

Joanna Cywińska-Rusinek

Instytut Muzykologii, Wydział Teologiczny
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Twórczość kompozytorska Henryka Opieńskiego w świetle materiałów źródłowych Universitätsbibliothek Basel

Przed kilkoma laty ukazała się pierwsza monografia twórczości kompozytorskiej Ignacego Jana Paderewskiego. Rozprawa Bogusława Raby pt. *Między romantyzmem a modernizmem*¹, stanowiła imperatyw do spojrzenia na dorobek innego młodopolskiego kompozytora – Henryka Opieńskiego. Trudno byłoby trafniej, niż za pomocą formuły operującej kategoriami romantyzmu i modernizmu, opisać w kilku słowach twórczość również i tej postaci, która pozostając w cieniu wielkich nazwisk przełomu XIX i XX wieku, została potem niemal zupełnie zapomniana. Ostatnia dekada przyniosła wprawdzie niewielkie ożywienie zainteresowania artystą, wciąż jednak jest ono nieadekwatne do rzeczywistej wartości jego spuścizny. Henryk Opieński, utalentowany muzykolog, pedagog, a przede wszystkim organizator życia muzycznego w Polsce pierwszych dekad dwudziestego wieku, został zapamiętany głównie jako autor wartościowych monografii poświęconych Moniuszce, Chopinowi i Paderewskiemu. Często wspomina się o nim również w kontekście Stanisława Wyspiańskiego, z którym przyjaźnił się od czasów szkolnych. Ślady tej relacji przebijają z ich bogatej korespondencji, która za sprawą publikacji stała się źródłem powszechnie znanym². Pomimo imponującej ilości pozostawionych pism oraz recenzji, a przede wszystkim znaczących dokonań w dziedzinie popularyzacji muzyki oraz ożywienia życia muzycznego, jak dotąd nie powstało wyczerpujące opracowanie poświęcone Opieńskiemu, w szczególności zaś jego twórczości kompozytorskiej. Dlatego właśnie autorka zamierza skierować swoje rozważania w stronę tej części dorobku artysty, który – choć w wielu przypadkach zupełnie nieznanymi współczesnym melomanom, a nawet i muzykologom – może stanowić ciekawy obiekt badań.

¹ B. Raba, *Między romantyzmem a modernizmem. Twórczość kompozytorska Ignacego Jana Paderewskiego*, Wrocław 2010.

² Por. L. Płoszewski, *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971 oraz M. Rydlowa (ed.), *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, Kraków 1994.

Zdumiewa fakt, iż recepcja dorobku Opieńskiego w Polsce ogranicza się do jego aktywności na polu krytyki muzycznej czy relacji z innymi młodopolskimi artystami, zaś w swojej drugiej ojczyźnie – Szwajcarii – zastąpił przede wszystkim jako dyrygent zespołu *Motet et Madrigal*, którego koncerty wzbogacał błyskotliwymi prelekcjami. Ukazywały one (podobnie jak drukowane pisma) stanowcze, lecz zawsze otwarte stanowisko względem muzyki. Gruntowne wykształcenie, wsparte wieloletnim doświadczeniem zawodowym, pozwoliło mu trwale wpisać się w historię polskiej krytyki muzycznej. Niemniej jednak, obok piśmiennictwa, artysta przez większość swojej – trzeba tu oddać – mało spektakularnej kariery muzycznej, poświęcał się komponowaniu. Rezultatem tej działalności jest kilkadziesiąt pozycji, z których współczesnemu słuchaczowi znanych jest zaledwie kilka. Stąd też konieczne jest przedstawienie dorobku kompozytorskiego Opieńskiego, a szczególnie tej jego części, która wciąż pozostaje zupełnie niedostępna. Powodem takiego stanu rzeczy jest fakt, iż większość rękopisów kompozytora została zabrana przez niego do Szwajcarii i tam też znajduje się do dzisiaj. Nie chodzi tu bynajmniej o dokonanie wartościującej oceny owego dorobku, ale jego prezentację ze szczególnym uwzględnieniem rzetelnego wykazu dzieł. Jest to pierwszy krok do podjęcia dalszych badań, dokonania klasyfikacji, analizy i interpretacji wszystkich kompozycji.

Aby odszukać możliwie jak największą liczbę kompozycji Opieńskiego na terenie Polski, przeprowadzono gruntowną kwerendę w ośrodkach akademickich oraz bibliotekach. Badania pozwoliły na ustalenie wykazu zachowanych dzieł, który zawiera następujące tytuły:

1. *Zygmunt August i Barbara* – poemat symfoniczny, op. 13, 1911,
2. *6 Pieśni ludowych* – pieśń chóralna na czterogłosowy chór mieszany – wyd. 1929,
3. *6 Pieśni narodowych* – pieśń chóralna na czterogłosowy chór mieszany, 1927,
4. *Wieczna wiosna* – pieśń chóralna na czterogłosowy chór mieszany, 1926,
5. *Veni Creator* – kantata na chór i orkiestrę (wyciąg fortepianowy i partia chóralna), 1907, wyd. 1928,
6. *Theme varie pour piano* op. 11, 1906,
7. *Krakowiak* op. 7 – miniatura na skrzypce i fortepian,
8. *Preludia* – cykl pieśni na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu,
9. *Powrót syna marnotrawnego* – oratorium (głosy solowe+chór+wyciąg fortepianowy)
10. *Dawne tańce polskie z XVI i XVII wieku w opracowaniu na fortepian*, 1911,
11. *Canzona* – wyd. 1925,
12. *Pieśń Majowa*, sł. Marian Gawalewicz – wyd. *Gebethner i Wolff*, b.r.w.,
13. *Sześć pieśni na głos z fortepianem* op. 8, 1905,
14. *Maria* – libretto opery, premiera Poznań 1923,
15. *Jakub Lutnista* – libretto opery, premiera Poznań 1927,
16. *Czasem* – na głos i fortepian wyd. *Gebethner i Wolff*, b.r.w. (egz. archiwalny AM w Krakowie),
17. *Kwiecień* op. 3 – w: *Pieśni do słów A. Mickiewicza*, wyd. Warszawa 1949, z. II,

18. *Berceuse pour violin et piano* – wyd. Cracovie – S.A. Krzyżanowski ca. 1900 op. 1,
19. *Trois Melodies* op. 9 – nr 1 *Ici-bas*, nr 2 *Prelud V*, nr 3 *Triolett*,
20. *Preludia* nr 1-7 – pieśni na głos z fortepianem do sł. K. Tetmajera, 1912,
21. *Łzy* op. 5,
22. *Cztery pieśni* (na chór męski *a cappella*) – nr 1 *W turniach* (sł. J. Kasprowicz), nr 2 *Pieśń myśliwska* (sł. A. Mickiewicz), nr 3 *Mazur* (sł. EL-a), nr 4 *Zaszumił ciemny, głęboki las* (sł. K. Tetmajer),
23. *Fifteen Polish Folk-Songs* – wyd. 1918,
24. *Niech tam inny ma swe góry* – pieśń na chór męski, rękopis piórem, 1920,
25. *Te rozkwitłe świeżo drzewa* – pieśń na głos i fortepian,
26. *Ty wianeczku lawendowy* – pieśń na chór 4-głosowy mieszany *a cappella*,
27. *Szła Kasieńka* – pieśń na 4-głosowy chór mieszany *a cappella*.

W przedstawionym wyżej spisie pominięto muzykę do sztuk teatralnych, czemu należy się kilka słów wyjaśnienia. W dorobku kompozytora znajduje się kilka obszernych opracowań, m.in. *Burzy W. Szekspira*, *Balladyny J. Słowackiego*, *Nowych Aten A. Nowaczyńskiego*. Ich partytury przetrwały czas wojennych zawirowań i zostały odnalezione w 1980 roku przez Tadeusza Deszkiewicza, co relacjonował on w następujących słowach:

Minął już ponad rok od czasu, gdy na łamach „Ruchu Muzycznego” opisałem fakt odnalezienia w podziemiach warszawskiego Teatru Polskiego zbioru niezwykle wartościowych zapisów muzycznych ilustracji teatralnych. Ponieważ domagałem się tam większego zainteresowania losom tych cennych dzieł, czuję się w obowiązku poinformować Czytelników o ich dalszych dziejach. Zbiór w czerwcu ubiegłego roku został przekazany przez Dyрекcję Teatru Polskiego do Zakładu Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie i tam jest pieczołowicie opracowywany. Już w trakcie wstępnych oględzin okazało się, że jest w nim (poza różnego rodzaju, równie cennymi drukami) ponad sto bardzo wartościowych rękopisów kompozytorów polskich działających w latach 1913-1955. Są to partytury, wyciągi fortepianowe i głosy orkiestrowe – w większości zapisane ręką ich twórców³.

Wśród partytur o których pisze autor miały się znaleźć m. in. *Balladyna* oraz *Nowe Ateny* z muzyką Opieńskiego. Niestety, jak dotąd nie udało się ustalić obecnego miejsca ich przechowywania, z tego też względu kompozycje zostały pominięte w spisie. Podsumowując, z przedstawionego wykazu kompozycji dostępnych w Polsce wynika, że najobszerniej zachowane w rodzimych zbiorach są pieśni na głos z towarzyszeniem fortepianu. Bez wątplenia jedynie pieśni Opieńskiego pojawiają się

³ T. Deszkiewicz, *Jeszcze o muzyce teatralnej*, „Ruch Muzyczny” 1980, nr 19.

dzisiaj na afiszach koncertowych. Już w 1908 roku wartość tych utworów docenił Adolf Chybiński⁴:

Opieński komponuje wtedy, gdy ma w istocie coś do powiedzenia i gdy czuje, że w żaden sposób nie będzie udawał szczerogo natchnienia – i gdy przekonywających argumentów posiada na tyle, aby, słuchający jego utworów, muzyczny człowiek mógł mu uwierzyć. Dlatego ogłasza tak mało – niestety, tak mało!

Podstawowym problemem w podjęciu badań nad dorobkiem kompozytorskim Opieńskiego okazała się niewielka ilość utworów pozostająca na terenie Polski. Większość z nich to dzieła wydane drukiem, co staje się oczywiste w kontekście biografii kompozytora. Jak wiadomo, okres I wojny światowej spędził on wraz z rodziną⁵ w willi Paderewskiego Riond Bosson. Miejsce to było wówczas ważnym centrum spotkań zarówno kulturalnych, jak i politycznych, zaś Opieńskiemu dało możliwość wyężonej pracy kompozytorskiej (czego owocem jest m.in. opera *Jakub Lutnista*) oraz organizatorskiej – założył wówczas zespół wokalny *Motet et Madrigal*⁶. Muzyk tak wspomina ten czas:

Willa Paderewskiego niemal natychmiast stała się centrum politycznym, w którym toczyły się intensywne narady i konferencje o najwyższym znaczeniu; była również gościnną gospodą, otwartą szeroko dla wszystkich przypadkowo na ziemię szwajcarską zagnanych Polaków. Szczególnie w pierwszych miesiącach wojny rzadko mniej niż czterdzieści osób zasiadało codziennie do stołu⁷.

⁴ A. Chybiński, *Henryk Opieński jako pieśniarz*, „Młoda Muzyka” 1908, nr 4.

⁵ Z żoną – Anną Krzymuską oraz synem Józefem. „Józef Opieński (23 III 1901 Warszawa – 15 V 1979 Londyn), aktor, spiker. Jako uczeń college’u w Morges w Szwajcarii wstąpił w 1919 we Francji do armii pol. pod dowództwem J. Hallera. W 1921 zwolniony z wojska (w st. sierżanta) zdał maturę i rozpoczął studia polonistyczne na uniwersytecie w Poznaniu. Równocześnie uczył się pod kierunkiem R. Żelazowskiego i N. Młodziejowskiej na Wydziale Dramatycznym Konserwatorium Muzycznego. W sezonach 1923/24-1926/27 występował w Teatrze Polskim w Poznaniu. Zagrał prawie osiemdziesiąt ról. W 1934-39 był stałym spikerem PR w Warszawie. We wrześniu 1939 wstąpił do 24 pułku ułanów; po klęsce wojsk pol. dotarł przez Węgry do Paryża, gdzie brał udział w nadawaniu do kraju audycji pol., ze studia sekcji PR w Grand Palais. Od 1940 do przejścia na emeryturę (1963), pracował w radiu w Londynie, początkowo w rozgłośni pol. rządu emigracyjnego, a następnie w sekcji pol. BBC. Był członkiem ZASP-u za granicą. Grał w Teatrze Polskim ZASP i Teatrze Pro Arte w Londynie, w 1964-66 współpracował z Radiem Wolna Europa”. Wilski Z. (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980*, t. II, Warszawa 1994.

⁶ Początkowo zespół składał się z dziesięciu osób (3 soprań, 2 alt, 2 tenory i 3 basy).

⁷ H. Opieński, *Ignacy Jan Paderewski*, Warszawa 1928.



Rysunek 1: 23 kwietnia 1916 roku – goście w posiadłości I.J. Paderewskiego Riond Bosson.

Po śmierci żony, w 1926 Opieński na stałe przeniósł się do Szwajcarii, gdzie ożenił się po raz drugi, z Lidią Barblan⁸ – sopranistką należącą do zespołu *Motet et Madrigal*. Zamieszkali w domu rodzinnym śpiewaczki w Morges, dokąd kompozytor przeniósł cały swój dorobek – rękopisy, notatki, szkice i korespondencję. W latach osiemdziesiątych ubiegłego wieku, na łamach „Ruchu Muzycznego” pojawił artykuł Jerzego Gołosa, w którym autor relacjonuje swoją podróż do Morges⁹. Bogate zbiory po Opieńskim miały według niego zostać przekazane do Instytutu Historycznego im. Gen. Sikorskiego w Londynie¹⁰, do czego ostatecznie jednak nie doszło. Podczas spotkania z Lidią Opieńską-Barblan udało się ustalić, że artystka przechowuje bogaty zbiór książek i nut po mężu¹¹, zaś autografy powierzyła w 1979 roku archiwum Bibliothéque Cantonale et Universitaire w Lozannie, z nadzieją na ich skatalogowanie. Stąd materiały trafiły do archiwum manuskryptów w Bibliotece Uniwersyteckiej w Bazylei¹², gdzie dokonano klasyfikacji dzieł z uwzględnieniem kryterium formy, udostępniając ogólny tylko spis większych partytur na stronie internetowej. W istocie, zbiór ten poszerza znaczna liczba miniatur i utworów kameralnych, a także – wciąż nieuporządkowane – szkice. W zbiorach archiwum rękopisów znajdują się zarówno pełne partytury, jak i powielone partie głosowe. Rękopisy zostały sklasyfikowane według następujących kategorii:

1. Dzieła sceniczne – opery i muzyka do sztuk teatralnych,

⁸ Lydia Barblan (od 1926 Opieńska-Barblan, 1890-1983), sopranistka, nauczyciel śpiewu, kompozytorka.

⁹ J. Gołos, *Jeszcze o Opieńskim*, „Ruch Muzyczny” 1981, nr 18.

¹⁰ Można przypuszczać, że wybór Instytutu Historycznego im. gen. Sikorskiego podyktowany był przez wnuka Henryka Opieńskiego, który mieszka w Londynie, a z którym Towarzystwo I.J. Paderewskiego przy Muzeum Paderewskiego w Morges utrzymuje kontakt korespondencyjny.

¹¹ Materiały te, wraz z obszerną korespondencją między Lidią Barblan i Opieńskim, po śmierci artystki znalazły się w zbiorach *Bibliothéque Cantonale et Universitaire w Lozannie*.

¹² Handschriften – Universitätsbibliothek Basel, dalej jako UB Basel.

2. Muzyka wokalna – na głosy solowe, chór i orkiestrę; na chór i orkiestrę; na chór mieszany *a cappella*; na chór męski *a cappella*; na głos z tow. fortepianu; na 2 głosy z tow. fortepianu,
3. Muzyka instrumentalna – dzieła orkiestrowe, muzyka kameralna, muzyka fortepianowa,
4. Projekty i szkice.



Rysunek 2: List potwierdzający przekazanie spuścizny Opieńskiego Bibliotece w Lozannie¹³.

W zbiorach UB Basel znajduje się znakomita większość autografów muzyka. Na pierwszych stronach poszczególnych kompozycji umieszczono sygnatury w formie ołówkowych notatek. Pomimo skrupulatnego podziału manuskryptów, ich realne uporządkowanie odbiega w pewnym stopniu od informacji w katalogach *on-line*. Utrud-

¹³ Archiwum Bibliothèque Cantonale et Universitaire BCU Lausanne.

nienie stanowi umieszczenie partytur w tekturowych teczkach, których opis niezupełnie pokrywa się z katalogiem internetowym, również brak sygnatur w tym katalogu uniemożliwia uzyskanie informacji o obecności konkretnej kompozycji w zbiorach. Głównym symbolem spuścizny Opieńskiego w bibliotece jest oznaczenie KR-49. Część kompozycji znajduje się w osobistych notatnikach nutowych artysty. Szczególną uwagę zwraca jeden z nich, w formie masywnej książki oprawionej tkaniną zdobioną rysunkiem ze złotej farby z inicjałami kompozytora. Znajdują się w niej szkice, luźne notatki, ale również muzyka do przedstawienia *Burza według Szekspira* oraz kompozycja Mieczysława Karłowicza *Na Anioł Pański biją dzwony* wraz z uwagami wykonawczymi.



Rysunek 3: Notatnik nutowy Henryka Opieńskiego.

Znakomita większość rękopisów Opieńskiego dotrwała do dnia dzisiejszego w bardzo dobrym stanie. Dwie szczególnie ważne z punktu widzenia muzykologii kompozycje zachowały się w całości i są w pełni czytelne. Mowa jest o dwóch niedostępnych dotychczas w Polsce (poza librettem) operach – *Maria* oraz *Jakub Lutnista*. Partytury obu dzieł mają formę autografów atramentowych z licznymi wskazówkami wykonawczymi w formie notatek czerwoną kredką, oprawione w twardą oprawę. Co więcej, opery – prócz pełnej partytury – dostępne są także w formie partii głosowych oraz wyciągu fortepianowego. Partie chóru są umieszczone w oddzielnych książeczkach i powielone kilkadziesiąt razy. W podobnej do oper formie zachowane jest oratorium *Powrót syna marnotrawnego*, które do tej pory funkcjonowało w Polsce w zaledwie jednym egzemplarzu wyciągu fortepianowego¹⁴ oraz poemat *Zygmunt August i Barbara*. Dalej należy wymienić kilka mniej znanych dzieł, których nie odnotowano na dzień dzisiejszy w żadnej z rodzimych bibliotek. Wśród nich znajdują się: *Książę*

¹⁴ W Bibliotece Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. Dzieło zostało zaprezentowane ponownie 29.04.2013 w ramach XXVIII Dni Muzyki Wokalnej w Katowicach w opracowaniu orkiestrowym prof. AM dr hab. Władysława Szymańskiego, pod dyrekcją Mieczysława Ungera.

niezłomny, *Taniec mgieł nocnych*, *Sceny liryczne w formie kwartetu* oraz muzyka do sztuk teatralnych – *Burza* oraz *Balladyna*. Kolejny rozdział stanowią kompozycje, które dotychczas nie funkcjonowały w publikowanych wykazach¹⁵. Należy wspomnieć *Suitę orientalną* oraz *Kantatę na 100 rocznicę parafii w Morges*, a dalej *Rondo* na fortepian, I część *Sonaty fortepianowej* czy *Réverie romantique*. Niewątpliwie sięgając do zbiorów archiwum BU Basel, żywiono największe nadzieje na dotarcie do *opus magnum* Opieńskiego – poematu symfonicznego *Lilla Weneda*¹⁶. Archiwum uwzględnia bowiem dzieło we wspomnianym katalogu on-line. Jak okazało się na miejscu, zachowane szkice są jedynie skrawkiem wielkiego dzieła, nie dającym możliwości dokonania pełnej rekonstrukcji, niemniej jednak mogą one choć w małym stopniu zadośćuczynić wyobraźni, ukazując odbiorcy te motywy, które trwale zapisały się w pamięci kompozytora.



Rysunek 4: H. Opieński z żoną Lydią Opieńską-Barblan.

Aby zachować czytelność spisu rękopisów, został on przedstawiony w formie tabeli (poniżej) złożonej z 6 kolumn, w których ujęto kolejno: liczbę porządkową, tytuł kompozycji, formę, a także sposób zapisu (ewentualnie obsadę czy istniejące wersje). Ostatnie dwie kolumny zawierają autora tekstu słownego i datę lub/i numer opusu wszędzie tam, gdzie na dzień dzisiejszy udało się to ustalić. W spisie pominięto niektóre szkice i notatki, w stosunku do których niemożliwe jest ustalenie autorstwa lub które są nieczytelne. Warto również wspomnieć, że oprócz rękopisów edycyjnych oraz prac szkolnych czy egzemplarzy kompozytora, w zbiorze znajduje się duża ilość szkiców i wstępnych projektów kompozycji. Dzięki rzetelności kompozytora są one opatrzone datami oraz tytułami. Wśród nich znajduje się m.in. pierwszy szkic poema-

¹⁵ Autorka bierze pod uwagę następujące leksykony: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, *New Grove Dictionary of Music*, *Polish Music Polish Composers 1918-2010*, a także źródła internetowe: *POLMIC* oraz *Wiki*.

¹⁶ Oryginalna partytura została zniszczona, zaś Autor, mając świadomość wartości dzieła, próbował je później odtworzyć, co jak się okazało – nie do końca się powiodło.

tu *Zygmunt August i Barbara* z 1908 roku, wstępne notatki do opery *Maria* oraz różne wersje instrumentacji niektórych dzieł.

Tabela 1: Wykaz rękopisów Henryka Opieńskiego w BU Basel.

L.p.	Tytuł utworu	Forma	Zapis utworu/obsada	Słowa	Data powstania/op.
1.	<i>Maria</i>	Opera	Partytura orkiestrowa, wyciąg fortepianowy, partie chóralne	H. Opieński wg A. Malczewskiego	1903-1904
2.	<i>Syn marnotrawny</i>	Oratorium	Partytura orkiestrowa, partie wokalne, partie instrumentalne, wyciąg fortepianowy		1929-1930
3.	<i>Kantata na cześć A. Mickiewicza</i>	Kantata	Partytura	K. Tetmajer	1899
4.	<i>Kantata na 100 rocznicę parafii w Morges</i>	Kantata	Partytura – chór z tow. organów i orkiestry		1938-1939
5.	<i>Taniec mgieł nocnych</i>	Scherzo	Partytura – chór z tow. orkiestry	K. Tetmajer	1914
6.	<i>Szopka polska</i>	Muzyka sceniczna	Szkice		
7.	<i>La fuite del h'vier</i>	Pieśń	Chór męski 4-głosowy		
8.	<i>Sceny liryczne w formie kwartetu</i>		Partytura – kwartet smyczkowy		Op. 10
9.	<i>Fuga 3- głosowa</i>	Fuga	Fortepian		
10.	<i>Zygmunt August i Barbara</i>	Poemat symfoniczny	Partytura orkiestrowa		1911, Op. 13
11.	<i>Brzezina</i>	Pieśń	Głos z tow. fortepianu	Asnyk	1923
12.	<i>Zaszumił ciemny, głęboki las</i>	Pieśń	Chór męski 4- głosowy	K. Tetmajer	
13.	<i>Preludia</i>	Cykl pieśni	Głos solowy z tow. fortepianu	K. Tetmajer	Op. 4.
14.	<i>Lilla Weneda</i>	Poemat symfoniczny	Szkice w formie notatek na partyturze		1908, Op. 12
15.	<i>Sonata cz. I</i>	Allegro sonatowe	Fortepian		1899
16.	<i>W wiśniowym sadzie</i>	Pieśń	Chór mieszany 4-głosowy		
17.	<i>Pieśń majowa</i>	Pieśń	Głos z tow. fortepianu		1895
18.	<i>Tam wysoko w toni niebios</i>	Pieśń	Głos z tow. fortepianu		
19.	<i>Duet</i>	Miniatura	Skrzypce z tow. fortepianu		
20.	<i>Na tej ziemi</i>	Pieśń	Głos z towarzyszeniem fortepianu	Sully Prudhomme przekład B. Ostrowskiej	
21.	<i>Suita orientalna</i>	Suita	Partytura orkiestrowa		
22.	<i>Zaszumił ciemny, głęboki las</i>	Pieśń	Chór męski czterogłosowy	K. Tetmajer	1925
23.	<i>Der bleiche Heinrich</i>	Pieśń	Głos z tow. Fortepiano	H. Heine	
24.	<i>Deine weissen Lillienfinger</i>	Pieśń	Głos z tow. Fortepiano	H. Heine	1894-1985

25	<i>Duet fur sopran und tenor</i>	Pieśń	Dwa głosy z tow. fort.	H. Opieński	1899
26	<i>Wenn holde Göttin aus Meerschaum</i>	Pieśń	Chór mieszany 4-głosowy		
27	<i>Podwójna fuga cztero-głosowa</i>	Fuga	Fortepian		
28	<i>Theme varie pour piano</i>	Temat z wariacjami	Fortepian		1906
29	<i>Sonatina I</i>	Sonatina	Fortepian		
30	<i>Sonatina II</i>	Sonatina	Fortepian		
31	<i>Rondo I</i>	Rondo	Fortepian		
32	<i>Rondo II</i>	Rondo	Fortepian		
33	<i>Fuga 4-głosowa</i>	Fuga	Fortepian		
34	<i>Ondee printaniere</i>	Pieśń	Chór męski 4-głosowy	Emile Lante	
35	<i>Reverie romantique</i>	Miniatura	Skrzypce i fortepian		
36	<i>Andante religioso</i>	Miniatura	Skrzypce /altówka/ wiolonczela i fortepian		
37	<i>Pieśń myśliwska</i>	Pieśń	Chór męski 4-głosowy	A. Mickiewicz	
38	<i>Balladyna</i>	Muzyka do szt. teatralnej	Partytura orkiestrowa	J. Słowacki	1914
39	<i>Ku mej kołysce preludium VII</i>	Pieśń	Głos z tow. fortepianu	K. Tetmajer	1912
40	<i>Książę niezłomny</i>	Muzyka do szt. teatralnej	Partytura orkiestrowa	P. Calderon de la Barca	1906
41	<i>Kwiat paproci</i>	Rzecz w VI obrazach	Tekst, fragmenty partii orkiestrowych	H. Opieński	Dzieło niedokończone
42	<i>Jakub lutnista</i>	Opera	Partytura orkiestrowa	H. Opieński	1916-1918
43	<i>Burza</i>	Muzyka do sztuki teatralnej	Partytura orkiestrowa	W. Szekspir	1913
44.	<i>Andante</i>	Miniatura	Partytura – kwintet smyczkowy		
45.	<i>Veni Creator</i>	Kantata	Partytura orkiestrowa, wyciąg fort.	St. Wyspiański	1907
46.	<i>Kanon</i>	Kanon	Fortepian		
47.	<i>Chorał w formie kwartetu</i>	Chorał	Kwartet smyczkowy		
48.	<i>Walzer tempo</i>	Taniec	Partytura – kwintet smyczkowy		
49.	<i>Medytacje na temat kaszubski¹⁷</i>	Poemat symfoniczny	Partytura orkiestrowa		1920
50.	<i>Legenda miłości – scena ostatnia</i>	Pieśń	Głos z tow. fortepianu	B. Katerwa	

¹⁷ Utwór znajduje się w zbiorach Handschriften BU Basel, jednakże autorka jeszcze nie miała do niego dostępu.

Jak wynika z powyższej tabeli, w formie rękopisów zachowało się w całości do dnia dzisiejszego aż 50 kompozycji. W zbiorze znajdują się: 2 opery, 3 kantaty, oratorium, scherzo na chór i orkiestrę, 4 opracowania muzyczne sztuk teatralnych, 23 pieśni – 5 na chór męski 4-głosowy, 2 na chór mieszany 4-głosowy, 1 duet na sopran i tenor z towarzyszeniem fortepianu, 15 na głos solowy z towarzyszeniem fortepianu; 2 poematy symfoniczne, suita orkiestrowa; muzyka fortepianowa: 2 ronda, allegro sonatowe, 2 sonatiny, 3 fugi, kanon, temat z wariacjami, muzyka kameralna: wariacje, walc, 4 miniatury, sceny liryczne.



Rysunek 5: *Kantata na 100. rocznicę parafii w Morges*, wstęp, autograf z 1939 roku.

Przeważającą część kompozycji wydanych drukiem w okresie pobytu w Szwajcarii stanowią pieśni choralne. Fakt ten wynika przede wszystkim z intensywnej współpracy z zespołem *Motet et Madrigal*, czego dowodem jest obszerna dokumentacja zespołu potwierdzająca ożywioną działalność koncertową. Opieński trwale rezygnuje z muzyki symfonicznej na rzecz utworów wokalnych i wokalo-instrumentalnych. W tym czasie powstają także dwa oratoria artysty – *Powrót syna marnotrawnego* (*L'Enfant prodigue*) – ostatnie znaczące dzieło oraz *Kantata na 100. rocznicę parafii w Morges*. Autor odszedł w tym czasie także od tworzenia pieśni solowych. Po 1926 roku powstała zaledwie jedna taka kompozycja – *Etude vocalise*. Utwór ten jest dziś obecny w jednym zaledwie egzemplarzu znajdującym się w zbiorach Muzykaliów Biblioteki Uniwersyteckiej w Genewie. W późnym okresie twórczości Opieńskiego znamieny jest zwrot w stronę tematyki religijnej. O ile wcześniej jedynym dziełem nawiązującym do tematyki religijnej była kantata *Veni Creator*¹⁸, od

¹⁸ Kompozycja powstała w 1911 roku, wydana 1928 nakładem Wielkopolskiego Związku Kół Śpiewaczych. Opieński skomponował muzykę do tekstu S. Wyspiańskiego, będącego swobodnym przekładem średniowiecznego hymnu. Charakter religijny potęguje wykorzystanie przez kompozytora zrytmizowanej melodii chorałowej, zaczerpniętej z incipitu hymnu oraz wykorzystanie organów.

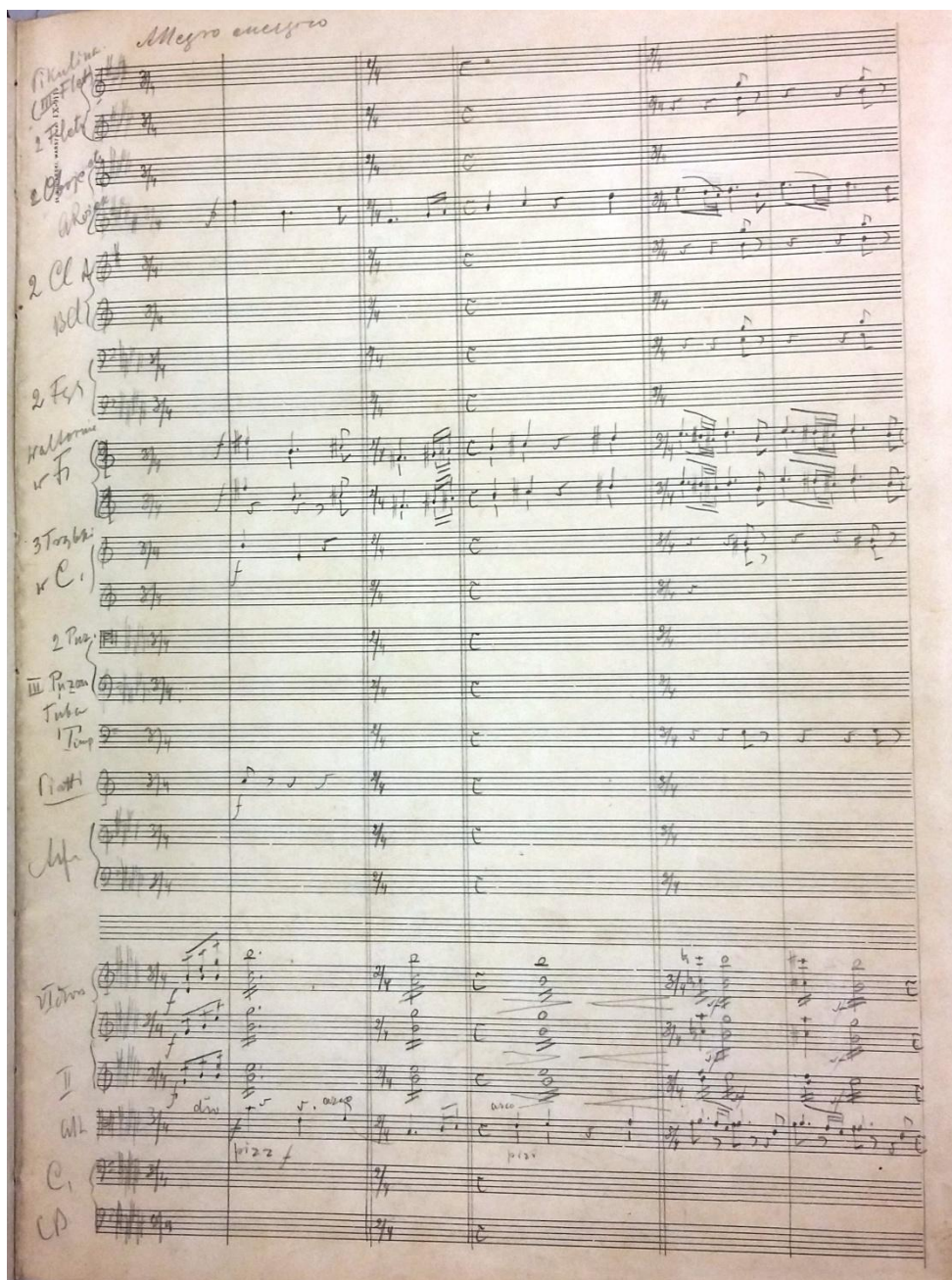
1926 roku większość kompozycji ma tekst religijny. Ponadto repertuar *Motet et Madrigal* zakładał, że co drugi koncert wypełni program kościelny¹⁹.

Niżej zaprezentowano wykaz dzieł wydanych, z późnego okresu twórczości Opieńskiego, z uwzględnieniem obsady oraz (o ile jest to możliwe) daty powstania:

1. *Pour Toi Jesu* – 1935, kolęda do tekstu Emmanuela Barblana, na chór męski *a cappella*, wydana w Lozannie jako edycja pt. *E. Barblan Collection pro arte* (na druku ołówkowy dopisek z datą),
2. *Stelldichein* – 1935, *Collection pro arte*, pieśń na chór męski *a cappella*,
3. *La vache noir* (Czarna krowa) – pieśń chór mieszany *a cappella*, melodia z tabulatury lutniowej Bakfarka (1507-1576) – brak daty,
4. *O słodki Jezu* (*O Jesulein süß*) – 1935, pieśń chór męski *a cappella* (*Geistliches Lied von Bach gesetzt von Opieński*)
5. *Jean petit Jean* – 1930, opracowanie pieśni na chór mieszany *a cappella*,
6. *Vrai dieu d'amour*, harmonizacja pieśni z XV wieku na chór żeński *a cappella*, brak daty,
7. *Sur la Terre* – 1923, transkrypcja pieśni na chór mieszany,
8. *Jesus Innocent* – 1926, opracowanie na chór męski,
9. *A la creche – Noel* – 1926, opracowanie Petera Corneliusa na 2-głosowy chór żeński, brak daty,
10. *Il est bel et bon* – 1926, opracowanie na chór mieszany oraz 2-głosowy chór żeński,
11. *Paix et joie Sur Terre* – 1932, pieśń na 4-głosowy chór męski, tekst Emmanuel Barblan,
12. *Liebessehnsucht* – opracowanie na chór męski, brak daty,
13. *La fuite del h'vie* – słowa Aug. Angellier, pieśń na 4-głosowy chór męski, brak daty.
14. *L'Enfannt proodique* – 1930, oratorium na głosy solowe, chór i orkiestrę, wyciąg fortepianowy, Lozanna.

Podsumowując zawartość wszystkich dostępnych na dzień dzisiejszy źródeł można skonstatować, że twórczość kompozytorska Henryka Opieńskiego zachowała się w liczbie 78 dzieł, wśród których zawiera się 6 cykli pieśni oraz 1 zbiór tańców na fortepian. Na zakończenie warto dodać, że spośród wszystkich utworów, kompozytor tylko trzynastce z nich opatrzył numerem opusowym. Są to: *Berceuse pour violin et piano* op. 1, *Kwiecień* op. 3, *Łzy* op. 5, *Krakowiak* op. 7, *Sześć pieśni na głos z fortepianem* op. 8, *Trois melodies* op. 9, *Sceny liryczne w formie kwartetu smyczkowego* op. 10, *Theme varie pour piano* op. 11, *Lilla Weneda* op. 12, *Zygmunt August i Barbara* op. 13. W tym miejscu należy dokonać również sprostowania dotyczącego op. 13. W niektórych źródłach numerem tym jest opatrzony cykl pieśni pt. *Preludia* do słów K. Tetmajera, niewątpliwie jednak dziełem spod opusu 13 jest poemat *Zygmunt August i Barbara*, którego pierwodruk zakłada właśnie taki numer, podczas gdy pierwodruk *Preludiów* nie został w ogóle objęty numeracją opusową.

¹⁹ List H. Opieńskiego do I.J. Paderewskiego z 2.1.1917: „(...) znalazłem dziesięć osób, które z zapalem przybrały się do pracy (...). Mamy zamiar dawać jeden koncert miesięcznie (na przemian program kościelny i świecki)”.



Rysunek 6: Pierwsza strona rękopisu poematu *Zygmunt August Barbara*.

Niniejsza praca stanowi jedynie ogólną prezentację stanu zachowania spuścizny kompozytorskiej Henryka Opieńskiego, tym samym jest wstępem do dalszych analiz i interpretacji. Zdumiewa imponująca liczba bardzo dobrze zachowanych autografów, w tym dwie opery, trzy kantaty, poemat symfoniczny i suita orkiestrowa. Oddzielny rozdział stanowią utwory kameralne, a wśród nich szczególnie godna uwagi twórczość fortepianowa. Bez wątpienia ogrom niedostępnych do tej pory materiałów źródłowych pozwoli ponownie spojrzeć na twórczość autora *Jakuba Lutnisty*. Wspaniale zachowane wielkie formy oraz imponująca ilość mniejszych kompozycji dadzą podstawę do rzetelnego poznania ewolucji stylu kompozytora z uwzględnieniem poszczególnych etapów twórczości oraz interpretacji dzieł. Ośmielam się żywić nadzieję, że podjęty temat na nowo wzbudzi zainteresowanie wykonawców i zachęci do

prezentowania na salach koncertowych niesłyszanych od niemal stu lat – wielkich i cieszących się niegdyś uznaniem – dzieł.

Bibliografia:

- Chybiński Adolf, *Henryk Opieński jako pieśniarz*, „Młoda Muzyka” 1908, nr 4.
Deszkiewicz Tadeusz, *Jeszcze o muzyce teatralnej*, „Ruch Muzyczny” 1980, nr 19.
Gołos Jerzy, *Jeszcze o Opieńskim*, „Ruch Muzyczny” 1981, nr 18.
Opieński Henryk, *Ignacy Jan Paderewski*, Warszawa 1928.
Płoszewski Leon, *Wyspiański w oczach współczesnych*, Kraków 1971.
Raba Bogusław, *Między romantyzmem a modernizmem. Twórczość kompozytorska Ignacego Jana Paderewskiego*, Wrocław 2010.
Rydłowa Maria (ed.), *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, Kraków 1994.
Wilski Zbigniew (red.), *Słownik biograficzny teatru polskiego 1900-1980*, t. II, Warszawa 1994.

Joanna Cywińska-Rusinek

Henryk Opieński's compositional oeuvre in the light of source material held in the Universitätsbibliothek Basel

SUMMARY

A talented musicologist and teacher and a dedicated organiser of musical life in Poland during the early decades of the twentieth century, Henryk Opieński is remembered mainly as the author of three valuable monographs on Moniuszko, Chopin and Paderewski. Despite his impressive legacy of writings and reviews and – most of all – his significant achievements in the animation and popularisation of music, no comprehensive study dedicated to Opieński, especially to his compositional work, has been written thus far. Hence the author intends to focus on his music, which – largely unknown to contemporary music audiences and even to musicologists – might provide an interesting subject for further research. The aim here is not to assess Opieński's oeuvre but to introduce it to the reader, with particular emphasis on establishing a reliable list of works. In the article, the following lists are presented: works held in Poland; manuscripts held in the Universitätsbibliothek Basel (Table 1); works published in Switzerland. The author devotes special attention to manuscript sources held in the UB.

Opieński's compositions were classified according to the following categories:

1. Stage works – operas and incidental music,
2. Vocal music,
3. Instrumental music – orchestral works, chamber music, piano music,
4. Projects and sketches

The known oeuvre of Henryk Opieński comprises 78 works, including 6 song cycles and 1 set of dances for piano. The present article is merely a general presentation of Opieński's compositional legacy, prefacing further analysis.

Keywords: Henryk Opieński, early twentieth-century Polish music, Universitätsbibliothek Basel