
WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY
TOM XXII (2025), Nr 3
s. 215-229
doi: 10.36121/krzepecki.22.2025.3.215

Karol Rzepecki
ORCID: 0000-0002-5646-6622
(Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II)

Relacje Józefa Wieniawskiego ze Stanisławem Moniuszką w świetle prywatnej korespondencji i doniesień prasowych

Streszczenie: Józef Wieniawski należy wciąż do grona kompozytorów polskich II połowy XIX wieku, których osoba i twórczość pozostawiają wiele znaków zapytania. W przeciwieństwie do swojego brata Henryka pozostał artystą zmarginalizowanym. Na przestrzeni kolejnych dekad dał się poznać jako ceniony pianista, kompozytor, organizator życia muzycznego, co pozwoliło mu na wyraziste ugruntowanie swojej pozycji w XIX-wiecznej Europie. Niemal od pierwszych chwil Wieniawscy pozostawali w ścisłym kontakcie ze Stanisławem Moniuszką, uważanym za twórcę polskiej opery narodowej. Ich działania przyczyniły się w dużym stopniu do popularyzacji jego osoby i twórczości, za życia jak też i po śmierci. Celem niniejszego artykułu jest analiza przedstawionego zagadnienia w oparciu o materiały źródłowe.

Słowa kluczowe: Józef Wieniawski, Stanisław Moniuszko, muzyka polska, opera, kompozytorzy polscy

Józef Wieniawski's relations with Stanisław Moniuszko in the light of the correspondence and press reports

Annotation: Józef Wieniawski is still among the Polish composers of the latter half of the 19th century, whose personality and oeuvre leave many unanswered questions. Unlike his brother Henryk, he remained a marginalized artist. Over the following decades, he became known as a renowned pianist, composer and organizer of musical life, which enabled him to consolidate his position in 19th-century Europe. Almost from their earliest days, the Wieniawski brothers remained in close contact with Stanisław Moniuszko, considered the creator of Polish national opera. Their activities contributed greatly to the popularization of him as a person and his works, both during his lifetime and after his death. The purpose of this article is to analyze the issue on the basis of source materials.

Keywords: Joseph Wieniawski, Stanisław Moniuszko, polish music, opera, polish composers

Zarówno Stanisław Moniuszko, jak i Henryk Wieniawski należą do grupy kompozytorów polskich, którym muzykolodzy poświęcili już wiele czasu na badania, kwerendy, co zaowocowało obfitą literaturą. Inaczej jednak przedstawia się sytuacja w przypadku Józefa Wieniawskiego. Zagadnienia obejmujące problemy związane z jego życiem i twórczością wciąż kryją w sobie szereg znaków zapytania. Jednym z tych problemów jest analiza relacji łączących Henryka, a przede wszystkim Józefa Wieniawskiego z kompozytorem uważanym za twórcę polskiej opery narodowej. Zadaniem obranym przez autora jest zatem omówienie wątków biograficznych łączących Moniuszkę i Wieniawskich, w oparciu o nowo odnalezione materiały źródłowe, jak również zgromadzone w wyniku kwerendy – rękopisy, źródła drukowane i materiały prasowe. Pozwoli to wskazać ściśle relacje łączące braci z autorem *Halki*.

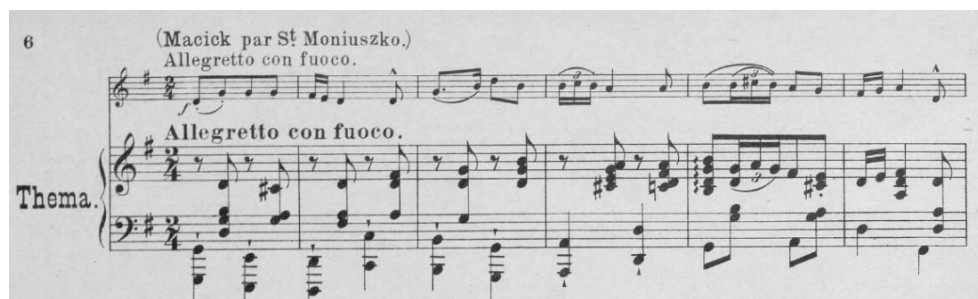
Przykład 1: fragment pieśni *Maciek* Stanisława Moniuszki¹

Cóż to Jaś-ko tak smut - nie?, we - so - le - go niech u - tnie! bo ja na złość

mu - zy - kom, śmie - je się i wy - ksy - koń: Oj ta da - na!

¹ Zob. S. Moniuszko, *Maciek*, Józef Zawadzki Plate J. 7 Z., Wilno 1850.

Przykład 2: Temat na podstawie pieśni *Maciek*² (t. 71-76)



Przesłanek skłaniających do podjęcia omawianego problemu należy dopatrywać się już u progu lat 50-tych, kiedy bracia stawiali pierwsze kroki na estradzie, jak też podejmowali wspólne próby kompozytorskie. Z perspektywy niniejszego tematu dotyczy to *Allegro de Sonate g-moll* op. 2³ wydanego w 1854 roku nakładem lipskiej oficyny Kirstnera. Na stronie tytułowej autorzy zamieścili dopisek: *Hommage d'amitié et d'admiration à Stanislas Moniuszko*⁴, dodany już prawdopodobnie po śmierci autora *Jawnuty*.

Podobnie sytuuje się *Grand duo Polonais G-dur* op. 5⁵ powstałe u progu lat 50-tych, w którym autorzy zamieścili szereg symboli. Na samym początku dostrzegamy odniesienie do najpopularniejszego polskiego tańca narodowego, którego historię u progu XX wieku przedstawił Otton Mieczysław Żukowski⁶. Ponad to bracia wykazali się w tym miejscu znajomością dorobku Moniuszki, bowiem pierwszy temat oparty został na pieśni z muzyką do tekstu Teofila Lenartowicza.

Zaprezentowany powyżej temat o zmienionym metrum mającym charakter taneczny jest podstawą dla dwóch wariacji zakończonych wirtuozowską kadencją. Niniejsza kompozycja była zatem prawdopodobnie chęcią złożenia wyrazów uznania Moniuszce, prowadzącemu intensywną działalność kulturalną w momencie przyjazdu braci ze studiów w Paryżu, a w trakcie kilkuletniego *tournee*. Wieniawscy wykazali się również znajomością dorobku Moniuszki. Od tego momentu autor *Halki* bacznie przyglądał się rozwojowi kariery Wieniawskich. Wówczas na łamach „Kuriera Wileńskiego” pojawił się obszerny artykuł, w którym Moniuszko zamieścił uwagi dotyczące młodzieńców:

Do najdziwniejszych zjawień przyrodzenia należy wczesne rozwijanie się talentów, na które tyle czasu, tyle sił każdy potrzebuje. Przekonaliśmy się już nieraz i prawie zawsze tak bywa, że przedwczesne wybijanie władz umysłowych, za-

² Zob. H. Wieniawski & J. Wieniawski, *Grand duo Polonais* op. 5, Bote & G. Bock, B&B 2921, Berlin [b. r.].

³ Pełny tytuł: *Allegro de Sonate presto pour Violon & Piano concertant par les frères Henri & Joseph Wieniawski*.

⁴ Zob. Tamże.

⁵ W katalogu utworów Henryka Wieniawskiego oznaczone jako opus 8.

⁶ Zob. O. M. Żukowski, *O polonezie przyczynek do dziejów choreografii i muzyki polskiej*, Lwów 1899.

powiadających tyle na przyszłość, lecz dzieje się kosztem obecnej chwili, prawie zawsze w nadziei zawodzi. Inaczej dzieje się wszakże tam, gdzie nie obietnice, ale zupełne zadowolenie młody artysta przynosi, i to w taki sposób, że o liczbie lat jego nie godzi się nam pytać, gdy otrzymujemy rezultat równający się długoletnim trudom. Szesnastoletni Henryk i dwunastoletni Józef bracia Wieniawscy posłużą nam za dowód tego, cośmy tu wyżej powiedzieli. Nie chcieliśmy publiczności naszej przedwcześnie uprzedzać, oddając im najśluszniej należną sprawiedliwość, [żebyśmy] nie uszli za zbyt stronnych ich przyjaciół, tak jak się i z nami stało, gdyśmy przed słyszeniem ich gry artykuły europejskich dzienników, zbrojnych w najwiarygodniejsze podpisy, czytali. Teraz przekonywamy się, że nikt z artystów tak niesprawiedliwie nie był traktowany, bo gdy skrzypka Henryka do rzędu doskonalszych tylko stawiono, my, odrzucając raz przecie powagę zagranicznych felietonów, a odwołując się do publicznego sądu, w poczet go najznakomitszych mistrzów zaliczamy. Łączy on ściśle sławną siłę Lipińskiego z tkliwością Ernsta i humorem Paganiniego; a co do wykonania mechanizmu, jednego Vietana z nim tylko porównam. W *Fantazji* Ernsta właśnie nie mogliśmy dość podziwiać, z jaką łatwością pokonywał wszystkie rodzaje trudności w tę jedną sztukę zebrane. Pierwsza wariacja wymagała tylko subtelności, ile druga potężnej siły, a wstęp z tak wielkim uczuciem i spokojnością odśpiewał, z jak wielkim ogniem finał niezrównanie trudny wykonał. – Młodszy brat jego, Józef, jest także skończonym muzykiem i doskonałym pianistą. Twory Szopena tak są nieprzystępne, żeśmy nieraz widzieli na nich kruszące się siły, dla których dzieła innych kompozytorów żadnej nie stanowiły trudności. Kto więc tę tajemniczą, głęboką i nieco zawiłą muzykę z taką prawdą, jasnością i pojęciem oddać jest w stanie, bez zaprzeczenia ma prawo stanąć wyżej od swoich poprzedników. Józef [Wieniawski] wykonał *Wielki polonez* Szopena z dokładnością, z jaką jeszcze nie zdarzyło nam się spotkać w wykonywaniu dzieł największego na fortepian kompozytora. Nie tylko więc mechanizm, którego dziwną doskonałość wykazał w wielkiej *Fantazji* Thalberga z *Don Juana*, ale i nieklamane uczucie i zapal młodego artysty unosił słuchaczy i jednocześnie hołdy wywoływał. Któż zdoła opisać wrażenie, z jakim opuszczał salę każdy, zachwycony genialnością gry, a ujęty uprzejmością artystów, gdy nas nad bogaty program obdarzyli jeszcze dodatkiem kilku sztuk w niej nieumieszczonych. Duet własnego ich utworu, marsz frenetyczny i cudne Henryka mazurki okazują także, jak hojnie obdarzeni są twórczym geniuszem, a znają tak głęboko sztukę kompozycji, jak przystało zaledwie na bardzo doświadczonego muzyka. Wspólną cnotą talentów obudwóch braci jest surowa prawość, z jaką czystości swej sztuki strzegą, z dziwnie uroczą pogodą zewnętrzną, połączoną z najwyższą grą uczuć, którym tylko w tonach tłomaczyć się dają. To jest właśnie, co nas ostatecznie o prawdziwej wartości o przekonywa, i najświetniejszej przyszłości rękojmną daje. Do szeregu więc znanych u nas mistrzów, tuż obok Lipińskiego, Vietana, Lafonta, Ole-Bulla, Artota, Serwego, Zofii Bohrer i Szulhofa, bez wahania się zapisujemy dziś braci Wieniawskich, dziękując im najczulej za chwile zapowiedziane dalszej rozkoszy.

Stanisław Moniuszko⁷

⁷ S. Moniuszko, *Bracia Wieniawscy*, w: „Kurier Wileński” 1851, nr 35, s. 5.

Niniejsza wzmianka ma tym bardziej symboliczne znaczenie, gdyż jest jedną z nielicznych wypowiedzi Moniuszki opublikowanych publicznie. Artysta docenił talent młodych muzyków, wyrażając przy tym nadzieję na dalszy rozwój ich kariery. Potwierdzeniem zażyłych relacji jest również list wystosowany do Józefa Wieniawskiego, w którym autor wyraził swój niepokój spowodowany brakiem odzewu ze strony pianisty. Uwagę zwraca również forma przekazanej treści. U progu lat 50-tych nazwisko Wieniawskich pojawiło kilkakrotnie się w korespondencji Moniuszki. W liście do Józefa Sikorskiego z 19 kwietnia 1852 roku, wśród artystów mających wystąpić w Wilnie znalazły się nazwiska Apolinarego Kątskiego, czy Samuela Kossakowskiego. Dodał jednak, że „Wieniawskich oczekuję najgoręcej”⁸, co świadczyć może o przychylności jaką darzył młodzieńców. Władimir Grigoriew przypomniał, że rok wcześniej „na uporczywe prośby [Moniuszki], Wieniawscy dali jeszcze jeden koncert 31 maja w sali Müllerów⁹ na wieczorze muzycznym”¹⁰. Z tego właśnie okresu pochodzi dalsza regularna korespondencja z przyjaciółmi, w której to Moniuszko podejmował temat Wieniawskich.

W korespondencji adresowanej do Aleksandra Walickiego – cenionego publicysty i krytyka muzycznego, Moniuszko dokonał krótkiej, subiektywnej krytyki poszczególnych artystów. Jego zdaniem:

Wieniawscy ogromne od przeszłego roku zrobili postępy – pracują malcy gorliwie, ale nieszczęście z drugiej strony! Henryk, skrzypek, uprojektował sobie emulować z Kątskim¹¹! Co tak fatalne wywiera wpływy na usposobienie dlań publiczności, że pomijając brudy naturalnie z takich szarmylców (a zwłaszcza w małej jak Wilno mieścinie) wynikające już i do talentu niechętny sąd się przychyła, sąd... gdy sądem godzi się nazwać bezmyślne bywanie na koncertach. Grali dwa razy przy zaledwie do połowy napelnionej sali¹².

Nie tylko pochlebnie ocenił rozwój talentu Wieniawskich. Wspomnił również o narastającym konflikcie, pomiędzy braćmi (szczególnie Henrykiem), a klanem Kątskich – głównie duetem, jaki tworzyli Apolinary (skrzypce) i Antoni (fortepian). Być może była to jedna z głównych przyczyn chłodnego przyjęcia braci w Wilnie, gdzie już nie powrócili na przestrzeni całej kariery. Niewątpliwie osłabły kontakty Wieniawskich z Moniuszką, o czym świadczyć może list adresowany do Józefa Sikorskiego w kwietniu 1855 roku. Autor *Halki* postawił pytanie: „Czy nie wiesz, co się z Wieniawskimi stało?”¹³. Dowodzi tego również list muzyczny wystosowany do Józefa Wieniawskiego na przełomie stycznia i lutego 1862 roku. Zdaniem Witolda Rudzińskiego miejsce przechowywania rękopisu jest nieznane. Jego rekonstrukcji doko-

⁸ List Stanisława Moniuszko do Józefa Sikorskiego Wilno 19 kwietnia 1852 r., Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego (dalej: BWTM), sygn. rkp. V 25.

⁹ Teściów Stanisława Moniuszki.

¹⁰ W. Grigoriew, *Henryk Wieniawski życie i twórczość*, Warszawa-Poznań 1986, s. 65.

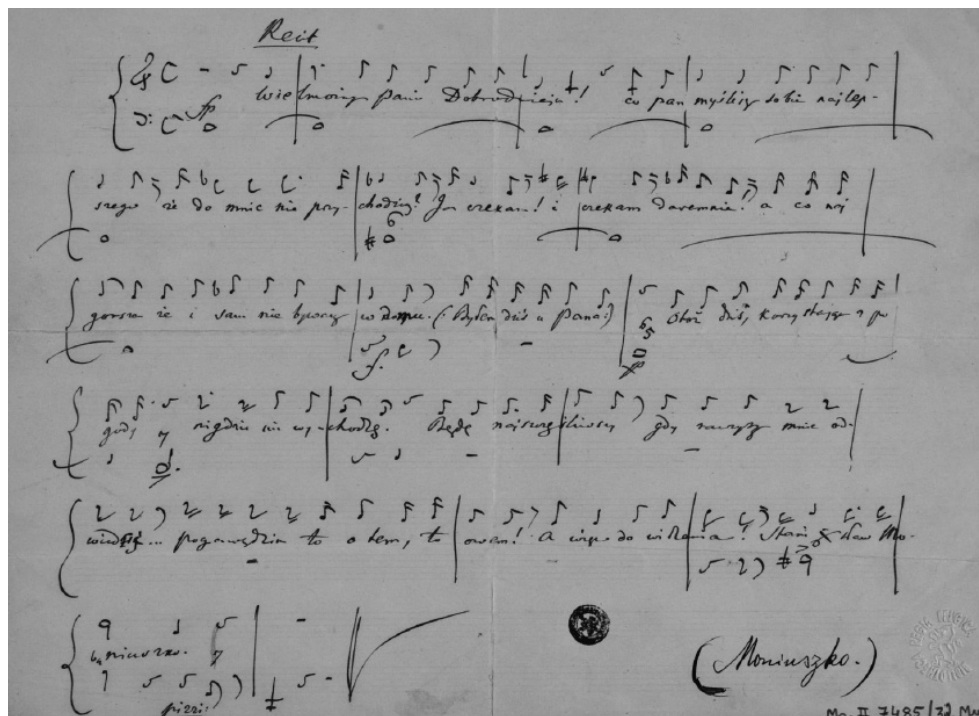
¹¹ Mowa o Apolinarym Kątskim.

¹² List Stanisława Moniuszko do Aleksandra Walickiego Wilno 11 czerwca 1852 r., Biblioteka Narodowa (dalej: BN), sygn. 2975.

¹³ List Stanisława Moniuszko do Józefa Sikorskiego Wilno 14/26 kwietnia 1855 r., BWTM sygn. rkp. V 32.

nał w oparciu o bliżej nieokreślone źródło przypisywane Aleksandrowi Walickiemu¹⁴. W wyniku kwerendy przeprowadzonej przez autora artykułu niniejszy list odnaleziono w zbiorach Biblioteki Królewskiej Belgii.

Fot 1: List Stanisława Moniuszki do Józefa Wieniawskiego



Zawiera on tekst następującej treści:

Wielmożny Panie Dobrodzieju. Co Pan myślisz sobie najlepszego, że do mnie nie przychodzisz? Ja czekam i czekam daremnie! A co najgorsze, że i sam nie bywasz w domu (byłem dziś u Pana). Otóż dziś korzystając z pogody, nigdzie nie wychodzę. Będę najszczęśliwszym, gdy raczysz mnie odwiedzić... Pogawędzimy to o tym, to o owym! A więc do widzenia! Stanisław Moniuszko¹⁵.

Sytuacja wywołująca zaniepokojenie u Moniuszki spowodowana była milczeniem Wieniawskiego. Jak okazało się później obawy autora *Halki* były bezpodstawne, bowiem Józef cały czas pamiętał o swoim starszym przyjacielu. Jeszcze w 1858 roku

¹⁴ Zob. S. Moniuszko, *Listy zebrane*, red. W. Rudziński, Kraków 1969, s. 432.

¹⁵ List Stanisława Moniuszki do Józefa Wieniawskiego styczeń-luty 1862 r., Biblioteka Królewska Belgii (dalej: BKB), sygn. Ms. II 7485/32 Muz.

Józef uczestniczył w koncercie charytatywnym, z którego dochód przeznaczono na wsparcie finansowe dla Moniuszki i jego rodziny. Wydarzenie miało miejsce w 25 marca w Salach Redutowych Teatru Wielkiego¹⁶, gdzie pianista wystąpił w podwójnej roli – solisty i akompaniatora. Był to kolejny z przejawów zainteresowania losami zamieszkałego od kilku miesięcy w stolicy dyrektora Teatru Wielkiego. Podobne inicjatywy Wieniawskiego na rzecz Moniuszki miały miejsce w latach późniejszych. Podczas takiego koncertu w listopadzie „Izydora Lotto i Emanuel Kania odegrali *Duet* braci Wieniawskich oparty na motywach *Maćka i Kozaka*”¹⁷.

Duże znaczenie w tym miejscu miała jedna z wizyt Wieniawskiego w Paryżu, przypadająca na listopad 1860 roku, podczas której zawiązała się przyjaźń z będącym już w podeszłym wieku Gioacchino Rossinim, czego dowodzi adnotacja na łamach „Le Ménstrel : journal de musique”:

Chociaż bez wcześniejszych zaproszeń, wzięliśmy udział w jednym z sobotnich wieczorów muzycznych prowadzonych przez Państwa Rossinich. W ostatnią sobotę siostry i Marchisio pianista-kompozytor, Pan Józef Wieniawski zaprezentowali się przed gośćmi wielkiego mistrza¹⁸.

Lublinianin dostał się zaszczytu wystąpienia wraz z siostrami Barbarą i Charlottę Marchisio, uważanymi za ulubione solistki operowe Rossiniego¹⁹. Ponad to Polak zadedykował mu *Deuxième Polonaise As-dur* op. 21. Z Rossinim spotkał się również Moniuszko. Kluczowym momentem był jednak przełom lat 1861/1862, okres w którym centrum kulturalne XIX-wiecznej Europy oraz „stolica Drugiego Cesarstwa (1852-1870) była miastem przeżywającym wyraźny skok cywilizacyjny”²⁰. O fakcie szybkiego wniknięcia w tamtejsze środowisko świadczyć może list skierowany do wileńskiego drukarza Adama Zawadzkiego z dnia 13 stycznia 1862 roku:

Najszanowniejszy Panie Adamie!

Nadarza mi się zrzęczość wydania moich śpiewów w przekładzie francuskim, które znajdują się w *Śpiewnikach*. Pozwól mi nadzieję, że przeczyć temu nie zechcesz. Upraszam tylko o łaskawą odpowiedź w języku francuskim, ażebym ją mógł zakomunikować, gdzie będzie potrzeba. Nie potrzebuję mówić ile mi na pościechu zależy.

Najżyczliwszy sługa S. Moniuszko²¹.

¹⁶ Zob. M. Dziadek, *Podróż przez dźwięki śladami Stanisława Moniuszki*, Kraków 2020, s. 101.

¹⁷ Tamże., s. 128.

¹⁸ *Nouvelles diverses*, „Le Ménstrel : journal de musique”, [b. a.], (1860), nr 51, s. 406.

¹⁹ Zob. E. Rescigno, *Teatro Alla Scala*, Milano 2014, s. 51.

²⁰ G. Zieziula, *Moniuszko i Paryż*, w: „Muzyka”, nr 58 (3/2013), s. 85.

²¹ *List Stanisława Moniuszki do Adama Zawadzkiego, Paryż 13 stycznia 1862 r.*, w: *Stanisław Moniuszko: Listy zebrane*, (oprac.) W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969, s. 427-428.

Tym bardziej, że kompozytor do Paryża dotarł po czterodniowej podróży 16 grudnia 1861 roku²². Ostatecznie doszło do wydania edycji pieśni Moniuszki w języku francuskim, co zawdzięcza również przychyłnej rekomendacji Pauline Viardot, o czym wspominał w liście do żony z 11 lutego 1862 roku²³. Była to dla Polaka niespodziewana nobilitacja, bowiem tylko nieliczni jego rodacy mieli zaszczyt stanąć obok artystki. Dowodem szacunku, jakim darzono Moniuszkę był skierowany do niego list, który jeszcze 25 stycznia przygotował sam Rossini:

Panie i kolego kochany!

Przebiegłem z żywym zajęciem Litanię twojej kompozycji, którą mi zaofiarowałeś, szczęśliwy, że mogę Ci tu wyrazić szczerze moje powinszowanie z powodu dzieł, które godnością stylu i religijną prostotą winno zyskać świetne powodzenie.

Twój życzliwy G. Rossini²⁴.

Nie ulega wątpliwości, że kontakt z Rossinim Moniuszko nawiązał za sprawą Wieniawskiego. Odcisnęło to na tyle wyraziste piętno na osobie Polaka, że postanowił będącemu już niemal na łożu śmierci Włochowi zadedykować *III Litanię Ostrobramską*, będącą wyrazem kultu do Najświętszej Maryi Panny. Elementem charakterystycznym utworu jest fakt, że kompozytor „po raz pierwszy w swojej twórczości litaniijnej swobodnie wykorzystał tekst wezwań, odchodząc od liturgicznego podziału trzyczęściowego”²⁵. Jednocześnie konsekwencją tego była przewaga czynnika artystycznego nad religijnym – odgrywającym dotychczas (i w latach późniejszych) rolę nadrzędną w religijnej twórczości Moniuszki, czego inspiracją była osoba adresata. Lublinianin regularnie wspierał przyjaciela w podejmowanych również próbach na rzecz promocji własnej twórczości. Jeszcze w pierwszym kwartale 1862 roku pojawiła się informacja o tym, że „w Paryżu p. Józef Wieniawski trudni się wydaniem trzydziestu melodij Stanisława Moniuszki”²⁶, natomiast z końcem czerwca anonimowy korespondent tego czasopisma dodał, że „w Paryżu śpiewnik p. Moniuszki z tekstem tłumaczonym wyjdzie za parę miesięcy”²⁷. Efektem podjętych prac było wydanie *Echos de Pologne – Mélodies de Moniuszko*²⁸, zbiór „zawierający trzydzieści cztery pieśni oraz *III Litanię Ostrobramską*”²⁹. Wątek Matki Boskiej Ostrobramskiej pojawił się również w twórczości Wieniawskiego za sprawą *Modlitwy do Najświętszej Marii Panny Ostrobramskiej* op. 16 z 14 października 1895 r.³⁰

²² G. Zieziula, dz. cyt., s. 86.

²³ List Stanisława Moniuszki do żony, Paryż 11 lutego 1862 r., w: Tamże, s. 430.

²⁴ List Gioacchino Rossiniego do Stanisława Moniuszki, Paryż 25 stycznia 1882 r., sygn. Ms. II 7485/37 Muz.

²⁵ F. Dąbek, *Twórczość litaniijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty*, Warszawa 2011, s. 80.

²⁶ „Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” [b. a.], (1862), nr 11, s. 175.

²⁷ Tamże., (1862), nr 22, s. 346.

²⁸ T. Baranowski, *Moniuszko 1819-1872*, w: *Moniuszko kompendium. Osoba i dzieło Stanisława Moniuszki we współczesnej perspektywie*, red. R. D. Goliańek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020, s. 44.

²⁹ S. Moniuszko, *Echos de Pologne – mélodies de Moniuszko*, G. F. 631, Paris 1863.

³⁰ *Modlitwa do Najświętszej Marii Panny Ostrobramskiej* op. 16, Biblioteka Królewskiego Konserwatorium Muzycznego w Brukseli (dalej: BKKMB), sygn. FC-3-W_009.

Fot. 2: Strona tytułowa *Echos de Pologne – Melodies de Moniuszko*

<i>Melodies de Moniuszko</i>	
TABLE	
L'HIRONDELLE	Page 2. x
LE COSAQUE	4.
LE FIANCÉ	6.
L'AUREOLE et LA JEUNE FILLE	9.
LE SOIR	12.
LE SOLEIL et LA GLANEUSE	15.
MIGNON	18.
CHANSON des BORDS du NIÈMEN	20.
INVOCATION	22.
LE RAMEAU et LA FEUILLE	28.
LA BERGÈRE	30.
LE CRACOVIAN	33. x
LE CHANT et LA FORÊT	38.
AU LOIN	40.
CRACOVIAN	42.
L'ÂME de LA MÈRE	46.
MAZURKA	48.
LES LARMES	50.
LE COUCOU	52.
LE ROSSIGNOL	54.
LES OISEAUX	56.
LES CHOIX	58.
TRIOLET	60.
CRACOVIAN	62.
BARCAROLLE	64.
LES PLAINTES de LA JEUNE FILLE	69. x
LE CHANT de LA TOUR	76. *
LE NIÈMEN	86.
LE JOUEUR de LYRE	1 ^{re} Partie
id:	2 ^e Partie
id:	3 ^e Partie
id:	4 ^e Partie
CRACOVIAN	Duettino
LA FUITE	124.
LA FÊTE PASCALE	136.
IDYLLE	144.
LE RÊVE	Avec accomp ^t de Violoncelle (ou Violon)
	153.

G. F. 631.

Autorem tłumaczenia pieśni był stale współpracujący z wydawnictwem Gustawa Flaxlanda francuski tłumacz i poeta Alfred des Essarts. Jak zauważył Krzysztof Mazur tradycyjnie „druk wykonano wg normy technicznej stosowanej przez miejsco-

wych sztycharzy”³¹, z zastosowaniem techniki litograficznej. Wydarzenia te nie od samego początku wydawały się istotne dla krytyków i badaczy losów kompozytora, który w tym czasie rozwijał swoje kontakty i kształtował przyszłość na terenie imperium rosyjskiego. Epizod paryski pominął Aleksander Walicki w pierwszej biografii powstałej zaledwie kilka miesięcy po śmierci kompozytora. O fakcie i zaangażowaniu Wieniawskiego wspominał natomiast Henryk Opieński. Autor wśród protektorów Moniuszki w Paryżu wymienił Wieniawskiego, jako jedną z osób zabiegających o inscenizację *Hrabiny* na scenie prestiżowej Opéra Comique w 1860 roku³². Opieński ponad to zamieścił informacje o planowanym koncercie kompozytorskim Moniuszki, na którego program składały się: *Modlitwa z Mildy*, *Mazur z Halki*, *Dumka Jontka* i cała *Litanja*³³. Dodał, że „dwa numera programu miała jeszcze zająć gra na fortepianie poczciewego Józefa Wieniawskiego”³⁴, jednak ostatecznie z przyczyn finansowych zamierzeń nie udało się zrealizować. Niemal dekadę później, w 1870 r. doszło do spotkania Wieniawskiego i Moniuszki w Sankt Petersburgu, gdzie ten zabiegał o inscenizację *Halki*, która wbrew pozorom podyktowanym przez uwarunkowania polityczne spotkała się z mniejszymi restrykcjami niż w Warszawie. Relacje Moniuszki z Wieniawskimi, a w szczególności Józefem przyniosły korzyść dla obu stron - dzielących niemal dwie dekady artystów reprezentujących odmienne postawy. Twórcy polskiej opery narodowej zaangażowanego niemal bez reszty w działania na rzecz pokrzepienia serc Narodu oraz braci artystów-wirtuozów, którzy obrali ścieżkę międzynarodowej kariery, nie zapominając jednak o swoich korzeniach.

Jak zauważył Ryszard D. Golianek – Moniuszko reprezentował inny krąg kompozytorów polskich niż bracia Wieniawscy. Henryk i Józef należeli do grupy określanej mianem artystów-kompozytorów, którzy „opuścili Polskę i wyjechali za granicę, gdzie swobodnie rozwijali swoje talenty muzyczne”³⁵, w przeciwieństwie do artystów z kręgu Moniuszki „którzy tworzyli swoje dzieła z myślą o lokalnej, polskiej publiczności”³⁶.

Nie można również pominąć relacji i współpracy Wieniawskiego z Moniuszką po roku 1870, kiedy znaleźli się w Komitecie założycielskim Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Obaj złożyli bowiem podpisy pod ustawą z dnia 12 grudnia 1871 roku, uchwaloną zaledwie na kilka miesięcy przed śmiercią Moniuszki³⁷.

Po śmierci Moniuszki 4 czerwca 1872 roku Wieniawski będący aktywnym członkiem, a następnie dyrektorem WTM zainicjował regularne cykle koncertów charytatywnych, z których dochód przeznaczano na potrzeby rodziny zmarłego kompozytora. Skomponował również niewydaną dotychczas miniaturę fortepianową, będącą wyrazem pamięci o autorze *Halki*, gdzie zamieścił datę: 8 listopada 1872 roku.

³¹ K. Mazur, *Pierwodruki Stanisława Moniuszki*, Warszawa 1970, s. 106.

³² Zob. H. Opieński, *Stanisław Moniuszko życie i dzieło*, Lwów-Poznań 1924, s. 362.

³³ Zob. Tamże., s. 363.

³⁴ Tamże., s. 364.

³⁵ R. D. Golianek, *Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura*, Kraków 2004, s. 8.

³⁶ Tamże.

³⁷ Zob. *Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe*, [b. a.], „Gazeta Polska”, (1871), nr 3, s. 1.

Fot. 3: Incypit *Trio de la Polonaise de Moniuszko*³⁸

Podczas wspomnianych koncertów występowali artyści cenieni na polskiej i europejskiej estradzie, jak Pablo Sarasate, bracia Antoni i Mikołaj Rubinstein. Repertuar obejmował przede wszystkim twórczość Moniuszki, popularyzowanego następnie w Europie zachodniej. Jedną z takich sytuacji miała miejsce w Lipsku, w październiku 1872 roku. Przyczyniło się to również do wydania *Halki* w języku niemieckim. Do jednego z pierwszych takich przedstawień we Wrocławiu w 1899 r.³⁹

Podczas wspomnianego koncertu Józef Wieniawski w części solowej wykonał *Valse mélancolique es-moll* - „zachęcający poprzez melodyjny i harmonijny urok”⁴⁰. Dotychczas nie udało się ustalić daty inauguracji koncertów charytatywnych, niemniej jednak 21 grudnia 1872 roku pojawiło się obszernie sprawozdanie z dwóch wydarzeń. Ze szczególnym zainteresowaniem spotkała się *Milda*, która jak zauważył recenzent jedynie raz była wykonaną za życia kompozytora. Swoim udziałem wydarzenie uświetnił również J. Wieniawski, prezentując się również w roli dyrygenta:

Tak kantatą, jak i uwerturą z *Paryi* dyrygował wybornie p. Wieniawski, który również uświetnił koncert zagranicą dwóch utworów Moniuszki, a nadto nad program poloneza z *Hrabiny*. Do *Poloneza Des-dur* dodał p. Wieniawski *kode*, posilkując się innym polonezem, także Moniuszki, i łącząc to w artystyczną całość, za pomocą kilku przejść pięknie pomyślanych. Mniej szczęśliwem nam się wydało pojęcie walca E moll, gdzie salonowe dodatki robione przez pana W. odbierały mu właśnie urok *melancholii*, najbardziej zaś zaszkodziło mu zakończenie, w którym poetyczne i śpiewne *morendo* zastąpił wykonawca szybkim i salonowo-efekownym pasażykiem. Zupełne i bezwarunkowe uszanowanie tekstu zmarłego autora wydało nam się tym bardziej koniecznym w tym razie, że było by ono jeszcze powiększyło zasługę szlachetnego czynu, za którego inicjatywę należy się panu W. od ogółu najserdeczniejsze uznanie⁴¹.

³⁸ *Trio de la Polonaise de Moniuszko*, BKKMB, sygn. FC-3-W_500_3, k. 97-98.

³⁹ Zob. E. Szczucka *Opera Wrocławska, instytucja kultury samorządu województwa dolnośląskiego na łamach prasy* 2006, Wrocław 2007.

⁴⁰ *Dur und Moll*, [b. a.], „Signale für die Musikalische Welt”, (1872), nr 45, s. 709.

⁴¹ *Z ruchu muzycznego*, [b. a.], „Tygodnik Ilustrowany”, (1872), nr 260, s. 318.

Wieniawski przedstawiał Moniuszkę, jako twórcę muzyki obejmującej niemal wszystkie uprawiane przez niego gatunki - sceniczne, wokально-instrumentalne, symfoniczne i utwory fortepianowe, których obecność w dorobku kompozytora jest dzisiaj niemal zupełnie pomijana na estradach koncertowych. W pierwszym kwartale 1873 roku ponownie przybył do Warszawy przyjaciel Lublinianina – Mikołaj Rubinstein, którego wizyta odbiła się szerokim echem w prasie codziennej i specjalistycznej. Rosjanin uczestniczył w kwietniowym koncercie, spotykając się z uznaniem władz Towarzystwa i mieszkańców stolicy:

Komitet Towarzystwa Muzycznego pragnąc uczcić Mikołaja Rubinsteina, za szlachetny jego udział w koncercie na rzecz rodziny po ś. p. Moniuszce wydanym, mianował go członkiem honorowym Towarzystwa Muzycznego. W dniu wczorajszym Komitet podejmował nowego swego członka w hotelu angielskim. Przy uczcie wręczony mu ze strony Komitetu zostało podziękowanie, artystycznie napisane; ze strony zaś wdowy po ś. p. Stanisławie egzemplarz „Dziadów”, ozdobiony fotografią i manuskrypt Moniuszki kantaty religijnej *Madonna* z włoskim tekstem. Liczne toasta na cześć Mikołaja Rubinsteina, wyliczały wielkie zasługi człowieka i artysty, który nie poprzestał na sukcesach wirtuoza, ale założył towarzystwo filharmonijne i konserwatorium, zajmujące jedno z pierwszych miejsc w Europie. Koledzy *in arte* pp. Wieniawski i Zarzycki w przemówieniach oddawali mu cześć, pierwszy, świadek naoczny jego ogromnej pracy przy chórach i orkiestrze, jako dyrektorowi, drugi, jako pianiście, który posiada zalety wszystkich przewyższające techniką⁴².

Niniejszym warto zwrócić uwagę na symboliczny wymiar tejże wizyty, gdzie Rosjanin – reprezentujący kraj jednego z zaborców uczestniczył w wydarzeniu poświęconemu kompozytorowi uważanego za twórcę polskiej opery narodowej, a którego spuścizna była wielokrotnie poddawana ocenzeniu, bądź nawet usunięciu z afiszy koncertowych. Wkład Wieniawskiego na łamach czasopisma „Kłosy” docenił innym razem Władysław Wiślicki:

Pan Wieniawski w podwójnym tym charakterze dyrektora koncertów i wirtuoza, oddaje rzeczywiste przysługi sztuce krajowej; niedawno też wystąpiwszy w charakterze dyrektora urządził wspaniały koncert na rzecz rodziny po ś. p. Moniuszce, oddając jednocześnie hołd pamięci zmarłego mistrza, jak wykazując staranność i umiejętność w kierowaniu większymi, zbiorowymi dziełami. – wykonanie *Mildy*, kantaty lirycznej Moniuszki nie pozostawiło nic do życzenia, orkiestra i chórywały się wybornie, przedstawiając mniej znane, acz piękne dzieło autora Halki, ze zrozumieniem wszystkich odcieni charakteru kompozycji, z precyzją i zgodnością tak konieczną przy odtwarzaniu dzieł zbiorowych, a która głównie zależy od umiejętnej pałeczki dyrektora, oraz poprzedniego ścisłego wystudiowania. Obecnie pan Józef Wieniawski wystąpił jako wirtuoz, przedstawiając w swym koncercie szereg dzieł, zarówno treścią, rozmaitością, jak i po mistrzowsku wykonanych. Nie będziemy się zastanawiali w grze pana

⁴² „Kurier Warszawski”, [b. a.], (1873), nr 82, s. 2.

Wieniawskiego nad częścią techniczną, wysokie bowiem wyrobienie mechanizmu, jasność, czystość, należą już dzisiaj bowiem nieodłącznie do wymagań, do pojęć, jakie mamy o znakomitych wirtuozach, gra wszakże pana Wieniawskiego cechuje się innymi przymiotami, rzadziej spotykanymi u innych pianistów, a mianowicie niezwykłą dosadnością frazowania, pięknie prowadzoną deklamacją muzyczną, oraz tą konsekwentnością myśli, pozwalającą wirtuozowi bezustannie obrazować grę swoją, nie zmieniając jednak ogólnego charakteru wykonywanego dzieła. Gra myśląca, zdająca zawsze sobie sprawę z otrzymywanych efektów nie wyłącza w panu Wieniawskim polotu fantazyi, uczucia; daje on się unieść zapałowi, natchnieniu, tylko nie bezwiednie działającemu, ale umiejętnie kierowanemu. Tacy też wirtuozi, jak pan Wieniawski, rozporządzający jednocześnie techniką i stroną duchową wykonania, wywoływać muszą silne wrażenie na słuchaczach zelektryzowanych potęgą talentu i mistrzowskim sposobem traktowania dzieł przedstawianych im uwadze. Koncert znakomitego naszego pianisty dał możność uwydatnienia pięknych zalet gry panny Więckowskiej, która wspólnie z koncertantem prześlicznie wykonała wariacje Schumanna, napisane na dwa fortepiany. – Oprócz panny Więckowskiej dała się słyszeć pani Janiewicz śpiewaczka; pierwszy jej występ dobrze ją zarekomendował publiczności, głos bowiem mezzosopranowy pani Janiewicz jest metaliczny, o szlachetnym dźwięku.

Władysław Wiślicki⁴³

Jak widać, podczas kolejnych wydarzeń Wieniawski dbał o stronę artystyczną, zarówno od z punktu widzenia repertuaru, jak i obsady. Warto zwrócić uwagę na udział Felicji Janiewicz – będącej wówczas u progu kariery córki kompozytora i znanego skrzypka – Feliksa Janiewicza. Natomiast Melania Więckowska stawiała wówczas pierwsze kroki na estradzie, będąc uczennicą Wieniawskiego, w której repertuarze również nie zabrakło dzieł Moniuszki. Z czasem koncerty przybierały na sile, ciesząc się coraz większą popularnością. Otóż 8 listopada 1873 roku w na scenie Teatru Wielkiego wystawiona została *Lucrezia Borgia* Gaetano Donizettiego, a „wszystkie tutejsze największe instytuty sztuki jak teatr, konserwatorium oraz Towarzystwo Muzyczne zamierzają w najbliższym czasie zorganizować realizację, których zbiór przeznaczony jest dla licznej rodziny Stanisława Moniuszki”⁴⁴, co było jednym z ostatnich wydarzeń w tym okresie. Wieniawski koncerty na rzecz rodziny Moniuszków wznowił z początkiem stycznia 1876 roku, kiedy pełnił już funkcję dyrektora WTM, gdzie u progu nowego roku, z udziałem powołanego chóru odśpiewana została *Milda*⁴⁵, co nie było przedsięwzięciem jednorazowym. Po przerwie wakacyjnej dwutygodniowe wieczory wznowiło WTM, a podczas pierwszego koncertu – 20 września 1876 roku, wystąpił chór, który pod kierunkiem Wieniawskiego odśpiewał *Litanję*, jednak autor wzmianki nie podał szczegółów⁴⁶. Recenzent podkreślił natomiast, że zespół „wywiązał się ze

⁴³ W. Wiślicki, *Ruch muzyczny*, w: „Kłasy” (1873), nr 410, s. 306.

⁴⁴ *Dur und Moll*, [b. a.], „Signale für die Musikalische Welt”, (1873), nr 46, s. 725.

⁴⁵ „Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 116, s. 2.

⁴⁶ „Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 204, s. 4.

swego trudnego zadania z uznania godną precyzją⁴⁷, ukazując swoje predyspozycje w zakresie dyrygentury. Był to jednocześnie ostatni odnotowany koncert z udziałem Wieniawskiego, o tym charakterze.

Również w latach późniejszych popularyzował twórczość Moniuszki poza granicami Królestwa Polskiego. 13 maja 1876 roku artysta wystąpił na estradzie w dobrze znanej mu Salle-Pleyel, wykonując koncert fortepianowy własnej kompozycji oraz utwory Moniuszki, Rubinsteina, Chopina i Liszta⁴⁸. Podobne wydarzenie miało miejsce 3 maja 1877 roku w Brukseli, gdzie „wokół pianisty zgromadziła się liczna publiczność, hojnie nagradzając go oklaskami. Zaprezentował utwory Chopina, Moniuszki, Mozarta, Beethovena i własne⁴⁹, natomiast w lipcu redakcja „Kuriera Warszawskiego” poinformowała, że „w jednym z koncertów w St. James Hall, p. Wieniawski zapoznał londyńczyków z nieznanymi im zupełnie kompozycjami Moniuszki⁵⁰, co więcej jeden z dzienników dodał, że „oddaje on zupełną sprawiedliwość Moniuszce, nazywając go kompozytorem nie tylko polskim, ale europejskim⁵¹, co podkreśla jego znaczenie w opinii również zagranicznych środków przekazu. Taki koncerty wielokrotnie powtarzały się jeszcze w Brukseli, Paryżu i Londynie.

Na przestrzeni XIX wieku osoba Stanisława Moniuszki spotykała się z różnorodną opinią, również z perspektywy jego działalności – organisty wileńskiego kościoła, na potrzeby którego przygotowywał kompozycje o charakterze użytkowym. Ale także twórcy dzieł scenicznych – oper cieszących się niekiedy niezbyt dużą popularnością. Wielokrotnie wzbudzały jednak one kontrowersje nie tylko wśród krytyków muzycznych, ale również polityków. Z czasem, być może w dużym stopniu dzięki temu został nazwany ojcem polskiej opery narodowej. Moniuszko nie miał jednak wystarczającej siły przebicia, aby wprowadzić własną twórczość na salony. Taką możliwość otworzyła przed nim znajomość nawiązana z braćmi Henrykiem i Józefem Wieniawskimi. Celem niniejszego artykułu było wypełnienie kolejnej luki w badaniach dotyczących działalności zarówno Stanisława Moniuszki, jak też Józefa Wieniawskiego i wykazanie zależności pomiędzy muzykami.

REFERENCES - BIBLIOGRAFIA

Nuty

Moniuszko S., *Maciek*, Plate J. 7 Z., Wilno 1850.

Moniuszko S., *Echos de Pologne – mélodies de Moniuszko*, G. F. 631, Paris 1863.

Trio de la Polonaise de Moniuszko, Bibliotek Królewskiego Konserwatorium Muzycznego w Brukseli, sygn. FC-3-W_500_3, k. 97-98.

Modlitwa do Najświętszej Marii Panny Ostrobramskiej op. 16, Bibliotek Królewskiego Konserwato-

⁴⁷ „Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 207, s. 1.

⁴⁸ *Nouvelles diverses*, [b. a.], „Le Ménestrel : journal de musique”, (1876), nr 23, s. 184,

⁴⁹ *Nouvelles diverses*, [b. a.], „La Revue et Gazette Musicale de Paris”, (1877), nr 19, s. 150.

⁵⁰ „Kurier Warszawski”, [b. a.], (1877), nr 162, s. 2.

⁵¹ Tamże.

rium Muzycznego w Brukseli, sygn. FC-3-W_009.

Wieniawski H. & Wieniawski J., *Grand duo Polonais op. 5*, Bote & G. Bock, B&B 2921, Berlin [b. r.].

Korespondencje

Biblioteka Królewska Belgii

List Stanisława Moniuszko do Józefa Wieniawskiego styczeń-luty 1862 r., sygn. Ms. II 7485/32 Muz.

Biblioteka Narodowa

List Stanisława Moniuszko do Aleksandra Walickiego Wilno 11 czerwca 1852 r., sygn. 2975.

Biblioteka Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego

List Stanisława Moniuszko do Józefa Sikorskiego Wilno 19 kwietnia 1852 r., sygn. rkp. V 25.

List Stanisława Moniuszko do Józefa Sikorskiego Wilno 14/26 kwietnia 1855 r., sygn. rkp. V 32.

Moniuszko: Listy zebrane, (oprac.) W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969.

List Stanisława Moniuszki do żony, Paryż 11 lutego 1862 r.; *Stanisław Moniuszko: Listy zebrane*, (oprac.) W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969.

Prasa

Dur und Moll, [b. a.], „Signale für die Musikalische Welt”, (1872), nr 45.

Dur und Moll, [b. a.], „Signale für die Musikalische Welt”, (1873), nr 46.

„Kurier Warszawski”, [b. a.], (1873), nr 82.

„Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 116.

„Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 204.

„Kurier Warszawski”, [b. a.], (1876), nr 207.

„Kurier Warszawski”, [b. a.], (1877), nr 162.

Moniuszko S., *Bracia Wieniawscy*, w: „Kurier Wileński” (1851), nr 35.

Nouvelles diverses, [b. a.], „La Revue et Gazette Musicale de Paris”, (1877), nr 19.

Nouvelles diverses, [b. a.], „Le Ménstrel: journal de musique”, (1876), nr 23.

Nouvelles diverses, [b. a.], „Le Ménstrel: journal de musique”, (1860), nr 51.

„Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” [b. a.], (1862), nr 11.

„Pamiętnik Muzyczny i Teatralny” [b. a.], (1862), nr 22.

Wiadomości artystyczne, literackie i naukowe, [b. a.], „Gazeta Polska”, (1871), nr 3.

Wiślicki W., *Ruch muzyczny*, w: „Kłosy” (1873), nr 410.

Z ruchu muzycznego, [b. a.], „Tygodnik Ilustrowany”, (1872), nr 260.

Druki zwarte

Baranowski T., *Moniuszko 1819-1872*, w: *Moniuszko kompendium. Osoba i dzieło Stanisława Moniuszki we współczesnej perspektywie*, red. R. D. Golianek, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2020.

Dąbek S., *Twórczość litanijska Stanisława Moniuszki i jej konteksty*, Warszawa 2011.

Dziadek M., *Podróż przez dźwięki śladami Stanisława Moniuszki*, Kraków 2020.

Golianek R. D., *Juliusz Zarębski. Człowiek – muzyka – kultura*, Kraków 2004.

Grigoriev W., *Henryk Wieniawski życie i twórczość*, Warszawa-Poznań 1986.

Mazur K., *Pierwodruki Stanisława Moniuszki*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.

Opieński H., *Stanisław Moniuszko życie i dzieło*, Lwów-Poznań 1924.

Rescigno E., *Teatro Alla Scala*, Milano 2014.

Szczucka E., *Opera Wrocławska, instytucja kultury samorządu województwa dolnośląskiego na łamach prasy 2006*, Wrocław 2007.

Stanisław Moniuszko: Listy zebrane, (oprac.) W. Rudziński, M. Stokowska, Kraków 1969.

Żukowski O. M., *O polonezie przyczynek do dziejów choreografii i muzyki polskiej*, Lwów 1899.

Zieziula G., *Moniuszko i Paryż*, w: „Muzyka”, nr 58 (3/2013).

