einem Jahr stieg er zum „Komponisten für Kirchen- und Kammermusik“ auf, und ab 1776 war er offiziell Kapellmeister. Zehn Jahre später wurde er Oberkapellmeister Dresdens, wodurch er entscheidenden Einfluss auf das Musikleben der Stadt hatte. In dieser gesamten Zeit lehnte er wiederholt Angebote aus dem Ausland ab, z. B. seitens Friedrichs II. (Königs von Preußen) oder vom dänischen Hof. Es ist zu erwähnen, dass er wie viele namhafte Zeitgenossen in eine Freimaurerloge eintrat.

Neben der Ausübung seiner Pflichten am sächsischen Hof unternahm Naumann zahlreiche Auslandsreisen. Bereits ein Jahr nach der Übernahme seiner ersten Stellung in Dresden begab er sich zur Vertiefung seiner Ausbildung wieder nach Italien. Für das Theater in Palermo kom-

ponierte er die Oper *L'Achille in Sciro*, und nach der Rückkehr nach Sachsen 1768 – die Oper *La clemenza di Tito*, die zur Hochzeit des Kurfürsten Friedrich August III. (Enkel des polnischen Königs August III., des späteren Herzogs von Warschau) aufgeführt wurde. In den Jahren 1772–74 hielt er sich in München, Venedig und Padua auf, wo er weitere Opern, u. a. *Solimano* aufführte. Er beriet den schwedischen König Gustav III. bei seinem Vorhaben, die königliche Hofkapelle zu reformieren und die schwedische Nationaloper in die Wege zu leiten. Er besuchte Schweden dreimal, um Aufträge des Königs zu realisieren; 1872 komponierte er die Balletoper *Amphion* (auf einen schwedischen Text), und in den nächsten Jahren brachte er zwei lyrische Tragödien am neu erbauten Kungliga Theatret in Stockholm zur Uraufführung: *Cora och Alonzo*⁸ und *Gustaf Wasa*. In Kopenhagen, wo er ebenfalls einen Auftrag zur Reform der Hofkapelle bekommen hatte, komponierte er zum Geburtstag von König Christian VII. die dänische Oper *Orpheus og Eurydike* (1786). Ende

⁸ Unter Naumanns Opern erfreute sich insbesondere *Cora* größter Beliebtheit; sie wurde innerhalb kürzester Zeit ins Deutsche übersetzt und gilt heute – wegen ihrer romantischen Elemente – als Vorgängerin des *Freischütz* von Carl Maria von Weber.

der achtziger Jahre arbeitete er mit der Königlichen Oper in Berlin zusammen.

1792 erreichte Naumanns künstlerische Karriere ihren Höhepunkt; durch die Eheschließung mit der Tochter eines dänischen Vize-Admirals, Catharina von Grodtschilling, hatte er zudem eine hohe soziale Stellung inne. In dieser Zeit begannen jedoch auch gesundheitliche Probleme (u. a. Anzeichen von Schwerhörigkeit), so dass Naumann seine Tätigkeiten an den Opernhäusern allmählich einschränken musste. In seinen letzten Lebensjahren wandte er sich der geistlichen Musik zu und widmete sich vermehrt pädagogischer Arbeit.

Naumann starb im Herbst 1801 in Dresden an den Folgen eines Schlaganfalls, den er erlitt, während der sächsische Hof bereits mit seinem Nachfolger für die Stelle des Hauskomponisten der Dresdener Oper verhandelte.

Naumanns umfangreicher kompositorischer Nachlass umfasst ca. 25 Bühnenwerke, 12 Oratorien zu italienischen und französischen Texten, mehrere Dutzend Messen und andere geistliche Werke, zahlreiche deutsche Kantaten und Lieder, sowie viele Instrumentalwerke, darunter 12 Sinfonien (hier sind nur die erhaltenen Sinfonien gezählt), ein (Klavier-)/Cembalokonzert sowie zahlreiche Kammermusikwerke.

* * *

Die dreisätzigige Symphonie B-Dur von Johann Gottlieb (=Amadeo) Naumann ist ein lebendiges Beispiel klassischer Spielfreude. Die dreisätzigige Sinfonie ist mit je zwei Oboen, Hörnern und Trompeten sowie Streichern besetzt.

Der erste Satz ist eine Sonatenform, in der aber keine selbständige Durchführung ausgeprägt ist. Melodien und Satzstruktur erinnern stärker an die Handschrift Mozarts als diejenige Haydns – Spielfreude und Virtuosität stehen hinter formalen Grenzgängen zurück.

Der langsame Satz ist ein Rondo, dessen besonderer klanglicher Reiz in der Teilung der Bratschenstimme liegt. Beide Couplets werden ausschließlich von den Violinen und den – geteilten – Bratschen gespielt. Diese Couplets sind somit sowohl durch die hohe Lage als auch das fragile Klangbild dieses „hohen“ Streichquartetts charakterisiert.

Der Schlusssatz – *Presto* – ist ebenfalls in der Rondoform geschrieben, ein virtuoser Satz voller Esprit.

In der gesamten Sinfonie misst Naumann der 1. Violine besonderes Gewicht zu – sie ist der Träger sämtlicher thematischer Gedanken und spiritus rector der Virtuosität.

Hermann Riedel (1847–1913) – deutscher Pianist und Komponist.

Er wurde in Burg bei Magdeburg geboren. Sein Studium absolvierte er am Wiener Konservatorium, u. a. bei Josef Dachs (Klavier) und Felix Otto Dessoff (Komposition). 1874 wurde er Korrepetitor an der Wiener Hofoper. 1878 ließ er sich in Braunschweig nieder, wo er die Stelle des Hofmusikdirektors der Herzoglichen Oper Braunschweig übernahm. In den Jahren 1882–1911 war er Hofkapellmeister und Direktor der Hoftheaterkapelle. Er starb in Braunschweig.

In die deutsche Musikgeschichte ging er vor allem als Autor eines Liederzyklus zum Versepos *Der Trompeter von Säckingen* von Joseph Victor von Scheffel ein. Außerdem komponierte er u. a. die komische Oper *Der Ritterschlag* und eine Reihe von Kammermusikstücken.

[MW/MH]

Clara Schumann geb. Wieck (1819–1896) – deutsche Pianistin und Komponistin; Ehefrau von Robert Schumann. Sie zählt zu den herausragenden Klaviervirtuosinnen des 19. Jhs.; ihr Name wurde mit den Spitzenpianisten ihrer Zeit wie Chopin, Liszt, Rubinstein oder Thalberg genannt.

Clara Wieck wurde in einer musikalischen Familie in Leipzig geboren. Sie erhielt eine sorgfältige musikalische Aus-

bildung, darunter am Klavier, auf der Geige, in Gesang, Musiktheorie und Komposition. Eine schnelle Entwicklung ihrer pianistischen Begabung sowie eine solide Vorbereitung auf die Karriere als Virtuosa verdankte sie ihrem Vater Friedrich Wieck (dem geschätzten Klavierlehrer und Musikunternehmer), der sie bis zu ihrem neunzehnten Lebensjahr als Pädagoge und Impresario betreute.

1840 heiratete sie – gegen den Willen ihres Vaters – Robert Schumann; unter dem Druck ihres Ehemannes schränkte sie ihre Konzerttätigkeit drastisch ein, um sich ihren Familienpflichten zu widmen. Nachdem sie zunächst in Leipzig und Dresden gewohnt hatte, ließ sie sich nach der Märzrevolution 1848 in Düsseldorf nieder. Nach R. Schumanns Tod (1856) nahm sie ihre künstlerische Reisetätigkeit wieder auf. Auf diesen Reisen machte sie insbesondere R. Schumanns Werke populär. Gemeinsam mit Brahms (und anderen Autoren) gab sie eine Ausgabe von Werken Robert Schumanns heraus. Im Jahr 1878 wurde sie zur „Ersten Klavierlehrerin“ des Konservatoriums in Frankfurt am Main berufen. 1891 beendete sie ihre Karriere als Konzertpianistin, blieb allerdings bis zu ihrem Lebensende als Pädagogin tätig. Sie starb im Alter von 76 Jahren in Frankfurt.

Biografische Quellen betonen die schmerzhaften und tragischen Momente

ihres Privatlebens, das von einem schweren Konflikt mit dem despotischen Vater, der Geisteskrankheit ihres Mannes (und später auch ihres Sohnes) sowie dem frühzeitigen Tod ihrer vier Kinder geprägt war.

Den wesentlichen Teil des Nachlasses der Komponistin machen Klavierstücke und Lieder aus (letztere stammen überwiegend aus der glücklichen Periode ihrer Ehe mit R. Schumann). Zu den größten kompositorischen Errungenschaften Clara Schumanns zählen das Trio für Klavier, Violine und Cello g-Moll op. 17 sowie das Klavierkonzert a-Moll op. 7, das die damals gerade siebzehnjährige Komponistin im Jahr 1836 schrieb.

[MW/MH]

Wilhelm Troszel (Troschel), 1823–1887 – polnischer Sänger (Bass) und Komponist mit deutschen Wurzeln. Er wurde als Sohn des Klavierfabrikanten Wilhelm Troschel in Warschau geboren. Dort absolvierte er sein Musikstudium bei August Freyer und Richard Noe, in Warschau lebenden Künstlern deutscher Abstammung.

Er debütierte 1843 im Alter von 20 Jahren am Teatr Wielki als Rudolf in der Oper *Der Feensee* (*Le lac des fées*) von Daniel Auber; mit der Warschauer Opernbühne war er die nächsten 22 Jahre ver-

bunden. Er beschränkte sich nicht auf die Rolle eines Opersängers und trat häufig mit Liederabenden und Konzerten auf. Er beendete seine Sängerkarriere relativ früh – mit 43 Jahren – und widmete sich danach der kompositorischen und pädagogischen Arbeit. Bis zu seinem Tode lebte er in Warschau.

Troschel galt als Meisterinterpret von Basspartien italienischer und deutscher Opern; im Bereich des polnischen Opernschaffens verdienten seine Interpretationen der Bühnenwerke von Stanisław Moniuszko, Ignacy Feliks Dobrzyński und Adam Minchejmer (Münchheimer) besondere Anerkennung.

Er komponierte vorrangig Miniaturen für Klavier und Lieder (u. a. zu Gedichten von Teofil Lenartowicz und Józef Bohdan Zaleski sowie zu religiösen Texten). Viele seiner Werke lehnen sich an die polnischen Nationaltänze an – Mazurka, Kujawiak und Krakowiak; außerdem komponierte er häufig Walzer, Dumkas und Romanzen.

Troschel veröffentlichte zwei pädagogische Schriften: *Szkoła do śpiewu na głos sopranowy i mezzosopranowy* (Gesangsschule für Sopran und Mezzosopran) und *Ćwiczenia głosowe na kontralt, mezzosopran i sopran* (Gesangsübungen für Alt, Mezzosopran und Sopran), beide 1860 erschienen.

[MW/MH]

Benedict (Benôit) Tuttowitsch – Wiener Geiger und Komponist, vermutlich ungarischer Abstammung. Seine dokumentarisch belegte Tätigkeit als Komponist fällt in das erste Viertel des 19. Jahrhunderts; er wirkte demnach am Übergang von der Wiener Klassik zur Romantik, im Schatten von Beethoven und Schubert.

Die Angaben über Tuttowitschs Leben und Werk sind äußerst spärlich. In dem bis heute erhaltenen Verzeichnis *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache* des österreichischen Schriftstellers und Dokumentaristen Franz Heinrich Böckh aus dem Jahr 1821 ist im Teil über die Musiker auf S. 382 folgender Eintrag zu finden:

Tuttowitsch Benedict, Tonsetzer, Violinist und Mitglied des Orchesters der K.K. Hof-Theater, gibt Unterricht auf der Violine. In der Currentgasse Nr. 405⁹.

Anderen Quellen zufolge lehrte Tuttowitsch in den zwanziger Jahren des

⁹ Franz Heinrich Böckh, *Wiens lebende Schriftsteller, Künstler und Dilettanten im Kunstfache*, Bernhard Philipp Bauer, Wien 1821, S. 382. Im Verzeichnis von Böckh sind u. a. Einträge über Beethoven, Salieri, Schubert oder auch den mit dem Adelsgeschlecht Lubomirski verbundenen Peter Hänsel vorhanden.

19. Jahrhunderts am Wiener Konservatorium Komposition¹⁰.

Daraus geht hervor, dass der heute vergessene Künstler in der Musikszene des damaligen Wiens und vielleicht noch darüber hinaus gehenden Kreisen bekannt und geschätzt war. Fest steht, dass der italienische Geiger und Komponist Felice Radicati ihm seine *Variationen für 2 Violinen* op. 12 widmete (hrsg. um 1807 vom Wiener Weigl-Verlag).

Es fällt auf, dass Tuttowitsch seine Kompositionen mit der französischen Form seines Vornamens – Benôit – unterzeichnete. Dies ist wohl auf den damaligen Trend zum Französischen zurückzuführen. In den Notenausgaben aus dem achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert finden sich zahlreiche Beispiele dieser Mode; zu erwähnen sind die von den Autoren selbst vorgenommenen Änderungen ihrer Vornamen wie „Charles Lipiński“ (Karol Lipiński), „Joseph Szulc“ (Józef Szulc) oder „Pierre Haenzel“ (Peter Hänzel) – mit denen die in Łańcut befindlichen Quellenausgaben der Werke dieser Künstler versehen sind.

In der Sammlung der Schlossbibliothek Łańcut befinden sich drei Streich-

¹⁰ Péter Szkladányi, *Amtmann Prosper*, Magyar Fuvolás Társaság, <http://fuvolastarsasag.hu/amtmanrol.html> (Zugang: 5.11.2010).

quartette von Tuttowitsch – op. 4, 5 und 6. Sie wurden in Form von Instrumentalstimmen in den Jahren 1803–08 in Wien durch die Verlage Artaria, Weigl und Traeg veröffentlicht. Einzelne Exemplare dieser Werke fanden höchstwahrscheinlich über Fürstin Izabela Lubomirska ihren Weg in die Musikbibliothek Łańcut, die sich offenkundig während ihres Aufenthalts in Wien für diese Quartette interessierte. Erwähnenswert ist, dass die genannten Quartette von Benoît Tuttowitsch in der selben Zeit wie die drei beethovenischen Streichquartette op. 59 entstanden, die dem Grafen Razumowski gewidmet waren (1806).

[MW/MH]

Adam Wroński (geboren 1850 oder 1851, gestorben 1915) – polnischer Geiger, Dirigent, Komponist und Pädagoge.

Wroński wurde zunächst in seiner Heimatstadt Krakau ausgebildet – im Musikkonvikt am Technischen Institut (dort studierte er u. a. Geige und Klavier sowie Musiktheorie), später am Wiener Konservatorium.

Als professioneller Geiger kam er während seines Wehrdienstes zum Orchester des 70. Infanterieregiments in Wien, das von Michał Zimmermann geleitet wurde. Von ihm lernte Adam Wroński

die Instrumentationskunst. In Wien feierte er seine ersten künstlerischen Erfolge – er wurde bald stellvertretender Kapellmeister. 1867 gewann das Ensemble unter seiner Leitung den Hauptpreis bei der Exposition Universelle in Paris. Zu einem späteren Zeitpunkt übernahm er die Leitung des Militärorchesters des 40. Infanterieregiments in Krakau, das er im Laufe einiger Jahre – nach beharrlichen Bemühungen – zu einem vollständigen Symphonieorchester erweitern konnte.

Das von Wroński gebildete Symphonieorchester trug wesentlich zur Entwicklung des Musiklebens im damaligen Krakau bei, u. a. präsentierte es die neuesten Werke und förderte das Laienmusizieren. Seit das Orchester zum ständigen Ensemble des Teatr Stary geworden war (unter der Intendanz von Stanisław Koźmian), begleitete es regelmäßig Theateraufführungen und gab selbständig Konzerte. Auf Initiative Wrońskis entstand darüber hinaus eine ständige Zusammenarbeit mit der Krakauer Operette unter der damaligen Leitung von Kazimierz Hofman.

1875 organisierte Wroński – dem Beispiel der Familie Strauß folgend – ein eigenes Tanzorchester in Krynica (das sogenannte „Kur-Orchester“). In kurzer Zeit entwickelte sich dieses Orchester zu einer der Hauptattraktionen in Krynica. Viele Jahre später erinnerte sich der Kra-

kauer Musikwissenschaftler Józef Reiss an die unvergessliche Stimmung dieser Konzerte, die unter Wroński in Krynica stattfanden (Auszug aus einem Artikel von 1936):

Um 6 Uhr früh fing (...) das Orchester sein Konzert mit einem „Gebet“ an, um sich nachher fast den ganzen Tag fleißig der Unterhaltung der Gäste zu widmen, indem es ein äußerst vielfältiges und unter künstlerischen Gesichtspunkten wertvolles Programm bot. Als Auftakt gab es einen Marsch, dann eine Overtüre oder eine Phantasie, dann Tanzmusik, abwechselnd mit einer lyrischen Miniatur. Die Darbietung war perfekt, denn Wroński selbst sorgte für die Auswahl der Musiker. Oft waren Virtuosen dabei, die an einem Konservatorium im Ausland studiert hatten, besonders unter Geigern.

Man hat mit größtem Vergnügen zugehört: oft gab es ein Gedränge vor dem Orchester. Wenn die Walzerklänge ertönten, nahm Wroński selbst die Geige in die Hand, wandte sich dem Publikum zu und begeisterte die Zuhörer mit wunderschönen Tönen und rhythmischem Elan¹¹.

1882 kam es zu einer Umgruppierung der Streitkräfte in Galizien, in deren Folge auch das 40. Infanterieregiment und somit

auch das ihm untergeordnete Militärorchester nach Rzeszów versetzt wurden. Zugleich begann man in Krakau intensiv mit der Organisation eines neuen Symphonieorchesters (man vermutet, dass sich an dieser Initiative Władysław Żeleński persönlich aktiv beteiligte). Die Position des künstlerischen Leiters bekam Wroński, der sich mit großem Engagement um die Vervollständigung der Instrumentalbesetzung kümmerte. Das so entstandene städtische Orchester bestand (zum Teil mit Musikern aus Krynica) vier Jahre. Danach wurde es überraschend aus finanziellen Gründen aufgelöst (1885).

Bald nach diesem Ereignis verließ Wroński Krakau und beschäftigte sich u. a. mit der Werbung für polnische Musik in kleineren Kulturstätten Ostgaliziens wie z. B. Kołomyja oder Sambor. Er leitete dort örtliche Musikvereine – dies war nicht nur für die Belebung des lokalen Kulturlebens, sondern auch für Erhaltung der polnischen Nationalidentität in den östlichen Grenzgebieten von großer Bedeutung. Wroński hatte nach wie vor Kontakt nach Krynica, wo er während der Sommermonate regelmäßig das Kurorchester leitete. Seit 1897 dirigierte er auch das Theaterorchester in Lemberg.

1907 kehrte er für kurze Zeit nach Krakau zurück und übernahm die Direktion des Orchesters und der Musikschule der Gesellschaft der Musikfreunde „Har-

¹¹ Józef Reiss, *Polski Strauss. W 20-lecie śmierci Adama Wrońskiego*, „Orkiestra” 1936, Nr. 2 (65), S. 20–22.

monia“. Nach einem Jahr zog er wieder nach Lemberg, wo er die Dirigentenstelle in Oper und Operette bekommen hatte. Nachdem er auch diese Stelle wieder aufgegeben hatte, übernahm er die Leitung des Musikvereins in Stryj.

Einhalb Jahre nach dem Ausbruch des 1. Weltkrieges ist Wroński in Krynica gestorben.

Wroński war ein sehr schaffensfreudiger Komponist und ein ausgezeichnete Melodiker, so dass man ihn zum „polnischen Strauß“ erklärte (so nannte man übrigens auch einen anderen in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts in Warschau wirkenden Vertreter der polnischen Musik, dessen Kompositionen im Rahmen des Projekts *Łańcuter Musikalien* eingespielt wurden – Leopold Lewandowski). Unter den ca. 250 Musikwerken, die Wroński hinterließ, befinden sich Ouvertüren, Phantasien, Märsche für Orchester, Geigenminiaturen, Sololieder und Chorlieder sowie Bühnenwerke (z. B. Operette *Maciek Samson*). Einen großen Teil seines Oeuvres bilden Tänze, die für Klavier, Orchester oder kleinere Instrumentalgruppen geschrieben sind, darunter Walzer (u. a. der bekannte Walzer *Auf den Wellen der Weichsel*), Galopps, Mazurken, Polken, Krakowiaks u. ä. Es ist darüber hinaus erwähnenswert, dass die von Wroński komponierte Krakowiaksammlung *Von der Weichsel* 1904 beim Kompo-

nistenwettbewerb unter der Schirmherrschaft des Prinzen Konstanty Lubomirski ausgezeichnet wurde.

[EG/MH]

Kasper Napoleon Wysocki (1810–1850) – polnischer Komponist und Pianist.

Er wurde in Pińczów¹² geboren. Sein Vater war Konrektor des St. Anna-Lyzeums in Krakau. Wysocki begann seine musikalische Ausbildung zunächst in Krakau, seit ca. 1824 studierte er dann bei Carl Arnold in Berlin und seit 1829 bei Joseph Elsner in dessen Musikhauptschule in Warschau. Ende der dreißiger und Anfang der vierziger Jahre des 19. Jhs. gab er zahlreiche Konzerte in Warschau, Krakau, Breslau und Dresden, aus gesundheitlichen Gründen konnte er seine Karriere als Pianist jedoch nicht weiterführen. Er starb bereits im Alter von 40 Jahren in Zürich, nach einer mehrmonatigen Kur im deutschen Bad Ems.

Wysocki komponierte Märsche und Orchestertänze (von denen viele patrioti-

¹² Zum Geburtsort siehe u. a. *Wspomnienie o K.N. Wysockim* (Erinnerung an K. N. Wysocki), „Biblioteka Warszawska“ 1851, Bd. 4 (44), S. 573–574 (der Artikel ist mit den Initialen O.K. unterzeichnet). Anderen Quellen zufolge wurde Wysocki in Warschau geboren, was aber als nicht wahrscheinlich erscheint.

sche Titel tragen, z. B. *Walc rewolucyjny ofiarowany prawym Polakom* – Revolutionswalzer für redliche Polen), Klavierstücke (vor allem Krakowiaks und Mazurken) und Lieder, unter denen sich

insbesondere das Lied *Sen aniola* (Der Engelstraum) eine gewisse Zeit lang großer Beliebtheit erfreute. Einige seiner Werke wurden in Warschau und Leipzig veröffentlicht.

[MW/MH]

Übersetzung: Miroslaw Wagner [MW], Matthias Hermann [MH] und Ewa George [EG]

WYKONAWCY / MUSICIANS / AUSFÜHRENDE

Zespoły instrumentalne / Ensembles:

Kamerata Krakowska
Horizon Ensemble

Dryzyent / Conductor / Dirigent:

Matthias Hermann

Śpiew / Singers / Sängerinnen:

Pia Liebhäuser (mezzo-soprano)
Anna Krawczyk (soprano)

Pianiści / Piano / Klavier:

Miroslaw Herbowski
Simon Zimmermann
Przemysław Winnicki
Agnieszka Kopec

Skrypkowie / Violins / Violine:

Paweł Wajrak
Maciej Czepielowski
Bogusława Ziegelheim
Bogdan Woźniak
Jerzy Mikuliszak
Anna Woźniak
Krzysztof Wojczuk
Jadwiga Czepielowska
Jan Nazimek
Paweł Stawarski
Paulina Różańska

Altowiołści / Violas / Viola:

Beata Płoska
Edyta Korczewska-Brylińska

Wiolonczeliści / Cellos / Violoncello:

Lev Sivkov
Franciszek Pall
Magdalena Zubrzycka

Kontrabasista / Double Bass / Kontrabass:

Michał Skiba

Fleciści / Flutes / Flöte:

Zbigniew Witkowski
Ewa Dębska

Oboiści / Oboes / Oboe:

Paweł Nyklewicz
Karolina Siadaczka

Klarneciści / Clarinets / Klarinette:

Janusz Antonik
Michał Poniżnik

Fagociści / Bassoons / Fagott:

Wojciech Turek
Adam Mróz

Waltorniści / Horns / Horn:

Tadeusz Tomaszewski
Miroslaw Płoski
Artur Tyński

Trębacze / Trumpets / Trompete:

Stanisław Majerski
Bogdan Skocz

Kotły / Timpani / Pauke:

Artur Ciborowski

Orkiestra kameralna **Kamerata Krakowska** powstała w 1989 r. z inicjatywy Matthiasa Hermanna – profesora Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie. Zespół tworzą renomowani krakowscy muzycy, grający na co dzień w orkiestrach: Filharmonii Krakowskiej, Capella Cracoviensis i Sinfonietta Cracovia.

Jednym z celów artystycznych Kameratey Krakowskiej jest budowanie płaszczyzny spotkań muzyki polskiej i niemieckiej, ze szczególnym uwzględnieniem twórczości XX i XXI wieku. Kamerata wielokrotnie występowała w Polsce i w Niemczech. Była zaproszona do uczestnictwa m.in. w Europejskim Miesiącu Kultury w Krakowie, krakowskim Festiwalu Kultury Żydowskiej, Tage für Neue Musik Stuttgart, SDR-Atelier Stuttgart, Europäische Kirchemusik in Schwäbisch Gmünd.

Kamerata Krakowska ma w swoim dorobku trzy płyty CD. Pierwsza z nich zawiera repertuar klasyczny, druga – wydana przez Kameratę w kooperacji ze Stowarzyszeniem Artystycznym Muzyka Centrum – współczesną muzykę polską i niemiecką; ostatnio wydany dwupłytowy album powstał w ramach projektu *Muzykalia tańcuckie* i obejmuje głównie twórczość kompozytorów polskich i niemieckich uwzględnionych w projekcie.

Od początku swego istnienia do roku 2008 orkiestra działała pod patronatem niemieckiej fundacji Förderverein „Kamerata Krakowska” z siedzibą w Ludwigsburgu. Po zakończeniu działalności ludwigsburskiej fundacji w 2008 r. Kamerata przyjęła opiekę impresaryjną Stowarzyszenia Artystycznego Horizon, umacniając w ten sposób swą kilkuletnią współpracę ze Stowarzyszeniem.

The **Kamerata Krakowska** Chamber Orchestra was established in 1989 by Matthias Hermann, professor at the State University of Music and Performing Arts in Stuttgart. The members of the ensemble include musicians from the Krakow Philharmonic, Capella Cracoviensis and Sinfonietta Cracovia. One of the artistic goals of Kamerata Krakowska is to present to audiences both Polish and German music, with an emphasis on 20th- and 21st-century works.

Kamerata Krakowska has performed extensively in Poland and Germany. The ensemble has been invited to participate in the European Month of Culture in Krakow, Krakow Festival of Jewish Culture, Tage für Neue Musik Stuttgart, SDR-Atelier Stuttgart, and Europäische Kirchemusik in Schwäbisch Gmünd.

The ensemble has released three albums: the first presents a classical repertoire, while the second – published jointly by Kamerata Krakowska and the Muzyka Centrum

Art Society – showcases contemporary Polish and German music. The most recent 2CD album was published as part of the *Łańcut Musicalia* project and includes mainly works by Polish and German composers covered by the project.

From its inception to 2008, the Orchestra operated under the patronage of the German Förderverein “Kamerata Krakowska” Foundation based in Ludwigsburg. After the Ludwigsburg Foundation ceased operations in 2008, Kamerata Krakowska was taken under the wing of the Horizon Art Society, which strengthened the several-year-long cooperation between the two institutions.

Das Kammerorchester **Kamerata Krakowska** wurde im Jahr 1989 auf Initiative von Matthias Hermann, Professor an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, gegründet. Das Ensemble besteht aus renommierten Krakauer Musikern, die der Krakauer Philharmonie, der Capella Cracoviensis und der Sinfonietta Cracovia angehören.

Zur künstlerischen Zielsetzung der Kamerata Krakowska gehört die Schaffung einer Plattform für den gegenseitigen Austausch polnischer und deutscher Musik, unter besonderer Berücksichtigung von Werken aus dem 20. und 21. Jahrhundert. Die Kamerata gab zahlreiche Konzerte in Polen und Deutschland. Sie wurde u. a. zum Europäischen Kulturmonat in Krakau, zum Krakauer Festival der Jüdischen Kultur, zu den Tagen für Neue Musik in Stuttgart, zum SDR-Atelier in Stuttgart und zum Festival Europäische Kirchenmusik in Schwäbisch Gmünd eingeladen.

Die Kamerata Krakowska veröffentlichte bislang drei CDs. Die erste enthält klassisches Repertoire, die zweite, die gemeinsam mit Muzyka Centrum herausgegeben wurde, polnische und deutsche Musik der Gegenwart; das zuletzt veröffentlichte Doppelalbum entstand im Rahmen des Projekts *Łańcuter Musikalien* und umfasst Werke von polnischen und deutschen Komponisten der Klassik und Romantik, die im Rahmen des Projekts neu ediert wurden.

Von der Gründung bis zum Jahr 2008 wirkte das Orchester unter der Schirmherrschaft des deutschen „Fördervereins Kamerata Krakowska e.V.“ mit Sitz in Ludwigsburg. Nachdem der Ludwigsburger Förderverein seine Tätigkeit 2008 einstellte, übernahm die Agentur Horizon die Betreuung der Kamerata, wodurch die mehrjährige Zusammenarbeit der beiden Institutionen weiter gefestigt wurde.

Horizon Ensemble to zespół kameralistów działający od 2006 r. pod egidą Stowarzyszenia Artystycznego Horizon w Krakowie. Zespół wywodzi się z tradycji filharmonicznych koncertów kameralnych o łącznej obsadzie instrumentów smyczkowych, dętych i fortepianu. Ta tradycja została zainicjowana przed wielu laty przez Kwartet Smyczkowy Amar Corde i instrumentalistów sekcji dętej orkiestry Filharmonii im. Karola Szymanowskiego w Krakowie oraz ówczesnego dyrektora tej instytucji, Joannę Wnuk-Nazarową. Od czasu powstania zespołu krakowska publiczność miała okazję zapoznać się z rzadko grywanymi dziełami kameralnymi Schuberta, Hummła, Brahmsa, Berwolda, Martinů, Janačka, Nielsena, Prokofiewa, Roussela, Milhauda, Françaix, Brittena, Strawińskiego, Bacewicz, Arnolda, Kanczelego; niektóre z tych kompozycji były wykonane po raz pierwszy w Krakowie, a nawet w Polsce.

Do grona znamienitych pianistów współpracujących z zespołem należą Waldemar Malicki, Rafał Łuszczewski i Mirosław Herbowski.

The **Horizon Ensemble** is a chamber ensemble that has existed under the auspices of the Horizon Art Society since 2006.

The ensemble has its origins in a series of chamber music concerts combining strings, winds and piano – a tradition initiated years ago by the Amar Corde String Quartet, wind section instrumentalists of the Karol Szymanowski Philharmonic in Krakow and the then director of the institution Joanna Wnuk-Nazarowa. Since the ensemble's inception, the Krakow audience has had numerous opportunities to become acquainted with rarely performed chamber music masterpieces by Schubert, Hummel, Brahms, Berwald, Martinů, Janaček, Nielsen, Prokofiev, Roussel, Milhaud, Françaix, Britten, Stravinsky, Bacewicz, Arnold, Kancheli; some of these works were performed in Krakow, and even in Poland, for the first time.

The eminent artists that have cooperated with the ensemble include Waldemar Malicki, Rafał Łuszczewski and Mirosław Herbowski.

Das **Horizon Ensemble** ist ein Kammerensemble, das seit 2006 vom Musikveranstalter Horizon in Krakau betreut wird. Das Ensemble entstammt der Tradition philharmonischer Kammerensembles mit gemischten Besetzungen von Streichern, Bläsern und Klavier. Diese Tradition wurde vor vielen Jahren durch das Streichquartett Amar Corde, Bläser der Karol-Szymanowski-Philharmonie Krakau und die damalige Direktorin der Philharmonie, Joanna Wnuk-Nazarowa, in Krakau fortgeführt. Seit seiner Gründung spielte das Ensemble selten aufgeführte Kammermusikwerke von Schubert, Hummel, Brahms, Berwald, Martinů, Janaček, Nielsen, Prokofjew, Rousssel, Milhaud, Françaix, Britten, Strawinski, Bacewicz, Arnold, Kantscheli; manche dieser Werke wurden in Krakau bzw. in Polen zum ersten Mal gespielt.

Zu den renommiertesten Partnern des Ensembles gehören die Pianisten Waldemar Malicki, Rafał Łuszczewski und Mirosław Herbowski.



Wykonawcy kwartetu smyczkowego Benoît Tuttowitscha
Musicians performing Benoît Tuttowitsch's String Quartet
Die Ausführenden des Streichquartetts von Benoît Tuttowitsch
Paweł Wajrak, Paweł Stawarski, Beata Płoska, Franciszek Pall



Matthias Hermann urodził się w 1960 r. w Ludwigsburgu. Studiował teorię muzyki (pod kierunkiem Helmuta Lachenmanna), a ponadto – grę na organach, dyrygenturę i germanistykę. Od 1987 r. wykłada teorię muzyki w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) w Stuttgarcie. W 1991 r. został profesorem tej uczelni, a od 2007 r. pełni tam funkcję prorektora.

Współpracuje jako dyrygent z wieloma orkiestrami, m.in. ORTVE w Madrycie, RAI w Turynie, RSO w Wiedniu, RSO w Stuttgarcie, Staatsoper w Stuttgarcie, SWR-Sinfonieorchester we Freiburgu i Baden-Baden, Tokyo Symphony Orchestra, Taipei National Symphony Orchestra, Ensemble Modern, Lucerne Festival Orchestra, SWR Vokal-Ensemble, oraz z zespołami w Nowym Jorku, Londynie i Brukseli. W 1989 r. utworzył w Krakowie orkiestrę kameralną Kamerata Krakowska, złożoną z polskich muzyków.

Jako kompozytor otrzymuje liczne zamówienia od światowych festiwali muzycznych, orkiestr i zespołów. Jest także autorem publikacji książkowych poświęconych analizie dzieła muzycznego, m.in. książki wydanej przez Centrum Edukacji Artystycznej Ministerstwa Edukacji Narodowej w Polsce.

Matthias Hermann was born in 1960 in Ludwigsburg. He studied theory of music, organ, German and conducting. He was a student of Helmut Lachenmann.

As a conductor, he has worked with such orchestras as the ORTVE Madrid, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI Torino, RSO Wien, RSO Stuttgart, Staatsoper Stuttgart, SWR-Sinfonieorchester Freiburg and Baden-Baden, Ensemble Modern, Lucerne Festival Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Taipeh National Symphony Orchestra, London Sinfonietta, and SWR Vokal-Ensemble, as well as ensembles from New York, Brussels, Krakow and Warsaw.

Since 1987, he has taught theory and composition at the State University of Music and Performing Arts in Stuttgart – since 1991 as Professor, and since 2007 as Vice Chancellor.

Matthias Hermann is Professor in Residence in Krakow (Jagiellonian University), Warsaw, Poznań, Łódź and Moscow, and a lecturer at several summer courses on contemporary music (in Germany, Poland and Czech Republic). He is also a composer and an author of books on contemporary music analysis.

Matthias Hermann – 1960 in Ludwigsburg geboren. Studierte Schulmusik, Germanistik und Dirigieren. Schüler von Helmut Lachenmann.

Gastdirigante und musikalische Einstudierungen bei ORTVE Madrid, RSO Wien, RSO Stuttgart, Staatsoper Stuttgart, SWR-Sinfonieorchester Freiburg und Baden-Baden, Ensemble Modern, Lucerne Festival Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Taipeh National Symphony Orchestra, London Sinfonietta, SWR Vokal-Ensemble sowie Orchester und Ensembles in New York, Brüssel, Stockholm, Beijing und Krakow. Dozent bei verschiedenen Sommerkursen für Neue Musik (D, A, PL, CZ, UA).

Matthias Hermann unterrichtet seit 1987 an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, seit 1991 als Professor (Musiktheorie). Seit 2007 Prorektor.

Als Komponist zahlreiche Auftragskompositionen für Festivals und Ensembles, zuletzt für den Staatsoperchor Stuttgart, Autor von Büchern zur Analyse Neuer Musik.



Lev Sivkov urodził się w 1990 r. w Nowokuźniecku (Rosja). Początkowe wykształcenie muzyczne otrzymał w domu rodzinnym. Od piątego roku życia uczęszczał do szkoły muzycznej w Nowosybirsku, gdzie przez dziewięć lat uczył się pod opieką prof. E. Nilowa. W latach 2005–09 studiował w Akademii Muzycznej w Bazylei pod kierunkiem prof. I. Monigetti.

Obecnie odbywa studia licencjackie w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst) w Stuttgarcie w klasie wiołonczeli prof. Conradina Brotbeka.

Jest laureatem następujących konkursów muzycznych: Domnick-Cello-Preis w Stuttgarcie oraz Międzynarodowego Konkursu im. W.A. Gawrilina w Wołogdzie (Rosja), gdzie zdobył pierwsze nagrody; Międzynarodowego Konkursu Muzycznego im. L. v. Beethovena (Hradec nad Moravicí, Czechy) oraz International Swedish Duo Competition w Katrineholm – II nagrody; Międzynarodowego Konkursu im. W. Lutosławskiego w Warszawie – nagroda jury.

Lev Sivkov współpracował z wieloma wybitnymi artystami, takimi jak Mischa Maisky, Rudolf Buchbinder, Ivan Monighetti, Gérard Wyss, Frangiz Ali-Zade, Sofia Gubajdulina i Roland Moser.

Lev Sivkov was born in 1990 in Novokuznetsk, Russia. He initially learnt music at home and from the age of five attended the music school in Novosibirsk, where he studied for nine years with Prof. E. Nilov. From 2005 to 2009, he studied at the Basel Academy of Music with Prof. I. Monighetti.

Sivkov is currently pursuing a BA course at the State University of Music and Performing Arts in Stuttgart in the cello class of Prof. Conradin Brotbek.

He has been recognised at numerous music competitions, including the Domnick-Cello-Preis in Stuttgart and the V.A. Gavrilin International Competition in Vologda (Russia), where he won first prizes; the L. v. Beethoven Hradec International Music Competition (Czech Republic) and the International Swedish Duo Competition in Katrineholm – second prizes; and the W. Lutosławski International Cello Competition in Warsaw – the jury prize.

Lev Sivkov has collaborated with many eminent artists, such as Mischa Maisky, Rudolf Buchbinder, Ivan Monighetti, Gérard Wyss, Franghiz Ali-Zadeh, Sofia Gubaidulina, and Roland Moser.

Lev Sivkov, geboren 1990 in Nowokusnezsk, Russland, begann seine musikalische Ausbildung bei seinen Eltern. Im Alter von fünf Jahren besuchte er die Musikschule in Nowosibirsk. Während dieser Zeit (1995–2005) erhielt er Unterricht bei Professor E. Nilov. In den Jahren 2005 bis 2009 studierte er an der Musik-Akademie der Stadt Basel bei Professor Ivan Monighetti, seit 2009 studiert er bei Professor Conradin Brotbek an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Stuttgart.

Lev Sivkov ist Preisträger folgender Wettbewerbe: Cello-Wettbewerb für Neue Musik, Stuttgart – 1. Preis („Domnick-Preis“); International Gavrilin Competition, Vologda (Russland) – 1. Preis; International L. v. Beethoven Competition, Hradec nad Moravici (Tschechische Republik) – 2. Preis; International Swedish International Duo Competition, Katrineholm (Schweden) – 2. Preis; International W. Lutosławski Competition, Warschau (Polen) – Preis der Jury.

Lev Sivkov arbeitete bereits mit berühmten Musiker-Persönlichkeiten, u. a. Misha Maisky, Rudolf Buchbinder, Ivan Monighetti, Gérard Wyss, Frangis Ali-Zade, Sofia Gubajdulina und Roland Moser.



Pia Liebhäuser pochodzi z Augsburga, a obecnie mieszka w Stuttgarcie. W latach 1989–1997 studiowała na Uniwersytecie Mozarteum w Salzburgu, m.in. pod kierunkiem Wilmy Lipp i Marthy Sharp. Debiutowała jeszcze w czasie studiów partią Cherubina w operze *Wesele Figara* Wolfganga A. Mozarta na festiwalu we Friedrichshafen. Występowała także w rolach: Dorabelli (w *Così fan tutte* Mozarta), Niklasa (w *Opowieściach Hoffmanna* Jacques'a Offenbacha) i Marcelliny (*Wesele Figara*). Uczestniczyła w wielu kursach mistrzowskich, prowadzonych przez takich artystów-pedagogów jak Robert Holl, Thomas Hampson, sopran Mitsuko Shirai i pianista Hartmut Höll. Ponadto doskonalila się pod okiem Edith Menzel, Anny Reynolds i Dunji Vejzović.

Ma w swoim dorobku artystycznym liczne partie solowe, wykonywane zarówno podczas recitali, jak i koncertów z towarzyszeniem orkiestry, m.in. z Süddeutsche Philharmonie w Konstancji, Erzgebirgisches Sinfonieorchester w Aue i z Kameratą Krakowską.

Od 2000 r. jest członkinią chóru Staatsoper w Stuttgarcie. Na scenie macierzystej opery zaprezentowała się w partiach solowych Matki (*Die Gezeichneten* Franz Schreker), Blumenmädchen (*Wesele Figara* Mozarta), Hrabiny AreMBERG (*Don Carlos* Giuseppe Verdiego), a w sezonie 2009/2010 – Alisy (w nowej inscenizacji opery *Łucja z Lammermoor* Gaetano Donizettiego).

Pia Liebhäuser comes from Augsburg and lives in Stuttgart. Between 1989 and 1997, she studied under Wilma Lipp and Martha Sharp at the Mozarteum University in Salzburg. While still a student, she made her début in the role of Cherubino in Wolfgang Amadeus Mozart's *The Marriage of Figaro* at the Festival in Friedrichshafen. She was also Dorabella in Mozart's *Così fan tutte*, Nicklausse in Jacques Offenbach's *The Tales of Hoffmann*, and Marcellina in *The Marriage of Figaro*. Liebhäuser participated in numerous masterclasses conducted by teacher-artists whose number included Robert

Holl, Thomas Hampson, Mitsuko Shirai (soprano), and Hartmut Höll (piano). Besides this, she continued her education under the guidance of Edith Menzel, Anna Reynolds, and Dunja Vejzović.

Her artistic repertoire includes numerous solo parts, performed during both recitals and concerts with the accompaniment of recognised orchestras, including Süddeutsche Philharmonie in Konstanz, Erzgebirgisches Sinfonieorchester in Aue and the Kamerata Krakowska Chamber Orchestra.

Since 2000, Liebhäuser has been a member of the Staatsoper Choir in Stuttgart. On the stage of her hometown opera, she has been seen as Mother (Franz Schreker's *Die Gezeichneten*), Blumenmädchen (Mozart's *The Marriage of Figaro*), Countess of Aremburg (Verdi's *Don Carlos*), and – in the 2009/2010 season – as Alisa in the new staging of Gaetano Donizetti's *Lucia di Lammermoor*.

Pia Liebhäuser wurde in Augsburg geboren und studierte nach dem Abitur von 1989 bis 1997 Gesang u. a. bei Wilma Lipp und Martha Sharp an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst „Mozarteum“ in Salzburg. Bereits während des Studiums debütierte sie 1994 als Cherubino (*Le nozze di Figaro*) bei den Schlossfestspielen in Friedrichshafen. Zu ihren weiteren Solopartien gehören u. a. Dorabella (*Così fan tutte*), Niklausse (*Hoffmanns Erzählungen*) und Marcellina (*Le nozze di Figaro*). Sie nahm an zahlreichen Meisterkursen mit Robert Holl, Thomas Hampson, Mitsuko Shirai/Hartmut Höll mit besonderem Schwerpunkt des deutschen und französischen Liedrepertoires teil. Darüber hinaus studierte sie bei Edith Menzel, Anna Reynolds und Dunja Vejzović.

Sie gab zahlreiche Liederabende und Konzerte, u. a. mit der Süddeutschen Philharmonie Konstanz, dem Erzgebirgischen Sinfonieorchester/Aue und der Kamerata Krakowska anlässlich des Neujahrskonzerts 2009 im Krakauer Opernhaus. Auch 2011 wird sie am Neujahrskonzert im Krakauer Opernhaus als Solistin teilnehmen. Seit 2000 ist Pia Liebhäuser Mitglied des Opernchores der Staatsoper Stuttgart, wo sie u. a. die Solopartien der Mutter (*Die Gezeichneten*), des Blumenmädchens (*Le nozze di Figaro*) und der Gräfin Aremburg (*Don Carlo*) übernahm.

In der Neuproduktion (Oktober 2009) *Lucia di Lammermoor* von G. Donizetti singt Pia Liebhäuser die Partie der Alisa, welche im Frühjahr 2011 am Staatstheater Stuttgart wiederaufgenommen wird.



Anna Krawczyk – sopran. Ukończyła Liceum Muzyczne w Tarnowie ze specjalnością gry na kontrabasie, następnie uzyskała dyplom Akademii Muzycznej w Krakowie, gdzie studiowała w klasie śpiewu Izabelli Jasińskiej-Buszewicz. W latach 2004–05 była stypendystką Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Jej repertuar obejmuje głównie muzykę dawną i współczesną. Jest solistką Krakowskiej Opery Kameralnej; występowała też m.in. na scenie Opery i Operetki w Krakowie, w filharmoniach w Krakowie i Częstochowie oraz na festiwalach „Wratlavia Cantans” i „Dni Kompozytorów Krakowskich”.

Współpracuje z zespołami Gabrieli Consort, Collegium Cracoviense, Ensemble Entrada i Estravaganza, z którymi wiele koncertowała w kraju i za granicą. W swoim dorobku artystycznym ma liczne nagrania studyjne.

Anna Krawczyk – soprano. A graduate of the Secondary Musical School in Tarnów, where she specialised in the double bass. Subsequently, she graduated in singing from the class of Izabella Jasińska-Buszewicz at the Academy of Music in Krakow. In 2004–2005, she held a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage.

Her repertoire covers mostly early and contemporary music. As a soloist of Krakow Chamber Opera, she performed on the stages of Kraków Opera and Operetta, in the philharmonic halls of Krakow and Częstochowa, and at the Wratislavia Cantans and Days of Krakow Composers festivals.

Krawczyk works with the Gabrieli Consort, Collegium Cracoviense, Ensemble Entrada, and Estravaganza ensembles, performing numerous concerts in Poland and abroad. She has released many studio recordings.

Anna Krawczyk – Sopran. Sie schloss zunächst das Musikgymnasium in Tarnów mit dem Hauptfach Kontrabass ab, bevor sie an der Krakauer Musikhochschule bei Izabella Jasińska-Buszewicz Gesang studierte. In den Jahren 2004–05 war sie Stipendiatin des Ministeriums für Kultur und Nationales Erbe.

Ihr Repertoire umfasst in erster Linie Alte und Neue Musik. Sie ist Solistin der Krakauer Kammeroper und trat außerdem u. a. in der Krakauer Oper, in den Philharmonien in Krakau und Częstochowa sowie bei den Festivals „Wratislavia Cantans“ und „Dni Kompozytorów Krakowskich“ (Tage der Krakauer Komponisten) auf.

Sie arbeitet regelmäßig mit den Ensembles Gabrieli Consort, Collegium Cracoviense, Ensemble Entrada und Estravaganza zusammen, mit denen sie zahlreiche Konzerte in Polen und im Ausland gab. Darüber hinaus wirkte sie bei zahlreichen Studioaufnahmen mit.



Mirosław Herbowski – pianista, pedagog. Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończył z wyróżnieniem w 1982 r. Studiował w klasie fortepianu prof. Ireny Sijałowej-Vogel, uczennicy H. Neuhausa. Studia uzupełniał na kursach mistrzowskich prowadzonych przez R. Buchbindera, I. Kląńskiego, F. Raucha, P. Rosena i P. Salzman. Finalista i laureat konkursów muzycznych w Warszawie, Rotterdamie i Rzymie.

Od 1982 r. koncertuje systematycznie w Polsce i za granicą – w Europie, Japonii i USA. Brał udział w festiwalach muzycznych w Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, Katowicach, Krakowie, Jakobstad, Helsinkach, Kopenhadze i Salzburgu. Dokonał wielu nagrań telewizyjnych i radiowych dla telewizji polskiej, fińskiej i szwedzkiej. Nagrał kilka płyt CD, m.in. z utworami Brahmsa, Francka, Schuberta, Hindemitha i Strawińskiego.

Jeszcze w czasie studiów rozpoczął pracę w Akademii Muzycznej w Krakowie; w latach 1981–89 pełnił funkcję asystenta, a później adiunkta na Wydziale Instrumentalnym. W latach 1989–97 był wykładowcą i kierownikiem sekcji fortepianu w Konserwatorium w Jakobstad w Finlandii, a następnie docentem Królewskiej Akademii Muzycznej w Kopenhadze, gdzie do 2000 r. prowadził klasę fortepianu. Od 2001 r. ponownie wykłada na Akademii Muzycznej w Krakowie; w 2003 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego.

W latach 1990–2005 prowadził liczne kursy pianistyczne, m.in. w Krakowie, Helsinkach, Jakobstad i Nowym Jorku. Był też członkiem jury wielu konkursów pianistycznych.

Miroslaw Herbowski – piano. Graduated with honours from the Academy of Music in Krakow (1982) in the piano class of Prof. Irena Sijałowa-Vogel (student of H. Neuhaus). He honed his skills during master classes by R. Buchbinder, I. Klánský, F. Rauch, P. Rosen, and P. Salzman. He is a finalist and winner of music competitions in Warsaw, Rotterdam and Rome.

Since 1982, Herbowski has performed regularly in Poland, almost the whole of Europe, Japan and the USA. He has taken part in music festivals in Warsaw, Poznań, Wrocław, Katowice, Krakow as well as in Jakobstad, Helsinki, Copenhagen and Salzburg, and made several television and radio recordings in Poland, Finland and Sweden. His records include works by Brahms, Franck, Schubert, Hindemith and Stravinsky. He has also served as a jury member of musical competitions, as well as holding piano classes in Krakow, Helsinki, Jakobstad and New York.

In the years 1981–89 Miroslaw Herbowski was assistant and lecturer at the Academy of Music in Krakow, in 1989–97 lecturer and head of the piano section at the Jakobstad Conservatory (Finland), and until 2000 associate professor at the Royal Academy of Music in Copenhagen, where he led the piano class. In 2001, he recommenced teaching at the Academy of Music in Krakow – since 2003, with a post-doctoral degree.

Miroslaw Herbowski studierte an der Musikhochschule Krakau bei Prof. Irena Sijałowa-Vogel (Schülerin von H. Neuhaus). 1982 schloss er sein Studium mit Auszeichnung ab. Er besuchte darüber hinaus Meisterkurse bei R. Buchbinder, I. Klánský, F. Rauch, P. Rosen und P. Salzman. Er ist Preisträger und Finalist mehrerer internationaler Wettbewerbe (u. a. in Warschau, Rotterdam und Rom).

Seit 1982 konzertiert er regelmäßig in Polen, in nahezu allen Ländern Europas, in Japan und den Vereinigten Staaten. Miroslaw Herbowski trat bei Festivals in Warschau, Posen, Breslau, Kattowitz, Krakau, Jakobstad, Helsinki, Kopenhagen und Salzburg auf. Er spielte zahlreiche Aufnahmen für Radio und Fernsehen in Polen, Finnland und Schweden (u. a. Werke von Brahms, Franck, Schubert, Hindemith und Strawinsky). Er war Jury-Mitglied bei wichtigen Wettbewerben und gab Meisterkurse in Krakau, Helsinki, Jakobstad und New York. Zwischen 1981 und 1989 unterrichtete er an der Musikhochschule in Krakau, in den darauf folgenden acht Jahren leitete er die Klavierabteilung am Jakobstad-Konservatorium in Finnland. Zwischen 1997 und 2000 hatte er eine Klavierklasse am Königlich Dänischen Musikkonservatorium in Kopenhagen, seit 2001 unterrichtet er wieder an der Musikhochschule in Krakau.



Simon Zimmermann studiował fortepian i pedagogikę muzyczną w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Stuttgarcie (u Andrzeja Ratusińskiego i André Marchanda). Po ukończeniu studiów pracował jako asystent reżysera i inscenizator w Staatsoper w Stuttgarcie; od 2007 r. pełni tam funkcje asystenta kierownika chóru i pianisty-korepetytora. Z początkiem sezonu 2011/2012 dyrektor chóru opery w Chemnitz.

Simon Zimmermann studied piano and music pedagogy at the State University of Music and Performing Arts Stuttgart (with Andrzej Ratusiński and André Marchand). Having completed his degree, he worked as an assistant of the director and a producer at the Staatsoper in Stuttgart, and since 2007 he has held the post of assistant of the choir director and piano répétiteur. As of the 2011/2012 season, he will become choir director of the opera house in Chemnitz.

Simon Zimmermann studierte an der Musikhochschule Stuttgart Schulmusik und Klavier (Andrzej Ratusiński, André Marchand). Nach seinem Musikstudium war er als Regieassistent und Dramaturg tätig und arbeitet seit 2007 an der Staatsoper Stuttgart als musikalischer Assistent des Chordirektors und Repetitor des Staatsoperorchors. Ab der Spielzeit 2011/2012 ist Zimmermann Chordirektor der Oper Chemnitz.

Przemysław Winnicki ukończył w 2006 r. studia licencjackie w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie fortepianu prof. Andrzeja Pikula, a obecnie kontynuuje naukę na tej uczelni w toku studiów magisterskich.

W 2007 r. otrzymał nagrodę-stypendium na Konkursie Pianistycznym im. prof. T. Żmudzińskiego w Krakowie; w 2010 r. zakwalifikował się do półfinału Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. I.J. Paderewskiego w Los Angeles. Uczestniczył w mistrzowskich kursach pianistycznych w kraju i za granicą; koncertował w Polsce, Niemczech, Francji i Austrii.



Przemysław Winnicki completed a BA degree in piano with Prof. Andrzej Pikul at the Academy of Music in Krakow in 2006, and is currently pursuing an MA at the same institution.

In 2007, Winnicki won a scholarship at the Professor T. Żmudziński Piano Competition in Kraków, and in 2010, he qualified for the semifinals of the Los Angeles International Paderewski Piano Competition. He has attended master classes in Poland and abroad, and has performed in Poland, Germany, France and Austria.

Przemysław Winnicki schloss sein Bachelorstudium an der Krakauer Musikhochschule in der Klavierklasse von Prof. Andrzej Pikul im Jahr 2006 ab und studiert derzeit im Masterstudiengang an derselben Hochschule.

2007 erhielt er den Stipendienpreis beim Prof. T.-Żmudziński-Klavierwettbewerb in Krakau; 2010 zog er ins Halbfinale des Internationalen Paderewski-Klavierwettbewerbs in Los Angeles ein. Er nahm an verschiedenen internationalen Meisterkursen teil und konzertierte in Polen, Deutschland, Frankreich und Österreich.

Agnieszka Kopec (ur. w 1993 r.) – absolwentka Państwowej Szkoły Muzycznej I st. im. T. Leszetyckiego w Łańcutu, uczennica Szkoły Muzycznej II st. Łańcuckiego Towarzystwa Muzycznego (w klasie fortepianu Jarosława Pelca).

Agnieszka Kopec (born in 1993) – attended the T. Leszetycki Primary School of Music in Łańcut, and is currently studying piano with Jarosław Pelc at the Secondary School of Music of the Łańcut Music Society.

Agnieszka Kopec (geb. 1993) – sie absolvierte die Staatliche Teodor-Leszetycki-Musikgrundschule in Łańcut und besucht derzeit das Musikgymnasium der Łańcutter Musikgesellschaft (in der Klavierklasse von Jarosław Pelc).

fot./photo/Foto:

Piotr Dubiel (*Lev Sivkov*)

Wiesław Worek (*Mirosław Herbowski*)

Jacek Wrzesiński (*Anna Krawczyk, Franciszek Pall, Beata Płoska, Paweł Wajrak*)

Patronat medialny / Media partners / Medienpartner:



Sponsorzy / Sponsors / Sponsoren:



horizon

STOWARZYSZENIE ARTYSTYCZNE ART SOCIETY

www.horizon.art.pl