

Sonia Wronkowska

Elsneriana zachowane z przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej. Charakterystyka, losy i znaczenie kolekcji

W październiku 1944 roku spłonął księgozbiór Oddziału III Biblioteki Państwowej w Warszawie (Abteilung III Staatsbibliothek Warschau) przechowywany w budynku Biblioteki Ordynacji Krasieńskich na ul. Okólnik 9. Od 1941 roku gromadzono tam zbiory specjalne trzech księżniczek wchodzących w skład powołanej przez władze Generalnego Gubernatorstwa warszawskiej Biblioteki Państwowej: Biblioteki Narodowej, Biblioteki Uniwersyteckiej i Biblioteki Ordynacji Krasieńskich. Z przedwojennych zbiorów specjalnych Biblioteki Narodowej ocalały nieliczne jednostki i zespoły.

Zbiory muzyczne, zaliczane do zbiorów specjalnych, niemal w całości uległy zniszczeniu. Fragmenty księgozbioru, które w sposób przypadkowy bądź poprzez celowe zabiegi ochronne lub grabieżcze zostały odłączone od reszty zbiorów bibliotecznych, przetrwały. Z przedwojennego zasobu rękopisów muzycznych, liczącego w 1939 roku ponad pięć tysięcy jednostek, zachowało się zaledwie kilkadziesiąt¹. Wśród ocalałych źródeł muzycznych znalazły się dwie kolekcje o kluczowym znaczeniu dla dziejów muzyki polskiej XIX wieku: chopiniana zakupiona od wydawnictwa Breitkopf & Härtel oraz pozyskane z dwóch różnych zbiorów elsneriana.

Elsneriana z przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej i ich historia nie były dotąd przedmiotem osobnego omówienia. Rękopisy utworów Józefa Elsnera o różnych proveniencjach po raz pierwszy wyodrębniono i potraktowano jako kolekcję w 1940 roku celem wywiezienia ich na teren Rzeszy. W okresie II wojny światowej kolekcja wielokrotnie była przemieszczana, pomimo to zachowała się niemal w całości i w 1951 roku została przywrócona do miejsca uprzedniego jej przechowywania.

1. Charakterystyka kolekcji

Kolekcja elsnerianów będąca przedmiotem niniejszego omówienia nie jest jednolita proveniencyjnie – składa się z materiałów rękopiśmiennych pochodzących

¹ Straty zbiorów muzycznych szacowano na 95 procent, M. Prokopowicz, *Zbiory muzyczne*, w: *50 lat Biblioteki Narodowej, 1928-1978*, Warszawa 1984, s. 178.

z działu muzycznego Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki oraz z działu operowego Biblioteki Muzycznej Teatrów Rządowych. Oba te zbiory włączone zostały do Biblioteki Narodowej w latach 30. XX w. Przed 1939 rokiem nie nadano im nowych sygnatur, dlatego wyodrębnione w 1940 roku rękopisy Elsnera funkcjonowały wciąż pod sygnaturami ich poprzednich miejsc przechowywania:

- Mr.[numer] dla rękopisów z Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki;
- Op.[numer] dla rękopisów z Biblioteki Muzycznej Teatrów Rządowych.

Dwa podzbiory kolekcji elsnerowskiej mają odmienne charakterystyki, wynikające między innymi ze statusu formalnego instytucji, do których należały i sposobu pozyskiwania przez nie materiałów.

1.1. Elsneriana z Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki

Osiemnaście rękopisów z utworami Elsnera trafiło w 1935 roku do Biblioteki Narodowej jako część Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki. Elsneriana te nie stanowią zespołu jednorodnego. Ze względu na proveniencję można wyróżnić wśród nich dwie grupy: jednostki z kolekcji Aleksandra Polińskiego oraz jednostki poddominikańskie. Oryginalne pochodzenie pozostałych rękopisów nie jest znane².

Biblioteka Sztuki powstała w 1919 roku przy Ministerstwie Sztuki i Kultury i gromadzić miała literaturę fachową oraz materiały źródłowe do badań historii sztuki, muzyki, teatru i literatury. Po likwidacji ministerstwa w 1922 roku zbiory przeszły pod opiekę Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego i przyłączono je jako bibliotekę do Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki³. W ramach prac tego organu zajmowano się przede wszystkim konserwacją, opracowaniem i ekspozycją rewindykowanych po traktacie ryskim dzieł sztuki. Mniejszą część zasobu stanowiły materiały pozyskane poprzez dary i zakupy⁴.

W 1926 roku Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego kupiło od spadkobierców kolekcję muzyczną zmarłego w 1916 roku

² Zob. Tabela 1, s. 70. Skany wszystkich omawianych rękopisów dostępne są w Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona (polona.pl).

³ Z. Nykel, *Biblioteka Sztuk na Zamku Królewskim w Warszawie i jej zbiory w latach 1919-1939*, „Roczniki Biblioteczne” 1980, t. 24, z. 2, s. 249-253.

⁴ W. Wojtyńska, *Działalność Państwowych Zbiorów Sztuki*, „Kronika Zamkowa” 2005, nr 1-2 (49-50), s. 193-220 – http://mazowsze.hist.pl/16/Kronika_Zamkowa/374/2005/11848/ [dostęp: 10.10.2014].

Aleksandra Polińskiego⁵. Zbiór ten włączony został do Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki i stał się podstawą działu muzycznego, uzupełnianego później przez nieliczne zakupy. Sygnatury dla tego zbioru, rozpoczynające się od liter „Mr.”, oznaczających muzyczne rękopisy, prawdopodobnie zostały nadane w 1934 roku, podczas inwentaryzacji dokonanej przez kierownika działu muzycznego Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki – Alicję Simon⁶. W 1935 roku muzykalia przekazane zostały do Działu Muzycznego Biblioteki Narodowej⁷. Zbiór liczył wówczas 654 rękopisy i 1387 druków muzycznych i przejęty został prawdopodobnie wraz z dokumentacją przygotowaną przez Simon. Już w 1935 roku był w pełni skatalogowany, zinwentaryzowany, ułożony według sygnatur i stanowił najlepiej opracowaną część zbiorów muzycznych Biblioteki Narodowej⁸.

Pięć rękopisów w kolekcji elsnerowskiej pochodzi z przedwojennego zbioru Polińskiego. Poliński był jednym z pierwszych badaczy historii polskiej muzyki, autorem pionierskiej monografii na ten temat⁹. W ciągu wieloletniej działalności naukowej i kolekcjonerskiej stworzył największą na ziemiach polskich prywatną kolekcję źródeł i pamiątek muzycznych, liczącą kilkaset rękopisów, która była podstawą jego badań historycznych¹⁰. Zabytki kultury muzycznej należące do Polińskiego były eksponowane podczas Pierwszej Polskiej Wystawy Muzycznej w Warszawie w 1888 roku¹¹. Kolekcja nie miała jeszcze wtedy większego znaczenia – w katalogu wystawy nie figurują cenne obiekty, które stanowiły w latach późniejszych o jej wysokiej wartości. W swoich pracach

5 J. Gołos, [przedmowa], w: *Warszawska tabulatura organowa (XVII w.)*, oprac. J. Gołos, Łódź 1990, s. VI.

6 W katalogu Wandy Bogdany-Popielowej każda sygnatura w formacie Mr.[numer] traktowana jest jako sygnatura wewnętrzna zbiorów Polińskiego. Na części jednostek posiadających tę sygnaturę brakuje pieczęci własnościowych i inskrypcji Polińskiego, ich opisy nie pojawiają się również w zachowanych wykazach zawartości zbiorów Polińskiego, wobec czego trudno podtrzymywać twierdzenie o ich przynależności do tych zbiorów; zob.: W. Bogdany-Popielowa, *Rękopisy muzyczne 1. połowy XIX wiek ze zbiorów Biblioteki Narodowej: katalog*, Warszawa 1997, s. 67-85.

7 Z. Nykel, *op. cit.*, s. 256.

8 J. Pulikowski, *Dział muzyczny*, Warszawa 1935, s. 3 (maszynopis), Archiwum Biblioteki Narodowej.

9 A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej*, Lwów 1907 – www.pbc.gda.pl/publication/1858 [10.10.2014].

10 K. Morawska, *Poliński, Aleksander*, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, [t. 8], Pe-r, Kraków 2004, s. 145-146.

11 A. Poliński, *Katalog rozumowany Pierwszej Polskiej Wystawy Muzycznej 1888 r.*, Warszawa 1888.

badawczych i edytorskich korzystali ze zbiorów Polińskiego m.in. muzykolodzy związani z Uniwersytetem im. Jana Kazimierza we Lwowie – Adolf Chybiński, Maria Szczepańska i Jan Józef Dunicz¹². Nie jest znany kompletny katalog zbioru Polińskiego, zachowały się jedynie dwa niepełne rękopiśmienne jego spisy. W jednym z zachowanych wykazów, sporządzonym wybiórczo przez Chybińskiego, nie znalazły się żadne rękopisy Elsnera¹³. Najpełniejszy obraz zawartości kolekcji Polińskiego daje spis muzykaliów i książek zachowany w Bibliotece Ossolineum we Wrocławiu¹⁴, w którym figurują następujące rękopiśmienne i drukowane przekazy utworów Elsnera:

- *Hymnum Ambrosianum* na cześć Aleksandra I – druk z autografem kompozytora, 69 s.¹⁵ (obecnie brak);
- *Veni Creator* – autograf, 2 s. (obecnie PL-Wn Mus.73)¹⁶;
- *Glück zu neuem Jahr* – autograf 1844 r., 6 s. (wywieziony, obecnie brak);
- *Pieśń Znany światu polak stary* – autograf, 6 s. (obecnie PL-Wn Mus.75);
- *Veni Creator* – autograf, 14 s. (obecnie PL-Wn Mus.72);
- *Polonaise* – rękopis¹⁷, 4 s. (obecnie PL-Wn Mus.77);
- Chór i kwartet z towarzyszeniem orkiestry w dzień imienin Grabowskiego – druk z autografem kompozytora (obecnie brak);
- *Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich* – druk (obecnie brak);
- *Taniec polski z Woziwody* – druk (obecnie brak);
- *Echo w lesie* – rękopis (obecnie PL-Wn Mus.78);
- *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego* – druk (obecnie brak);
- *Początki muzyki a szczególnie śpiewania* – druk (obecnie brak);
- Wzmianki biograficzne – autograf (wywieziony, obecnie brak).

12 J. Pulikowski, *op. cit.*, s. 3-4.

13 Biblioteka Uniwersytecka w Poznaniu, sygn. A. Ch. V 4/12 (kopia mikrofilmowa w Bibliotece Narodowej, sygn. Mf. 35275).

14 Sygn. 5658A-b (kopia mikrofilmowa w Bibliotece Narodowej, sygn. Mf. 28565-28566).

15 Podaję informacje za źródłem uzupełnione o własne ustalenia.

16 Stosuję format sygnatury zgodny ze standardem Międzynarodowego Inwentarza Źródeł Muzycznych RISM (Répertoire International des Sources Musicales).

17 W źródle niepoprawnie określony jako „autograf”. Błędna identyfikacja duktu ręki dokonana przez Polińskiego.

Sześć pozycji w powyższego wykazu były drukami muzycznymi, dlatego nie zostały wywiezione z Warszawy w 1940 roku i najpewniej spłonęły w 1944 roku na Okólniku¹⁸. W efekcie rozproszenia części zbiorów Polińskiego po jego śmierci a przed ich włączeniem do Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki oraz w czasie wojny, nieliczne pozostałości po kolekcji Polińskiego zachowały się również w zbiorach innych bibliotek¹⁹.

Trzy spośród pięciu zachowanych rękopisów Elsnera ze zbiorów Polińskiego to autografy. Dukt ręki Elsnera oznaczony był przez Polińskiego odpowiednią inskrypcją na rękopisie (PL-Wn Mus.72, 73, 75). Badacz w jednym przypadku pomylił się w identyfikacji pisma. Na rękopisie poloneza na skrzypce i klawesyn (PL-Wn Mus.77) zanotował „Autograf Elsnera | A. Pol[iański]”²⁰. W źródle figuruje jedynie nazwisko „Sophia Czartoryska”, wpisane ręką kopisty. Trudno określić rolę Zofii z Czartoryskich Zamoyskiej w procesie powstawania utworu i rękopisu. Faktem jest, że dukt ręki widniejący w jednostce nie należał ani do Elsnera, ani do Zamoyskiej²¹. Obecnie nie ma żadnych argumentów pozwalających bronić tej atrybucji, nie można jednak wykluczyć, że Poliński miał oprócz błędnej identyfikacji inne przesłanki pozwalające mu przypisać kompozycję Elsnerowi. Być może rękopis posiadał brakującą obecnie obwolutę, na której wymienione było nazwisko Elsnera jako kompozytora. Wyjaśnić by to mogło również brak na rękopisie pieczętki własnościowej Polińskiego, przynależność jednostki do jego zbiorów potwierdza bowiem zachowany ich spis. Zważywszy jednak na nieobecność

18 Wyodrębnione miały być tylko rękopiśmienne przekazy utworów Elsnera. W kolekcji znalazł się wyjątkowo drukowany wyciąg na głos i fortepian z opery *Wieszczka Urzella*, będący jednym z woluminów rejestrowanych pod wspólną sygnaturą z rękopisami tego samego utworu (Op.995, obecnie PL-Wn Mus.83).

19 W. Bogdany-Popielowa, *op. cit.*, s. 15. Wiadomo również, że jeden rękopis znalazł się po wojnie w bibliotece na terenie Niemiec, o czym w 1970 roku, bez podawania szczegółów, poinformowała pracowników Biblioteki Narodowej Zofia Lissa. Studiowała udostępniony jej prywatnie przez niemieckiego badacza mikrofilm rękopisu, na którym widniała pieczętka własnościowa Polińskiego, zob.: B. Bienkowska, *Straty bibliotek. Czy wszystkie bezpowrotnie?*, „Cenne, Bezczenne, Utracone” 1997, nr 6, s. 6 – www.nimoz.pl/pl/wydawnictwa/czasopisma/cenne-bezczenne-utracone-archiwum/1997/nr-61997 [10.10.2014].

20 Błąd Polińskiego zauważyła już Bogdany-Popielowa, która obok jego notatki dopisała „Nie. Odpis! W[anda] B[ogdany]”, nie podważyła jednak autorstwa Elsnera.

21 Zob. faksymile fragmentu rękopisu Zamoyskiej w: Z. Zamoyska, *Rady dla córki*, oprac. rękopisu i przygot. do druku M. Dębowska, Lublin 2002.

wzmianki o utworze w *Sumariuszu*²² uzasadnionym wydaje się ponowne rozważenie atrybucji dokonanej przez Polińskiego.

Utwór oraz rękopis musiały powstać przed 1798 rokiem, zanim Zofia Czartoryska została małżonką Stanisława Kostki Zamoyskiego i kiedy posługiwała się jeszcze panięńskim nazwiskiem. Znane są koneksje Elsnera i Zamoyskiej, która w 1814 roku została prezesem założonego przez kompozytora Towarzystwa Muzyki Religijnej i Narodowej²³. Jednak miejsce i forma, w jakiej jej nazwisko pojawia się na rękopisie, nie wskazuje na adresatkę dedykacji, jak to zostało przyjęte w literaturze przedmiotu, ale co najwyżej osobę, dla której sporządzono rękopis. Można rozważyć hipotezę autorstwa samej Czartoryskiej, o której pisano „w muzyce szczególnie [!] się kochała, i w niej postąpiła daleko, i zostawiła wyborne kompozycje [!] które malują jej życie”²⁴. Znana była dziewiętnastowiecznym leksykografom jako amatorska śpiewaczka i kompozytorka, między innymi autorka muzyki do śpiewu historycznego o Janie Zamoyskim Juliana Ursyna Niemcewicza²⁵.

Poza elsnerianami z kolekcji Polińskiego zachowało się trzynaście rękopisów z muzyką religijną kompozytora z Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki. Dwie jednostki noszą wpisy proveniencyjne „Z Biblioteki Muzyki Kościelnej XX. Dominikanów”, a jedna jedynie sygnaturę wskazującą na tę samą proveniencję (PL-Wn Mus.65, 69, [70]). Noty te mogą oznaczać, że muzyka była związana z działalnością muzyczną klasztoru dominikanów i kościoła pw. św. Jacka w Warszawie na ul. Freta²⁶. Warszawski konwent wraz z czternastoma innymi klasztorami dominikańskimi uległ kasacji w 1864 roku po upadku powstania styczniowego. Nieznane są późniejsze

22 J. Elsner, *Sumariusz moich utworów muzycznych z objaśnieniami o czynnościach i działaniach moich jako artysty muzycznego*, przeł. K. Lubomirski, oprac. A. Nowak--Romanowicz, Kraków 1957.

23 A. Nowak-Romanowicz, *Józef Elsner: monografia*, Kraków 1957, s. 134.

24 „Kronika Emigracji Polskiej” 1837, t. 6, ark. 5, s. 67 – <http://ebuw.uw.edu.pl/publication/160459> [10.10.2014].

25 J. U. Niemcewicz, *Śpiewy historyczne z muzyką i rycinami*, Warszawa 1816, s. 242-264 – <http://polona.pl/item/695183/2/> [10.10.2014]; R. Eitner, *Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon*, t. 9, Graz 1959, s. 323.

26 Warszawską proveniencję potwierdzają informacje zawarte na karcie tytułowej rękopisu PL-Wn Mus.65 „Offertorium | na | Fagot I Waltornię Obligato | z Towarzystwem | Śpiewu i Orkiestry | przez | Józ. Elsnera | d. 28 Września | 1847 r. | w Warszawie | z Biblioteki Muzyki Kościelnej | XX. Dominikanów” oraz pochodzenie litografowanego papieru nutowego „w Lit[ografii] T. Kosińskiego przy Kr[akowskim] Prz[edmieściu] Nr” – J. Bartoszewicz, *Kościół warszawski rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym*, Warszawa 1855, s. 171-201 – <http://polona.pl/item/473631/3/> [10.10.2014].

losy zbioru muzykaliów należących do kapeli dominikańskiej w Warszawie. Nie znalazły się one w Archiwum Prowincji Dominikanów w Krakowie²⁷. Jeżeli domniemanie o pochodzeniu tych jednostek okazałoby się prawdziwe, to byłyby jedynymi znanymi źródłami muzycznymi o tej proweniencji. Na pozostałych dziesięciu rękopisach nie ma żadnych znaków proweniencyjnych. Są to – oprócz jednej jednostki będącej częściowo autografem (PL-Wn Mus.63/1-2) – późne odpisy utworów Elsnera, większość z nich datować można w przybliżeniu na drugą połowę XIX wieku.

1.2. Elsneriana z Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Rządowych

Część zachowanych elsnerianów pochodzi z Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Rządowych. Rządową Dyрекcję Teatrów powołano w 1810 roku dekretem księcia warszawskiego Fryderyka Augusta I. Od tego momentu teatry Księstwa Warszawskiego znajdowały się pod patronatem rządu, a funkcjonowanie tego organu zostało oparte na projekcie Wojciecha Bogusławskiego²⁸.

Pieczęcie proweniencyjne „Biblioteka Muzyczna Teatrów m.st. Warszawy” i odpowiednie sygnatury nosi 15 jednostek, które transmitują 13 utworów muzyki scenicznej Józefa Elsnera²⁹. Na większości jednostek widnieją również starsze pieczęcie „DYREKC: TEATRÓW”, oznaczające wcześniejszą przynależność do Rządowej Dyрекcji Teatrów. Za jednostkę sygnaturową traktowano komplet zachowanych materiałów wykonawczych do jednego utworu. Są dwa wyjątki od tej zasady: opera *Leszek Biały*, do której zachowały się dwa rodzaje nie powiązanych ze sobą materiałów – autograf partytury (PL-Wtm 910) i głosy do uwertury (PL-Wn Mus.82), oraz opera *Król Łokietek*, w przypadku której przydzielono inną sygnaturę dla partytury i głosów wokalnych (PL-Wn Mus.91/1-2a-c) a inną dla głosów instrumentalnych (PL-Wn Mus.91/2b-m)³⁰.

Rękopisy utworów scenicznych komponowanych przez Elsnera dla Teatru Narodowego pochodzą z lat 1797-1821, z okresu przed przemianowaniem

27 Z. Mazur, [Słowo wstępne], w: K. Mrowiec, *Katalog muzykaliów gidelskich: rękopisy muzyczne kapeli klasztoru gidelskiego przechowywane w Archiwum Prowincji Polskiej oo. Dominikanów w Krakowie*, Kraków 1986, s. 5-6.

28 M. O. Bieńka, *Warszawskie Teatry Rządowe. Dramat i komedia. 1890-1915*, Warszawa 2003, s. 36-40.

29 Włącznie z rękopisem, który został odłączony od kolekcji i obecnie znajduje się w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, zob. dalej *Losy kolekcji*, s. 57-66.

30 Zob. Tabela 2, s.74.

Rządowej Dyrekcji Teatrów na Dyrekcję Teatrów i Wszelkich Widowisk Dramatycznych i Muzycznych w Królestwie, które miało miejsce w 1822 roku. Zbiór zatem po raz pierwszy został opieczętowany i nadane mu zostały sygnatury w latach 1822-1833. W 1833 roku zmieniono nazwę na Warszawskie Teatry Rządowe. Jediną jednostką, która nie nosi pieczęci „DYREKCJA: TEATRÓW” jest rękopis uwertury opery *Leszek Biały* (PL-Wn Mus.82), na którego karcie tytułowej widnieje inskrypcja o wysyłce rękopisu w 1840 roku, co może świadczyć o dacie sporządzenia jednostki oraz o jej zewnętrznym względem Teatru Narodowego pochodzeniu. Druga pieczęć „Biblioteka Muzyczna Teatrów m.st. Warszawy” i sygnatura na każdej jednostce została nadana w latach 1918-1933, co wyznacza okres między uzyskaniem przez Warszawę statusu miasta stołecznego, a pozyskaniem zbioru przez Bibliotekę Narodową.

W 1933 roku zarząd miasta Warszawy powierzył Bibliotece Narodowej, jako czasowy depozyt bibliotekę i archiwum Warszawskich Teatrów Rządowych³¹ oraz dawne muzykalia teatralne, liczące 1165 rękopisów i 169 druków³². W momencie przekazania zbioru istniała księga inwentarzowa biblioteki muzycznej, która pozostała najpewniej przy administracji Majątku Teatrów Miejskich, a szczegółowy katalog miał zostać sporządzony przez pracowników Biblioteki Narodowej³³. Prawdopodobnie biblioteka operowa początkowo należała do Oddziału Teatralnego Biblioteki Narodowej, z którego została wyłączona po powstaniu Oddziału Muzycznego w 1934 roku. Kierownik Działu Muzycznego, Julian Pulikowski, rejestrował jej wpływienie dopiero w 1935 roku³⁴. Materiały teatralne obejmowały lata 1790-1920, natomiast muzyczne – II połowę XVIII i I połowę XIX wieku³⁵. Biblioteka operowa charakteryzowała się sygnaturami z przedrostkiem „Op.” W jej skład wchodziły francuskie opery osiemnastowieczne, jak również utwory z językiem polskim tworzone dla sceny narodowej. Z tego bogatego zbioru,

31 A. Leszyńska, *Cenne, wywiezione i odzyskane. Teatralia ze zbiorów Biblioteki Narodowej*, „Cenne Bezcenne Utracone” 2006, nr 1(46) – www.nimoz.pl/pl/wydawnictwa/cenne-bezcenne-utracone/cenne-bezcenne-utracone-archiwum/2006/nr-12006/ [10.10.2014]; A. Kawecka, *Biblioteka Narodowa w Warszawie*, wyd. 2 rozsz., Warszawa 1934, s. 32; *Biblioteka Narodowa Józefa Piłsudskiego. Sprawozdanie Juliana Pulikowskiego z czerwca 1940 roku*, przeł. M. Platajs, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2003, t. 35, s. 92 – www.bn.org.pl/download/document/1245420522.pdf [10.10.2014].

32 J. Pulikowski, *Dział muzyczny*, s. 3.

33 Akt zdawczo-odbiorczy z 22.05.1933, Archiwum Biblioteki Narodowej.

34 J. Pulikowski, *Dział muzyczny*, s. 1.

35 *Sprawozdanie Juliana Pulikowskiego z czerwca 1940 roku*, s. 92, 94.

zawierającego zapewne wiele unikatowych przekazów polskich oper, ocalały niemalże tylko utwory Józefa Elsnera³⁶. Wybór 48 jednostek z Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Rządowych prezentowany był na wystawie teatraliów i muzykaliów Biblioteki Narodowej w 1934 roku³⁷. Spośród utworów Elsnera eksponowano:

- Op.1029 – *Siedm Razy Jeden*. Komedio-opera; partytura orkiestrowa autograf³⁸ (obecnie PL-Wn Mus.88/1);
- Op.1029 – Polonez z Komedio-opery *Siedm Razy Jeden*; partytura fortepianowa, Warszawa (obecnie PL-Wn Mus.II.18.505 Cim.);
- Op.3064 – *Wyspa Matżeństwa*. Melodrama w 3 aktach; partytura orkiestrowa autograf, 13 marca 1811 (obecnie PL-Wn Mus.79/1);
- Op.1037 – *Jagiello w Tenczynie* (opera); partytura orkiestrowa autograf, październik 1819 (obecnie PL-Wn Mus.84/1);
- Op.3306 – *Les Deux Statues*. Ballet comique pantomime en 1 acte; partytura orkiestrowa autograf 1819 (obecnie PL-Wn Mus.81/1);
- Op.4225 – *Król Łokietek*. Opera w 2 aktach; partytura orkiestrowa autograf (obecnie PL-Wn Mus.91/1).

Wszystkie te materiały weszły później w skład kolekcji elsnerowskiej i zachowały się.

Elsneriana z Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Rządowych przedstawiają dokumentację działalności Elsnera jako kompozytora i dyrektora muzycznego Teatru Narodowego w Warszawie, a funkcję tę pełnił w latach 1799-1824. Zachowanych 13 kompozycji stanowi około jedną trzecią powstałych w tym czasie utworów scenicznych Elsnera³⁹ i reprezentuje przegląd gatunków muzyki scenicznej popularnych na początku XIX wieku: opera, komedio-opera, melodramat, balet. Niewiele rękopisów posiada wpisane daty, ale można domniemywać, że autografy partytur stanowiły podstawę wykonawczą do przygotowywanych prapremier spektakli. Dwanaście utworów zachowało się w całości bądź częściowo w rękopisie autorskim⁴⁰,

36 Zachowała się również partytura wokalna opery Jana Dawida Hollanda *Cudzy majątek nikomu nie służy* (PL-Wn Mus.59 Cim.) wypożyczona przed wybuchem wojny do badań muzykologicznych na Uniwersytecie Poznańskim.

37 *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej w Warszawie*, Warszawa 1934, s. 107-130 – <http://polona.pl/item/4932438/4/> [10.10.2014].

38 Podaję informacje za katalogiem.

39 A. Nowak-Romanowicz, *op. cit.*, s. 70-192.

40 Wyjątkiem jest komedio-opera *Stary Trzpiot i Młody Mędrzec*, PL-Wn Mus.88/2.

jedenaście w stanie kompletnym⁴¹. Jedenaście to unikatowe przekazy utworów⁴² – wyjątkami są: opera *Król Łokietek*, znana w dwóch innych kompletnych odpisach: w Bibliotece im. W. Stefanyka Narodowej Akademii Nauk Ukrainy⁴³ oraz w bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego⁴⁴, oraz melodramat *Ofiara Abrahama*, znana z drugiego pełnego odpisu zachowanego w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie⁴⁵. Ze względu na liczbę autografów i przekazów unikatowych ta część kolekcji elsnerowskiej przedstawia bardzo dużą wartość historyczną.

Wśród rękopisów znajdują się różne rodzaje materiałów wykonawczych: partytury, głosy, teksty ról, partytury wokalne, wyciągi dla korepetytora, suflera. Jednostki noszą liczne ślady użytkowania, a ich postać niejednokrotnie wskazuje na przygotowanie do konkretnego wykonania i dla określonych wykonawców. W niektórych rękopisach (PL-Wn Mus.84, 86, 89, 90) pojawiają się inskrypcje z nazwiskami śpiewaków, którzy notowani są również w rocznikach Teatru Narodowego⁴⁶ i byli pierwszymi interpretatorami danych ról. Głosy sporządzane na potrzeby prawykonania odzwierciedlają skład orkiestry teatralnej, liczącej w tamtym czasie 28 do 40 osób⁴⁷. Zachowane materiały stanowią niezwykle cenny zapis praktyki wykonawczej i funkcjonowania teatru operowego za czasów Elsnera.

41 Czytaj – kompletnym muzycznie. Wyjątkami są: komedio-opera *Stary Trzpiot i Młody Mędrzec*, PL-Wn Mus.88/2, do której brak głosów wokalnych, oraz opera *Leszek Biały*, PL-Wtm R 910, do której brak partytury drugiego aktu. Jako kompletne traktuję w tym miejscu również utwory, do których nie zachowało się libretto, a które posiadały partie mówione, np. opera *Sułtan Wampum*, PL-Wn Mus.86.

42 Czytaj – kompletne unikaty. Fragmenty (uwertury, arie) wielu utworów zachowały się w rękopiśmiennych i drukowanych przekazach.

43 L. Kijanowska-Kamińska, L. Melnyk, *Józef Elsner a kultura muzyczna Lwowa*, w: *Józef Elsner (1796-1854). Życie – działalność – epoka*, red. R. Pośpiech, Opole 2013, s. 108. W zbiorach Biblioteki Narodowej zachował się afisz z Teatru hrabiego Skarbka we Lwowie, informujący o wystawieniu *Króla Łokietka* w dniu 27 VI 1862, sygn. DŹS XIXA 6a (*inc.*: „Ostatnie przedstawienie w kursie letnim [...]”) – <http://polona.pl/item/23317496/0/> [10.10.2014].

44 PL-Wtm 912.

45 PL-Kj P.I.53.

46 „Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego” 1808-1817.

47 „Rocznik Teatru Narodowego Warszawskiego” 1808, s. 9; *ibidem* 1815, s. 6-8 – <http://ebuw.uw.edu.pl/publication/104731> [10.10.2014].

2. Losy kolekcji

Oddział Muzyczny Biblioteki Narodowej, przemianowany później na Dział Muzyczny, utworzony został w 1934 roku, w celu specjalistycznego opracowywania gromadzonych materiałów nutowych. Jednostka mieściła się w oddanym do użytku Biblioteki w tym samym roku Pałacu Tyszkiewiczów na Krakowskim Przedmieściu 32, razem z innymi oddziałami zajmującymi się opracowaniem i udostępnianiem zbiorów specjalnych: rękopisów, starych druków, zbiorów kartograficznych, ikonograficznych, teatralnych⁴⁸. Kierownikiem Oddziału Muzycznego od momentu jego powołania do 1944 roku był urodzony w Niemczech, wykształcony na Uniwersytecie Wiedeńskim doktor muzykologii Julian Pulikowski (1908-1944), a towarzyszącym mu przez ten cały okres pracownikiem – Wanda Rudzka⁴⁹. Przez rok, począwszy od sierpnia 1938, w pracach jednostki uczestniczył również absolwent Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie, doktor muzykologii Józef Chomiński⁵⁰. W maju 1941 roku miał zostać ponownie zatrudniony dzięki Pulikowskiemu, który planował wyjazd na stałe do Rzeszy i polecał przygotowanie Chomińskiego jako następującego po nim kierownika w Dziale Muzycznym⁵¹. Wyjazd nie doszedł do skutku, Pulikowski zginął w czasie powstania warszawskiego⁵².

Lata 30. były okresem organizacji systemu pracy oraz intensywnego napływu materiałów do Biblioteki Narodowej powołanej rozporządzeniem

48 A. Kawecka, *op. cit.*, s. 7-8.

49 P. Dahlig, *Julian Pulikowski (1908-1944) – the Polish Leader in Comparative Musicology and Enthusiast of Folk Song Research*, „Musicology Today” 2012, nr 9, s. 66 – http://musicologytoday.hist.pl/?page_id=169 [10.10.2014].

50 „Sprawozdanie Biblioteki Narodowej Józefa Piłsudskiego w Warszawie 1938-1939” 1939, t. 2, s. 9, 36.

51 J. Grycz, *Wprowadzenie niemieckiego zarządu bibliotek*, w: *Biblioteki naukowe w Generalnym Gubernatorstwie w latach 1939-1945. Wybór dokumentów źródłowych*, oprac. A. Mężyński, H. Łaskarzewska, Warszawa 2003, s. 256. Pulikowski rozpatrując przed wojną kandydaturę Chomińskiego jako swojego następcy (sam zamierzał poświęcić się organizacji instytutu muzykologii na Uniwersytecie Warszawskim) wystawił mu negatywną opinię, zob. M. Gołąb, *Józef Michał Chomiński. Biografia i rekonstrukcja metodologii*, Wrocław 2008, s. 34-35.

52 Prawdopodobnie nie doszło również do ponownego zatrudnienia Chomińskiego – biografia autorstwa Gołąba nie zawiera takiej informacji, zob. M. Gołąb, *op. cit.*, s. 36-39. Z wypowiedzi Chomińskiego przytoczonej w artykule Targowskiego wynika, że w czasie wojny nie widywał się z Pulikowskim, czyli nie uczestniczył w pracach działu muzycznego ani nie korzystał ze zgromadzonych tam materiałów, zob. Z. J. Targowski, *Wokół postaci dr. Juliana Pulikowskiego – docenta muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego*, „Kronika Warszawy” 1985, nr 1-2 (61-62), s. 105-128.

Prezydenta RP w 1928 roku. Rękopisy Józefa Elsnera wchodziły w skład dwóch dużych zbiorów, które w tych latach trafiły do narodowej księżnicy: biblioteki operowej z Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Rządowych w 1933 roku oraz biblioteki muzycznej z Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki w 1935 roku⁵³. Biblioteka posiadała ponadto w swoich zbiorach „Sztambuch Elsnerówny” z 1830 roku – album Emilii Elsner, córki kompozytora, znany ze względu na wpisane do niego przez Fryderyka Chopina utwory⁵⁴. Jeszcze w 1935 roku Dział Muzyczny nie udostępniał materiałów, ponieważ wciąż trwały prace porządkowe i katalogowe realizowane siłami dwóch etatowych pracowników⁵⁵. W latach 1936-1939 udostępniano już materiały czytelnikom i badaczom⁵⁶, ale duży przyrost muzykaliów z lat poprzednich nie został w pełni uporządkowany i skatalogowany przed wybuchem II wojny światowej. Zbiory Państwowe przejęte zostały najpewniej wraz z inwentarzem⁵⁷, przygotowanym w 1934 roku przez Alicję Simon, kierownika oddziału muzycznego Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki. Spisywanie zbiorów Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Miejskich rozpoczęto w 1936 roku i prawdopodobnie nie ukończono⁵⁸. Z łącznej liczby 5064 aż 2104 rękopisy muzyczne z zasobu Biblioteki Narodowej były w 1939 roku całkowicie nieopracowane, nieobjęte też żadnym spisem czy inwentarzem⁵⁹.

W obliczu groźby zbliżającego się konfliktu zbrojnego, latem 1939 roku podjęto działania mające na celu ochronę najcenniejszych obiektów. Wśród nich obok najstarszych zabytków języka polskiego, średniowiecznych kronik

53 *Projekt sprawozdania rocznego z czynności Biblioteki Narodowej Józefa Piłsudskiego w r. 1936*, oprac. M. Łodyński, Warszawa 1937, s. 51.

54 A. Kawecka, *op. cit.*, Warszawa 1934, s. 33; F. Hoesick, *Warszawa. Luźne kartki z przeszłości syreniego grodu*, Warszawa 1920, s. 77-80 – <http://polona.pl/item/20550725/8/> [10.10.2014]. Ten cenny album uznawany jest za zaginiony, być może jednak ze względu na powiązanie z postaciami Elsnera i Chopina został wywieziony w czasie wojny i dzięki temu ocalał.

55 J. Pulikowski, *Dział muzyczny, passim*.

56 *Projekt sprawozdania...*, s. 58; „Sprawozdanie Biblioteki Narodowej Józefa Piłsudskiego w Warszawie 1937-1938” 1938, t. 1, s. 80; „Sprawozdanie Biblioteki Narodowej... 1938-1939”, s. 83.

57 J. Pulikowski, *Dział muzyczny*, s. 3.

58 *Projekt sprawozdania...*, s. 51.

59 „Sprawozdanie Biblioteki Narodowej... 1938-1939”, s. 57, 74. Statystyki te nie obejmują rękopisów muzycznych z Biblioteki Rapperswilskiej w liczbie 546, które nie były włączone do Działu Muzycznego.

i iluminowanych rękopisów znajdowała się teka z autografami Chopina, zakupionymi w 1937 roku przez Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego od wydawnictwa Breitkopf & Härtel. Cymelia te zdeponowano w skarbcu Banku Gospodarstwa Krajowego a podczas oblężenia Warszawy ewakuowano poza granice kraju. Zbiór ostatecznie znalazł się w Kanadzie, skąd powrócił do Polski w roku 1959⁶⁰. Jest to – po elsnerianach – drugi największy fragment ocalony z przedwojennego zasobu rękopisów muzycznych Biblioteki Narodowej.

Przez pierwszy rok wojny zbiory muzyczne nadal pozostawały w Pałacu Tyszkiewiczów na Krakowskim Przedmieściu, choć budynek ten został dość znacznie uszkodzony wskutek bombardowania Warszawy we wrześniu 1939 roku. Do momentu zamknięcia Biblioteki w lutym 1940 roku usiłowano uporządkować księgozbiór. Pulikowski i Rudzka wraz z kilkoma innymi pracownikami działów zbiorów specjalnych otrzymali pozwolenie na pracę w charakterze wolontariuszy w oficjalnie zamkniętej Bibliotece⁶¹.

W lipcu 1940 roku, decyzją kierowanego przez Gustava Abba Głównego Zarządu Bibliotek (Hauptverwaltung der Bibliotheken) w Generalnym Gubernatorstwie, utworzono Bibliotekę Państwową w Warszawie (Staatsbibliothek Warschau), która stanowiła połączenie zbiorów dwóch instytucji: Biblioteki Uniwersyteckiej – Oddział I (Abteilung I) i Biblioteki Narodowej – Oddział II (Abteilung II). Kierownikiem komisarycznym biblioteki został Wilhelm Witte, natomiast jako męża zaufania Oddziału II wybrano Józefa Grycza. W strukturze organizacyjnej tego oddziału wyróżniono dział zbiorów muzycznych i teatralnych, którego kierownikiem został Pulikowski, a pracownikiem do spraw muzykaliów – Rudzka⁶².

Rok później włączono w strukturę Staatsbibliothek Warschau Bibliotekę Ordynacji Krasińskich jako Oddział III i zgodnie z planem Wittego rozpoczął się proces reorganizacji całej Biblioteki. Oddział III magazynować miał w budynku Biblioteki Krasińskich na ul. Okólnik zbiory specjalne wszystkich trzech

60 *Sprawozdanie Juliana Pulikowskiego z czerwca 1940 roku*, s. 99; A. Kawecka-Gryczowa, *Ochrona zbiorów Biblioteki Narodowej*, w: *Walka o dobra kultury. Warszawa 1939-1945*, t. 1, red. S. Lorentz, Warszawa 1970, s. 186; B. S. Kupść, *Powrót skarbów kultury narodowej z Kanady*, „Przegląd Biblioteczny” 1959, z. 1-2, s. 136-139 – www.bbc.uw.edu.pl/publication/381 [10.10.2014].

61 *Sprawozdanie Juliana Pulikowskiego z czerwca 1940 roku*, s. 100; A. Mężyński, *Kartka z dziejów Biblioteki Narodowej podczas II wojny światowej*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2003, t. 35, s. 75.

62 J. Grycz, *Okólnik Nr 30/40 z dnia 15 sierpnia 1940 r. w sprawie tymczasowej organizacji pracy*, w: *Biblioteki naukowe...*, s. 42.

instytucji. Od maja do października 1941 roku przemieszczano zbiory zgodnie z planowanym przeznaczeniem poszczególnych oddziałów⁶³. Najcenniejsze zasoby trzech warszawskich księżnic w liczbie około 400 000 jednostek – z czego niemal połowa należała do przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej – zgromadzono w budynku Biblioteki Krasiańskich. Trzy lata później zostały podpalone przez niemieckie oddziały Brandkommando w ramach operacji palenia i wyburzania Warszawy po upadku powstania warszawskiego⁶⁴. Nie było tam jednak wówczas rękopisów Chopina i Elsnera.

Źródła elsnerowskie zostały objęte planowymi działaniami jednego z głównych ideologów NSDAP, Alfreda Rosenberga. W 1940 roku utworzył on organizację nazwaną Sztabem Operacyjnym Reichsleitiera Rosenberga (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg), która z pełnomocnictwem Hitlera w okupowanych przez Rzeszę krajach rekwirowała cenne książki i rękopisy, dobra kościelne i masonskie oraz majątki żydowskie. Materiały te gromadzono dla przygotowywanej do otwarcia Wyższej Szkoły NSDAP (Hohe Schule der NSDAP), gdzie szczególnie ważnym obszarem badań naukowych miała być kultura niemiecka oraz kultura środowisk religijnych i etnicznych identyfikowanych jako politycznie wrogie Rzeszy⁶⁵. Jedną z jednostek organizacyjnych Sztabu Operacyjnego Reichsleitiera Rosenberga był Sztab Specjalny Muzyki (Sonderstab Musik), kierowany przez muzykologa Herberta Gerigka. Gerigk był odpowiedzialny w NSDAP za muzykę w procesie intelektualnego i ideologicznego wychowania, co polegało głównie na eliminowaniu z praktyki wykonawczej kompozytorów pochodzenia żydowskiego oraz prześladowaniu żydowskich wykonawców. Z ramienia Sztabu Operacyjnego Rosenberga zajmował się on pozyskiwaniem dla biblioteki Hohe Schule wartościowych źródeł muzycznych, w tym również kolekcji żydowskich⁶⁶.

63 A. Mężyński, *Zbiory na Okólniku. Wrzesień 1939-październik 1941*, w: *Droga do Okólnika 1844-1944*, oprac. H. Tchorzewska-Kabata, Warszawa 2005, s. 113-147.

64 H. Łaskarzewska, *Straty Okólnika w czasie powstania warszawskiego i po jego upadku*, w: *Droga do Okólnika 1844-1944*, s. 149-181.

65 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, Warszawa 2010, s. 80. Niezwykle cenną bibliotekę poświęconą ideowym wrogom hitleryzmu posiadał Heinrich Himmler w pałacu w śląskiej miejscowości Sława (Schlawe). Zbiór ten, częściowo rozszabrowany i zniszczony, w 1945 roku został zabezpieczony przez Ludwika Gocla i przewieziony do Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu. Z tego księgozbioru pochodzi m.in. bogata kolekcja masoników, R. Nowicki, *Działalność Aleksandra Birkenmajera na rzecz ochrony zbiorów bibliotecznych. Ziemie zachodniej i północnej Polski w latach 1945-1947*, Poznań 2006, s. 196-201.

66 W. de Vries, *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940-1945*, Köln 1998.

Sztab Rosenberga nie miał prawa działalności na terytorium Generalnego Gubernatorstwa, które wbrew obowiązującym zasadom polityki międzynarodowej, uznawane było przez Rzeszę za legalny twór państwowy, a nie teren okupowany. Gubernator Frank konsekwentnie dążył do uniemożliwienia wywozu zabytków dziedzictwa kulturowego z terenu Generalnego Gubernatorstwa. Wielokrotnie było to osiągnięciem konfliktu między reprezentowaną przez niego cywilną władzą administracyjną a władzą policyjną, podległą Berlinowi. Dnia 22 VII 1940 roku Rosenberg zwrócił się do Franka z prośbą o wydanie rękopisów utworów Józefa Elsnera, tabulatury organowej oraz 10 000 wałków fonograficznych z Oddziału II Biblioteki Państwowej w Warszawie, a także 20 rękopisów z Biblioteki Ordynacji Krasieńskich. Materiały te miały trafić do utworzonej już wówczas w Berlinie biblioteki Wyższej Szkoły NSDAP. Rosenberg tłumaczył swoją prośbę przynależnością rękopisów muzycznych do kultury niemieckiej oraz chęcią zapewnienia kompetentnego opracowania bogatych materiałów fonograficznych przez badaczy niemieckich⁶⁷.

16 IX 1940 roku kierownik kancelarii generalnego gubernatora, Franz Keith, przesłał zgodę na zabranie z bibliotek warszawskich muzykaliów, o które prosił Rosenberg⁶⁸. Do wykonania zadania przejęcia jednostek wraz z Gerigkiem przystąpił niemiecki muzykolog, doktor Wolfgang Boetticher, w latach 1940-1944 współpracownik Sztabu Specjalnego Muzyki⁶⁹. Głównym obszarem działania Boettichera były okupowane przez Niemcy kraje Europy Zachodniej: Francja, Belgia, Holandia. W lipcu 1940 towarzyszył on również wizytom Gerigka w Krakowie i Warszawie, natomiast w latach 1941-1944 był między innymi w Warszawie, Gdańsku, Królewcu, Wrocławiu, Rydze, Tallinie, Mińsku i Wilnie⁷⁰. Równoległe do zadań wykonywanych dla Rosenberga, pozyskiwał informacje i materiały do swoich prac naukowych⁷¹.

16 X 1940 roku Boetticher podpisał protokół przejęcia czterdziestu jeden jednostek związanych z postacią Józefa Elsnera z Oddziału II Biblioteki Państwowej w Warszawie⁷². Wiadomo o co najmniej dwóch jego wizytach w Warszawie, podczas których ze zbiorów Biblioteki Państwowej

67 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 75-97.

68 F. Keith, [do A. Rosenberga], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 44-45.

69 W. de Vries, *op. cit.*, s. 258.

70 *Ibidem*, s. 165-166.

71 *Ibidem*, s. 274-278.

72 Na zachowanym odpisie błędna data 16.09.1940, poprawiona własnoręcznie przez Wittego. Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego – Oddział Rękopisów, sygn. 156/IX.

zabrał: kolekcję elsnerowską oraz prawdopodobnie siedemnastowieczną tabulaturę organową⁷³, ze zbiorów Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego szesnastowieczną tabulaturę organową, tzw. „tabulaturę łowicką”⁷⁴, ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich piętnastowieczny rękopis muzyczny o sygnaturze Kras. 52 oraz prawdopodobnie 20 osiemnastowiecznych rękopisów muzycznych⁷⁵. Równolegle Gerigk konfiskował wybrane jednostki z Biblioteki Państwowej zostawiając podpisane przez siebie rewery. Gerigk i Boetticher z ramienia Sonderstab Musik dokonali również konfiskaty materiałów z Biblioteki Ordynacji Przeddzieckich⁷⁶ oraz Instytutu Chopina, którego zasób później został włączony do Oddziału II Biblioteki Państwowej⁷⁷. Kolekcja elsnerowska wróciła do Biblioteki Narodowej w 1951 roku. Słynny zabytek średniowiecznej polifonii ze zbiorów Biblioteki Ordynacji Krasieńskich Kras. 52 rewindykowany został z Bayerische Staatsbibliothek za sprawą Karola Estreichera w 1948 roku⁷⁸. Pozostałe zabrane przez Boettichera i Gerigka materiały, których zapewne było więcej, niż na to wskazuje powyższa lista, uznane są za zaginione, nie jest jednak wykluczone, że przechowywane są obecnie na terenie Niemiec.

Boetticher miał doskonałą orientację w najcenniejszych zabytkach kultury muzycznej z polskich zbiorów. Wiadomość o wartościowych obiektach uzyskiwał bezpośrednio od pracowników bibliotek. Przykładowo, za pomoc w zdobywaniu materiałów do swojej pracy naukowej dotyczącej Orlanda di

73 Rosenberg wnosił o wydanie „Bubliner [!] Orgeltabulatur”, uzasadniając, że to „jedno z najwartościowszych źródeł do historii niemieckiej muzyki organowej XVII wieku” zob. A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 93. Trudno stwierdzić, o jaki rękopis z przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej chodziło, być może o zaginioną „Tabulaturae in quo CLV continentur Motectae et Cantiones... ad organa accomodatae per Wenceslaus Scherffer a Scherffenstein Leobschucencis Silesius” z lat 1624-1626, zob. *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej...*, s. 105. Nie wiadomo również, czy jednostka została wydana Boetticherowi.

74 Wiadomo to z relacji Chomińskiego, zob. E. Wojnowska, „Kras. 52” – europejski zabytek polskiej kultury muzycznej z I połowy XV wieku, „Biuletyn Informacyjny Biblioteki Narodowej” 2002, nr 4(163), s. 40 – www.bn.org.pl/download/document/1246021122.pdf [10.10.2014].

75 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 96. Jak wynika z notatki Wittego, który miał te rękopisy dołączyć do przesyłki z kolekcją elsnerowską, nie otrzymał on ich w wyznaczonym terminie i nie wiedział o ich dalszych losach, *ibidem*, s. 94.

76 Biblioteka ta miała doszczętnie spłonąć we wrześniu 1939 roku, niewyjaśnione zostaje, w jaki sposób te rękopisy mogły przetrwać, *ibidem*, s. 62.

77 J. Pulikowski, [informacje o chopinianach], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 166.

78 Obecna sygn. 8054 III. E. Wojnowska, *op. cit.*, s. 40.

Lasso w polskich bibliotekach dziękował Pulikowskiemu, Józefowi Reissowi i Zdzisławowi Jachimeckiemu⁷⁹.

Kluczowy dokument dotyczący przejęcia kolekcji elsnerowskiej przez Boettichera zawiera dokładny wykaz czterdziestu jeden jednostek, z sygnaturą, tytułem kompozycji i opisem materiałów. Oprócz rękopiśmiennych i drukowanych źródeł, rekwizycji uległ dodatkowo wykaz Biblioteki Muzycznej Warszawskich Teatrów Miejskich, ponadto Boetticher zażądał wydania innych rękopisów z dawnej Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki (sygnatury Mr.1, 3, 7), Witte odmówił jednak wydania ich bez odgórnego nakazu. Rękopisy elsnerowskie będące z Oddziału II Biblioteki Państwowej zostały wyodrębnione i przygotowane do transportu w pięciu paczkach przez Pulikowskiego i Rudzką. Za przekazanie pakietu odpowiadał kierownik Staatsbibliothek – Witte, który nie aprobował decyzji generalnego gubernatora i na różne sposoby próbował uniemożliwić Boetticherowi wywiezienie rękopisów⁸⁰.

Jedynym rękopisem, o którym wiadomo, że należał do przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej, a nie został zaliczony grupy rękopisów przygotowanych dla Boettichera, była eksponowana na wystawie w 1934 roku partytura *Mszy na 3 męskie głosy i organy* Elsnera⁸¹. W katalogu wystawy nie została podana sygnatura rękopisu, ale nie był to z pewnością żaden z rękopisów z Państwowych Zbiorów Sztuki, które trafiły do Biblioteki Narodowej rok po wydaniu katalogu. Rękopis zapewne przypadkowo został pominięty, albo w momencie wyodrębniania kolekcji elsnerowskiej nie znajdował się w zbiorach muzycznych. Ponadto, według sprawozdania Pulikowskiego, do przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej miały również należeć autografy Elsnera niezależne od biblioteki operowej i Zbiorów Państwowych, pochodzące z indywidualnych darów i zakupów⁸². Trudno określić, o jakie rękopisy mogło chodzić.

Elsneriana trafiły do berlińskiej biblioteki przy Behrenstrasse 49, która powstała już na początku 1939 roku i gromadziła materiały dla powstającej Wyższej Szkoły NSDAP⁸³. W bezpośrednim liście do Rosenberga z 29 X 1940 Hans Frank cofnął wydaną dwa miesiące wcześniej zgodę na włączenie rękopisów Elsnera do tej biblioteki. Frank tłumaczył zmianę decyzji przekonaniem, że zabytki niemieckiej kultury powinny pozostać w miejscu ich powstania na terenie Generalnego Gubernatorstwa, gdzie świadczyć miałyby

79 W. Boetticher, *Orlando di Lasso und seine Zeit 1532-1594. Repertoire – Untersuchungen zur Musik der Spätrenaissance*, t. 1, *Monographie*, Kassel-Bassel 1958, s. VII.

80 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 95.

81 *Katalog wystawy zbiorów teatralnych i muzycznych Biblioteki Narodowej...*, s. 112.

82 J. Pulikowski, *Dział muzyczny*, s. 2.

83 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 92.

o niemieckiej przynależności tych ziem. Gubernator prosił więc o szybki zwrot materiałów, dopuszczając jednocześnie możliwość korzystania przez Boettichera z innych dokumentów i fotokopii na potrzeby prowadzonych badań⁸⁴. Powodem zmiany decyzji Franka mogła być interwencja kierownika Głównego Zarządu Bibliotek – Abba, w którego decyzje i kompetencje zgoda na wywóz materiałów bibliotecznych wyraźnie godziła⁸⁵. Rosenberg uchylał się od wykonania polecenia Franka – Abb interweniował w tej sprawie w Berlinie w grudniu 1940 roku, nie udało mu się wówczas wyegzekwować polecenia gubernatora⁸⁶.

W kwietniu 1941 roku otwarto Bibliotekę Państwową w Krakowie (Staatsbibliothek Krakau), podczas uroczystości Frank i Abb wskazywali na historyczne przewodnictwo kultury niemieckiej na ziemiach Generalnego Gubernatorstwa⁸⁷. Wobec planów zniszczenia Warszawy, Kraków miał przejąć centralne funkcje administracyjne i kulturalne. Z tym miastem związane były również dalsze losy kolekcji elsnerowskiej.

W latach 30. planowano utworzenie ekspozycji poświęconej Chopinowi przy Dziale Muzycznym Biblioteki Narodowej, zamierzenia te udaremnił jednak wybuch wojny⁸⁸. W 1942 roku Abb, reprezentując generalnego gubernatora, rozpoczął pertraktacje dotyczące zakupu kolekcji chopinowskiej od Édouarda Ganche'a. Frank uznał, że pamiątki po kompozytorze powinny znajdować się na terenach, z których ów pochodził, a które należały do Generalnego Gubernatorstwa. W międzyczasie nazistowscy muzykolodzy poszukiwali niemieckich koneksji rodzinnych Chopina, wywodząc jego ojca z niemieckiego rodu alzackich Schoppingów. Co znamienne, jednym z głównych argumentów na rzecz kultywowania pamięci o Chopinie w Generalnym Gubernatorstwie było wykształcenie odebrane od Niemca. Elsner był więc w propagandzie dotyczącej Chopina postacią kluczową, a jego wpływ na ucznia znacząco przewartościowany.

W lipcu 1942 roku rękopisy z utworami Elsnera wciąż znajdowały się w Berlinie, a Abb wznowił starania o zwrot materiałów, tym razem już w powiązaniu w planowanym otwarciu krakowskiego Muzeum Chopina⁸⁹. Kolejna podjęta przez Abba interwencja zakończyła się sukcesem i w ciągu niespełna dwóch tygodni udało się odzyskać rękopisy z Berlina. Kolekcja wróciła najpierw do Warszawy, skąd natychmiast skierowana została do Krakowa na wystawę.

84 H. Frank, [do A. Rosenberga], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 46.

85 A. Mężyński, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 95.

86 *Biblioteki naukowe...*, s. 225.

87 *Staatsbibliothek Krakau. Feierliche Eröffnung durch den Herrn Generalgouverneur Reichsminister Dr. Frank. Am 4 April 1941*, w: *Biblioteki naukowe...*, s. 65-73.

88 G. Abb, [o francuskim Muzeum Chopina], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 109-111.

89 G. Abb, *ibidem*, s. 110.

Część materiałów trafiła na ekspozycję, część natomiast umieszczono w piwnicach Zamku Królewskiego na Wawelu⁹⁰.

Zbiór Ganche'a został zakupiony przez Abba za uzyskane od Franka środki w 1942 roku, transport dotarł do Krakowa w maju 1943 roku⁹¹, ale wystawę otwarto dopiero 27 X 1943. Oprócz zbioru Ganche'a na ekspozycji znalazły się obiekty z Biblioteki Państwowej w Krakowie, Muzeum Książąt Czartoryskich oraz Biblioteki Państwowej w Warszawie⁹². Z tej ostatniej, oprócz rękopisów Elsnera, wypożyczono autograf edycyjny 24 preludiów Chopina⁹³, który został zakupiony w 1942 roku przez Wittego⁹⁴. Na otwarciu wystawy kierownik Oddziału Muzycznego Pruskiej Biblioteki Państwowej (Musik-Abteilung, Preussische Staatsbibliothek) w Berlinie, Georg Schünemann, wygłosił wykład pod tytułem *Chopin und die deutsche Musik*, w którym podkreślał wpływ Elsnera na Chopina oraz niemiecki charakter muzyki obu kompozytorów⁹⁵. Charakterystykę muzeum przedstawił Abb, wspominając również o autografach Elsnera⁹⁶.

Elementy ekspozycji pochodzące Biblioteki Państwowej w Warszawie wraz ze zbiorami Ganche'a po likwidacji muzeum powodowanej zbliżaniem się frontu w lipcu 1944 roku ewakuowano do majątku Dory von Pfeil w Adelinie (Adelsdorf)⁹⁷. Po zakończeniu działań wojennych odnalezione zbiory przywieziono do Krakowa i powierzono Bibliotece Jagiellońskiej oraz Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego⁹⁸. W 1951 roku kolekcja elsnerianów zwrócona

⁹⁰ W. Witte, [sprawozdanie z pracy Biblioteki Państwowej w Warszawie], w: *ibidem*, s. 191.

⁹¹ *Ibidem* s. 232.

⁹² E. Kuntze, *Dzieje Biblioteki Jagiellońskiej pod okupacją niemiecką w okresie od 1 września 1939 do 18 stycznia 1945 r.*, w: *ibidem*, s. 296-297.

⁹³ Obecnie sygn. PL-Wn Mus.93 Cim. J. Zathay, *Dział rękopisów Biblioteki Narodowej w Warszawie w okresie okupacji*, w: *Biblioteki naukowe...*, s. 326.

⁹⁴ W. Witte, [wspomnienia], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 345, 348. J. Pulikowski, [informacje o chopinianach], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 166.

⁹⁵ G. Schünemann, [do G. Abba], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 167-168.

⁹⁶ G. Abb, [tekst przemówienia wygłoszonego na otwarciu wystawy w Bibliotece Państwowej w Krakowie], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 175-177.

⁹⁷ E. Kuntze, *Dzieje Biblioteki Jagiellońskiej pod okupacją niemiecką w okresie od 1 września 1939 do 18 stycznia 1945 r.*, w: *Biblioteki naukowe...*, s. 299.

⁹⁸ H. Łaskarzewska, *Z Lyonu do Krakowa. Historia kolekcji chopinianów Édouarda Ganche'a*, „Cenne, Bezcenne, Utracone” 2011, nr 3(68), s. 6-12 – www.nimoz.pl/upload/wydawnictwa/cenne_bezcenne_utracone/2011_3/chopin.pdf [10.10.2014]; A. Mężynski, *Biblioteki Warszawy w latach 1939-1945*, s. 160-161.

została przez Bibliotekę Jagiellońską do Biblioteki Narodowej⁹⁹. Tam trafiła do wyodrębnionego w tym samym roku Działu Muzycznego¹⁰⁰.

W efekcie porównania protokołu przejęcia kolekcji z 1940 roku ze spisem jednostek zwróconych w 1951 roku do Biblioteki Narodowej stwierdzić można brak czterech rękopisów:

- Mr.58 Skizze eines Musiklexikons mit Abschriften aus Gerber, u.a. 1809; 78 + 14 Bll.; Autograph¹⁰¹ (w spisie kolekcji Polińskiego określone jako „wzmianki biograficzne”);
- Mr.177 *Glück zum neuen Jahr*. Im vierstimmen Männerchor und mit Begleitung einer... 2. Dezember 1844; 3 Bll. Autograph;
- Mr.365 Brief Elsners an F. Chopin „Warszawa dnia 14 września 1834” 2 S. Autograph;
- Op.1003 *Leszek Biały*. Słowa J. Dmuszewskiego. Partitur zum 1. Akt 107 Bll. Autograph.

Trudno stwierdzić, na którym etapie przemieszczeń rękopisy te mogły zostać odłączone od kolekcji. Wciąż nieustalona pozostaje lokalizacja dwóch pierwszych pozycji. Znane jest obecne miejsce przechowywania rękopisu o sygnaturze Mr.365, po wojnie list trafił do Muzeum Narodowego w Warszawie, skąd przekazany został jako depozyt do Towarzystwa im. Fryderyka Chopina (PL-Wmfc M/220)¹⁰², a następnie w 1968 roku, wraz z innymi chopinianami, przekazany na własność tej instytucji¹⁰³. Rękopis o sygnaturze Op.1003 w latach powojennych znalazł się w Państwowej Operze w Warszawie i w 1953 roku przekazany został do Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego¹⁰⁴.

Zaginął również wykaz Biblioteki Muzycznej Teatrów Rządowych, który skonfiskowano razem z kolekcją elsnerowską. Być może znajduje się on wciąż w Niemczech, a jego odnalezienie znacząco wpłynęłoby na stan wiedzy o przedwojennym zasobie Działu Muzycznego Biblioteki Narodowej.

99 Archiwum Biblioteki Narodowej, sygn. Nr 9880/IV/51.

100 *Biblioteka Narodowa w latach 1945-1956*, red. B. Horodyski, Warszawa 1958, s. 81.

101 Podaję informacje w niezmienionej formie za: Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego – Oddział Rękopisów, sygn. 156/IX.

102 RISM rejestruje materiały będące własnością Towarzystwa im. Fryderyka Chopina pod *siglum* Muzeum Fryderyka Chopina przy Narodowym Instytucie im. Fryderyka Chopina.

103 Dział Inwentarzy Muzeum Narodowego w Warszawie, sygn. III-1-26/68.

104 Inwentarze Biblioteki Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego.

2.1. Casus Józefa Elsnera

Jak wskazuje powyższy szkic losów kolekcji, postać Elsnera cieszyła się w czasie II wojny szczególnym zainteresowaniem ze strony okupanta. Powodem było śląskie pochodzenie kompozytora i jego wychowanie wśród niemieckojęzycznej ludności zamieszkującej wówczas tamte tereny. Elsner, znany na początku XX wieku przede wszystkim jako nauczyciel Chopina, był doskonałym narzędziem w rękach propagandy niemieckiej. Nazistowscy ideolodzy abstrahowali od faktu, że Elsner od momentu zamieszkania w Warszawie całkowicie się spolonizował. Na takie przemilczenie pozwalała niezbyt dobra znajomość twórczości kompozytora, szczególnie oper, które były obszarem największego nagromadzenia znamion „polskiego stylu narodowego” w muzyce Elsnera.

Drugim krokiem nazistowskiej propagandy była próba wcielenia muzyki Chopina do kultury niemieckiej. Próbowano dowieść niemieckiego pochodzenia kompozytora a w jego muzyce poszukiwano cech przynależnych do twórczości niemieckiej. Elementy tradycyjnie identyfikowane w muzyce Chopina jako „narodowe”, przypisywano salonowej konwencji, nadpisanej jako ozdobnik na strukturach zakorzenionych w tradycji niemieckiej¹⁰⁵. Zabiegi te miały na celu wykazanie kulturowej podległości Polaków, którzy jako jednego z największych geniuszy swojej kultury uważali muzyka wywodzącego się – zarówno genealogicznie, jak i muzycznie – z narodu niemieckiego. Był to moment przełomowy w traktowaniu postaci Chopina, którego utworów wcześniej w Generalnym Gubernatorstwie nie można było wykonywać i którego pomnik symbolicznie zniszczono w 1940 roku. Zmianę oficjalnej polityki wobec kompozytora można przypisywać Frankowi, który należycie ocenił wartość muzyki i pamiątek po Chopinie.

Twórczość Józefa Elsnera jest doskonałym przykładem, w jaki sposób ideologiczne zaangażowanie badaczy wpływało na wartościowanie zabytków kultury w zależności od przynależności narodowej ich twórców. Ambiwalencja narodowościowa Elsnera w sytuacji konfliktu politycznego sprzyjała manipulacjom, ale w efekcie przyczyniła się do ocalenia dokumentów jego twórczości.

3. Znaczenie kolekcji

Źródła do twórczości Józefa Elsnera przechowywane w Bibliotece Narodowej to największa zachowana kolekcja autografów kompozytora oraz jeden z dwóch najobszerniejszych zbiorów rękopiśmiennych elsnerianów.

105 G. Schünemann, [do G. Abba], w: *Biblioteki naukowe...*, s. 167-168.

W Bibliotece oo. Paulinów na Jasnej Górze w Częstochowie zachowało się 35 rękopisów kompozytora¹⁰⁶. Są to w przeważającej części odpisy utworów religijnych, podobnie jak większość elsnerianów zachowanych w Polsce i poza jej granicami, szczególnie na terenie Niemiec i Czech¹⁰⁷. Ten nurt twórczości kompozytora znajdował szeroką recepcję niemal przez cały XIX wiek. Był to również repertuar najbardziej doceniany przez przedwojennych historyków i badaczy twórczości Elsnera, przykładowo Polińskiego czy Tadeusza Joteykę¹⁰⁸.

Inaczej kształtowała się recepcja utworów scenicznych, których zasięg ograniczony był do nielicznych w XIX wieku teatrów operowych wystawiających utwory w języku polskim. Z reguły te kompozycje najszybciej ulegały dezaktualizacji i po kilku sezonach teatralnych znikwały ze sceny i praktyki wykonawczej¹⁰⁹. Rękopisy pochodzące z Biblioteki Muzycznej Teatrów Rządowych stanowią najcenniejszą część kolekcji elsnerowskiej ze względu na unikatowość oraz oryginalność. Są to materiały o szczególnym znaczeniu dla historii muzyki polskiej, dokumentują bowiem najważniejszy okres aktywności twórczej Elsnera i zarazem pierwszy okres twórczości operowej w języku polskim związanej z narodową sceną.

Zachowana kolekcja elsnerianów ma również wagę dla badań przedwojennego zasobu Biblioteki Narodowej – omawiane rękopisy stanowią blisko połowę zachowanych rękopiśmiennych muzykaliów. Szczegółowe analizy proveniencyjne tych jednostek mogą pomóc w ustaleniu zawartości przedwojennego Działu Muzycznego ksiąźnicy narodowej. Podstawą tego rodzaju pracy mogą być wymieniane w niniejszym artykule źródła: katalogi, sprawozdania i zachowana dokumentacja działalności Biblioteki, relacje pracowników i badaczy¹¹⁰.

106 P. Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnno--instrumentalnej na Jasnej Górze*, „Studia Claromontana” 1992, nr 12, s. 142-160.

107 Informacje na podstawie bazy danych RISM.

108 A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej*, s. 189; T. Joteyko, *Józef Elsner*, Warszawa [*non ante* 1928], s. 51 – <http://polona.pl/item/23101682/8/> [10.10.2014].

109 Szerszą recepcję miały jedynie fragmenty oper, najczęściej w opracowaniu na głos i fortepian, drukowane przez kompozytora, m.in. w miesięczniku „Wybór pięknych dzieł muzycznych i pieśni polskich”.

110 Wiele ważnych informacji zawiera rękopiśmienna notatka zachowana w Archiwum Chybińskiego w Bibliotece Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, zob. A. Jazdon, *Raport o stratach Biblioteki Narodowej z notatek Adolfa Chybińskiego*, „Biblioteka” 1999, nr 3(12), s. 57-59 – www.wbc.poznan.pl/publication/14118 [10.10.2014].

W wojennych losach kolekcji elsnerowskiej można wskazać dwa prze-mieszczenia, które uchroniły ją od zagłady. Pierwsze to wyodrębnienie i wy-wóz jednostek do Rzeszy w 1940 roku, uprzedzający przeniesienie zbiorów specjalnych z Oddziału II do Oddziału III Biblioteki Państwowej w Warszawie. Drugie to skierowanie zbioru na wystawę chopinowską do Krakowa tuż po jej zwrocie z Berlina w 1942 roku. *Elsneriana* ze starego zasobu Biblioteki Narodowej były w okresie wojny waloryzowane wysoko: były przedmiotem pracy badawczej, narzędziem propagandy kulturowej i przyczyną sporów o charakterze politycznym. Kolekcja stanowi cenny dokument kultury muzycznej początku XIX wieku, a jej uwikłane politycznie wojenne losy – niezwykle przy-kład ocalenia z jednej z najtragiczniejszych dla polskiej kultury pożóg¹¹¹.

Summary

Sonia Wronkowska *Elsneriana preserved from the pre-war resources of the National Library. Characteristics, fate and significance of this collection*

One of the most important music collections in the National Library is a set of nineteenth-century handwritten manuscripts of Elsner's works. The collection currently consists of 33 signature pieces. The transmitted manuscripts, consisting mainly of religious pieces and music for the stage, once belonged to the Library of the Directorate of State Art Collections and to the Music Library of the Government Theatres – both of which collections went to the National Library in the 1930s. In 1940, *Elsneriana* manuscripts were requisitioned by German musicologists and transported to Berlin to the library of the Nazi Party School, and then in 1942 to Kraków for an exhibition dedicated to Frederic Chopin. The collection survived, and in 1951 was returned to the National Library. This collection of manuscripts of works by Elsner has great historical value due to the large number of unique autographs and letters, especially among the manuscripts of operas that constitutes documentation of Elsner's activities as a composer and music director of the National Theatre in Warsaw in the early nineteenth century.

111 Wszystkie jednostki należące do kolekcji i przechowywane obecnie w Bibliotece Narodowej zostały opracowane na potrzeby katalogów Biblioteki Narodowej oraz bazy RISM. Cała kolekcja została zdigitalizowana i dostępna jest w Cyfrowej Bibliotece Narodowej Polona – <http://polona.pl/search/collection/23228809/> [10.10.2014].

Tabela 1. Elsneriana z Biblioteki Dyrekcji Państwowych Zbiorów Sztuki (BDPZS)¹¹²

Tytuł	Opus, pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Współczesna sygnatura	Sygnatura BDPZS	Starsze proveniencje i sygnatury	Postać źródła	Data powstania rękopisu	Uwagi
<i>Missa</i>	Op. [75] ¹¹³ Sum 75, s. 39 ¹¹⁴ ANR 25, s. 270-271 ¹¹⁵ WBP 51, s. 74-75 ¹¹⁶	PL-Wn Mus.66	Mr.170	-	part.	[post 1842] ¹¹⁷ utwór dat. na 1842	tekst K. Brodzińskiego, dedyk. rodzinie Werner
<i>2 Veni Creator</i>	Op. 73?/74? Sum 73, s. 39 ANR 64, s. 285 WBP 67, s. 82-83	PL-Wn Mus.72	Mr.171	Z Księgo- zbioru A. Polińskie- go	part.	1842	autogr., w nagł. niejasny opus
<i>Missa</i>	Op. [76] Sum 76, s. 39 ANR 26, s. 271 WBP 52, s. 75	PL-Wn Mus.67	Mr.172	-	part.	[post 1842] utwór dat. na 1842	autogr., tekst K. Brodzińskie- go

112 W tab. 1 zachowano kolejność dawnych numerów sygnaturowych, w tab. 2 chronologię powstawania utworów; skróty: autogr. – autograf; dat. – datowanie; dedyk. – dedykowane; dod. – dodatkowe; druk. – drukowane; egz. – egzemplarz; fragm. – fragmenty; gł. – głosy; inskr. – inskrypcja; nagł. – nagłówek; part. – partytura; sztych. – sztychowane; wykon. – wykonawcze.

113 Numery opusowe nadawane przez Elsnera dla utworów religijnych.

114 J. Elsner, *op. cit.*

115 A. Nowak-Romanowicz, *op. cit.*

116 W. Bogdany-Popielowa, *op. cit.*

117 Datowanie na podstawie: A. Nowak-Romanowicz, *op. cit.*, W. Bogdany-Popielowa, *op. cit.*, oraz własnych ustaleń.

Tytuł	Opus, pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Współczesna sygnatura	Sygnatura BDPZS	Starsze proveniencje i sygnatury	Postać źródła	Data powstania rękopisu	Uwagi
<i>Znany Światu Polak stary</i>	Sum deest ANR 78, s. 311 WBP 71, s. 85	PL-Wn Mus.75	Mr.173	ZKAP	part.	[ca 1830] utwór dat. na ok. 1830	autogr., tekst K. Brodzińskiego
<i>Nunc dimittis</i>	Sum deest ANR deest WBP 42, s. 70	PL-Wn Mus.71	Mr.174	-	part.	[post 1850] utwór dat. na ok. 1850	
<i>Echo w lesie</i>	Sum 19, s. 46 ANR 24, s. 292 WBP 45, s. 71 KM s. 51 ¹¹⁸	PL-Wn Mus.78	Mr.175	ZKAP	part.	post 1835 znak wodny [18]35	libretto W. Pękalskiego
<i>Dies irae</i>	Op. 91 Sum 91, s. 41 ANR 73, s. 286-287 WBP 43, s. 70	PL-Wn Mus.74	Mr.176	-	part.	[post 1847] utwór dat. 1847	tekst F. K. Kurowskiego, dedyk. temuż
<i>Ave Maria</i>	Op. [68] Sum 68, s. 39 ANR 60, s. 284 WBP 41, s. 69-70	PL-Wn Mus.76	Mr.178	-	gł.	[post 1840] utwór dat. na 1840	
<i>Missa</i>	Op. 87 Sum 87, s. 40 ANR 32, s. 272 WBP 54, s. 76	PL-Wn Mus. 69/1-2	Mr.179	Z Biblioteki Muzyki Kościelnej XX. Dominikanów, No 26	part. i gł.	1847	tekst F. Morawskiego, w nagł. błędny nr op. 85

118 K. Michałowski, *Opery polskie*, Kraków 1954.119 S. Burhardt, *Polonez: katalog tematyczny*, Kraków 1974.

Tytuł	Opus, pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Współczesna sygnatura	Sygnatura BDPZS	Starsze proveniencje i sygnatury	Postać źródła	Data powstania rękopisu	Uwagi
<i>Polonaise</i>	Sum deest ANR 4, s. 317 WBP 61, s. 79-80 SB 609, s. 163 ¹¹⁹	PL-Wn Mus.77	Mr.180	[ZKAP]	part.	[ante 1798] inskr. „Sophia Czartoryska”	wątpliwa atrybucja
<i>Missa</i>	Op. [62] Sum 62, s. 38 ANR 22, s. 270 WBP 50, s. 74	PL-Wn Mus.70	Mr.181	[ZBMKD], No 7	gł.	[post 1838] utwór dat. na ok. 1838	
<i>Ecspectans expectavi</i>	Op. [31] Sum 31, s. 35 ANR 27, s. 277-278 WBP 55, s. 76	PL-Wn Mus.65	Mr.182	ZBMKD, No 22	gł.	1847	
<i>Nativitatem hodiernam</i>	Op. [45?] Sum 45, s. 37 ANR 40, s. 281 WBP 56, s. 77	PL-Wn Mus. 63/1-2	Mr.183	Nr 14	part. i gł.	[post 1829] utwór dat. na ok. 1829	autogr. part.
<i>Tui sunt caeli</i>	Op. [70] Sum 71, s. 39 ANR 61, s. 284-285 WBP 58, s. 78	PL-Wn Mus.64	Mr.184	-	gł.	[post 1840] utwór dat. na 1840	

Tytuł	Opus, pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Współczesna sygnatura	Sygnatura BDPZS	Starsze proveniencje i sygnatury	Postać źródła	Data powstania rękopisu	Uwagi
<i>Usquequo exaltabitur</i>	Op. [65] Sum 65, s. 38 ANR 2, s. 273 WBP deest	PL-Wn Mus.61	Mr.226	-	part. i gł.	[post 1837] utwór dat. na 1837	fragm. <i>Passio Domini Nostris</i>
<i>Beatus vir</i>	Op. [56] Sum 56, s. 38 ANR 49, s. 282 WBP 57, s. 77-78	PL-Wn Mus.60	[Mr.227]	-	gł.	[post 1835] utwór dat. na ok. 1835	
<i>Missa</i>	Op. 77 Sum 77, s. 39 ANR 27, s. 271 WBP 53, s. 75	PL-Wn Mus.68	Mr.229	-	gł.	[post 1843] utwór dat. na 1843	tekst A. Felińskiego, dekomplet
<i>Veni Creator</i>	Op. [73?] Sum 73, s. 39 ANR 64, s. 285 WBP 68, s. 84	PL-Wn Mus.73	Mr.277	ZKAP	part.	[1842] utwór dat. na 1842	autogr.

Tabela 2. Elsnertiana z Biblioteki Muzycznej Teatrów Rządowych

Tytuł, gatunek, data i miejsce premiery	Autor libretta	Pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Postać źródła	Współczesna sygnatura	Starsze proveniencje i sygnatury	Data i miejsce sporządzenia rękopisu	Twórca rękopisu
<i>Amazonki</i> czyli <i>Herminia</i> opera w 2 aktach (1797 Lwów / 1800 Warszawa)	W. Bogusławski	Sum 6, s. 45 ANR 7, s. 289 WBP 40, s. 67-69 KM s. 34-35	part. (2 t.)	PL-Wn Mus.90/1-2	Biblioteka Muzyczna Teatrów m.st. Warszawy – Op.4521, Dyrekcja Teatrów 1385	[1797 Lwów]	nieznany, J. Elsner (muzyka), W. Bogusławski (tekst)
			part. wokalna (2 t.)	PL-Wn Mus.89/1-2		1797 Lwów	J. Elsner (uwagi wykon.), W. Bogusławski (nazwiska wykon.)
<i>Sułtan</i> <i>Wampum</i> czyli <i>Nieroztropne</i> życzenie opera w 2 aktach (1800 Warszawa)	A. F. von Kotzebue, przeł. A. Gliński	Sum 8, s. 45 ANR 9, s. 289 WBP 65, s. 81-82 KM s. 114	part. (2 t.)	PL-Wn Mus.86/1-3	BMTW – Op.998, DT 1540	[1800 Warszawa] inskr. „grana pierwszy raz”	nieznany
			gł. i partia mówiona Husseina, dod. aria Nuradina			[1800 Warszawa]	nieznany, J. Elsner (muzyka w dod. arii), W. Bogusławski (tekst w dod. arii)

<i>Siedem razy jeden</i> komedio- -opera w 1 akcie (1804 Warszawa)	L. Dmuszewski	Sum 9, s. 45 ANR 12, s. 290 WBP 62, s. 80 KM s. 109-110	part.	PL-Wn Mus.88/1	BMTW – Op.1029, DT 680	[1804 Warszawa]	J. Elsner
			druk. wyciągi fragm. na gł. i fortepian (klocek)	PL-Wn Mus.II.18.505 Cim.		[1805] Warszawa	(sztych. u J. Elsnera)
		Sum 22, s. 46 ANR 13, s. 290 WBP 64, s. 81 KM s. 112	gł. instrum. do dwóch utworów <i>Siedem razy jeden</i> oraz <i>Stary Trzpiot i Młody Mędrzec</i>	PL-Wn Mus.88/2	BMTW – Op.1027, DT 680	[post 1805 Warszawa]	nieznany
<i>Stary Trzpiot i Młody Mędrzec</i> komedio- -opera w 1 akcie (1805 Warszawa)	E. T. A. Hoffmann, przeł. W. Matuszewski						
<i>Wieszczka Urzella czyli To co się damom podoba</i> opera w 3 aktach (1806 Warszawa)	Ch.-S. Favart, przeł. J. Baudouin de Courtenay	Sum 12, s. 45 ANR 15, s. 290 WBP 69, s. 84-85 KM s. 129	part. (3 t.)	PL-Wn Mus. 83/1-4	BMTW – Op.995, DT 1561	[1806 Warszawa]	J. Elsner
			egz. do suflerowania – częściowo druk (klocek)			[post 1806 Warszawa]	J. Elsner, (sztych. u J. Elsnera)
<i>Chimère et Réalité</i> opera w 1 akcie (1805/1806 Warszawa)	nieznany	Sum 20, s. 46 ANR 23, s. 292 WBP 66, s. 82 KM s. 122	part.	PL-Wn Mus.85/1-2	BMTW – Op.1001, DT 1559	[1805/1806 Warszawa]	J. Elsner
			gł. instrum.				nieznany

Tytuł, gatunek, data i miejsce premiery	Autor libretta	Pozycja w <i>Sumariuszu</i> i katalogach	Postać źródła	Współczesna sygnatura	Starsze proveniencje i sygnatury	Data i miejsce sporządzenia rękopisu	Twórca rękopisu
<i>Leszek Biały</i> czyli <i>Czarownica z Łysej Góry</i> opera w 2 aktach (1809 Warszawa)	L. Dmuszewski	Sum 23, s. 46 ANR 28, s. 292-293 WBP 49, s. 74 KM s. 74	part. pierwszego aktu (1 t. – dekomplet)	PL-Wtm R 910	BMTW – Op.1003	[1809 Warszawa]	J. Elsner
			gł. uwertury	PL-Wn Mus.82/a-y	BMTW – Op.5939	[1840 ?] inskr. „posyłam gł. 21 Partycję 1ą d. 17/3 40.”	nieznany
<i>Wyspa małżeństwa</i> czyli <i>Żony</i> przez los wybrane melodramat w 3 aktach (1811 Warszawa)	A. de Pujola i Ch. Desnoyers, przeł. L. Dmuszewski	Sum deest ANR 33, s. 293 WBP 70, s. 85 KM s. 130	part.	PL-Wn Mus. 79/1-2	BMTW – Op.3064, DT 1010	1811 [Warszawa]	J. Elsner
			gł.			[1811 Warszawa]	nieznany
<i>Kabalista</i> opera w 2 aktach (1813 Warszawa)	F. Wężyk	Sum 29, s. 47 ANR 37, s. 284 WBP 47, s. 72 KM s. 63	part. (2 t.)	PL-Wn Mus. 87/1-2	BMTW – Op.1004, DT 1464	[1813 Warszawa]	J. Elsner

<i>Król Łokietek</i> czyli <i>Wiśliczanki</i> opera w 2 aktach (1818 Warszawa)	L. Dmuszewski	Sum 30, s. 47 ANR 40, s. 294 WBP 48, s. 72-74 KM s. 69	part.	PL-Wn Mus.91/1-2a-c	BMTW – Op.4225, DT 1462	[1818 Warszawa]	J. Elsner	
			gł. wokalne				nieznany	
			gł. instrum.				PL-Wn Mus.91/2d-m	BMTW – Op.1005
<i>Dwa posągi</i> balet w 1 akcie (1818 Warszawa)	(choreografia L. Thierry)	Sum 32, s. 47 ANR 41, s. 294 WBP 44, s. 70	part.	PL-Wn Mus.81/1-2	BMTW – Op.3306, DT 1687	1819 [Warszawa]	J. Elsner	
			gł. vl repetitive				[1819 Warszawa]	nieznany
<i>Jagiello</i> w <i>Tenczynie</i> opera w 3 aktach (1820 Warszawa)	A. Chodkiewicz	Sum 31, s. 47 ANR 42, s. 294-295 WBP 46, s. 71-72 KM s. 60-61	part.	PL-Wn Mus. 84/1-2	BMTW – Op.1037, DT 1453	1819 [Warszawa]	J. Elsner	
			gł. i partie mówione				1819-1820 [Warszawa]	J. Witkowski
<i>Ofiara</i> <i>Abrahama</i> melodramat w 4 aktach (1821 Warszawa)	J.- G.- A. Cuvelier de Trie, L. Chandezon, przeł. B. Kudlicz	Sum 33, s. 47 ANR 43, s. 295 WBP 59, s. 78-79 KM s. 92	part. (1 t.), dodatkowe fragm.	PL-Wn Mus.80/1-4	BMTW – Op.568, DT 939	1821 [Warszawa]	J. Elsner	
			gł. (w tym vl repetitive)				1822 [Warszawa]	nieznany, J. Elsner (fragm.)
			gł. do dod. baletu				[post 1806 Warszawa] balet z melodramatu <i>Sąd Salomona</i> dat. na 1806	nieznany