

★ *Raj utracony* · Noskowski w Warszawie · Wzloty i upadki sezonu operowego ★

www.muzyka21.com

Muzyka21

numer 7-8 (96-97)

lipiec-sierpień 2008

ROK IX

ISSN 1509-569X

Index 356212

cena: 16,00 zł

(VAT 0%)

nowoczesny

miesięcznik

o muzyce

poważnej

**Katarzyna
Piotrowska**
z fagotem przez świat

Beverly Sills
in memoriam

Marcel Novek
artysta Rzeczypospolitej

Jan Podbielski
kolejna mistyfikacja?

Maurizio Pollini
i jego Mozart

Marie-Nicole Lemieux
na skrzydłach pieśni



Plácido Domingo
wychowanek zarzueli

Jan Podbielski. Kolejna mistyfikacja?

Rostisław Wygranienko



Wstęp

Muzycy, muzykolodzy, artyści, naukowcy – to ludzie o takiej samej naturze jak i pozostali członkowie społeczeństwa. Tak samo, albo i w większym stopniu, mają ambicję i konkurują ze sobą osiągnięciami. Gdyby było inaczej, impuls, napędzający rozwój nauki i przemianę sztuki, byłby o wiele słabszy, o ile w ogóle by miał miejsce. Dzięki ambicji i konkurowaniu powstają nowe utwory, zostają wysnute nowe hipotezy, rozgrzebuje się coraz dalsze zakamarki archiwów, bibliotek i strychów. Dla polskiej kultury muzycznej poszukiwania takie są niezwykle pomocne, gdyż w siłę znanych czynników społeczno-politycznych, tradycyjny dla Europy Zachodniej proces nawarstwiania się, kontynuacji i ciągłości sztuki mu-

zycznej oraz dokumentacji historycznej, nie raz był zaburzany, a przez to jest obecnie trudny do odtworzenia.

Rzetelność i uczciwość badawcza powinna natomiast być swego rodzaju tamą z jednej strony romantycznemu kreowaniu narodowo-założycielskiej mitologii, z drugiej zaś – niepokromionym ambicjom badaczy oczekujących konkretnych rezultatów swojej działalności, które mogą być później porównane z dokonaniem innych naukowców i umieszczone w hierarchii odkryć muzyczno-historycznych.

W historycznej mozaice polskiej kultury muzycznej im więcej pojawia się elementów, tym więcej powstaje dookoła nich pustej przestrzeni, kolokwialnie nazywanej białymi plamami. Zjawiska nie chcą się łączyć, oddziaływać nawzajem, ciekawe utwory w momencie

powstania mają jedynie lokalny, jeżeli nie zamknięty, obieg, później natomiast nie pozostawiają po sobie śladu, dopóki nie zostaną odkryte ponownie, po upływie stuleci.

Nieprzejrzysty system szkolnictwa muzycznego, przetrzebione archiwa, skasowane klasztory, wojny, rabunki, zmiany granic – to wszystko sprawia, że obecnie często nawet nie wiemy, czego możemy się spodziewać. W toku poszukiwań powstają nowe imiona, nowe tendencje i ruchy, nowe kierunki rozposzczelniania muzyki; odkrywane są nowe autorytety i priorytety, panujące niegdyś w muzycznej przeszłości Polski.

Lecz należy zdać sobie sprawę, że owa panorama, znana nam mniej czy bardziej szczegółowo, oparta jest w znacznej części jedynie na hipotezach, nie zaś na udowodnionych faktach.

Badacze, zajmujący się kreowaniem hipotez – zjawiskiem samym w sobie potrzebnym – czynią dobro, o ile kierują się tylko i wyłącznie potrzebą docierania do prawdy historycznej; muszą też mieć świadomość, jak słaba jest zdolność psychiki ludzkiej do przetwarzania ciąglej niepewności dotyczącej dat, imion, nazwisk i wydarzeń. Każdy bowiem człowiek pragnie swą wiedzę uporządkować, określić, zaszkladkować. Oprócz cienkiej warstwy rzetelnych badaczy i historyków, których świadomość ułomności aktualnie posiadanej wiedzy jest podstawą myślenia, istnieje również klasa szeregowego odbiorcy, mało zainteresowanego poszukiwaniem prawdy, lecz jak najbardziej skorego do pewności, stałości i definitywnego „zamknięcia sprawy”. Kto z muzyków czy odbiorców produkcji muzycznej pamięta jeszcze o tym, że Mikołaj z Chrzanowa to postać sztucznie wygenerowana, jeżeli chodzi o jej dorobek kompozytorski? Kto pamięta, że autorstwo kompozycji przypisywanych Marcinowi Warteckiemu jest ciągle pod znakiem zapytania? Kogo interesuje, że Severinus Konij może jednak nie nazywać się dokładnie Koniem? Kto, układając program koncertu, przejmie się tym, że *Tabulatura Oliwska* powstała jedynie około 1619 r., zaś mogła tego roku wcale nie powstać, gdyż data widniejąca na jej stronie tytułowej jest prawie nieczytelna? Kto się przejmie tym, że Szymon Liliusz z takim samym prawdopodobieństwem mógł nie być budowniczym organów w Kazimierzu Dolnym, jak i być? Dlaczego więc, idąc na drastyczne skróty myślowe, powszechnie za-

czynamy uważać za twórcę *Tabulatury Gdańskiej* Cajusa Schmiedtleina, choć ów organista mógł nie mieć z nią nic wspólnego? Kto wspomni, iż Diomedes Cato niekoniecznie umarł w 1607 r., jeżeli dziś możemy pozyskać pieniądze na świętowanie okrągłej rocznicy jego śmierci? Takowa jest psychologia ludzka, więc to na osobach, wprowadzających do obiegu nowe hipotezy leży odpowiedzialność za to, jak one zostaną użyte i wykorzystane, jakimi dowodami mogą być poparte. Kreowanie zaś hipotez, służących wypromowaniu własnych osiągnięć, co niestety dość często ma miejsce, jest zjawiskiem nie-dopuszczalnym.

Jan Podbielski i jego *Preludium*. Analiza

Do takich hipotez, nie mających szans na udowodnienie, należy zjawisko, nazywane „Jan Podbielski”. Organowe *Preludium* „Jana Podbielskiego”, znane wszystkim jeszcze z repertuaru ucznia lub z biblioteki organisty parafialnego, tak głęboko weszło w naszą podświadomość, że nie wywołuje już żadnej krytycznej refleksji. Podobnie jak i organowa *Toccata d-moll* (BWV 565) J. S. Bacha, która może jest i nie organową, i nie toccatą, i nie Bacha. W przypadku zaś *Preludium* „Podbielskiego”, analizując fakty, możemy dojść do wniosku, że jest to nie tyle niesprawdzona hipoteza, co zgrabnie skrojona mistyfikacja.

Zacznijmy od tego, że utwór ten w żaden sposób nie odpowiada stylistycznie ani swojemu rzekomemu zbiorowi macierzystemu – *Tabulaturze Warszawskiej* – ani muzyce polskiej z lat 80. XVII w., ani jakiegokolwiek muzyce z powyższego okresu.

Jest to krótki, 33-taktowy utwór, podzielony na dwie części, w tonacji d-moll lub kościelnym tonie, zbliżonym do pierwszego. Imitacja, kontrapunkt nie występuje w utworze ani razu. Głównym środkiem ekspresji jest motoryka oraz szerokie gamy i przebiegi, sięgające granic klawiatury organów. Analizując poszczególne fragmenty utworu, możemy zauważyć następujące rzeczy:

- Utwór wyraźnie nawiązuje do twórczości Dietericha Buxtehude. Początek (t. 1-3) przypomina inicjację *Preludium fis-moll* (BuxWV 146) Buxtehudego lub wielu innych utworów szkoły północnoniemieckiej!

- Ciąg dalszy (t. 3-11, 16-17, 20-28), utrzymany w stylu figuracji toccatowej o proveniencji klawiszowej lub skrzypcowej, zdradza u kompozytora znajomość takich utworów organowych, jak *Preludium i fuga a-moll* (BWV 543) J. S. Bacha oraz *Fantazja i fuga a-moll* BWV 561 (pierwotnie napisane prawdopodobnie na skrzypce) nieznanego autora, wcześniej uważanego za Bacha.

- Brak technik polifonicznych jest zupełnie niewłaściwy tak dla utworów *Tabulatury Warszawskiej*, jak i na ogół dla przykładów muzycznych drugiej połowy XVII w.

- Akord septymowy, zmniejszony, wprowadzający (wg innej nomenklatury – nonowy bez prymy) (t. 12), również nie jest spotykany w stosowanej harmonice omawianej epoki.

- Motoryka, czyli ciągły ruch szesnastkowy w obrębie prawie całego utworu (t. 1-11, 16-30, 32-33), traktowana bez wątpliwości jako „tempo ordinario”, jest zupełnie niewłaściwa dla epoki. W muzyce europejskiej taki środek ekspresji rozpowszechnił się do-

catowe zakończenie typu skrzypcowego, uwieńczone zwracającym na siebie uwagę, charakterystycznym akordem o zdwojonej tercji pikardyjskiej, który to akord, odpowiadający rozwiązaniom szkolnej harmonii XX w., jest zupełnie obcy muzyce okresu środkowego baroku, nieznającemu akordyki o takim układzie i strukturze. Zastosowana tu wtrącona dominanta septymowa do właściwej dominanty septymowej (t. 31), powodująca ciąg dwóch akordów



piero z generacją A. Vivaldiego. Wcześniej, u Buxtehudego, unikatowym przykładem zastosowania tego typu narracji „ordinario” jest wspomniane już *Preludium fis-moll* (t. 91-127). Typ motoryki, spotykany wcześniej w utworach opartych o basso ostinato, jest zjawiskiem o innej naturze i genezie i nie może tu służyć jako przykład.

- Formuły figuracyjne, polegające na rozdrobnionych akordach (t. 3-11, 20-28, 32-33), nie znajdują sobie odpowiedników w ówczesnej muzyce polskiej.

- Zakończenie utworu próbuje nawiązać do stylistyki północnoniemieckiego „Stylus Fantasticus” (m.in. Buxtehude), lecz nie uzyskuje stosownego rozwoju retoryczno-narracyjnego (t. 30-31); przechodzi później w krótkie toc-

septymowych bez należytego rozwiązania pierwszego i przygotowania drugiego, jest również zjawiskiem harmonicznym z epoki o co najmniej sto lat późniejszej.

Różnice w opublikowanych wersjach, rzekomo poprawione błędy kopyistów, „charakterystyczne” dla epoki błędy w figuracjach czy basie (m.in. równoległe oktawy między prawą a lewą ręką w t. 25-26) nie są aż na tyle istotne, żeby wzmocnić wrażenie pozornej zabytkowości utworu.

Historia *Tabulatury Warszawskiej*

Praeludium Joh. Podbielsky miało być zawarte w *Tabulaturze Warszawskiej*, pochodzącej z lat 1680. Zdobył

ją prawdopodobnie na przełomie XIX-XX w. Aleksander Poliński w okolicach Warszawy, choć nigdy nie wskazał na dokładne miejsce jej pochodzenia. Oryginał, który przeszedł w posiadanie Biblioteki Narodowej w Warszawie, nie został zmicrofilmowany i prawdopodobnie zginął lub zaginął w zawierusze wojennej (pozostał fotogram jednej strony).

W roku 1924 Adolf Chybiński przepisał wg norm współczesnej notacji,

jej pracy magisterskiej („Warszawska Tabulatura Organowa z XVII w.”) student Chybińskiego na Uniwersytecie Poznańskim Czesław Sikorski, który wcześniej dokonał kolejnego – wtórnego – odpisu większej części (lecz nie całości), korzystając już z kopii Chybińskiego, umieszczając na dodatek utwory w innej kolejności i stosując zunifikowaną, współczesną formę tytułów. Jedynie ta kopia pozostaje dostępna dzisiaj, i na jej podstawie Jerzy Gogos do-

przypadkowym błędem, posłużył jako źródło dla wydania *Preludium* przez PWM (imię kompozytora zamieniono wówczas na Jan). Odpis ten znajduje się obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu (mikrofilm dostępny jest w Bibliotece Narodowej).

Podsumowując, podkreślimy, iż oryginał i pierwszy odpis tabulatury zaginęły. Zachował się natomiast odpis drugi, niezawierający *Preludium* Podbielskiego. Dwie luźne kopie owego *Preludium*, napisane przez Polińskiego, stają się więc jedynym źródłem tego utworu.

Zjawisko „Jana Podbielskiego”

Dla lepszego zrozumienia genezy zjawiska „Jana Podbielskiego” należy zwrócić uwagę na okres historii, kiedy się nazwisko to pojawiło, i na działania poszczególnych ludzi, którzy się do jego pojawienia przyczynili.

Pod koniec XIX w. w rozbiorowej Polsce znacznie nasiliły się poszukiwania narodowej przeszłości. Rozpoczęły się badania nad dawną muzyką chóralną, które przeprowadzał m.in. ks. dr Józef Surzyński (1851-1919). Aleksander Poliński (1845-1916), wybitny muzykolog i historyk, niezwykle zasłużony dla historii muzyki polskiej, zwrócił swoją uwagę również na zabytki muzyki klawiszowej.

W owych czasach świadomość muzyki dawnej przez wykonawców i wśród odbiorców, była znikoma lub poważnie zniekształcona. Wanda Landowska dopiero zaczęła wprowadzać klawesyn na estradę. W muzyce organowej nadal panował duch Regera i Widora; upłynęło jeszcze niemało czasu, zanim rozpoczęło się *Orgelbewegung*. Taki stan rzeczy stwarzał okazję dla bezkarnego wprowadzenia do obrotu sfalszowanych przykładów muzyki dawnej, gdyż ewentualność tego, że odbiorcy się zorientują i rozpoznają mistyfikację, była minimalna. Wówczas Fritz Kreisler na szeroką skalę podrobił klasyków przeszłości (A. Vivaldi, L. Couperin, G. Pugnani itd.), odpowiadając na wzrost zapotrzebowania i powstałą modę na dzieła dawne. Wcześniej Ferdinand David skomponował *Chaconne Vitaliego*, później Marius Casadesus – *Koncert „Adelaide” Mozarta*, *koncerty altówkowe Haendla* i J. Chr. Bacha; Remo Giazotto, rozpracowując twórczość Tomaso Albiniego, wzmocił zainteresowanie nią swoim pięknym *Adagio Albiniego*. W 1970 r. w odciętym od muzyki dawnej ZSRR Władimir Wawilow komponuje przypominające cygański romans *Ave Maria Giulia Cacciniego*. Wszystkie te przykłady łączy jedno: one zawsze spełniały swoją rolę, skutecznie wprowadzając odbiorców w błąd i zawsze wzbudzając zainteresowanie wobec kompozytora – głównego obiektu zastosowanej mistyfikacji. Obecnie zaś, słuchając tych utworów, ciężko uwierzyć, że odbiorcy, niczego nieświadomi, przyjmowali ewidentnie niestylową muzykę za oryginał. Psychi-



mniej czy bardziej dokładnie, większość z zawartych w niej pozycji, pomijając jednak sporo istotnych utworów i materiałów teoretycznych. W trakcie badań Chybiński, ogłaszając w 1936 r. na łamach drugiego tomu „Polskiego Rocznika Muzykologicznego” (Warszawa, 1936) listę utworów tabulatury, wskazuje na umieszczone na s. 26-30 *Praeludium Joh. Podbielsky*. Jako kierownik Wydawnictwa Dawnej Muzyki Polskiej, Chybiński wydaje *preludium* drukiem po raz pierwszy w roku 1947, zamieszczając we wstępie obszernie, lecz nie bardzo dokładne „Objaśnienie”². Od tego czasu Polskie Wydawnictwo Muzyczne dość często wznawia owo wydanie³. Kopia Chybińskiego w tajemniczych okolicznościach zaginęła po jego śmierci w 1952 r. W następnym, 1953 r., *Tabulaturę* opisał w swo-

konął współczesnego wydania zachowanych utworów *Tabulatury*⁴.

Kopia Sikorskiego nie zawiera *Preludium Jana Podbielskiego*. Sikorski jednak wymienia *Preludium* w spisie zawartości tabulatury, sporządzonym przez niego w 1964 r.⁵, przepisany napewno ze spisu Chybińskiego (1936), gdyż wówczas oryginał *Tabulatury* był już zaginiony. „Co do kompozycji Podbielskiego, to istnieje [natomiaś] ona w dwóch odpisach [samego] Aleksandra Polińskiego [pierwszego właściciela tabulatury]”⁶.

Jeden z tych odpisów znajduje się w zbiorach warszawskiej harfistki Janiny Rzeszewicz⁷.

Drugi odpis, z wspomnianymi już różnicami w tekście i z nazwiskiem „Józef Podbielski”, które, jak się okaże później, może wcale nie być jedynie

ka ludzka bardzo jednak niechętnie pozostawia się utrwalonych przyzwyczajają i wyuczonych faktów, w związku z czym nawet teraz wielu z nas woli przypisywać *Adagio* Giazotta Albinoniemu, zaś *Pietà*, *Signore* Niedermeyera – Stradelli.

Polska muzyka również zna przypadki podróbek. Marcin Zgliński⁸ opisuje „opracowanie” przez Jerzego Dobrzańskiego anonimowego *Koncertu na violę d’amore* z XVIII-wiecznego rękopisu przechowywanego w Archiwum Diecezjalnym w Sandomierzu⁹. Koncert ten miałby być jednym z najważniejszych polskich utworów instrumentalnych połowy XVIII w.¹⁰...

Pozwalam sobie zaproponować tezę, że „Preludium Podbielskiego” również jest mistyfikacją, mającą na celu:

1. Wprowadzenie bezdyskusyjnego, czysto polskiego nazwiska w szereg znanych kompozytorów organowych;

2. Zwrócenie uwagi odbiorcy na prawdziwą literaturę organową podrobianego okresu – poprzez zgrabną i wdzięczną, acz mało stylową według dzisiejszego stanu wiedzy podróbkę.

Argumenty, oprócz tego najważniejszego, już omówionego – cech stylistycznych – świadczące za falsyfikatem, to:

- Owe preludium jest jedyną wzmianką o Janie Podbielskim. Znani są inni, niemieccy Podbielscy z Królewca, jak choćby muzycy i kompozytorzy Jacob Podbielsky (okres działalności obejmuje lata 1671 i 1689), Gottfried Podbielski (wymieniany przez A. Chybińskiego; daty życia czy działalności są nieznane), Christian Podbielski (1683-1753) czy jego syn Christian Wilhelm Podbielski (1740/41-1792), lecz powiązania domniemanego Jana z tym królewieckim rodem nie sposób ustalić¹¹.

- Dwa pierwsze źródła Tabulatury zaginęły, przy czym drugie w niedających się wytłumaczyć okolicznościach. Preludium znane jest z osobnych odpisów.

- Preludium absolutnie nie kwalifikuje się do porównania stylistycznego z pozostałymi utworami tabulatury (anonimowymi), utrzymanyymi we włoskiej lub południowoniemieckiej konwencji stylistycznej, nigdzie nie wybijającej się poza styl rozpowszechniony w drugiej połowie XVII w.

- W świetle posiadanej dzisiaj informacji, A. Poliński nie zawsze stosował metody działań, mieszczące się w ogólnie przyjętych wśród muzykologów granicach: na przykład, razem z Józefem Sikorskim i Oskarem Kolbergiem miał udział w przywłaszczeniu oryginału *Tabulatury Łowickiej* i później ukrył miejsce jej pochodzenia, przez co ustalenie jej oryginalnej proveniencji trwało kilkadziesiąt lat¹². Jednocześnie, wg T. Maciejewskiego (cyt. za J. Gólosem), są widoczne zamiary przywłaszczenia sobie przez Polińskiego owej tabulatury, uważanej wówczas za rzekomą własność wspomnianego J. Sikorskiego. „Poliński był notorycznym kolekcjone-

rem i chęć posiadania w swych zbiorach takiego rarytasu musiała go ekscytować. Tym tylko można wytłumaczyć przypisanie sobie tej tabulatury”¹³. Czy to nie tym też można wytłumaczyć, że w sprawie pochodzenia Tabulatury Warszawskiej Poliński również zachował głębokie milczenie? Czy trudno tu się doszukać również chęci odkrycia nowego nazwiska dla staropolskiej muzyki organowej? I wreszcie,

- Odkrywczy „twórczości” Jana Pod-

nia. Nic takiego jednak nigdy nie miało miejsca. Nawet gdyby przyjąć, że owe udowodnienie musiało z pewnych powodów rozciągnąć się na nieco dłuższy okres, choćby w celu pozyskania nowych źródeł informacji, obecnie, gdy żadnych nie znaleziono, nic nie stoi na przeszkodzie, żeby ów brak dowodów uznać za ostateczny.

Argumentów, które wydają się zaprzeczać proponowanej teorii, jest



bielskiego nie przedstawili żadnych dowodów, potwierdzających wiarygodność i prawdopodobieństwo istnienia tego kompozytora. Nie okazali oryginału preludium, nie podjęli badań w stosunku do osoby Podbielskiego. Próbowali go „przemycić” wraz z całą tabulaturą, której autentyczność nie pozostawia wątpliwości (jej jedna oryginalna strona przetrwała w postaci faksymile, opublikowanego przez Polińskiego pod mylącym określeniem jako „wyjątek z traktatu teoretycznego”¹⁴). Wobec oponentów proponowanej przeze mnie teorii mogę jedynie zauważyć, że to akurat na Polińskim, jako na osobie wprowadzającej do obiegu muzykologicznego i koncertowego nowego i nieznanego wcześniej kompozytora i dzieła ciążył obowiązek udowodnienia jego istnienia, a nie na mnie – jego nieistnie-

miej. Dokładnie, jest jeden: istnienie *Fantazji* Piotra Żelechowskiego – również kompozytora o wybitnie polskim nazwisku, również autora jednego dzieła, znanego tylko z jednego źródła (odkrytego w 1962 r. przez Jerzego Gólosa). Sam fakt istnienia *Fantazji* Żelechowskiego nie jest niczym niezwykłym, jak również nie świadczy za lub przeciw *Preludium* Jana Podbielskiego. Pokazuje jednak, iż fakt znalezienia jednego utworu nieznanego wcześniej kompozytora *jak najbardziej mógł mieć miejsce* i nie jest to wcale zjawisko niemożliwe.

Fantazja Żelechowskiego, również dwuczęściowa i stosunkowo krótka, jest w tej samej tonacji (tonie), co i preludium „Podbielskiego”, i również wykorzystuje motorykę. Według Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prelu-

dium Jana Podbielskiego „[...] wykazuje pewne stylistyczne podobieństwo z Fantazją Żelechowskiego, z tym, że w kompozycji Podbielskiego nie ma żadnego udziału technika imitacyjna”¹⁵. Jest to argument chybiony. Otóż te dwa utwory nie mają żadnego stylistycznego podobieństwa. *Fantazja* Żelechowskiego – to utwór bez pejoratywu archaiczny, swoim językiem muzycznym nie wykraczający poza normy epoki; zbudowany jest według jakże rozpowszechnionego wówczas schematu „preludium – fuga”, gdzie motoryka o charakterze improwizacyjnym nie układa się w ramy regularnych harmonicznich pionów i bynajmniej nie jest traktowana jako *tempo ordinario*, lecz jest linearna, niepodporządkowana ogólnemu metrum. Niezwykle istotną rolę pełni drugi, polifoniczny rozdział utworu. Wobec autentyczności

wadzoną analizą stylistyczną nie może być autorem utworu, znanego dziś pod postacią *Preludium Jana Podbielskiego*. Być może, należy do niego inne preludium z *Tabulatury Warszawskiej*, znane dziś jako anonimowe.

3. Samo preludium, znane dzisiaj, jest stosunkowo zręczną kompilacją różnych elementów muzyki dawnej, dokonanej przez osobę o niewyrobinym stosunku słuchowemu do tejże muzyki (co wskazuje na czas powstania *Preludium* wtedy, kiedy muzyka dawna pozostawała jeszcze poza zasięgiem audytywnym). Nazbyt szeroka „erudycja”, wykazująca znajomość przez faktycznego autora rozwiązań, spotykanych w muzyce Bacha, post-bachowskiej oraz jeszcze późniejszej (*vide* elementy harmoniki), prowadzi do stylistycznej niezgodności z rozpatrywaną

Wilka) zaopatrzone dodatkowo w zupełnie nietrafione porównanie toccatowych cech *Preludium* z wzorcami twórczości B. Pasquiniego i – tym bardziej nietrafione – G. Frescobaldiego. Już B. Przybyszewska-Jarmińska w najnowszym podręczniku²⁰, analizując *Preludium*, nawet nie próbuje zastanowić się, kim był Podbielski, co wskazuje m.in. na to, iż stan badań od roku 1936 w tej sprawie nie posunął się ani o krok do przodu. Po prostu był. Ale kim był w rzeczywistości?

I tu warto przypomnieć sobie symptomatyczną pomyłkę (?) Chybińskiego. Józef Podbielski²¹ był sekretarzem ks. Rocha Filochowskiego, kanonika, wieloletniego (co najmniej w okresie 1887-1898) sędziego Kapituły Metropolitalnej w Warszawie, wysoko postawionego urzędnika Kurii Archidiecezji Warszawskiej, reprezentującego m.in. cenzurę kościelną i udzielającego „approbatur”, z którym – zgodnie z rodzajem działalności – Poliński prawdopodobnie miał do czynienia.

Wydaje się, że zbieżność nazwisk, dodatkowo poparta brakiem udokumentowanej genezy omawianego preludium, może nie być przypadkowa. Jeżeli i nie Jan/Józef Podbielski skomponował *Preludium* Jana Podbielskiego, to jego nazwisko mogło posłużyć Polińskiemu dla zamaskowania całego przedsięwzięcia.

Nie wszystko złoto, co się świeci. Lepiej nabrać dystansu do kuszącej wyobraźnię tajemniczej postaci zapomnianego kompozytora, niż dać się omamić komuś, kto świadomie i bez skrępowań popelnia fałszerstwo. ●



J. Podbielski jako sekretarz ks. Filochowskiego²²

Fantazji Żelechowskiego nie ma ponadto najmniejszej wątpliwości: istnieje jej oryginał – manuskrypt, powielony już wielokrotnie i opublikowany m.in. w postaci faksymile¹⁶.

Zakończenie

Zdaniem piszącego te słowa, powyższe wywody, pozwalające właściwie rozstawić akcenty i przypomnieć o wszelkich istniejących wątpliwościach, świadczą o tym, co następuje:

1. Jan Podbielski jako kompozytor, tworzący w połowie XVII w., prawdopodobnie nigdy nie istniał. Wymienienie na liście utworów tabulatury jego *Preludium*, niepotwierdzone dowodami w postaci reprodukcji oryginalnego manuskryptu czy innymi źródłami, jest zapewne nieprawdą.

2. Nawet gdyby przyjąć, że powyższa informacja jest prawdziwa, sygnowany Jan Podbielski zgodnie z przepro-

epoką oraz szeroko pojętego muzycznego eklektyzmu.

Jak już zauważyłem, psychika ludzka dąży ku szybkim odpowiedziom i łatwym wyborom. Już znajdujemy bez żadnych podstaw podane¹⁷ „daty życia” Podbielskiego – „1680-1730”. Na stronach Polonii¹⁸ dowiedzieć się można, że Jan Podbielski, który „skomponował m.in. *Preludium* organowe (1947) (*sic!*), bardzo dziś popularne, w 2. połowie XVII w. osiadł w Królewcu”; ze wspomnianego już Christiana Wilhelma Podbielskiego zrobiono jego wnuka. W Encyklopedii Muzycznej PWM¹⁹ znajdziemy cały artykuł o Podbielskim z przyszywaną informacją, niegdyś wypowiedzianą przez Chybińskiego w postaci hipotezy (o pochodzeniu całości Tabulatury z północno-wschodniego Mazowsza, być może, z okolic Ostrołki, co nie zostało nigdy udowodnione), lecz tu wziętą za twardą podstawę hasła. Artykuł (autorstwa Piotra

Bibliografia:

1. *Encyklopedia muzyczna PWM*, pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej, część biograficzna, t. 8, PWM, 2004
2. *Głos Jerzy Tabulatura Łowicka* (d. WTM I/220). Omówienie i facsimile. Warszawa 1995
3. *Muzyczne Silva Rerum z XVII w.* Rękopis 127/56 Biblioteki Jagiellońskiej. Przygotowali do wydania Jerzy Gólos [i] Jan Stęszewski. PWM, 1970
4. Przybyszewska-Jarmińska Barbara. *Barok. cz. I 1595-1696. Historia Muzyki Polskiej*, t. III. Sutkowski Edition Warsaw, Warszawa 2006
5. *Warszawska Tabulatura Organowa (XVII w.)*. Na podstawie odpisu C. Sikorskiego opracował Jerzy Gólos. Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1990
6. Zgliński Marcin. *Primaaprilisowy ranking muzycznych fałszerzy*. W: „Muzyka21” 2004 nr 4, s. 30-32

Przypisy:

- 1 Poszczególne strony oryginału zamieszczone zostały na stronach 57, 58 i 59 Muzyka21.
- 2 Wśród informacji, podanych w „Objaśnieniu”, na uwagę zasługuje wzmianka o wykonaniu przez Wandę Landowską we Lwowie już w 1910 r. „dostarczonego przez A. Polińskiego” *Preludium*.

³ Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, nr XVIII, Kraków 1947

(z późniejszymi zmianami edytorskimi).

⁴ *Warszawska Tabulatura Organowa (XVII w.)*. Na podstawie odpisu C. Sikorskiego opracował Jerzy Gołos. Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1990.

⁵ *Warszawska Tabulatura Organowa (XVII w.)*. Na podstawie odpisu C. Sikorskiego opracował Jerzy Gołos. Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1990, s. XII.

⁶ Tamże, s. XII.

⁷ Tamże, s. VI.

⁸ M. Zgliński. *Primaaprilisowy ranking muzycznych fałszerzy*. w: „Muzyka21” 2004 nr 4, s. 30-32. Tamże autor opisuje inne przypadki mistyfikacji; wiele z nich są znane od dłuższego czasu i wzmiankowane są m.in. w encyklopedii Grove'a.

⁹ Koncert został nagrany na płytę „Symfonie polskie” (Pro Musica Camerata, PMC 002).

¹⁰ Jerzy Dobrzański, w muzyce polskiej postać ważna, aczkolwiek o niejednoznacznym dorobku, popełnił o wiele więcej mistyfikacji, często nieznanych nawet muzykologom. Na przykład, nagrane przez Chór Polskiego Radia i Radiową Orkiestrę Symfoniczną w Krakowie słynne *Te Deum* Karola Kurpińskiego (PRCD 129, 1996 r.) jest w większości dziełem J. Dobrzańskiego, który jedynie wykorzystał niektóre fragmenty i pomysły Kurpińskiego, znacznie je rozbudowując, zmieniając instrumentację, plan tonalny i przestrzenny kompozycji, wprowadzając obszerne połacie własnej muzyki, w tym licz-

ne odcinki kontrapunktyczne, nadając owe-
mu *Te Deum* wydźwięk utworów oratoryj-
nych Händla i Bacha, co doprowadziło do
eklektyzmu stylowego. Wystarczy spróbo-
wać przesłuchać utwór, patrząc w oryginalną
partyturę, żeby ocenić skalę „aranżacji”. Nie
trzeba chyba mówić, jak bardzo szkodliwe
jest to zjawisko, wypaczające prawdziwe
osiągnięcia kultury narodowej, kiedy ocenę
produkcji kulturowej dyktuje miara talentu nie
autora, lecz współczesnego odkrywcy. Ten
sam „redaktor” przyłożył rękę do znacznej
części muzyki staropolskiej, symfonicznej i
operowej. Jak wiele z „polskich symfonii XVIII
w.” jest pióra samego Dobrzańskiego? Tego
już się chyba nie dowiemy.

¹¹ Jerzy Gołos, informacja ustna. Jak pisze
Chybiński we wspomnianym już „Objaśnie-
niu” do pierwszego wydania z 1947 r., „W
tym stanie rzeczy *Preludium* Jana Podbiel-
skiego, po którym nie zachowały się inne
utwory, jak i postać tego kompozytora,
należą do dziejów muzyki polskiej, bez
względu na to, do jakiej muzyki zaliczymy
utwory późniejszych czterech Podbielskich.
[...] którzy przez niemiecką historiografię
muzyczną zostali zaliczeni do muzyków nie-
mieckich[...]”. Ta myśl wydaje się być co-
kolwiek intencjonalna.

¹² J. Gołos. *Tabulatura Łowicka* (d. WTM I/
220). Omówienie i facsimile. Warszawa
1995, s. 107-109. Czy nie dlatego też zosta-
ło utajone dokładne miejsce pochodzenia
Tabulatury Warszawskiej?

¹³ Tamże, s. 110.

¹⁴ *Warszawska Tabulatura Organowa (XVII
w.)*. Na podstawie odpisu C. Sikorskiego
opracował Jerzy Gołos. Ludowy Instytut
Muzyczny, Łódź 1990, s. VI.

¹⁵ B. Przybyszewska-Jarmińska. *Barok.
Część pierwsza, 1595-1696. Historia Muzyki
Polskiej*, t. III. Sutkowski Edition Warsaw,
2006, s. 470

¹⁶ *Muzyczne Silva Rerum z XVII w.* Rękopis
127/56 Biblioteki Jagiellońskiej. Przygotowali
do wydania Jerzy Gołos [i] Jan Stęszewski.
PWM, 1970

¹⁷ [http://www.organy.diecezja.torun.pl/
?id=koncerty&nr=10](http://www.organy.diecezja.torun.pl/?id=koncerty&nr=10); uwagę zawdzięczam
mgr Krzysztofowi Urbaniakowi.

¹⁸ [http://www.wspolnota-polska.org.pl/in-
dex.php?id=pwko27](http://www.wspolnota-polska.org.pl/index.php?id=pwko27). Autorem artykułu jest
polsko-australijski publicysta Marian Kałuski.

¹⁹ *Encyklopedia muzyczna PWM*, część bio-
graficzna, t. 8, PWM, 2004, s. 136

²⁰ B. Przybyszewska-Jarmińska. *Barok.
Część pierwsza, 1595-1696. Historia Muzyki
Polskiej*, t. III. Sutkowski Edition Warsaw,
2006, s. 470

²¹ Podbielski Josephus C. M. O, [urodzony]
2 Julii 1859, w 1887 r. notowany jest jako
student IV roku Seminarium Metropolitalne-
go w Warszawie. Inf. ze strony [http://
www.petergen.com/bovkalosp/warszawa1887.html](http://www.petergen.com/bovkalosp/warszawa1887.html)

²² Reprodukacja strony „Pastorałek i Kołęd
[...] w domu śpiewanych” (1898) z nazwi-
skiem J. Podbielskiego znajduje się na [http://
digital.fides.org.pl/dlibra/docmetada-
ta?id=58&from=pubstats](http://digital.fides.org.pl/dlibra/docmetadata?id=58&from=pubstats)

JOANNA ŁAWRYNOWICZ

najlepsza • odkrywczca • pełna pasji

nowy znakomity
album chopinowski



FONOGRAFICZNE REWELACJE ROKU!



lider polskiej fonografii i mecenas artystów
wybitne dokonania • promocja talentów

www.acteprealable.com