

Halina Marcinkowska

Muzeum Narodowe w Krakowie

Édition du Musée Jasienski

Kilka uwag o publikacjach muzycznych Feliksa Jasińskiego¹

„(...) otwierać nowe horyzonty, nowe światy, nowe, bo choć dawno istniejące, ale nam nieznane, nowe, bo w naszych czasach powstające. Odgrzebywać mistrzów 18 wieku, zaznajamiać się z twórczością tych, którzy się może staną mistrzami 20-go – szukać, żyć, czyż to nikogo nie znęci, nie zentuzjazmuje?”²

Zacytowana wyżej opinia wyszła spod pióra Feliksa Jasińskiego – jednego z najbardziej znaczących kolekcjonerów polskich przełomu XIX i XX w. oraz największych ofiarodawców dzieł sztuki w historii Muzeum Narodowego w Krakowie. Był uczestnikiem, ale przede wszystkim inicjatorem i twórcą przemian w kulturze polskiej swej epoki. Ich wyrazem, dziś zupełnie nieznanym, było Édition du Musée Jasienski – wydawnictwo nutowe działające w latach 1907–1911³.

Wydawca

Niemal wszyscy badacze działalności Feliksa Jasińskiego wśród dziedzin, które go fascynowały, poza sztuką i literaturą wymieniają muzykę, poprzestając jednakże na ogólnych stwierdzeniach⁴. Pozostawione nam ślady tych zainteresowań są dość liczne. Należą

¹ Komunikat powstał przy okazji pracy nad katalogiem księgozbioru Feliksa Jasińskiego w Bibliotece Muzeum Narodowego w Krakowie. Biblioteka kolekcjonera to ponad trzy tysiące woluminów dzieł z XIX i pierwszego trzydziestolecia XX w. oraz ponad dwieście starodruków. Gromadził ją od czasu edukacji we Francji i Niemczech i powiększał do ostatnich dni życia. Była dopełnieniem ofiarowanych miastu Krakowowi w 1920 r. zbiorów sztuki i rzemiosła. Stanowiła pomoc w budowaniu kolekcji i jej rozpoznawaniu. Zawierała też znaczną liczbę dzieł literatury pięknej, przeważnie współczesnej literatury francuskiej.

² F. Jasiński, *Z sali koncertowej*, „Głos Narodu”, 1908, r. 16, nr 65, s. 3.

³ Zajmowano się natomiast innymi przedsięwzięciami edytorskimi Feliksa Jasińskiego – przygotowaniem i redakcją (w latach 1903–1905 wraz z Adamem Ładą Cybulskim) albumu *Sztuka polska – malarstwo*, będącego nowatorską prezentacją najbardziej znaczących dzieł epoki modernizmu, zob. ostatnio A. Kluczevska-Wójcik, *Pierwsza monografia polskiego modernizmu – przedsięwzięcie edytorskie Feliksa Mangghi-Jasińskiego*, „Spotkania z Zabytkami”, 2012, r. 36, nr 3–4, s. 32–35 oraz prekursorską publikacją nowoczesnej grafiki artystycznej – *Tekę Stowarzyszenia Artystów Grafików*, zob. K. Czarnacki, *Teka grafik z 1903 r. i tzw. Stowarzyszenie Polskich Artystów Grafików w Krakowie*, „Rocznik Muzeum Mazowieckiego w Płocku”, 1991, nr 14, s. 49–84.

⁴ Zob. ostatnio wydane: B. Gumieńska, *Feliks Manggha Jasiński. „Wszyscy marzymy, by osiągnąć księżyc...”*, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa”, 2010, t. 3, s. 25–26, 41; A. Kluczevska-

do nich własne kompozycje⁵ (il. 1), wspomnienia współczesnych o nim jako o pianiście⁶, drukowane i przechowane w rękopisach muzykalia⁷ (il. 2) oraz publicystyka muzyczna⁸. Brak natomiast bardziej szczegółowych informacji odnoszących się do przebiegu wykształcenia muzycznego⁹. Zapewne jego podstawy otrzymał, zgodnie z XIX-wiecznym modelem edukacji, w domu rodzinnym. Gry na fortepianie uczył go profesor warszawskiego konserwatorium Paweł Schlözer (1842–1898)¹⁰. Indywidualne studia muzyczne kontynuował od początku lat osiemdziesiątych XIX w. w Berlinie, pod opieką Ignacego

- Wójcik, „Na chwałę artystów...” – kolekcja Feliksa Mangghi-Jasieńskiego w Muzeum Narodowym w Krakowie, [w:] *Polskie kolekcjonerstwo grafiki. Ludzie i instytucje*, red. E. Frąckowiak, A. Grochała, Warszawa 2008, s. 116–117; I d e m, „Nie piszę, aby się Wam podobać”. Feliks Jasieński – „skandalista”, [w:] *Sława i zapomnienie. Studia z historii sztuki XVIII–XX wieku*, red. D. Konstantynów, Warszawa 2008, s. 142.

⁵ Siedem młodzieńczych kompozycji wyszło drukiem w latach 1882–1886. Pierwsza z nich wydana została w Dorpacie, gdzie w 1881 r. F. Jasieński rozpoczął, przerwane rychło z powodów zdrowotnych, studia ekonomiczne. Pozostałe ukazały się w warszawskiej firmie Edwarda Wendego i Spółki. Są to: *3 polonezy na fortepian. Op. 10 no 1* (MNK Biblioteka – Muz. 131); *Nina. Polka. Composé pour le piano. Op. 5* (MNK Biblioteka – Muz. 130); *Mazurki na fortepian* (MNK Biblioteka – Muz. 129); *Deux valces. Pour piano. Op. 17, no 1* (MNK Biblioteka – Muz. 127); *Gavotte. Pour piano* (MNK Biblioteka – Muz. 128), *Lewandowski. Mazur na fortepian* (Muz. 255), *Najpiękniejsze piosenki. Mazurek do śpiewu na głos mezzosopranowy i sopranowy* (Muz. 256). 3 polonezy oraz *Deux valces* dedykował swojej ciotecznej babce Aleksandrze z Wołowskich Faucher (1812–1905), uczennicy Fryderyka Chopina i swej opiekunce podczas paryskich studiów. Siedem innych kompozycji pozostało w rękopisie. Są to: *Sonety krymskie (Grób Potockiej)*, *Trzy Myszki. Polka – mazurka. Op. 1*, *La Charmeuse. Valse. Op. 6*, *Życie studenckie. Walc. Op. 8*, *Romance pour piano et flûte. Op. 20*, *Gavotte*. Partytura na wielką orkiestrę oraz nuty do pieśni zaczynającej się od słów *Ich hab' ein lied so gerne und sing' es für euch* napisane przez Jasieńskiego w Berlinie 4 lutego 1885 r. wraz z przyjacielem z dzieciństwa Konstantym Górskim (MN Rps 1754). Krytyka uznała pierwsze drukowane kompozycje za całkiem złe i choć w ostatnich z 1886 r. widziano już „melodyjność i pewną nieprzesadzoną oryginalność” Jasieński porzucił komponowanie, zob. anonimowy artykuł: *Nowości muzyczne*, „Echo Muzyczne, Teatralne i Artystyczne”, 1887, nr 174, s. 56.

⁶ W swoim mieszkaniu-muzeum w Krakowie przy ulicy św. Jana 1 prowadził salon muzyczny. Chętnie grywał także na wieczorach artystycznych i przy okazji towarzyskich spotkań. Uchodził za niezrównanego interpretatora muzyki Chopina. Zob. m.in. P. Górska, *Paleta i pióro. (Wspomnienia)*, Kraków 1955, s. 22; A. Gabryś, *Salony krakowskie*, Kraków 2006, s. 74.

⁷ Feliks Jasieński zgromadził w swej bibliotece ponad 170 publikacji muzycznych, wśród nich prawie 50 chopinianów, m.in. związanych z jubileuszem stulecia urodzin kompozytora we Lwowie oraz poświęconych technice odtwarzania jego muzyki. Są tu także nuty należące do kolekcjonera i jego rodzeństwa – Aleksandry (Łosiowej), Jadwigi (Siemiątkowskiej) i Zdzisława, o czym świadczą podpisy na niektórych zeszytach. Są to kompozycje ponad sześćdziesięciu muzyków, głównie przedstawicieli XIX w. Pamiętką szczególną są nuty do opery *Le prophete (Prorok)* Giacomo Meyerbeera (z dedykacją kompozytora dla Aleksandry Faucher, które Jasieński być może otrzymał jako jej spadkobierca) (MNK Biblioteka – Muz. 239).

⁸ W Archiwum MNK przechowane są zarówno rękopisy jego krytyk (S/1/7), jak i artykuły drukowane (S/1/6). Muzyczne tematy pojawiają się w wielu miejscach wydanego w 1901 r. zbioru szkiców *Manggha* (MNK Biblioteka – I 1514, MNK Biblioteka – I 937 s.z.).

⁹ Sam Feliks Jasieński swe kształcenie określił jako „specjalne studiowanie muzyki”, odpowiadając na ankietę do publikacji prezentującej znaczące dla współczesnej kultury osobistości – *Rocznika-naukowo-lite-racko-artystycznego (encyklopedycznego) na rok 1905* wydanego przez Władysława Okręta w 1904, s. 96.

¹⁰ Za: A. Kluczevska-Wójcik, „Na chwałę artystów...”, s. 116; M. Dziadek, *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914. Koncepcje i zagadnienia*, Katowice 2002, s. 53.

Jana Paderewskiego¹¹. Zdobyta wiedza muzyczna pozwoliła mu na zajęcie się krytyką. W 1901 r. rozpoczął, trwającą kilkanaście lat, pracę dziennikarza muzycznego¹². Przez krótki czas pisał o muzyce do warszawskiej „Chimery”¹³, a po przeniesieniu się do Krakowa w latach 1907–1913 był stałym recenzentem muzycznym w chrześcijańsko-demokratycznym „Głosie Narodu”¹⁴. Tematem jego krytyk była konserwatywna współczesna polska kultura muzyczna zdominowana przez wirtuozowskie wykonania, brak zainteresowania dla przełomowych zmian w muzyce zachodnioeuropejskiej oraz „dyletantyzm publiczności mieszczańskiej”¹⁵. Oryginalny był styl jego recenzji, pełen „dygresji i figur retorycznych”, czym wywoływał żywe reakcje części muzykologów. Ataki odpierał, pisząc nieskromnie: „(...) sprawozdanie nie jest recenzją, lecz także dziełem sztuki i zwykły sprawozdawca koncertowy nie potrafi jej napisać”¹⁶. Uważał się za publicystę niezależnego i obiektywnego¹⁷. Z opublikowanych artykułów wyłania się wyraźnie postać orędownika twórczości współczesnych i nowych zjawisk w polskim życiu muzycznym¹⁸. Jednym z wyrazów tej postawy było wspieranie młodych polskich twórców poprzez finansowanie druku ich kompozycji. Pod szyldem Édition du Musée F. Jasienski wydał pięć zeszytów z utworami dwojga młodych krakowskich muzyków – Jadwigi Sarneckiej i Karola Huberta Rostworowskiego.

Autorzy

Jadwiga Sarnecka (1877–1913) – interpretatorka muzyki romantycznej i klasycznej oraz kompozytorka – kształciła się w Warszawie i Krakowie u wybitnych pedagogów. Gry uczył ją Aleksander Michałowski (1851–1938), twórca polskiej szkoły pianistyki przełomu XIX i XX w. Próbowała się też dostać do sławnego pedagoga Teodora Leszetyckiego (1830–1915) w Wiedniu, doraźnie brała lekcje u jego ucznia i mistrza techniki pianistycz-

¹¹ Za: A. Kluczevska-Wójcik, „*Nie piszę, aby się Wam podobać*...”, s. 142.

¹² O F. Jasienskim jako krytyku muzycznym zob. M. Dziadek, *Polska krytyka muzyczna w latach 1890–1914. Czasopisma i autorzy*, Cieszyn 2002; M. Dziadek, *Polska krytyka... Koncepcje...*

¹³ W „Chimerze” w 1901 r. (z. 4–5), w dziale Muzyka, opublikował m.in. syntetyczny artykuł poświęcony narodowej kulturze muzycznej w Polsce.

¹⁴ Z „Głosem Narodu” współpracował już w 1902 r., pisząc do niego artykuły, które poświęcone były sztukom plastycznym.

¹⁵ M. Dziadek, *Polska krytyka... Czasopisma...*, s. 259. Jego polemiczne artykuły były źle oceniane przez innych krytyków; por. A. Horński, *Na mównicy*, „Głos”, 1902, nr 3, s. 35. Znany pisarz muzyczny Józef Reiss po latach napisał: „«Recenzje» jego nie miały nic wspólnego z muzyką. Były to zgryźliwe, żółcią przepojone polemiki ze wszystkimi i o wszystko. Mają one w sobie cechy psychopatyczne (...)”, *Almanach muzyczny Krakowa 1780–1914*, Kraków 1939, s. 150.

¹⁶ „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki”, 1908, nr z 11 lutego, s. 13.

¹⁷ A. Kluczevska-Wójcik, „*Na chwałę artystów...*”, s. 116.

¹⁸ Feliks Jasienski wielokrotnie protestował przeciwko programom polskich instytucji muzycznych i ciągłemu odtwarzaniu utworów Beethovena, Bacha, Schumanna, Liszta czy Chopina. Proponował Polakom słuchanie nowatorskiej muzyki Debussy’ego i Wagnera oraz, nieznanych wówczas w Krakowie – Ludomira Różyckiego i Karola Szymanowskiego, których określał jako „młodzieńców bardzo zdolnych, najzdolniejszych spośród młodych”, „Głos Narodu”, 1908, r. 16, nr 65, s. 3.

nej Henryka Melcera (1869–1928) we Lwowie. Jej nauczycielami zasad kompozycji byli: Władysław Żeleński (1837–1921) największy twórca oper i pieśni tego czasu i jego uczeń Felicjan Szopski (1865–1939)¹⁹. Pianistyczny debiut Jadwigi Sarneckiej w czerwcu 1902 r. w Krakowie był sukcesem. Występowała w Krakowie, Warszawie i Lwowie, koncertowała też w prywatnych domach. Jej pierwsze wykonania podobały się publiczności, nazywano je nawet genialnymi. Jako kompozytorka wystąpiła również w Krakowie w kwietniu 1905 r.²⁰ Krytycy zarzucili jej utworom słabość konstrukcji oraz ponury nastrój – „chaos w treści i opracowaniu” oraz „dziwaczność i nienaturalność”²¹. Z czasem dopiero dostrzeżono jej „wielki talent (...) o szlachetnym polocie inwencji i fantazji”²² i uznano ją za „indywidualność zgoła niepowszednią”²³. W ciągu krótkiego życia niszczonego przez gruźlicę, na którą zmarła, komponowała sonaty, ballady, impresje, wariacje, etudy i pieśni²⁴. Do dziś dorobek artystki, w większej części zachowany w rękopisach, nie doczekał się historycznej oceny²⁵.

Decyzja Jasińskiego o wydaniu kilku jej kompozycji nie była przypadkiem. Z archiwaliów wynika, że był nie tylko obserwatorem dojrzewania jej talentu, ale także doradcą.

¹⁹ O życiu artystki wiadomo niewiele. Jej nazwisko pominięto w jedenastotomowej Encyklopedii muzycznej, wydanej w latach 1979–2012 przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne. Kilkakrotnie pisano o niej za życia lub tuż po jej śmierci (m.in. *Kobiety w muzyce polskiej*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1907, nr 41, s. 840; J. Drozdowski, *Z muzyki polskiej. Jadwiga Sarnecka (kompozytorka)*, „Świat”, 1913, nr 51, s. 15; A. Chybiński, *Współczesna polska muzyka fortepianowa*, „Przegląd Muzyczny”, 1914, nr 8, s. 10). Natomiast w nielicznych publikacjach wydanych po II wojnie światowej powtarzają się te same ogólnikowe informacje (J.R. [J. Reiss], *Sarnecka Jadwiga*, [w:] *Słownik muzyków polskich*, t. 2, Kraków, 1967, s. 173; A.J. Cohen, *International encyclopedia of women composers*, New York, London, 1987, s. 618; S. Dybowski, *Słownik pianistów polskich*, Warszawa 2003, s. 564; L. Zganiacz-Mazur, *Leksykon kompozytorów*, Warszawa 2007, s. 254). Sporo informacji przynosi publikacja towarzysząca wystawie poświęconej komponującym kobietom, zorganizowanej w Górnośląskim Centrum Kultury w Katowicach w 2003 r. (M. Dziadek, L.M. Moll, *Oto pełnowartościowi artyści, którzy są kobietami... Polskie kompozytorki 1816–1939*, Katowice 2003, s. 31, 33, 74–75). Autorki nie dotarły jednak przy tej okazji do przechowanych źródeł rękopiśmiennych.

²⁰ J. Reiss, *Almanach...*, s. 150–151.

²¹ B. Ursa, *Kraków, 9 czerwca 1905 r.*, „Lutniści”, 1905, r. 1, nr 9–10, s. 125. „Na fortepianie grała własne utwory, – obmyślane oryginalnie acz nieco dziwacznie i nienaturalnie p. Sarnecka”.

²² A.Ch. [A. Chybiński], *Jadwiga Sarnecka „Quatre impressions, pour piano, Cracoviae, Édition du Musée Jasiński*, [rec.], „Przegląd Muzyczny”, 1911, nr 6, s. 13.

²³ Z. Jachimiecki, *Z naszej niwy muzycznej*, „Nasz Kraj”, 1908, r. 3, t. 5, z. 12–13, s. 191.

²⁴ Do 1905 r. wydała drukiem cztery kompozycje. Etiudę *Quasi un dolore* opublikowała własnym nakładem, zaś u Antoniego Piwarskiego w Krakowie – *Lux in tenebris, Ténèbrae* oraz *Vent qui cours la plaine*.

²⁵ Próby takie podejmuje Marek Szlezer – krakowski pianista i badacz twórczości kompozytorów polskich XX w. W swoich publikacjach określa Sarnecką, jako jedyną kompozytorkę polską kontynuującą styl chopinowskiej ballady fortepianowej, której „spuścizna twórcza jest silnie związana emocjonalnie i wyrazowo z nurtem Młodej Polski”. Swe sądy opiera na nowych źródłach odnalezionych w 2007 r. w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie – rękopisach przekazanych tam prawdopodobnie przez matkę artystki. Zob. M. Szlezer, *Pierwsze zetknięcie się z muzyką Jadwigi Sarneckiej było dla mnie szokiem*, [w:] *Jadwiga Sarnecka, Works for piano solo*, Marek Szlezer – piano, Warszawa 2009; Idem, „Jedna życiu pożądana wszechmoc w trójcy zawarta”. *Twórczość – samotność – milczenie*, „Nowa Okolica Poetów”, 2010, r. 11[13], nr 1–2, s. 286–289. W 2009 r. firma Dux nagrała płytę z kompozycjami Jadwigi Sarneckiej w wykonaniu Marka Szlezera. Pianista wybrał do niej m.in. utwory opublikowane po raz pierwszy przez Feliksa Jasińskiego.

W 1903 r. Sarnecka przesała mu do oceny swą pierwszą, powstałą w 1898 r. i wydaną ok. 1900 r., kompozycję – etiudę f-moll *Quasi un dolore*²⁶ (il. 3). Nie znamy bezpośrednio odpowiedzi Jasińskiego na tę prośbę. Natomiast z listów pisanych do niego przez artystkę w latach 1905–1907 wynika, że udzielał jej wskazówek względem dalszego kształcenia²⁷. Dopiero jednak w 1907 r. zdecydował się na otwarte poparcie jej twórczości. Opublikował wówczas bardzo przychylny artykuł o niej, podkreślając dojrzałość „dużego, rzeczywistego talentu”, prawdopodobnie przyczyniając się też do pozytywnych reakcji muzykologów²⁸. Sarnecka bywała w mieszkaniu-muzeum asińskiego. Zapewne pod wpływem tych wizyt powstało kilka części cyklu zatytułowanego *Muzeum*²⁹ oraz poezje zainspirowane dziełami sztuki ze zbioru kolekcjonera³⁰.

Rówieśnik Sarneckiej Karol Hubert Rostworowski (1877–1938) – późniejszy znakomity dramaturg i dramaturg schyłku Młodej Polski – był także wykształconym muzykiem³¹. W latach 1901–1907 studiował w Lipsku grę na fortepianie oraz teorię kompozycji u słynnego muzykologa Hugona Riemanna (1849–1919). Jego dorobek kompozytorski jest niewielki i powstał w ciągu zaledwie kilku lat. Do 1910 r. napisał Rostworowski kilka pieśni. Krytyka uznała je za nowatorskie, a ich twórcę za dobrze zapowiadający się wielki talent pianistyczny i kompozytorski. Twierdzono nawet, że dominuje on nad zdolnościami literackimi. O jego talencie musiał być przekonany także Jasiński, decydując się na wydanie debiutanckich kompozycji niedoświadczonego muzyka³².

²⁶ Prośba zawarta jest w dedykacji: „Panu F. Jasińskiemu prosząc Go o wypowiedzenie Swego zdania autorka 26 XII 1903”. Na karcie tytułowej określiła też Sarnecka czas powstania kompozycji „pisane r. 1898” (MNK Biblioteka – Muz. 178).

²⁷ W liście z 20 I 1906 r. z Wiednia pisząc o swoich, ostatecznie nieudanych, próbach dostania się na lekcje do Teodora Leszetyckiego „Dziękuję wiele – za Wszystko Słów i Uwag Pana”, „Będę zatem mieć słowa Pana w pamięci – jaki Pan dobry, że chciał Pan troszczyć się o to i mówić o tem ze mną” (chodzi o rozmowę o stylu jej twórczości) (MN Rps 633 T. 1).

²⁸ F. Jasiński, *Kobieta-kompozytor*, „Świat”, 1907, r. 2, nr 45, s. 26; Z. Jachimiecki, *Z naszej niwy...*, s. 190; A.Ch. [A. Chybiński], *Jadwiga Sarnecka...*, s. 13.

²⁹ Zachowane części cyklu zostały zatytułowane: *Muzeum* (cykl) [z kompozycjami *Studjum odrzucone*, *Muzeum* (prélude), *Czasu onej godziny...*, *Widzenie*, *Das Ewig Weibliche*, *I potem...* (intermezzo), *Szał*], *Muzeum / Wariant* (zawierająca jeden utwór *Muzeum*) i *Muzeum* (cykl *Muzeum No 2*) (z jednym utworem *Muzeum*, zakończonym na końcu notatką: „Kraków, 7 I 1905 J. Sarnecka”. Do pierwszej części dołączyła kompozytorka *Balladę*, cały kajet opatrując dedykacją: „Panu Feliksowi Jasińskiemu – dziękując Mu za światło godzin w jego *Muzeum* spędzonych J. Sarneckiej”, mając zapewne nadzieję na ich wydanie. Do kajetu należy też *Ballada As moll*, datowana ręką J. Sarneckiej „9 VIII / 19 IX 1906 r.” (MN Rps 1756).

³⁰ Są to utwory do kompozycji fortepianowych: *Thème* (wydanych) i *Muzeum* (pozostałych w rękopisie) oraz poezje zatytułowane: *Ze zbiorów NN. Tkaniny – Bajki*, *Sen (naśladowanie Mickiewicza: Chociaż zmuszona będziesz mnie porzucić)*, *Tkanina Staro-Żydowska*, *Biała jedwabna Gaza. Zahaftowana*, *Kimona*, *Jedwabie*, *Gazy etc.*, *Centure*. *Czerwono Miedziana w Plomienny Deseń*, *Plótina*, *Szał z Indyjskiego Kaszmiru*, *Japoński Jedwab Złoty*, *Czerwony Szal Jedwabny Wytłaczany Aksamitem*, *Centure*. *Naśladowująca Emalię*, *Ciemnozielona*, w *Stylizowane Złote Ptaki* (MN Rps 633 T. 1).

³¹ Z. Jachimiecki, *K.H. Rostworowski i muzyka*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1938, nr 7, s. 4; J. Popiel, *Rostworowski Karol Hubert*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 32, Wrocław 1990, s. 213–221.

³² Niedatowany list Karola Huberta Rostworowskiego do Feliksa Jasińskiego z podziękowaniami za zajęcie się jego muzyką (MN Rps 633 T. 1).

Publikacje

Pierwszy zeszyt Édition du Musée Jasienski, oznaczony numerem 1, wyszedł jesienią 1907 r. i zawierał *Wariacje es-moll (Thème et variations)* – pierwszą część sonaty fortepianowej, op. 9 (il. 4). Wydawca wybrał najlepszy utwór z dziesięcioletniego dorobku Jadwigi Sarneckiej³³. W 1907 r. ukazała się jeszcze druga część sonaty fortepianowej, op. 9 – *Romance* (jako 2), a w 1908 r. *Cinq morceau* (jako 3)³⁴. Wśród krytyków publikacje wywołały rewizję dotychczasowych ocen³⁵. W tym samym roku Jasiński wydał czwartą publikację *Heine I* – sześć pieśni skomponowanych przez Karola Huberta Rostworowskiego do poezji największego liryka niemieckiego Heinricha Heine (1797–1856)³⁶ (il. 5). Rostworowski dedykował je Jadwidze Mehofferowej – „muzykującej melomance” i żonie przyjaciela, malarza Józefa Mehoffera. Debiut artysty został dobrze oceniony przez krytyków muzycznych. Sam Rostworowski był też zachwycony jakością wydania³⁷. Jasiński, sam wielbiciel Heinego, miał dalsze plany wobec kompozytora. Zamierzał wydać, przygotowaną już w rękopisie, drugą część pieśni do słów poety³⁸. Z nieznanых powodów plany te nie zostały zrealizowane. Przez następne dwa lata po pierwszych próbach edytorskich Jasiński nic nie opublikował. Dopiero w 1911 r., prawdopodobnie zachęcony sukcesem Jadwigi Sarneckiej w konkursie ogłoszonym we Lwowie z okazji roku chopinowskiego,

³³ *Thème et variations. Pour piano*. [Op. 9], Cracovie [1907], druk C.G. Röder, Leipzig (11 s., MNK Biblioteka – Muz. 125). Pisał o nim: „Przyłożyć do niego można bez wahania miarę europejską, byłby on cennym nabytkiem dla każdej literatury muzycznej – jakże więc cennym jest dla naszej”, F. Jasiński, *Kobieta...*, s. 26. Po ponad stu latach opinię tę potwierdza Marek Szlezer, określając go jako „najbardziej reprezentatywny dla jej stylu utwor”, M. Szlezer, *Pierwsze zetknięcie się...*

³⁴ *Romance. Pour piano*. [Op. 9]. Éd. du Musée Jasienski, Cracovie, [1907], druk C.G. Röder, Leipzig (6 s., MNK Biblioteka – Muz. 124) i *Cinq morceaux. Pour piano*. [Op. 7], Éd. du Musée Jasienski, Cracovie, [1908], druk C.G. Röder, Leipzig (Zawiera pięć krótkich utworów: *Romance, Impromptu, Impression I, Impression I, Miniature*, 16 s., MNK Biblioteka – Muz. 122).

³⁵ Z. Jachimiecki, *Z naszej niwy...*, s. 190. Krytyk zauważa, że z kompozycji Sarneckiej – choć mające pewne braki – „w pomysłach wystrzelają bardzo ponad zwykły u nas poziom muzyczny. Przebija się tu niespotykany temperament, drwiący z wszelkich trudności natury technicznej”. Jednak dwanaście lat później ocenił ją niezwykle krytycznie określając jej twórczość jako półdyletancką, a ją jako artystkę, której choroba „zasępiła pogląd na świat i ubierała pomysły cierpieniem i boleścią”, zob. Z. Jachimiecki, *Historia muzyki polskiej (w zarysie)*, Kraków 1920, s. 237. Krytyk nie dostrzegł w jej twórczości młodopolskiego pesymizmu.

³⁶ *Heine I*, Verl. des Jasienski Museum, Krakau, [1908] druk C.G. Röder, Leipzig. Zawiera muzykę do: *Der Schmetterling ist in die Rose verliebt, Ach, ich sehne mich nach Tränen...*, *Leise zieht durch mein Gemüt...*, *Das ist ein Flöten und Geigen*, *Der Tod das ist die kühle Nacht, Sie liebten sich beide* (13 s., MNK Biblioteka – Muz. 126).

³⁷ W niedatowanym liście pisał „Ślicznie wydane i pozbawione omyłek. Cieszę się, że Pan nie dopuścił do nich secesji lub czegoś w tym rodzaju” (MN Rps 633 T. 1).

³⁸ W spuściznie Feliksa Jasińskiego rękopis *Heine II* nie zachował się wprawdzie, ale jego istnienie potwierdza pozostała korespondencja. W niedatowanym liście czytamy: „Jutro wysyłam pocztą pierwszy zeszyt „Heinego”, drugi w przyszłym tygodniu” (MN Rps 633 T. 1). Kompozycja faktycznie została dostarczona do Jasińskiego, lecz Rostworowski poprosił o jej wypożyczenie „na kilka tygodni” do przepisania (List Emanuela Pusłowskiego do Feliksa Jasińskiego z 20 IX 1909, MN Rps 633 T. 1).

na którym zdobyła IV nagrodę za *IV Balladę*, wydał zeszyt nr 5³⁹. Były to cztery impresje fortepianowe (*Quatre impressions*)⁴⁰. I tym razem krytyka muzyczna zareagowała przychylnie⁴¹. Impresje były ostatnim dziełem wydanym przez Édition du Musée Jasienski.

Opublikowane przez Jasińskiego kompozycje otrzymały identyczną, staranną szatę graficzną⁴². Karty tytułowe, w odróżnieniu od praktyki innych wydawców, miały prostą, pozbawioną ornamentyki, a zarazem elegancką kompozycję. Jedyne elementy zdobnicze stanowił krój pisma i kolorowa tytulatura. Na każdym zeszycie umieszczony został znak graficzny (logo wydawnicze) Wydawnictwa Muzeum Jasińskiego (Édition du Musée Jasienski lub Verlag der Jasienski Museum) w formie monogramu wiązanego FJ. Zaprojektował go sam kolekcjoner⁴³. Nuty drukowane były na trwałym, kremowym papierze (nr 64), co również odróżniało je od dostępnych w sprzedaży publikacji muzycznych. Wszystkie, zgodnie ze sztuką wydawania nut, zostały opatrzone numerem muzycznym, umieszczonym pośrodku dolnej części każdej strony. Wydawca zadbał o odpowiedni poziom edycji poprzez wielokrotne korekty rękopisów nut. Na wykonawcę odbitek wybrał najszlachetniejszy i najnowocześniejszy w tym czasie zakład litograficzny Lith.-Anst. C.G. Röder w Lipsku⁴⁴. Jasiński opłacił koszty redakcji technicznej, papieru, przygotowania form litograficznych i druku⁴⁵. Pierwsze zeszyty wydane zostały w nakładzie 100 egzemplarzy i były sprzedawane w Polsce. Dystrybucją zajmowała się też firma C.G. Röder. Nie dysponujemy pew-

³⁹ Nagrodę I otrzymał Karol Szymanowski, II – Franciszek Brzeziński, a III – Henryk Opieński. Zob. *Obchód setnej rocznicy urodzin Fryderyka Chopina i Pierwszy Zjazd Muzyków Polskich we Lwowie 23. do 28. października 1910. Księga pamiątkowa przedłożona przez Komitet Obchodu*, Zienkiewicz i Chęciński, Lwów 1912, s. 207–209. Na uroczystości jubileuszowe przygotowała też odczyt „Twórczość a wirtuozeria w kompozycji muzycznej”, którego jednak, ze względów zdrowotnych nie mogła przedstawić osobiście.

⁴⁰ *Quatre impressions. Pour piano. [Op. 12]*, Éd. du Musée Jasienski, Cracovie, [1911] druk C.G. Röder, Leipzig (9 s., MNK Biblioteka – Muz. 123).

⁴¹ Adolf Chybiński pisał: „Obecnie wydane przez „Muzeum Feliksa Jasińskiego” impresje, (...) stwierdzają ponownie wielki talent o szlachetnym polocie inwencji i fantazji i dowodzą dojrzenia tego talentu, wychowanego pod tchnieniem dwóch romantyków – Schumanna i Chopina”, A.Ch. [A. Chybiński], *Jadwiga Sarnecka...*, s. 13.

⁴² Niewykluczone, że rodzaj szaty graficznej został wybrany z propozycji nadesłanych z zakładu litograficznego C.G. Röder w Lipsku. Z zapisu w inwentarzu muzealnym (FJ 153975) wynika, że w kolekcji Jasińskiego znajdował się, określony jako „Album” wzornik firmy: „Röder C.G., Muster-Titelblätter (nuty), Leipzig”. Niestety nie udało się go odnaleźć.

⁴³ Zachował się projekt karty tytułowej do *Thème et variations* Sarneckiej (MN Rps 1756).

⁴⁴ Firma C.G. Röder została założona przez Carla Gottlieba Rödera (1812–1883). W 1846 r. C.G. Röder jako pierwszy wprowadził technikę druku litograficznego do muzyki. Z firmą, przekształconą z czasem w rodzinną spółkę (od 1863 r. wszedł do niej szwagier L. Hugo Wolff (1835–1889), a w 1871 r. – drugi szwagier – Christian Erdmann Max Rentsch (1836–?) współpracowali wydawcy muzyczni z całego świata. Od 1900 r. działała też filia w Londynie. Firma zatrudniała w tym czasie ok. 1100 pracowników i wyposażona była w maszyny do drukowania nut (31), cynkotypii i kamieniodruków (Steindruck) (34), książek (34), litografii (34), zob. Stanley Sadie (ed.), *The new Grove dictionary of music and musicians*, London, New York 2002, s. 493.

⁴⁵ Za wydanie dwóch części *sonaty, op. 9* Jasiński zapłacił 164,05 marek niemieckich, a prawdopodobnie za *Heinego I* – 105, por. rachunki firmy C.G. Röder z 8 X 1907, 22 XI 1907 i potwierdzenie przyjęcia wpłaty z 30 IV 1908 (MN Rps 633 T. 1).

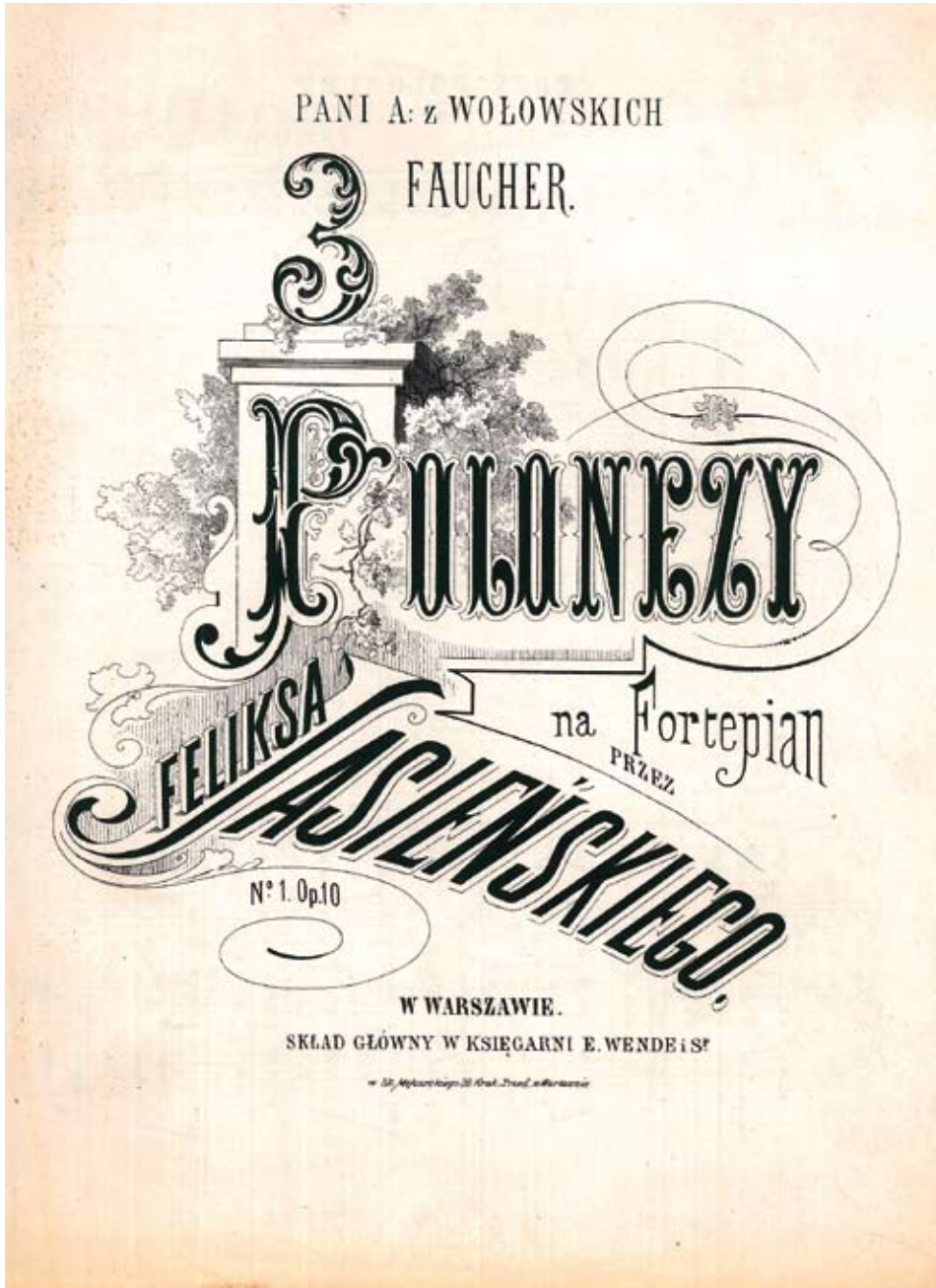
nymi danymi o wysokości nakładów pozostałych trzech zeszytów. Przypuszczalnie wyszły w takiej samej ilości jak poprzednie⁴⁶.

Działalność Édition du Musée Jasienski, choć krótkotrwała, jest wartym zauważenia świadectwem o Feliksie Jasińskim – mecenasie sztuki, jednym z niewielu, których „zen-tuzjasmowała” twórczość młodych polskich artystów niosąca nowe, choć trudne do zaakceptowania, wartości w muzyce⁴⁷. Znakomity muzykolog Zdzisław Jachimecki z perspektywy lat tak ją oceniał: „Feliks Jasiński pomstujący na równi z kompozytorami polskimi na szalone trudności jakie miała do walczenia muzyka polska na rynku wydawniczym, porwał się wtedy nagle do wydania (...) cyklu pieśni Rostworowskiego i dwóch dłuższych kompozycji biednej nieszczęśliwej muzyczki krakowskiej, Jadwigi Sarneckiej. Chciał im utorować drogę w świat! Był pełen wiary, że czyn jego poruszy zatwardziałe serca wydawców Harpagonów, którzy od kompozytorów polskich żądali skromnie samych złotośnych mazurów, krakowiaków i walców. Niestety nie starczyło mu zapału ani środków do dokonania zmiany istniejącego porządku rzeczy”⁴⁸. Przede wszystkim zawiedli kompozytorzy, których chciał lansować. Jadwiga Sarnecka popadła w depresję, wycofała się z komponowania i do przedwczesnej śmierci w wieku 36 lat udzielała lekcji muzyki. Jasiński miał wprowadzić sporą ilość jej kompozycji z lat 1905–1907, ale nie zdecydował się ich wydać. Natomiast Karol Hubert Rostworowski poświęcił się dramaturgii, przestał komponować i do pisania muzyki nigdy nie powrócił.

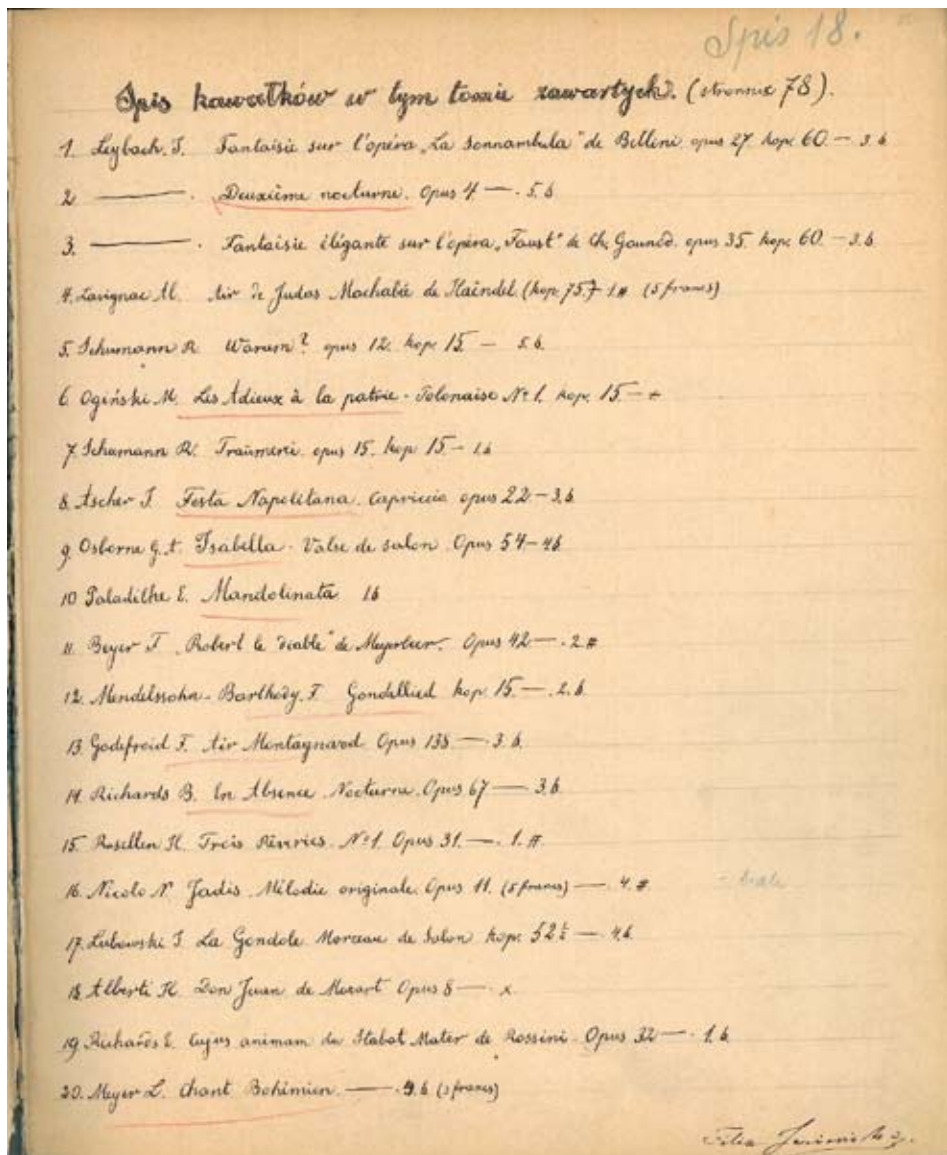
⁴⁶ W notatce umieszczonej na makiecie *Quatre impressions*, przeznaczonej prawdopodobnie dla drukarni, Jasiński napisał: „(...) Je Vous demanderai cent exemplaires des ces 4 Impressions – 7 pages de texte même genre que la “Romance” (...)” (MN Rps 1756).

⁴⁷ Kilka lat wcześniej taką postawę zaprezentował książę Władysław Lubomirski, finansując od 1905 r. Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich, założoną w Berlinie przez Karola Szymanowskiego, Ludomira Różyckiego, Grzegorza Fitelberga i Apolinarego Szelutę, dziś uznawanych za najwybitniejszych przedstawicieli grupy Młodej Polski muzycznej. Spółka powstała w celu publikacji kompozycji jej członków.

⁴⁸ Z. Jachimecki, *K.H. Rostworowski i muzyka*, „Kurier Literacko-Naukowy”, 1938, nr 7, s. 4.



1. Feliks Jasiński, *3 polonezy*, Warszawa cenz. 1882, karta tytułowa, fot. H. Marcinkowska



2. Feliks Jasiński, Spis kompozycji zawartych w tomie z nutami, fot. H. Marcinkowska



3. Jadwiga Sarnecka, *Quasi un dolor*, Leipzig [ok. 1900], karta tytułowa, fot. H. Marcinkowska



4. Jadwiga Sarnecka, *Thème et variations*, Kraków [1907], karta tytułowa, fot. H. Marcinkowska



5. Karol Hubert Rostworowski, *Heine I*, Kraków [1908], karta tytułowa, fot. H. Marcinkowska