

Nieznane polonezy
kompozytorów polskich na klawesyn lub fortepian
ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu

Unknown Polonaises
for Harpsichord or Piano by Polish Composers
from the Nicolaus Copernicus University Library
Collection in Toruń

pod redakcją Urszuli Bartkiewicz
edited by Urszula Bartkiewicz

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

Wydział Instrumentalny

Katedra Klawesynu, Organów i Muzyki Dawnej

Bydgoszcz 2019

Z serii *Muzyka dawna – muzyka żywa (6)*, edycja nutowa

Recenzja wydawnicza

dr hab. Tomasz Jeż, Uniwersytet Warszawski

Redakcja

Urszula Bartkiewicz

Transkrybowanie tekstu nutowego i skład

Michał Marcinkowski

Korekta tekstu nutowego

Urszula Bartkiewicz

Przekład na język angielski

Xymena Plater-Zyberk

Projekt okładki

Joanna Wróblewska

Na okładce wykorzystano fragment utworu: *Polonaise de Redoutte No.2 z Trois Nouvelles Polonaises de Redoutte pour le Clavecin* Stefana Jabłońskiego, ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury w ramach programu *Muzyczny ślad*, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

instytut muzyki i tańca



ISMN 979-0-801579-00-3

WYDAWNICTWO AKADEMII MUZYCZNEJ IM. FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO
W BYDGOSZCZY

Nakład 300 egzemplarzy

Materiały faksymilowe zamieszczone w edycji pochodzą ze zbiorów specjalnych Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu

Druk i oprawa

Wydawnictwo Tekst sp. z o.o.

ul. Kossaka 72, 85-307 Bydgoszcz

tel./fax 52 348 62 50

e-mail: info@tekst.com.pl, www.tekst.com.pl

**Nieznane polonezy kompozytorów polskich
ze zbiorów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu**

na klawesyn lub fortepian

pod redakcją Urszuli Bartkiewicz

S P I S T R E Ś C I

I. WPROWADZENIE.....	5
II. INTRODUCTION.....	16
1. Bazyli Bohdanowicz — Polonese Amoroso.....	28
2. J. Heiliński — Polonoise No. 1.....	30
3. J. Heiliński — Polonoise No. 2.....	32
4. Stefan Jabłoński — Polonoise de Redoutte No. 1.....	34
5. Stefan Jabłoński — Polonoise de Redoutte No. 2.....	36
6. Stefan Jabłoński — Polonoise de Redoutte No. 3.....	38
7. Stefan Jabłoński — Polonoise Pathétique.....	40
8. Józef Kozłowski — Polonoise d'un Quintetto de Pleyel (No. 2).....	42
9. Józef Kozłowski — Polonoise d'un air italien <i>Tu me dame divide</i> (No. 3).....	44
10. Józef Kozłowski — Polonoise d'une Serenade de Pleyel (No. 4).....	48
11. Józef Kozłowski — Polonoise d'une Romance <i>Je vais donc quitter pour jamais</i> (No.5).....	50
12. Józef Kozłowski — Polonoise (No. 6).....	52
13. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 1.....	54
14. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 2.....	56
15. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 3.....	58
16. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 4.....	60
17. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 5.....	62
18. Aleksander Rodowski — Polonoise No. 6.....	64

W P R O W A D Z E N I E

Niniejsza publikacja stanowi kolejną, krytyczną edycję przetranskrybowanych utworów klawiszowych pochodzących z polskich zbiorów muzykaliów drugiej połowy XVIII oraz początku XIX wieku. Poprzednie obejmują 3 tytuły:

1/ *Polska Muzyka Klawiszowa z Wydawnictwa Józefa Elsnera na klawesyn lub fortepian*, edycja nutowa, red. Urszula Bartkiewicz, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2008,

2/ Carl Joseph Birnbach (1751-1805), *Concert pour le clavecin avec l'accompagnement deux violons, deux hautbois, deux cors de chasse, viola et basse* (ca 1790), red. Urszula Bartkiewicz, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2017,

3/ Carl Joseph Birnbach (1751-1805), *Concerto a due cembali*, edycja nutowa, red. Urszula Bartkiewicz, Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, Bydgoszcz 2017.

Wszystkie, także prezentowane w niniejszej edycji utwory, to rezultat badań prowadzonych przez autorkę, zajmującą się od ponad 35 lat problematyką nieznanego i niebadanego dotychczas repertuaru klawiszowego. Najbardziej intensywne i rozległe poszukiwania prowadzone były w obszarze polskiej twórczości klawesynowej z okresu przedchopinowskiego. Liczne kwerendy w bibliotekach, muzeach oraz archiwach, przy równoczesnym korzystaniu z informacji bibliograficznych, słownikowych i katalogowych, pozwoliły na zbadanie wielu rękopisów i starodruków muzycznych. Dostarczyły także cennych doświadczeń w zakresie kontekstu kulturowego okresu, w którym dokonywały się bardzo istotne dla repertuaru klawesynowego przemiany stylistyczne. Największe problemy badawcze wynikały przede wszystkim z fizycznej niemożliwości przeprowadzenia kwerend wszędzie tam, gdzie być może zachowały się utwory polskich twórców. Drugą trudność stanowiła metoda — zapoczątkowana w pierwszej fazie XIX wieku i nadal spotykana w wielu katalogach oraz encyklopediach — klasyfikowania muzyki na instrumenty klawiszowe z tamtego okresu jako „fortepianowej”. Uproszczenie to bardzo utrudnia dotarcie do dzieł klawesynowych, zwłaszcza, gdy data napisania utworu jest nieznaną, a informacji biograficznych na temat twórcy brak. Nie zawsze też zachowana jest karta tytułowa kompozycji, a bywa pomocna w uzyskaniu ważnych informacji.

Podobnie jak poprzednie, także i ta publikacja ma na celu popularyzowanie nieznannej klawiszowej muzyki polskiej¹. Ogranicza się jednak wyłącznie do formy poloneza i prezentuje tylko te utwory, które pochodzą ze zbioru muzykaliów — rękopisów i starodruków z przełomu XVIII/XIX wieku — znajdujących się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu i nie występują w żadnej innej polskiej księżnicy. Autorami polonezów są mało znani lub całkowicie zapomniani kompozytorzy polscy, którym przyszło żyć i tworzyć w trudnych czasach zaborów. Wydarzenia polityczne z tym związane spowodowały, że ślady aktywności polskich twórców w wielu wypadkach są dziś dla nas trudne, a czasem nawet niemożliwe do odkrycia. Ważne tropy dla poszukiwań i historycznych analiz zawdzięczamy niezwyklej pracy badawczej, którą rozpoczęto w toruńskiej Bibliotece Uniwersyteckiej już we wczesnym okresie powojennym. Projekt dotyczył skatalogowania muzyki polonezowej kompozytorów polskich oraz obcych, a główną postacią tych działań był dr Stefan Burhardt, filozof, bibliotekarz i muzyk, kierownik Oddziału Zbiorów Muzycznych Biblioteki w latach 1945-1970. We wstępie do drugiego tomu Katalogu wyjaśnia przyczyny swojej fascynacji formą poloneza:

„Bo ten właśnie taniec odgrywał zupełnie wyjątkową rolę w dziejach Polski: w chwilach potęgi i świetności symbolizował wielkość i majestat Rzeczypospolitej, w dniach zaś upadku i niewoli podnosił ducha narodu, dodawał sił do przetrwania”².

Podzielając tę fascynację, pragnę muzykom i melomanom ułatwić dostęp do 18 polonezów pochodzących z liczącej ok. 2000 jednostek kolekcji toruńskiej księżnicy jako rezultatu kwerendy przeprowadzonej na początku lat dziewięćdziesiątych zeszłego stulecia. Biblioteka posiada ogromny zbiór polonezów uznawany za jeden z największych w Polsce. Stanowi on przekrój polskiej i europejskiej twórczości polonezowej od ok. 1790 roku po czasy współczesne. Głównym kryterium doboru utworów zawartych w niniejszej publikacji jest ich styl oraz faktura pozwalające uznać, że mogły być one wykonywane na każdym z instrumentów klawiszowo-strunowych współistniejących w okresie przełomu XVIII/XIX wieku — klawesynie, fortepianie oraz klawikordzie. Praktyka ta odwołuje się do powszechnego wówczas zjawiska wymienności instrumentów klawiszowych³. Podczas

1 Autorka przywraca do życia polską muzykę klawesynową także poprzez wydania płytowe: *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa*, DUX 1995, *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa vol. I Józef Elsner*, DUX 2009, *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa vol. II Andrychowicz, Grem, Kamiński, Karboski, Morawski, Potocka, Tyszkiewicz, Unicki, Wejnert*, DUX 2009.

2 S. Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny II*, Warszawa 1976, s. 7.

3 Problematykę tę autorka omawia m.in. w artykułach *Fortepian czy klawesyn*, w: „Przegląd Muzyczny” R.I (XLIV) Łódź 1990, s. 10-12 oraz *Utwory Józefa Elsnera na instrumenty klawiszowe*, w: „Muzyka” Nr 2

kwerend i wynikającej z nich selekcji polonezów, za ważny czynnik wyboru utworów do przetranskrybowania uznane zostały kwestie idiomatycznych właściwości brzmieniowych klawesynu. Wieloletnia działalność artystyczna i związane z tym badania dowiodły, że w fakturze utworów napisanych w latach 1810-1820, nawet w tych, które przewidują obsadę klawesynową, przeważające mogą być już cechy brzmieniowe i techniczne czysto pianistyczne. Dotyczy to szczególnie problematyki rozplanowania i realizacji struktur dźwiękowych w polu dźwiękowym oraz zwiększenia objętości i zagęszczenia skali dźwiękowej⁴. Klawesynowe wykonanie takich utworów mogłoby wymagać zbyt dużej ingerencji w zapis tekstu muzycznego. Chociaż w omawianym okresie w pełni to akceptowano, traktując jako cechę przynależną do interpretacji, to jednak w niniejszej edycji nie umieszczono utworów tego rodzaju. Przyjęcie wyżej opisanych kryteriów zdeterminowało zawartość niniejszej publikacji. Polonezowa kolekcja toruńska jest jednak tak bogata, że niewątpliwie zasługuje na dalsze badania i przywracanie kolejnych polonezów do artystycznego życia.

KOMPOZYTORZY

B a z y l i B o h d a n o w i c z (ca 1740-1819), polski kompozytor i skrzypek. Prawdopodobnie w młodości pozostawał pod wpływem dworu Stanisława Lubomirskiego w Łańcucie, stykając się z nowymi prądami muzyki europejskiej⁵. W roku 1775 osiadł w Wiedniu, gdzie przez prawie 40 lat pracował jako pierwszy skrzypek w orkiestrze teatralnej Leopoldstadt, a od 1785 do 1791 roku także jako altowiolista w orkiestrze Tonkünstler-Societät. W latach 1785-1803 razem z rodziną (żona i ośmioro dzieci) organizował i wykonywał liczne koncerty z repertuarem o intrygujących tytułach i obsadzie. W programie często zdarzały się efekty nieomal akrobatyczne (np. gra na jednym instrumencie — skrzypcach — przez troje dzieci i ojca, czy na osiem rąk na fortepianie)⁶. Wśród zachowanych kompozycji znajdują się, oprócz *Polonoise pour le clavecin ou forte-piano* (manuskrypt jest nieznanym, starodruk posiada Gesellschaft der Musikfreunde in Wien oraz Österreichische

(149) Warszawa 1993, s. 71-83.

4 W dorobku artystycznym autorki znajduje się sporo kompozycji z początku wieku XIX. Najpóźniejszy z nich ma w tytule alternatywną obsadę klawesynową, ale jego faktura posiada już bardzo wiele cech pianistycznych, co zmusza klawesynistę do ingerowania w tekst. Został wydany w Warszawie w roku 1818 (starodruk zachował się w Bibliotece Jagiellońskiej) i jest to *Fantasia a la Polacca pour le piano forte ou le clavecin* Józefa Deszczyńskiego. Nagranie znajduje się na wspomnianym już CD *Polska muzyka klawesynowa* (DUX 1995).

5 B. Chmara-Żaczekiewicz, *Bazyli Bohdanowicz*, hasło, w: *Grove Music Online* [online]. [dostęp: 6 sierpnia 2019]. Dostępny w Internecie: www.oxfordmusiconline.com/grovemusic.

6 A. Nowak-Romanowicz, *Bazyli Bohdanowicz*, hasło, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, część biograficzna pod red. Elżbiety Dziębowskiej, t. ab, Kraków 1979, s. 353-354.

Nationalbibliothek, a w postaci mikrofilmu jest dostępny w toruńskiej Bibliotece Uniwersyteckiej), także *Douze Polonoises avec trois pièces à la façon des contredances pour le clavecin ou forte-piano* wydane ok. 1785 roku w Wiedniu (starodruk znajduje się w Sächsische Landesbibliothek Dresden oraz Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin, a z mikrofilmowaną formą dysponuje Biblioteka Narodowa w Warszawie) oraz *Sinfonia ex D* – jedną z części jest Polonez – *a Violino Primo, Violino Secundo, 2 Oboe, 2 Corni, Viola, Basso* (rękopis znajduje się w Bibliotece Seminarium Duchownego w Sandomierzu, a mikrofilm posiada Biblioteka Narodowa w Warszawie), *Daphnis et Philis avec un Adieu pour le fortepiano à quatre mains* (zachowane w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu) oraz *Die musicalische Familie des ... in Wienn. Große, charakteristische Sonate für das Forte-Piano, betitelt Das Andenken des Vaters an seine acht musicalischen Kinder* (starodruk znajduje się w Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, w Wienbibliothek im Rathaus in Wien oraz w Gemeentemuseum Den Haag)⁷.

J. H e i l i ń s k i, polski kompozytor działający na przełomie XVIII/XIX wieku. Brak jakichkolwiek informacji biograficznych. Jedyne zachowane utwory to, ujęte w niniejszej edycji, dwa polonezy (F-dur i D-dur) wydane przez oficynę wydawniczą „Karl Anton Simon” w Poznaniu ok. 1820 roku, znajdujące się w zbiorach toruńskiej Biblioteki Uniwersyteckiej. Manuskrypt polonezów nie jest znany⁸.

S t e f a n (Szczepan, Etienne) J a b ł o ń s k i (1756-1828), polski kompozytor działający we Lwowie. Pracował także jako śpiewak i dyrygent chóru przy kościele Dominikanów. Cieszył się uznaniem współczesnych. Napisał m.in. kilka mszy, a także *Requiem* – znajdują się one prawdopodobnie w bibliotece klasztoru Dominikanów we Lwowie⁹. Oprócz rękopisów czterech polonezów przetranskrybowanych do niniejszej edycji, Biblioteka Uniwersytecka w Toruniu posiada jeszcze trzy inne (z ok. 1814 roku): *Nouvelle polonaise pour le pianoforte, Polonaise pour le Forte-piano* oraz *Duet z opery Szkoda wąsów ułożony na fortepian przez E. Jabłońskiego ... à la Polonaise*¹⁰. Nie zostały uwzględnione w edycji, ze względu na fakturę zawierającą więcej środków czysto pianistycznych (m.in. zagęszczenie przebiegów akordowych w obu rękach) niż klawesynowych. Być może z tego też powodu kompozytor

7 RISM – Répertoire International des Sources Musicales [online].[dostęp:3 sierpnia 2019]. Dostępny w Internecie: <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>.

8 S. Burhardt, op. cit., s. 200.

9 B. Chmura, *Szczepan Jabłoński*, hasło w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, część biograficzna pod red. Elżbiety Dziębowskiej, t. hij, Kraków 1993, s. 383.

10 S. Burhardt, op. cit., s. 220-222.

podał w tytule obsadę *pour le pianoforte*, a nie *pour le clavecin*, jak w przypadku polonezów umieszczonych w niniejszej publikacji.

J ó z e f K o z ł o w s k i (1757-1831), kompozytor pochodzący z polskiej rodziny ziemiańskiej. Jako siedmioletni chłopak przyjechał do Warszawy, gdzie spędził dziewięć lat kształcąc się oraz pracując jako śpiewak w chórze chłopięcym i organista w kolegiacie św. Jana. Od ok. 1773 roku przez cztery lata uczył muzyki Michała Kleofasa Ogińskiego i jego rodzeństwo, po czym został członkiem kapeli wojewody w Łabuniu. W latach 1786-96 służył w wojsku rosyjskim jako oficer biorąc udział w wojnie z Turcją. Zaproszony na dwór przez księcia Grzegorza Potiomkina rozpoczął działalność artystyczną w Petersburgu. Był cenionym twórcą, a szczególną sławę uzyskał po skomponowaniu *Requiem*. Dzieło po raz pierwszy wykonano w Petersburgu w roku 1798 na pogrzebie króla Stanisława Augusta Poniatowskiego, a potem jeszcze na wielu innych znaczących uroczystościach żałobnych¹¹. *Requiem* znajdowało się m. in. w repertuarze kapel w Staniątkach¹², jasnogórskiej¹³ oraz gnieźnieńskiej, działającej przy tamtejszej katedrze¹⁴. Kozłowski jest autorem bardzo wielu polonezów. Tworzył je na różnorodne obsady – od solowego klawesynu, czy fortepianu, aż po chór z orkiestrą. Wiele polskich bibliotek posiada polonezy tego kompozytora w swoich zbiorach¹⁵. Polonezy umieszczone w niniejszej edycji zostały wydane w Petersburgu (F.A. Dittmar) w roku 1801, starodruk przechowuje Biblioteka British Museum w Londynie, a toruńska Biblioteka Uniwersytecka posiada go w postaci zmikrofilmowanej.

A l e k s a n d e r R o d o w s k i, polski kompozytor z Krakowa¹⁶ działający na przełomie XVIII/XIX wieku. Oprócz wydanych w niniejszej edycji *Six Polonaises* ze zbioru mikrofilmów Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu (starodruk posiada Österreichische Nationalbibliothek)¹⁷, w Bibliotece Parafialnej w Szalowej zachowały się m.in.: *Litania de Beata in D* na chór 4-głosowy, 2 skrzypiec, 2 rogi i orkiestrę (rękopis z 1808 roku) oraz *Msza*

11 A. Spóz, *Józef Kozłowski*, hasło, w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, część biograficzna pod red. Elżbiety Dziębowskiej, t. kłł, Kraków 1997, s. 183-184.

12 T. Maciejewski, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru Panien Benedyktynek w Staniątkach*, Warszawa 1984, s. 28, 90.

13 P. Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnoinstrumentalnej na Jasnej Górze*, Kraków 1992, s. XIX, 291-293.

14 D. Idaszak, *Źródła muzyczne Gniezna. Katalog tematyczny. Słownik muzyków*, Kraków 2001, s. 26, 42, 215-216.

15 S. Burhardt, op. cit., s. 260-273.

16 W. Świerczek, *Katalog Rękopiśmiennych Zabytków Muzyki Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, Sandomierz 1965, s. 231.

17 S. Burhardt, op. cit., s. 476-478.

(fragmenty)¹⁸. W repertuarze kapeli klasztoru Panien Benedyktynek w Staniątkach znajdowało się dziewięć wokalnie-instrumentalnych utworów religijnych (msze, litanie, nieszpory) – rękopisy powstały między 1801 a 1850¹⁹. Także kapela jasnogórska wykonywała msze Rodowskiego²⁰.

WYKAZ UTWORÓW – zachowano oryginalną pisownię tytułów:

Bazyli Bohdanowicz

- *Polonoise pour le Clavecin ou Forte-Piano composée et dédiée à Son Altesse Madame la Princesse Radziwil née Comtesse Chodkiewicz Castellane de Vilno par B.Bohdanowicz*, Vienne, Artaria et Comp., (ca 1800). Manuskrypt jest nieznanym, starodruk z mikrofilmowany z oryginału zachowanego w Österreichische Nationalbibliothek znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. III 12 633].

J. Heiliński

- *Deux Polonoises pour le Pianoforte par I.Heilinski*, Posen (Poznań), chez C.A.Simon (ca 1820). Manuskrypt jest nieznanym, starodruk znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. V 226].

Stefan Jabłoński

- *Trois nouvelles Polonaises de Redoutte en 1806 à Leopol, arrangées pour le Clavecin par Etienne Jabłoński. Pour demoiselle de Wierzbicka* (ca 1806). Rękopis znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. V 150], druk jest nieznanym.
- *Polonoise pathétique pour le Clavecin composée par Etienne Jabłoński* (ca 1815). Rękopis znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. V 151], druk jest nieznanym.

Józef Kozłowski

- Pięć polonezów ze zbioru *Six Polonoises, Trois Menuets et Six Contredanses pour le Clavecin ou Fortepiano composées à l'occasion du couronnement de ... l'Empereur ...*

18 J. M. Chomiński, red. nac. *Słownik muzyków polskich*, t. II, Warszawa 1962, s.145.

19 T. Maciejewski, op. cit., s. 30, 93-108.

20 P. Podejko, op. cit., s. XXVI, 320, 483.

Alexandre I. L'Impératrice Elisabeth Alexiewna...par J.Koslovsky... Op.24. St.Petersburg, F.A.Dittmar (1801)²¹:

nr 2 (a-moll) *d'un Quintetto de Pleyel*, nr 3 (g-moll) *d'un air italien: Tu me dame dividi*, nr 4 (Es-dur) *d'une Serenade de Pleyel*, nr 5 (f-moll) *d'une Romance: Je vais donc quitter pour jamais*, nr 6 (B-dur). Zmikrofilmowany starodruk (oryginał posiada Biblioteka British Museum) znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. mf. 1673 (31)].

Aleksander Rodowski

● *Six Polonoises executées à l'occasion de l'hommage rendu à Cracovie. Composées et dédiées à Son Altesse Monseigneur le Prince Charle d'Auersberg, chevalier de la Toisou d'or et de l'ordre Militaire de Maria Thérèse, Conseiller Intime actuel et Feldmarschal Lieutenant des Armées de Sa Majesté Imperial, Royale et Apostolique par son très humble et obeissant serviteur Alex.Rodowski à Cracovie, Joh.Renard, ca 1800. Zmikrofilmowany starodruk (oryginał posiada Österreichische Nationalbibliothek) znajduje się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu [sygn. mf. 1672 (43)].*

NOTA EDYTORSKA

W nagłówkach polonezów zastosowano skróconą odmianę tytułów zachowując oryginalną pisownię (tytuły w pełnym brzmieniu znajdują się w wykazie utworów).

Spośród 18 pozycji publikowanych w niniejszym zbiorze cztery polonezy (Stefana Jabłońskiego) przetrwały w postaci rękopisów (prawdopodobnie nie były nigdy wydane).

Natomiast pozostałych 14 polonezów zachowało się wyłącznie w formie starodruków.

Zastosowana w niniejszej edycji notacja wiernie zachowuje źródłowy charakter. Nie starano się standaryzować zapisu dynamiki i artykulacji, dokładnie wpisując to, co znajduje się w oryginale. Tak więc w niektórych przypadkach (np. w *Polonoise* Bazylego Bohdanowicza) wykonawca otrzyma niebywałą obfitość oznaczeń dynamicznych i artykulacyjnych, w innych (np. w *Deux Polonoises* J. Heilińskiego) zobaczy ich bardzo niewiele. Bez względu jednak na ilość informacji wykonawczych zaznaczonych przez kompozytora, oczywiste jest, że stylistyka tych utworów wymaga niezwyklego zniuansowania środków wykonawczych i subtelnego cieniowania przebiegu partii zarówno prawej, jak i lewej ręki. Szczególna uwaga należy się dynamice, artykulacji i frazowaniu. Odtwarzając oryginalną notację poprawiono

²¹ Polonez nr 1 został pominięty w niniejszej edycji, ponieważ przeznaczony jest na chór z akompaniamentem.

jedynie oczywiste błędy oraz wprowadzono drobne korekty i uzupełnienia wynikające z technicznej niedokładności materiałów źródłowych. Ujednolicono i uwspółcześniono zapis tylko w takim zakresie, aby był wygodniejszy dla grającego, np. w Polonezie nr 1 Aleksandra Rodowskiego w t. 5-8 akordy grane przez lewą rękę, w oryginale rozłożone pomiędzy dwa systemy, przetranskrybowano na jedną pięciolinię (dolną). Uzupełniono brakujące pauzy, a znaki akcydentalne zanotowano zgodnie z dzisiejszymi standardami. Pozostawiono skróconą notację powtarzanych dźwięków oraz figur uznając, że czyni to tekst muzyczny bardziej przejrzystym. Zachowano także oryginalny sposób notacji powtórzeń odcinków muzycznych za pomocą znaków i określeń *da capo*, dodając w nawiasach tylko kilka brakujących oznaczeń słownych.

ZAGADNIENIA WYKONAWCZE

Notacja, ornamenty, dynamika, artykulacja

W jednym z polonezów Jabłońskiego — *Polonaise Pathétique* — manuskrypt zawiera trzy skreślone takty z dopisanym na marginesie trzytaktowym zamiennikiem. Niniejsza edycja uwzględnia jedynie pierwotny tekst uznając go za wersję oryginalną i lepiej brzmiącą w przypadku klawesynu (dopisany fragment, prawdopodobnie przez kopistę, zawiera nieidiomatyczne dla klawesynu rozłożone figury akordowe w obu rękach oraz rozpiętości, znacznie przekraczającej standardowy ambitus klawesynu).

Poza jednym przypadkiem skala polonezów nie przekracza f^3 (taka występuje w większości klawesynów z pierwszej połowy XVIII wieku, modele późniejsze mają niekiedy klawiaturę poszerzoną do g^3). Jedynie w Trio Poloneza nr 1 Stefana Jabłońskiego z *Trois Nouvelles Polonaises de Redoutte* linia sopranu sięga do g^3 . Jeśli ambitus instrumentu nie obejmuje tych dźwięków, to nawiązując do historycznych praktyk wykonawczych, partię prawej ręki można np. zagrać oktawę niżej stosując rejestr 4' (jest do tego potrzebny klawesyn dwumanualowy).

Dokładne wyjaśnienia wykonawcze odnośnie źródłowej notacji zachowanej w edycji można znaleźć w wielu traktatach z okresu przełomu XVIII/XIX wieku. Jednym z nich jest bardzo popularny wówczas podręcznik z 1803 roku pt. *Introduction to the Art of playing on the Piano Forte* Muzio Clementiego²². Praca była wydana w kilku językach i wielokrotnie wznawiana. Autor w prosty sposób wyjaśnia wiele znaków stosowanych w utworach

22 M. Clementi, *Introduction to the Art. Of playing on the Piano Forte*, London 1803 [online]. [dostęp: 13 sierpnia 2019]. Dostępny w Internecie: [https://imslp.org/wiki/Introduction_to_the_Art_of_Playing_the_Pianoforte%2C_Op.42_\(Clementi%2C_Muzio\)](https://imslp.org/wiki/Introduction_to_the_Art_of_Playing_the_Pianoforte%2C_Op.42_(Clementi%2C_Muzio)).

ówczesnych kompozytorów, także tych, które znajdziemy w niniejszej edycji. Są to, między innymi, skrócone zapisy powtarzanych figur²³, symbole ornamentów, oznaczenia dynamiczne i artykulacyjne. Przykłady Clementiego dotyczące interpretacji drobnych nutek, obiegników mordentów, tryli oraz akordów²⁴ pomagają rozwiązać wiele wątpliwości wykonawczych. Omówienie znaków dynamicznych oraz artykulacyjnych stanowi także znakomitą inspirację w poszukiwaniu brzmienia zgodnego ze stylem²⁵. W edycji starano się zachować oryginalny zapis drobnych nutek ozdobnych, jedynie w kilku miejscach (na zasadzie analogii) uzupełniając luki (linią przerywaną). Przednutki mają zróżnicowaną wartość rytmiczną, ale czas ich trwania, a także ekspresja zależą wyłącznie od kontekstu muzycznego, podobnie jak w przypadku przekreślenia nutki lub pozostawienia jej bez tego dodatku. Drobna ingerencją w oryginalny zapis ozdobnika było zinterpretowanie wężyka pomiędzy nutami jako obiegnika. Dotyczy to taktów 21-22 i 29-30 w Trio Poloneza nr 3 Rodowskiego. Przyjęto założenie, że w danym kontekście najlepiej brzmi ta właśnie, idiomatyczna dla stylu galant, figura. Przy okazji warto wspomnieć, że Józef Haydn nie stosował popularnego symbolu obiegnika, a zamiast tego wprowadzał mniej lub bardziej zaokrąglony wężyk — przekreślony bądź nieprzekreślony. Obiegniki rozpisywał także drobnymi nutkami²⁶ (podobna notacja znajduje się w Polonezie Bohdanowicza).

Edycja Polonezów wpisuje się w cykl publikacji Katedry Klawesynu, Organów i Muzyki Dawnej Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Cykl ten przybrał postać serii wydawniczej „Muzyka dawna - muzyka żywa” prezentującej rezultaty badań problematyki wykonawczej materiałów źródłowych, w tym traktatów, rękopisów i starodruków muzycznych, prowadzonych w ramach prac badawczych Katedry. Ważnym aspektem badań jest szerokie upowszechnianie ich efektów w postaci międzynarodowych konferencji, sesji naukowych oraz prezentacji koncertowych i płytowych.

Urszula Bartkiewicz

23 Ibidem, s. 9.

24 Ibidem, s. 10-13.

25 Ibidem, s. 9-10.

26 H. Ferguson, *Keyboard Interpretation from the 14th to the 19th century*, Oxford 1975, s. 119-123.

KOMENTARZ REWIZYJNY

Bazyli Bohdanowicz — *Polonese Amoroso*

- t. 26 – prawa ręka – przesunięto oznaczenie *p* pod drugą szesnastkę w takcie.

Stefan Jabłoński — *Polonaise Pathétique*

- t. 11, 15 i 19 – ujednolicono znaki obiegników; zrezygnowano z obiegników przekreślonych.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'un Quintetto de Pleyel (No.2)*

- t. 31-32 – prawa ręka – przesunięto znak „>” z pierwszej miary w t. 32 na ósemkę przedtaktową,

- t. 35-36 – lewa ręka – dodano półnutę *e* oraz ćwierćnutę *a* jako drugi głos; analogicznie do taktów 21-22.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'un air italien: Tu me dame divide (No.3)*

- t. 3 – lewa ręka – zmieniono dźwięk przypadający na czwartą ósemkę w takcie, z *h* na *c'*,

- t. 41 – lewa ręka – uzupełniono brakującą pauzę szesnastkową przed znakiem repetycji.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'une Serenade de Pleyel (No.4)*

- t. 14 – lewa oraz prawa ręka – skorygowano pauzę ósemkową na szesnastkową (przed znakiem repetycji),

- t. 22 – prawa ręka – zmieniono *as'* na *a'* w całym takcie, zgodnie z kontekstem harmonicznym.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'une Romance: Je vais donc quitter pour jamais (No.5)*

- t. 2 oraz 17 – prawa ręka – dodano kasownik dla obiegnika,

- t. 23 oraz 27 – prawa ręka – dodano kasownik dla obiegnika,

- t. 26 – lewa ręka – poprawiono przedostatnia szesnastkę z *b* na *as*.

Józef Kozłowski — *Polonoise (No.6)*

- t. 39 – prawa ręka – przesunięto znak „>” na trzecią miarę, analogicznie do taktów: 31, 32 oraz 40.

Aleksander Rodowski — *Polonoise No.1*

- t. 5-8 – lewa ręka – zapis akordów podzielonych pomiędzy dwa systemy, zamieniono na zapis w dolnym systemie,
- t. 23-26 – lewa ręka – jak wyżej (t. 5-8).

Aleksander Rodowski — *Polonoise No.3*

- t. 21-22 oraz 29-30 – zamiast symbolu wężyka wprowadzono znak obiegnika, który jest idiomatycznym ornamentem w tego typu figurze.

Urszula Bartkiewicz, Michał Marcinkowski

Unknown Polonaises for Harpsichord or Piano by Polish Composers from the Nicolaus Copernicus University Library Collection in Toruń

edited by Urszula Bartkiewicz

INTRODUCTION

This publication is the latest critical edition of transcribed keyboard works from Polish music collections dating from the late 18th and early 19th centuries. The previous three editions bore the following titles:

1/ *Polska Muzyka Klawiszowa z Wydawnictwa Józefa Elsnera na klawesyn lub fortepian* (Polish Keyboard Music for Harpsichord or Piano from the Józef Elsner Publishing House), sheet music edition, ed. Urszula Bartkiewicz, Feliks Nowowiejski Academy of Music Publishing House, Bydgoszcz 2008,

2/ Carl Joseph Birnbach (1751-1805), *Concert pour le clavecin avec l'accompagnement deux violons, deux hautbois, deux cors de chasse, viola et basse* (ca 1790), ed. Urszula Bartkiewicz, Feliks Nowowiejski Academy of Music Publishing House, Bydgoszcz 2017,

3/ Carl Joseph Birnbach (1751-1805), *Concerto a due cembali*, edycja nutowa, ed. Urszula Bartkiewicz, Feliks Nowowiejski Academy of Music Publishing House, Bydgoszcz 2017.

As with all the works in the series, those presented in this edition are the fruit of research conducted by the author, who undertook the task of exploring unknown and previously unstudied keyboard works over the course of more than 35 years. The most intensive and extensive research was focused on Polish harpsichord works from the pre-Chopin period. Extensive inquiries made in libraries, museums and archives combined with information gleaned from bibliographies, dictionaries and catalogues provided the author with the platform for an analysis of numerous musical manuscripts and old prints. They also furnished valuable insights into the cultural context of a period characterised by many stylistic changes that had a significant impact on the harpsichord repertoire. The most important problem facing the project was the fact that it was physically impossible to conduct queries in all those places where the works of Polish composers have probably survived. Another difficulty concerned the method of classifying music for keyboard instruments from that period as “piano” music (this approach was first adopted at the beginning of the 19th century and can still be found in many catalogues and encyclopaedias). This simplification makes it very difficult to unearth harpsichord works, especially when the date of origin is unknown and

there is no biographical information about their composers. Moreover, the title page of a given composition has not always survived, and such information is sometimes helpful.

As with the previous volumes in the series, the goal of this publication was to popularise unknown examples of Polish keyboard music²⁷. However, the focus of the text is limited exclusively to the polonaise and features only those works from the collection of manuscripts and old prints from the late 18th and early 19th centuries held by the Nicolaus Copernicus University Library in Toruń and which cannot be found in any other Polish library. The Polish composers who penned these polonaises are obscure figures nowadays or have been forgotten altogether. They were unfortunate to have lived and worked during the problematic years of the Partitions of Poland. Because of the political situation during this period, finding any traces of work composed by Polish authors was very difficult, if not downright impossible. The leads obtained from surveys and historical analyses were made possible thanks to the incredible research work that Toruń University Library had already begun in the early post-war period. The project involved cataloguing polonaises penned by Polish and foreign composers. The central figure overseeing the project was Dr. Stefan Burhardt – a philosopher, librarian, musician and head of the Music Collection Department of the Library between 1945 and 1970. In a preface to the second volume of the Catalogue, he explained the reasons for his fascination with the polonaise genre:

“For this very dance played an exceptional role in the history of Poland: when the latter was at the peak of its power and greatness, the polonaise symbolised the magnificence and majesty of the Polish-Lithuanian Commonwealth, while during the days of its collapse and bondage, it lifted the spirits of the nation and gave it the strength to survive”²⁸.

Since I, too, share this fascination, I wish to provide musicians and music lovers with access to 18 polonaises from the Toruń collection (amounting to ca 2,000 works), which are the fruit of an investigation I conducted at the beginning of the 1990s. The library has in its possession a vast collection of polonaises, which is regarded as one of the greatest in Poland. It constitutes a cross-section of Polish and European polonaise works from ca 1790 up to contemporary times. The main selection criterion used for this publication was the style and texture of a work, which allowed us to conclude whether it could be performed on every type

27 The author has also revived Polish harpsichord music also through a number of album reselases: *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa*, DUX 1995, *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa vol. I Józef Elsner*, DUX 2009, *Urszula Bartkiewicz Polska muzyka klawesynowa vol.II Andrychowicz, Grem, Kamiński, Karboski, Morawski, Potocka, Tyszkiewicz, Unicki, Wejnert*, DUX 2009.

28 S. Burhardt, *Polonez. Katalog tematyczny II*, Warsaw 1976, p. 7.

of keyboard-stringed instrument that existed in the late 18th and early 19th centuries – the harpsichord, piano and clavichord. This approach was based on the exchangeability of keyboard instruments, which was common practice at the time²⁹. During the queries and the corresponding task of selecting polonaises, the idiomatic sound qualities of the harpsichord were identified as an important factor when determining which works to select for transcription. The editor's many years of experience as an artist and the research this enabled her to conduct prove that the texture of the works written in the years 1810–1820, even those intended for the harpsichord, may already have been dominated by the qualities of sound and technique associated purely with the piano. This is especially evident in the setting and the execution of sound structures within a given range as well as in the increased range and introduction of a denser texture³⁰. Performing such pieces on a harpsichord may interfere too much in the notation of the musical text. Despite the fact that this practice was fully accepted during the period in question and treated as an inherent feature of interpretation, works of this kind have not been included in this edition, the content of which was shaped by the adoption of the above-mentioned criteria. Nonetheless, the Toruń polonaise collection is so rich that there is undoubtedly a need for further research leading to the rediscovery and revival of more polonaises.

COMPOSERS

Bazyli Bohdanowicz (ca 1740–1819), a Polish composer and violinist.

In his youthful years, Bazyli Bohdanowicz's music was probably influenced by the court of Stanisław Lubomirski in Łańcut, where he became familiar with the latest trends in European music³¹. In 1775, he settled in Vienna where he worked as the principal violinist of the Leopoldstadt theatre orchestra for almost 40 years, and from 1785 until 1791 he was also a violist in the Tonkünstler-Societät orchestra. In the years 1785–1803, together with his

29 This issue has been discussed by the author in the articles *Fortepian czy klawesyn*, in: "Przegląd Muzyczny" R.I (XLIV) Łódź 1990, pp. 10-12 and *Utwory Józefa Elsnera na instrumenty klawiszowe*, in: "Muzyka" No. 2 (149) Warsaw 1993, pp. 71-83.

30 The author's output includes many compositions from the beginning of the 19th century. The latest of them – Józef Dobrzyński's *Fantasia a la Polacca pour le piano forte ou le clavecin* – envisages an alternative harpsichord line-up in its title; however, its texture already includes many piano features, which forces the harpsichordist to interfere with the musical text. It was published in Warsaw in 1818 (an old print has survived in the Jagiellonian Library). The recording is featured in the aforementioned album *Polska muzyka klawesynowa* (DUX 1995).

31 B. Chmara-Żaczekiewicz, *Bazyli Bohdanowicz*, entry, in: *Grove Music Online* [online].[access: 6 August 2019]. Available on the Internet: www.oxfordmusiconline.com/grovemusic.

family (wife and eight children) he organised and performed numerous concerts featuring intriguing programmes and line-ups. The repertoire often included what might be described as almost “acrobatic” effects (e.g. three children and the father playing one instrument — the violin, or playing the piano eight hands)³². Besides *Polonoise pour le clavecin ou forte-piano* (while nothing is known about the manuscript, old prints are held by the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien and the Österreichische Nationalbibliothek, and it is available in microfilm form at the Toruń University Library) the works that have survived until the present day also include *Douze Polonoises avec trois pièces à la façon des contredances pour le clavecin ou forte-piano*, published ca 1785 in Vienna (the old prints are held at the Sächsische Landesbibliothek Dresden and the Mecklenburgische Landesbibliothek Schwerin, and a microfilm is available at the National Library in Warsaw), *Sinfonia ex D* — one of its movements is a Polonaise — *a Violino Primo, Violino Secundo, 2 Oboe, 2 Corni, Viola, Basso* (the manuscript is held at the Sandomierz Seminar Library, and a microfilm – at the National Library in Warsaw), *Daphnis et Philis avec un Adieu pour le fortepiano à quatre mains* (held at the Österreichische Nationalbibliothek in Vienna) and *Die musicalische Familie des ... in Wienn. Große, charakteristische Sonate für das Forte-Piano, betitelt Das Andenken des Vaters an seine acht musicalischen Kinder* (old prints are held at the Gesellschaft der Musikfreunde in Wien, the Wienbibliothek im Rathaus in Wien, and the Gemeentemuseum Den Haag)³³.

J. H e i l i ń s k i, a Polish composer active in the late 18th and early 19th centuries. No biographical information is available. The only surviving works (included in this edition) are two polonaises (in F Major and D Major) published by the Karl Anton Simon Publishing House in Poznań around 1820, which are part of the Toruń University Library collection. Nothing is known about the manuscripts of the polonaises³⁴.

S t e f a n (Szczepan, Etienne) **J a b ł o ń s k i** (1756–1828), a Polish composer working in Lviv. He was also a singer and conductor of a choir of the Dominican Church. He was a well-respected figure among his contemporaries. He wrote, inter alia, several masses and a *Requiem* – probably kept in the Dominican Monastery Library in Lviv³⁵. Besides the

32 A. Nowak-Romanowicz, *Bazyli Bohdanowicz*, entry, in: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, biographical section ed. by Elżbieta Dziębowska, vol. ab, Krakow 1979, pp. 353-354.

33 RISM — Répertoire International des Sources Musicales [online]. [access: 3 August 2019]. Available on the Internet: <http://www.rism.info/index.php?id=31&L=0>.

34 S. Burhardt, op. cit., p. 200.

35 B. Chmura, *Szczepan Jabłoński*, entry, in: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, biographical section ed. by Elżbieta Dziębowska, vol. hij, Krakow 1993, p. 383.

manuscripts of four polonaises transcribed for this edition, the Toruń University Library also possesses three other polonaises (from ca 1814) – *Nouvelle polonaise pour le pianoforte*, *Polonaise pour le Forte-piano* and *Duet z opery Szkoda wásów ułożony na fortepian przez E. Jabłońskiego ... à la Polonaise*³⁶ (a duet from the opera *Szkoda wásów* arranged for piano by E. Jabłoński... à la Polonaise) – which were not included in this edition due to their texture, which is based on more purely piano devices than on those associated with the harpsichord (denser chord progressions in both hands, among other things). Perhaps this is the reason why the composer included the phrase *pour le pianoforte* in the title instead of *pour le clavecin*, as he had in the case of the polonaises included in this publication.

J ó z e f K o z ł o w s k i (1757–1831) – a composer from a Polish landowning family. He first arrived in Warsaw as a 17-year-old youth and would spend the next nine years studying as a singer in the boys' choir of Saint John Collegiate Church, where he also found employment as an organist. For four years beginning in 1773, he taught music to Michał Kleofas Ogiński and his siblings, and subsequently became a member of a voivode's ensemble in Labun. In the years 1786–96, he served in the Russian army as an officer and took part in the war against Turkey. Invited to the court of Prince Grigory Potemkin he became active as an artist in Saint Petersburg. He was appreciated as a composer and his *Requiem* brought him particular fame. The work was performed for the first time in Saint Petersburg in 1798 at the funeral of King Stanisław II Augustus, and later at many other important funeral ceremonies³⁷. *Requiem* was incorporated into the repertoire of, among others, the ensembles of the Staniątki³⁸ and Jasna Góra³⁹ Monasteries and of the Gniezno Cathedral⁴⁰. Kozłowski was an author of numerous polonaises. He wrote for various line-ups – from solo harpsichord or piano, to choir with orchestra. Many Polish libraries feature his polonaises in their collections⁴¹. The polonaises included in this edition were published in Saint Petersburg (F.A. Dittmar) in 1801; an old print can be found in the British Museum Library collections in London, while a microfilm version exists in the Toruń University Library.

36 S. Burhardt, op. cit., pp. 220-222.

37 A. Spóz, *Józef Kozłowski*, entry, in: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, biographical section ed. by Elżbieta Dziębowska, vol. kl, Krakow 1997, pp. 183-184.

38 T. Maciejewski, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru Panien Benedykynek w Staniątkach*, Warsaw 1984, pp. 28, 90.

39 P. Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnno-instrumentalnej na Jasnej Górze*, Krakow 1992, pp. XIX, 291-293.

40 D. Idaszak, *Źródła muzyczne Gniezna. Katalog tematyczny. Słownik muzyków*, Krakow 2001, pp. 26, 42, 215-216.

41 S. Burhardt, op. cit., pp. 260-273.

A l e k s a n d e r R o d o w s k i – a Polish composer from Krakow⁴², active in the late 18th and early 19th centuries. Besides his *Six Polonaises* taken from the microfilm collection of the Toruń University Library included in this edition (an old print is held by the Österreichische Nationalbibliothek)⁴³ his *Litania de Beata in D* for 4-part choir, 2 violins, 2 horns and orchestra (manuscript from 1808) and fragments of a *Mass*⁴⁴, among others, have survived in the Parish Library in Szalowa. The ensemble of the Benedictine Sisters Convent in Staniątki included nine of Rodowski's vocal-instrumental religious works (including masses, litanies, and vespers) in its repertoire, the manuscripts of which were written between 1801 and 1850⁴⁵. The Jasna Góra Monastery ensemble also performed Rodowski's masses⁴⁶.

LIST OF WORKS – with the original spelling of the titles retained:

Bazyli Bohdanowicz

- *Polonoise pour le Clavecin ou Forte-Piano composée et dédiée à Son Altesse Madame la Princesse Radziwil née Comtesse Chodkiewicz Castellane de Vilno par B.Bohdanowicz*, Vienne, Artaria et Comp., (ca 1800). No information on the manuscript is available; a microfilm version of a surviving original old print kept at the Österreichische Nationalbibliothek is nowadays kept at the Toruń University Library [shelf mark III 12 633].

J. Heiliński

- *Deux Polonoises pour le Pianoforte par I.Heilinski*, Posen (Poznań), chez C.A.Simon (ca 1820). No information on the manuscript is available; an old print is stored in the Toruń University Library [shelf mark V 226].

Stefan Jabłoński

- *Trois nouvelles Polonaises de Redoutte en 1806 à Leopol, arrangées pour le Clavecin par Etienne Jabłoński. Pour demoiselle de Wierzbicka* (ca 1806). The manuscript is held at the Toruń University Library [shelf mark V 150]; no information on a printed copy is available.

42 W. Świerczek, *Katalog Rękopiśmiennych Zabytków Muzyki Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, Sandomierz 1965, p. 231.

43 S. Burhardt, op. cit., pp. 476-478.

44 J. M. Chomiński, Chief ed. *Słownik muzyków polskich*, vol. II, Warsaw 1962, p.145.

45 T. Maciejewski, op. cit., pp. 30, 93-108.

46 P. Podejko, op. cit., pp. XXVI, 320, 483.

- *Polonaise pathétique pour le Clavecin composée par Etienne Jabłoński* (ca 1815). The manuscript is held at the Toruń University Library [shelf mark V 151]; no information regarding a possible printed copy is available.

Józef Kozłowski

- Five polonaises from the collection *Six Polonoises, Trois Menuets et Six Contredanses pour le Clavecin ou Fortepiano composées à l'occasion du couronnement de ... l'Empereur ... Alexandre I. L'Impératrice Elisabeth Alexiewna... par J.Koslovsky... Op.24*. Saint Petersburg, F. A. Dittmar (1801)⁴⁷:

No. 2 (A Minor) *d'un Quintetto de Pleyel*, No. 3 (G Minor) *d'un air italien: Tu me dame dividi*, No. 4 (E flat Major) *d'une Serenade de Pleyel*, No. 5 (F Minor) *d'une Romance: Je vais donc quitter pour jamais*, No. 6 (B flat Major). A microfilm of an old print (the original is held by the British Museum Library) is available at the Toruń University Library [microfilm shelf mark 1673 (31)].

Aleksander Rodowski

- *Six Polonoises exécutées à l'occasion de l'hommage rendu à Cracovie. Composées et dédiées à Son Altesse Monseigneur le Prince Charle d'Auersberg, chevalier de la Toisou d'or et de l'ordre Militaire de Maria Thérèse, Conseiller Intime actuel et Feldmarschal Lieutenant des Armées de Sa Majesté Imperial, Royale et Apostolique par son très humble et obeissant serviteur Alex.Rodowski à Cracovie*, Joh.Renard, ca 1800. A microfilm of an old print (the original is held at the Österreichische Nationalbibliothek) can be found at the Toruń University Library [microfilm shelf mark 1672 (43)].

EDITOR'S NOTE

The headings of the polonaises include abbreviated versions of the titles with original spelling (the titles in their full form are included in the list of works). Of the 18 works published in this collection, four polonaises (by Stefan Jabłoński) have survived as manuscripts (they were probably never published), while the remaining 14 polonaises are still available in the form of old prints. The notation used in this edition faithfully reflects the

⁴⁷ *Polonoise No. 1* was not included in this edition as it was written for choir with accompaniment.

character of the source material. The editor has not attempted to standardise the dynamics and articulation notation and has faithfully included in this edition what was found in the original. As a consequence, in certain cases (e.g. Bazyli Bohdanowicz's *Polonoise*) the performer shall find a veritable abundance of dynamics and articulation designations, while in others (e.g. J. Heiliński's *Deux Polonoises*) very few are present. However, irrespective of the amount of performance-related information included by a composer, it is obvious that the style of these pieces requires the performer to rely on highly nuanced performance devices and subtly shade in the course of both the right hand and left hand parts. Particular attention should be paid to the dynamics, articulation and phrasing. During the reconstruction of the original notation, only obvious mistakes were corrected, and minor corrections and complements were introduced, which were required because of the technical imperfection of the source materials. The notation was normalised and modernised only to such an extent as to make it more convenient for the performer, e.g. in Aleksander Rodowski's *Polonoise No. 1*, the chords played by the left hand in the bars 5–8 and originally divided between two staves were transcribed to one (lower) stave. Missing rests have been complemented and accidentals written down in line with contemporary standards. A shortened notation of repeated notes and figures was retained as it was believed that this made the musical text clearer. The original notation of repeats – involving the use of marks and the term *da capo* – was also retained and only several missing word designations were added in brackets.

PERFORMANCE COMMENTARY

Notation, ornaments, dynamics, articulation

In one of Jabłoński's polonaises — *Polonoise Pathétique* — the manuscript includes three bars that had been crossed out and a three-bar substitute added in the margin. This edition includes only the primary text, regarded as the original version, which also sounds better on the harpsichord (the additional fragment, most probably added by a copyist, includes broken chord figures in both hands, which are not idiomatic of the harpsichord, and ranges that significantly exceed the standard harpsichord range).

With the exception of one instance, the scale of the polonaises does not go beyond f^3 (this is the range for the majority of harpsichords from the first half of the 18th century; later models sometimes had their keyboard extended to g^3). Only in the Trio of Stefan Jabłoński's *Polonoise No. 1* from *Trois Nouvelles Polonoises de Redoutte* does the soprano line reach g^3 . If the range of the instrument does not cover these notes, then, thanks to referencing

historically informed performance practices – the part of the right hand can be played, for example, an octave lower using a 4' stop (a double-manual harpsichord is required).

A more precise explanation of performance-related issues connected with the source notation retained in this edition can be found in many treatises from the late 18th and early 19th centuries. One of these was the then very popular textbook by Muzio Clementi *Introduction to the Art of playing on the Piano Forte* from 1803⁴⁸. The work was published in several languages and was reissued on numerous occasions. The author explains in simple terms the many symbols used in the works of the composers from that period – including those found in this edition. They include, inter alia, the abbreviated notation of repeated figures⁴⁹, symbols of ornaments as well as dynamics and articulation designations. Clementi's examples of the execution of short notes, turns, mordents, trills and chords⁵⁰ help dispel many doubts connected with their performance. His explanation of dynamics and articulation marks also serves as an excellent incentive for the performer to seek the right sound that would be in keeping with the style⁵¹. The editor has endeavoured to retain the original notation of short grace notes and only in several places (by analogy) has she complemented the slurs (with a dashed line). Although appoggiaturas have various note values, their duration and expression depend solely on the musical context – as is the case with grace notes with or without a slash. A slight interference in the original notation of the grace notes involved interpreting a wavy line between the notes as a turn. This was evident in bars 21–22 and 29–30 of the Trio of Rodowski's *Polonaise No. 3*. It was assumed that in this context, this very figure, idiomatic of the *galant* style, sounded best. At the same time, it is worth mentioning that Joseph Haydn did not make use of the popular turn symbol but instead introduced a more or less rounded wavy line – with or without a slash. He also wrote out turns using short notes⁵² (we can find similar notation in Bohdanowicz's *Polonaise*).

The Polonaises Edition forms part of a series of publications from the Faculty of Harpsichord, Organ and Early Music at the Feliks Nowowiejski Academy of Music in Bydgoszcz. The series entitled *Muzyka dawna – muzyka żywa* (Early Music – Living Music) presents the fruit of various studies on various aspects of performance included in source materials (treatises, manuscripts and old prints) conducted as part of the Faculty's research

48 M. Clementi, *Introduction to the Art of playing on the Piano Forte*, London 1803[online]. [access: 13 August 2019]. Available on the Internet: [https://imslp.org/wiki/Introduction_to_the_Art_of_Playing_the_Pianoforte_%2C_Op.42_\(Clementi%2C_Muzio\)](https://imslp.org/wiki/Introduction_to_the_Art_of_Playing_the_Pianoforte_%2C_Op.42_(Clementi%2C_Muzio)).

49 Ibidem, p. 9.

50 Ibidem, pp. 10-13.

51 Ibidem, pp. 9-10.

52 H. Ferguson, *Keyboard Interpretation from the 14th to the 19th century*, Oxford 1975, pp. 119-123.

work. The results of this project have been presented extensively at international conferences, scientific sessions as well as concerts and music albums.

Urszula Bartkiewicz

REVISION COMMENTARY

Bazyli Bohdanowicz — *Polonese Amoroso*

- bar 26 – right hand – *p* designation was moved under the second semiquaver in the bar.

Stefan Jabłoński — *Polonaise Pathétique*

- bars 11, 15 i 19 – turn signs were normalised; turns with slashes were removed.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'un Quintetto de Pleyel (No.2)*

- bars 31-32 – right hand – “>” mark was moved from the first measure in bar 32 to the anacrusis quaver,

- bars 35-36 – left hand – *e* minim and *a* crotchet were added as the second voice; by way of analogy to bars 21-22.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'un air italien: Tu me dame divide (No.3)*

- bar 3 – left hand – the fourth quaver in the bar was changed from *b* to *c'*,

- bar 41 – left hand – the missing semiquaver rest was complemented before the repeat sign.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'une Serenade de Pleyel (No.4)*

- bar 14 – left and right hand – the quaver rest was corrected and changed into a semiquaver rest (before the repeat sign),

- bar 22 – right hand – *a flat'* was changed into *a'* in the entire bar, in line with the harmonic context.

Józef Kozłowski — *Polonoise d'une Romance: Je vais donc quitter pour jamais (No.5)*

- bars 2 and 17 – right hand – a natural was added for the turn,

- bars 23 and 27 – right hand – a natural was added for the turn,

- bar 26 – left hand – the penultimate semiquaver was corrected and changed from *b flat* to *a flat*.

Józef Kozłowski – *Polonoise (No.6)*

- bar 39 – right hand – “>” mark was moved to the third measure, by analogy to bars: 31, 32 and 40.

Aleksander Rodowski – *Polonoise No.1*

- bars 5-8 – left hand – the notation of chords divided between two staves was replaced by the notation on the lower stave,

- bars 23-26 – left hand – see above (bars 5-8).

Aleksander Rodowski – *Polonoise No.3*

- bars 21-22 and 29-30 – instead of a wavy line, a turn was introduced, which serves as an idiomatic ornament in this type of figure.

Urszula Bartkiewicz, Michał Marcinkowski

Polonese Amorofo

Bazyli Bohdanowicz

quasi Allegretto con moto

The musical score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of "quasi Allegretto con moto". The key signature has one flat (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score is divided into five systems, with measure numbers 4, 7, 10, and 13 indicated at the start of their respective systems.

The first system (measures 1-3) features a melody in the right hand with a *dol: [ce]* marking and a bass line in the left hand. Dynamics include *f* and *f*.

The second system (measures 4-6) starts with a repeat sign at measure 4. The right hand has a *dol: [ce]* marking and dynamics of *f*, *sf*, and *sf p*. The left hand has a *f* dynamic.

The third system (measures 7-9) includes a repeat sign at measure 7. The right hand has dynamics of *f*, *sf dol: [ce]*, and *p*. The left hand has dynamics of *f*, *sf*, and *p*.

The fourth system (measures 10-12) features complex rhythmic patterns, including triplets in both hands. Dynamics include *sf dol: [ce] p*, *ff*, and *ff*.

The fifth system (measures 13-15) continues with triplet figures and a final *sf* dynamic in the bass line.

16

f *dol[ce]* *f*

f *p* *f*

dal Segno

Trio

Staccato

f *sf* *sf* *sf*

f sostenuto

Staccato *sf*

22

sf *sf*

sf *sf*

legato

sf *sf*

legato

25

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

sf *sf* *sf* *sf* *sf* *p*

dol[ce]

p
Trio da Capo
e poi Polonese da Capo

Polonoise

J. Heiliński

No.1

p

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of one flat (B-flat). Measure 1 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and quarter notes, while the left hand provides a simple harmonic accompaniment.

4

cresc.

Musical notation for measures 4-6. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes. The left hand continues with a steady accompaniment. A crescendo (*cresc.*) marking is present at the beginning of measure 4.

7

Musical notation for measures 7-9. Measure 7 continues the melodic development in the right hand. Measure 8 features a repeat sign. Measure 9 concludes with a final cadence in the right hand.

10

Musical notation for measures 10-13. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand features a more complex accompaniment with chords and moving lines.

14

Musical notation for measures 14-16. Measure 14 continues the melodic line. Measure 15 has a repeat sign. Measure 16 ends with a final cadence.

Pol.[onoise] D:[a] C:[apo]

Trio

p dolce

21

f

24

f

27

30

Trio D:[a] C:[apo]
[e poi Polonoise da Capo]

Polonoise

J. Heiliński

No.2

1 2 3 4

5

5 6 7

8

8 9 10 11

12

12 13 14

Polo.[noise] D:[a] C:[apo]

Trio

p

19

mf

23

f

26

f

Trio D:[a] C:[apo]
[e poi Polonoise da Capo]

Polonaise de Redoutte

Stefan Jabłoński

No.1

Measures 1-4 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a triplet of eighth notes in the second measure, followed by eighth and sixteenth notes. The left hand provides a simple accompaniment with quarter and eighth notes.

5

Measures 5-8. Measure 5 begins with a section symbol (§) and a *dol: [ce]* marking. The right hand consists of chords and a melodic line with eighth notes. The left hand continues with a steady accompaniment of quarter notes.

9

Measures 9-11. Measure 9 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a melodic line with eighth notes and a triplet of eighth notes. The left hand features a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests.

12

Measures 12-14. Measure 12 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand has chords and a melodic line with eighth notes. The left hand continues with eighth notes and rests.

15

cresc.

3

18

Dal Segno

Trio

p

26

f

30

Trio da Capo
e poi Polon:[aise] da Capo

Polonaise de Redoutte

Stefan Jabłoński

No.2

Musical notation for measures 1-4. The piece is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure starts with a piano (*f*) dynamic. The melody in the right hand features eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

5

Musical notation for measures 5-8. Measure 5 begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a series of chords and rests, while the left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 7 introduces a *rfz* (ritardando) marking.

9

Musical notation for measures 9-11. Measure 9 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand plays a series of chords, and the left hand continues with eighth-note accompaniment. Measure 11 features a trill in the right hand.

12

Musical notation for measures 12-14. Measure 12 starts with a piano (*p*) dynamic. The right hand has a melodic line with a trill in measure 13. The left hand has rests in measures 13 and 14, indicated by double slashes.

15

Musical notation for measures 15-17. Measure 15 features a trill in the right hand. The left hand has rests in measures 16 and 17, indicated by double slashes.



18

Dal Segno

Trio

dol: [ce]

p

24

27

f

30

Trio da Capo
[e poi Polonaise da Capo]

Polonaise de Redoutte

Stefan Jabłoński

No.3

Dol: [ce]

p

8vb

f

Dol: [ce]

p

cresc.

Da Capo Polon: [aise]

Trio

p

Trio da Capo
[e poi Polonaise da Capo]

Pierwsza strona faksymile *Polonaise Pathétique* S. Jabłońskiego:

par E. Jabłonka

Ad:

Polon. *Andantino.*

Polonaise Pathétique

Stefan Jabłoński

Polonaise
andantino

p dol: [ce]

The first system of the musical score is in 3/4 time and B-flat major. It begins with a piano (*p*) dynamic and a *dol: [ce]* marking. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand provides a simple accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece, showing more complex rhythmic patterns in the right hand, including sixteenth-note runs and chords. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment.

The third system starts at measure 8 and includes a section marked with a *f* dynamic and a repeat sign. The right hand has a more active melodic line with slurs and accents, while the left hand has a more complex accompaniment with slurs and repeat signs.

The fourth system starts at measure 11 and features a section marked with a *p* dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a simple accompaniment of eighth notes.

The fifth system starts at measure 15 and includes a section marked with a *cresc.* dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a simple accompaniment of eighth notes.

19 *cresc.* *Dal Segno Polon:[aise]*

Musical notation for measures 19-26. The piece is in 3/4 time with a key signature of three flats. Measure 19 starts with a piano introduction marked *cresc.* The notation includes a fermata over the first measure and various rhythmic patterns in both staves.

Trio *dol[ce]* *p* *p*

Musical notation for measures 27-30, labeled as the Trio section. It begins with a piano introduction marked *dol[ce]* and *p*. The notation features a fermata over the first measure and a consistent harmonic accompaniment in the bass line.

27 *rfz* *rfz*

Musical notation for measures 31-34. The piece continues with a piano introduction marked *rfz*. The notation includes a fermata over the first measure and a consistent harmonic accompaniment in the bass line.

31 *rfz* *rfz* *rfz* *p* *Trio da Capo*
[e poi Polonaise da Capo]

Musical notation for measures 31-34, which concludes the Trio section. It features a piano introduction marked *rfz* and *p*. The notation includes a fermata over the first measure and a consistent harmonic accompaniment in the bass line. The section ends with the instruction *Trio da Capo [e poi Polonaise da Capo]*.

Polonoise d'un Quintetto de Pleyel

Józef Kozłowski

Op. 24

No.2

dolce

Measures 1-3 of the first system. The treble clef part begins with a piano dynamic and a *dolce* marking. The bass clef part provides a steady accompaniment with chords and eighth notes.

4

Measures 4-7. The treble clef part has a melodic line with dynamics *p* and *f*. The bass clef part continues the accompaniment with chords and eighth notes.

8

Measures 8-12. The treble clef part has a melodic line with dynamics *f* and *p*. The bass clef part continues the accompaniment with chords and eighth notes.

13

Measures 13-16. The treble clef part has a melodic line with dynamics *p* and *f*. The bass clef part continues the accompaniment with chords and eighth notes.

Trio

dolce

Measures 17-20 of the Trio section. The treble clef part has a melodic line with a *dolce* marking. The bass clef part continues the accompaniment with chords and eighth notes.

21

Musical score for measures 21-24. The piece is in D major (two sharps) and 3/4 time. Measures 21 and 22 feature a continuous eighth-note pattern in the right hand and a steady eighth-note accompaniment in the left hand. Measures 23 and 24 show a change in texture with chords and a more melodic line in the right hand.

Musical score for measures 25-27. Measure 25 begins with a forte piano (*fp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs, while the left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. Measures 26 and 27 continue this pattern.

28

Musical score for measures 28-31. Measure 28 starts with a forte piano (*fp*) dynamic. The right hand features a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measures 29 and 30 show a change in the right hand's texture with chords and slurs. Measure 31 concludes with a final chord and a fermata.

32

Musical score for measures 32-35. Measure 32 begins with a forte piano (*fp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measures 33 and 34 continue this pattern. Measure 35 concludes with a final chord and a fermata.

36

Musical score for measures 36-39. Measure 36 starts with a forte piano (*fp*) dynamic. The right hand has a melodic line with slurs and accents, while the left hand has a steady eighth-note accompaniment. Measures 37 and 38 continue this pattern. Measure 39 concludes with a final chord and a fermata.

Pol.[onoise] D.[a] C.[apo]

Polonoise d'un air italien: Tu me dame dividi

Józef Kozłowski

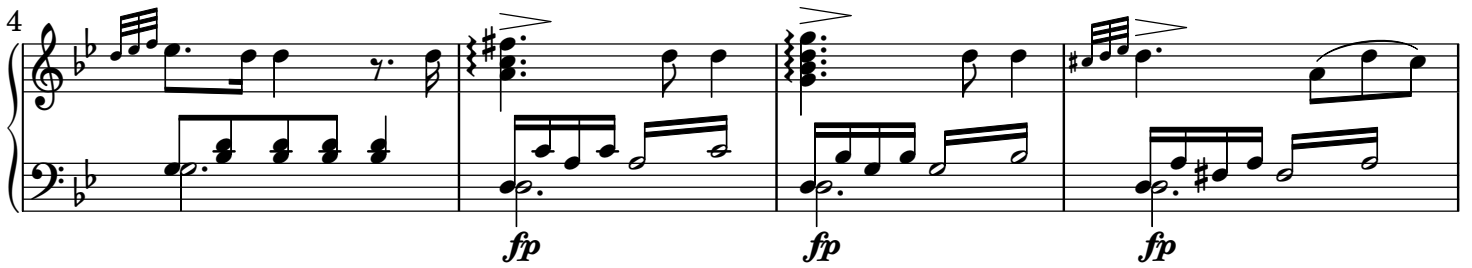
Op. 24

No.3



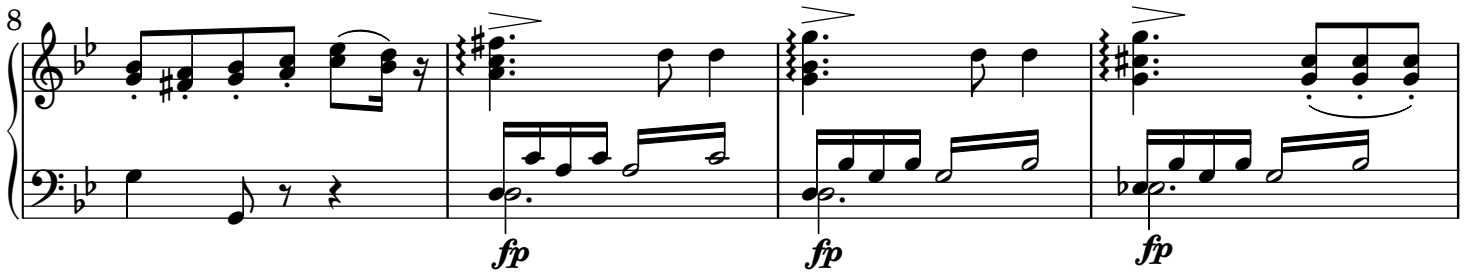
f

4



fp *fp* *fp*

8



fp *fp* *fp*

12

espressivo



p

16



f

19

Measures 19-21. Treble clef, key signature of two flats. Measure 19: Treble clef has a piano (*p*) chordal melody with eighth notes. Bass clef has a single note. Measure 20: Treble clef continues the piano (*p*) chordal melody. Bass clef has a single note. Measure 21: Treble clef has a forte (*f*) chordal melody with eighth notes. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

22

Measures 22-25. Treble clef, key signature of two flats. Measure 22: Treble clef has a piano (*p*) chordal melody with eighth notes. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 23: Treble clef continues the piano (*p*) chordal melody. Bass clef has a single note. Measure 24: Treble clef has a piano (*p*) chordal melody with eighth notes. Bass clef has a single note. Measure 25: Treble clef has a forte-piano (*fp*) chordal melody with eighth notes. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

26

Measures 26-28. Treble clef, key signature of two flats. Measure 26: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 27: Treble clef continues the melodic line with eighth notes. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 28: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

29

Measures 29-31. Treble clef, key signature of two flats. Measure 29: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 30: Treble clef continues the melodic line with eighth notes. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 31: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

32

Measures 32-34. Treble clef, key signature of two flats. Measure 32: Treble clef has a piano (*p*) melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 33: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes. Measure 34: Treble clef has a melodic line with eighth notes and a trill. Bass clef has a rhythmic pattern of eighth notes.

al segno

O ma tendre musette

Trio

lamentabile

p

38

41

fp

44

p

48

Pierwsza strona faksymile *Polonaise No.3* J. Kozłowskiego:

d'un air italien: Tu me dame dividi.

No. 3.

The image displays a musical score for a piece titled "Polonaise No. 3" by J. Kozłowski. The score is written for piano and is divided into two systems. The first system consists of two staves, and the second system also consists of two staves. The music is in a 3/4 time signature and features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score includes several dynamic markings: *fp* (fortissimo piano) and *espressivo*. The notation is detailed, with many notes beamed together and some notes marked with accents. The overall style is characteristic of 19th-century piano music.

Polonoise d'une Serenade de Pleyel

Józef Kozłowski

Op. 24

No.4

Measures 1-4 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first staff (treble clef) begins with a forte (*f*) dynamic, followed by a piano fortissimo (*fp*) dynamic. The second staff (bass clef) provides a steady accompaniment. The word *dolce* is written above the final measure of this system.

5

Measures 5-8. The first staff continues with a melodic line, and the second staff continues with the accompaniment. A forte (*f*) dynamic is marked in the final measure of this system.

9

Measures 9-11. The first staff features a melodic line with some rests, and the second staff continues with the accompaniment.

12

Measures 12-15. The first staff has a forte (*f*) dynamic. A repeat sign is present at the end of measure 14, followed by a first ending. A second forte (*f*) dynamic is marked at the beginning of measure 15.

16

Measures 16-19. The first staff starts with a piano (*p*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic, then another piano (*p*) dynamic, and finally a piano fortissimo (*fp*) dynamic. The second staff continues with the accompaniment.

20

Polon.[oise] D.C.

This system contains measures 20 through 23. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats. The right hand features a complex melodic line with slurs and ties, while the left hand provides a steady accompaniment. Dynamics include *fp* and *f*. The piece concludes with a double bar line and the instruction "Polon.[oise] D.C."

Trio

This system contains measures 24 and 25, marked as the beginning of the "Trio" section. The time signature changes to 3/4. The right hand has a melodic line with a *p* dynamic, and the left hand has a bass line with a *f* dynamic. The system ends with a double bar line.

26

This system contains measures 26 through 29. The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a bass line. Dynamics include *p* and *f*. The system ends with a double bar line.

30

This system contains measures 30 through 32. The right hand has a melodic line with a *f* dynamic. The left hand has a bass line. The system ends with a double bar line.

33

This system contains measures 33 through 36. The right hand has a melodic line with a *fp* dynamic. The left hand has a bass line. The system ends with a double bar line.

Trio D.C.
[e poi Polonoise D.C.]

Polonoise d'une Romance: Je vais donc quitter pour jamais

Józef Kozłowski

Op. 24

No.5

espressivo

f

p

f

12

lamentabile

3

15

18

f

Trio

espressivo

p

25

28

32

36

40

dimi _ nu _ en _ do

Polon.[oise] D.C.

Polonoise

Józef Kozłowski

Op. 24

No.6

dolce *f*

5

9

f *tr*

13

f *tr*

Polonoise D.C.

Trio

dolce 3

20

f

23

f *dolce* 3

26

3

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.1

f *p* *f* *p*

5

f *p* *f* *p*

9

13

16

19

f *p* *f* *p*

23

f *p* *f* *p*

27

Trio

dol[ce]

35

38

41

dol[ce]

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.2

f

5

pp

9

f

13

f

16

pp

19

Musical notation for measures 19-21. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the third measure.

22

Musical notation for measures 22-24. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes.

Trio

Musical notation for measures 25-27, labeled as the 'Trio' section. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte) are present.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *f* (forte) is present.

31

Musical notation for measures 31-33. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is present.

34

Musical notation for measures 34-36. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a fermata over the final note of the first measure. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. Dynamic markings of *f* (forte) are present.

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.3

Measures 1-3 of the piece. The music is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The first measure features a piano (*p*) dynamic and a *dol[ce]* marking. The right hand plays chords and single notes, while the left hand plays a steady eighth-note accompaniment.

Measures 4-7. Measure 4 begins with a forte (*f*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with eighth-note patterns, while the left hand continues with a steady accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 7.

Measures 8-10. Measure 8 starts with a forte (*f*) dynamic. The right hand features a melodic line with accents and slurs. The left hand maintains the accompaniment. A repeat sign is present at the end of measure 10.

Measures 11-13. Measure 11 continues the melodic development in the right hand. Measure 13 features a piano (*p*) dynamic and a *dol[ce]* marking. The right hand plays chords and single notes, while the left hand continues with a steady accompaniment.

Measures 14-16. The right hand has a more active melodic line with eighth-note patterns. The left hand continues with a steady accompaniment.

17

f

Trio

24

27

30

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.4

pp dol[ce]

4

f

7

f

10

14

pp dol[ce]

17

20

Trio

pp dol[ce]

26

f

29

pp dol[ce]

32

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.5

pp

5

f

8

8

11

11

14

pp
dol[ce]

18

Musical notation for measures 18-20. Measure 18 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 19 begins with a forte (*f*) dynamic and contains a complex rhythmic pattern in both hands. Measure 20 concludes the section with a melodic phrase in the right hand.

21

Musical notation for measures 21-24. Measures 21-22 show a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measures 23-24 are marked with repeat signs and include rests in the bass line.

Trio

Musical notation for measures 25-27, labeled "Trio". The music is in 3/4 time. Measure 25 starts with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 26 continues the melodic line in the right hand. Measure 27 begins with a forte (*f*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

28

Musical notation for measures 28-30. Measure 28 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 29 begins with a forte (*f*) dynamic and contains a complex rhythmic pattern in both hands. Measure 30 concludes the section with a melodic phrase in the right hand.

31

Musical notation for measures 31-33. Measure 31 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 32 continues the melodic line in the right hand. Measure 33 begins with a piano (*p*) dynamic and features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand.

34

Musical notation for measures 34-36. Measure 34 features a melodic line in the right hand and a bass line in the left hand. Measure 35 begins with a forte (*f*) dynamic and contains a complex rhythmic pattern in both hands. Measure 36 concludes the section with a melodic phrase in the right hand.

Polonoise

Aleksander Rodowski

No.6

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 3/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The first measure starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand features a series of chords and a melodic line, while the left hand plays a steady bass line.

Musical notation for measures 4-6. The dynamics shift to forte (*f*) in measure 4. The right hand has a melodic line with a slur over measures 5 and 6, and the left hand continues with a rhythmic bass line.

Musical notation for measures 7-9. The right hand continues with a melodic line, and the left hand maintains the bass line. There is a slur over the right hand in measure 8.

Musical notation for measures 10-13. Measure 10 begins with a repeat sign. The right hand has a melodic line with a slur over measures 11 and 12, and the left hand continues with the bass line.

Musical notation for measures 14-17. Measure 14 starts with a piano (*pp*) dynamic. The right hand has a melodic line with a slur over measures 15 and 16, and the left hand continues with the bass line.

18

Musical notation for measures 18-20. The system consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. It contains chords and melodic lines with accents. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature, featuring a steady eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* (forte) is present in the second measure.

21

Musical notation for measures 21-23. The system consists of two staves. The upper staff continues the melodic and harmonic material from the previous system. The lower staff continues the eighth-note accompaniment. A dynamic marking of *f* is present in the second measure.

Trio

Musical notation for measures 24-27, labeled as the 'Trio' section. The system consists of two staves. The upper staff has a 3/4 time signature and features a melodic line with accents and a dynamic marking of *p* (piano) in the first measure. The lower staff has a 3/4 time signature and features a steady eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *f* in the second measure.

28

Musical notation for measures 28-30. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* in the second measure. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *p* in the third measure.

31

Musical notation for measures 31-33. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* in the first measure. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *p* in the third measure.

34

Musical notation for measures 34-36. The system consists of two staves. The upper staff features a melodic line with a dynamic marking of *f* in the second measure. The lower staff continues the eighth-note accompaniment with a dynamic marking of *f* in the second measure.

P.[olonese] D.[a] C.[apo]