

NATALIA ELŻBIETA BUKOWSKA

KULTURALNY *CONTENT* ARANŻACJI MUZYCZNYCH
PRZEŁOMU XVIII I XIX WIEKU

Nancy November. *The Age of Musical Arrangements in Europe, 1780–1830*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023, ss. 80. ISBN: 978-1-108-93160-1.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh257312.20>

Okres późnego klasycyzmu i wczesnego romantyzmu jest nazywany przez muzykologów „złotym wiekiem muzyki kameralnej”. Określenie to pojawiło się ze względu na charakter repertuaru obecnego w muzyce tamtego czasu. W latach 1750–1850 rozwijały się niezwykle dynamicznie i dominowały kompozycje uwzględniające małe składy instrumentalne, takie jak tria, kwartety czy kwintety, nazwane później muzyką kameralną. Wpasowała się ona w gusta arystokracji, dlatego możni zatrudniali artystów, by koncertowali w ich posiadłościach.

Jednym ze środowisk, w którym rozwijała się muzyka kameralna, był Wiedeń. Tam sztuka ta kwitła obok symfonii i innych większych form. Koncerty służyły tamtejszej ludności przede wszystkim w celach rozrywkowych i zacieśnianiu więzi społecznych. Wiedeńczycy cenili sobie wykształcenie muzyczne – od każdej wysoko urodzonej osoby wymagano umiejętności gry na pewnym instrumencie, jednak dla dziewcząt instrumentem tym był głównie fortepian.

Nieco inaczej rysowała się sytuacja na Wyspach Brytyjskich. Tam prym wiódł Londyn, do którego przyjeżdżało wielu muzyków w nadziei na duże zarobki. Niestety

NATALIA ELŻBIETA BUKOWSKA – studentka muzykologii w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim Jana Pawła II; e-mail: bukowska.n.02@gmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-6125-8256>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

ich pozycja społeczna była gorsza niż w Wiedniu. Uważani byli „za rzemieślników, zawodowców, którzy nie mieli prawa równać się z osobami z towarzystwa”¹.

Jednak mimo nie najlepszej sytuacji muzyków, Londyn niewątpliwie był ważnym ośrodkiem dla rozwoju koncertów publicznych – tam zespół grał na dużej scenie, dla licznej publiczności. Kontrastowało to z formą występów w Wiedniu, gdzie artyści usadowieni byli w półkołu w salonie arystokraty, a liczba słuchaczy była zdecydowanie mniejsza. Koncerty londyńskie w przeciwieństwie do wiedeńskich były biletowane, z tego względu uczestniczyli w nich jedynie bardziej zamożni obywatele miasta. Jednak pojawienie się aranżacji oraz udoskonalenie techniki druki pomogło w popularyzacji muzyki. Partytury były coraz łatwiej dostępne, a ich produkcja szybsza, przez co większa część społeczeństwa mogła pozwolić sobie na dostęp do muzyki „wyższej”. Wiedeń w krótkim czasie stał się ważnym ośrodkiem wydawniczym w Europie. Działały tam liczne wydawnictwa, np. Artaria & Comp².

Powodem rozpowszechnienia się muzyki kameralnej były także zmiany geopolityczne i społeczne. Konflikty w Europie, w tym najazdy na Wiedeń, spowodowały zmniejszenie wydatków arystokracji na sztukę. Rozwiązanie wielu orkiestr wpłynęło na wzrost bezrobocia wśród muzyków. Wszystko to wymogło na wydawcach i artystach dostosowanie się do nowych warunków. Choć w latach dziewięćdziesiątych XVIII wieku zmalała liczba występów publicznych, nie powstrzymało to wykonawców od koncertowania. Coraz powszechniejszy stawał się repertuar domowy. Pieczę nad organizacją wydarzeń artystycznych przejęła klasa średnia – ludzie bogaci, ale bez dóbr ziemskich i tytułów szlacheckich, a wśród wykonywanych utworów nierzadko znajdowały się aranżacje wielkoobsadowych dzieł znanych kompozytorów.

Nad aspektem kulturowym opisanego zjawiska podjęła studia nowozelandzka muzykolog Nancy November w książce *The Age of Musical Arrangements in Europe, 1780–1830*, czyli *Wiek aranżacji muzycznych w Europie, 1780–1830*, z 2023 r. Autorka nieprzypadkowo uwzględniła jedynie wycinek tego czasu, gdyż już na początku książki zaznacza, że wielu badaczy, skupiając się na aranżacjach, pomija źródła pochodzące z wczesnego XIX i końca XVIII wieku³. November jest specjalistką

¹ Danuta Gwizdalanka, *Złoty wiek muzyki kameralnej. Postacie, obyczaje i epizody z życia muzycznego XVIII i XIX wieku (lata 1750-1850)* (Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2016), 89.

² Alexander Weinmann i Rupert Ridgewell, *Artaria*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, red. S. Sadie, J. Tyrrell, t. 2 London, New York: Macmillan, Grove's Dictionaries, 2001).

³ Przez November wśród badaczy, którzy zajmują się wybranymi aspektami aranżacji muzycznych w Londynie w późnych latach XIX wieku, wymieniani są m.in. Christopher Hogwood, „In praise of arrangements: the ‘Symphony Quintetto’”, w: *Studies in Music History presented to H. C. Robbins Landon on His Seventieth Birthday*, red. Otto Biba i David Wyn Jones (London: Thames and Hudson, 1996), 82–104 oraz Warwick Lister, „Dragonetti, Viotti and Those Superb Sextets of Mozart”, *The Musical Times* 157, nr 1937 (2016): 3–5.

w zakresie muzyki kameralnej tego okresu. Poruszona tematyka wpisuje się w jej zainteresowania naukowe oraz poszerza dotychczasowe badania nad aranżacjami utworów Ludwiga van Beethovena⁴. Poprzez podjęcie tego zagadnienia wypełniła pewną lukę badawczą obecną w dotychczasowych badaniach muzykologicznych.

Tematyka książki Nancy November realizuje idee serii wydawniczej, której jest częścią. *Music and Musicians 1750–1850* ma pokazywać nowe spojrzenie na „kulturalny content” muzyki okresu późnego klasycyzmu i wczesnego romantyzmu, a przez to w nowatorski sposób przedstawiać osoby kompozytorów, gatunki, style i miejsca rozwoju muzyki razem z całą otoczką historyczną.

Publikacja składa się z pięciu rozdziałów. Pierwsze dwa: *The Idea of Arrangement* i *From Stage to Salon in Vienna circa 1800* ukazują podłoże historycznokulturowe istotne dla dalszych rozważań. Kolejne rozdziały zawierają część analityczną, w której omawiane są aranżacje, np. symfonii Józefa Haydna, (rozdział trzeci – *Re-packaging the Classical Symphony*) oraz oper Wolfganga Amadeusza Mozarta (rozdział czwarty – *Rearranging Mozart's Operas*). W ostatniej części, zatytułowanej *Arrangement History around 1850: Losing Touch*⁵, autorka przedstawia wnioski i krótko opisuje dalsze losy aranżacji muzycznych. Każdy rozdział został podzielony na podrozdziały, również opatrzone tytułami.

The Age of Musical Arrangements in Europe, 1780–1830 należy do serii publikacji Cambridge Elements⁶ *Music and Musicians 1750–1850*, wydawanej przez oficynę wydawniczą Uniwersytetu w Cambridge, której celem jest tworzenie tekstów skierowanych do członków społeczności akademickich. Mimo to język zastosowany przez autorkę jest przystępny. Fachowa terminologia muzykologiczna, kluczowa dla zrozumienia treści, zostaje wyjaśniona w drugim rozdziale. November wprowadza między innymi pojęcia muzyki kameralnej i *destination genres* (z ang. gatunki docelowe), mówiące o składzie zespołów kameralnych. Widoczne jest to zwłaszcza na przykładzie treści pierwszego i piątego rozdziału, w których pojęcie „aranżacji” zostaje zdefiniowane na dwa różne sposoby, uwzględniające zmiany jakie zaszły w jego rozumieniu na przestrzeni dekad. Obie definicje pochodzą z *Musikalisches Lexikon* Heinricha Christopha Kocha, ale druga została zaczerpnięta z wersji poprawionej

⁴ Zob. Nancy November, *Beethoven Symphonies Arranged for the Chamber: Sociability, Reception, and Canon Formation* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021) oraz Nancy November, *Cultivating String Quartets in Beethoven's Vienna* (Woodbridge: The Boydell Press, 2017).

⁵ 1. Idea aranżacji (1–8), 2. Od sceny do wiedeńskiego salonu około 1800 r. (8–23), 3. Ponowne opracowywanie klasycznej symfonii (24–40), 4. Rearanżacje oper Mozarta (40–62), 5. Historia aranżacji ok. 1850 r.: utrata kontaktu (62–80).

⁶ Więcej informacji o tej serii wydawniczej oraz opublikowanych pracach można znaleźć na stronie internetowej wydawcy, zob. *About Cambridge Elements*, dostęp 8.05.2025, <https://www.cambridge.org/core/publications/elements>.

przez Arrey'a von Dommer'a. Datowane są kolejno na lata 1802 oraz 1865. Wersja podana w ostatnim rozdziale zawiera krytykę błędów w tworzeniu aranżacji i nieścisłości, jakie się z nimi wiąże. To usystematyzowanie pojęć sprawia, że zrozumienie treści jest łatwiejsze i możliwe nawet dla czytelników nie zajmujących się zawodowo badaniem muzyki.

Podstawowym źródłem, z którego korzysta November, jest katalog Johanna Traega z 1799 r. Źródła w nim zamieszczone to zarówno manuskrypty, jak i druki. Cechują się one różnorodnością gatunkową. Obok utworów kameralnych znajdują się większe kompozycje, takie jak opery. Większość kompozycji nie jest oryginalnymi dziełami, a właśnie aranżacjami. Świadczy to o ich szczególnej popularności w tym czasie. Bazując na informacjach zawartych w katalogu, autorka ocenia stan ówczesnego repertuaru muzycznego oraz podaje funkcje i rodzaje aranżacji na składy kameralne. November wybiera kompozycje instrumentalne i wokально-instrumentalne, a jako jedno z kryteriów doboru wskazuje sposób, w jaki były one odbierane przez ówczesnych słuchaczy.

W Wiedniu dużą popularnością cieszyły się utwory Haydna, dlatego ich aranżacje zostały zanalizowane w zakresie gatunku symfonii, tzn. pojawiające się w nich zmiany w roli i rodzaju aranżacji podczas formowania się kanonu twórczego i rozwoju życia kulturalnego społeczeństwa. W książce została zamieszczona lista dzieł Haydna uszeregowana według miast wydania. Podane są również różnice w podejściach różnych wydawców i aranżerów do wykonywania aranżacji, wyjaśnione na podstawie charakterystyki działalności wydawniczej dwóch firm: Artaria i Clementi.

Rozdział czwarty porusza aspekt tworzenia opracowań muzyki wokально-instrumentalnej pochodzącej z oper Mozarta. Obecne są tematy paratekstów i oper *Ohne Worte*, czyli oper bez słów, cieszące się wtedy dużą popularnością. Opery podczas procesu aranżacji pozbawiane były tekstów w celu skonstruowania jak największej ilości muzyki kameralnej na małe składy, możliwej do wykonywania w warunkach domowych, a także by pobudzić wyobraźnię wykonawców i odbiorców. Opracowania tego typu zapowiadały zbliżającą się romantyczną dominację muzyki instrumentalnej nad wokalną. Do tematyki tej autorka wraca w rozdziale piątym, przywołując opinię Andrei Klitzing o pragmatycznej funkcji oper *Ohne Worte*.

Pisząc o paratekstach Nancy November powołuje się na klasyczną już teorię Gérarda Genette'a⁷. Odpowiada, co kryje się pod terminem „paratekst” (relacje z ory-

⁷ Gérard Genette określa pojęcie paratekstualności jako „związki jednego tekstu z tekstami wcześniejszymi”. Por. Marzanna Uździcka, „Paratekst – od koncepcji Gérarda Genette’a po współczesną praktykę badań paratekstualnych”, *Stylistyka* 32, nr 32 (2023): 300; zob. też Gérard Genette, *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*, przeł. Tomasz Stróżyński i Aleksander Milecki (Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2014).

ginalnym dziełem na poziomie m.in. tytułu, podtytułu, śródtytułu, motta, ilustracji, itd.) oraz jaki był cel ich użycia. Informuje zarówno o elementach strony tytułowej aranżacji w XIX-wiecznych zapisach muzycznych, jak również w jaki sposób proces ich produkcji usprawniły techniki litograficzne. Warto podkreślenia jest to, że autorka tytuły wszystkich omawianych dzieł wypisuje w językach oryginalnych, tworząc spójność z zamieszczonymi w publikacji ilustracjami autentycznych stron tytułowych. Dla przykładu, wykonuje krótką analizę strony tytułowej aranżacji fortepianowej opery *Die Zauberflöte* wydawnictwa Simrock z Bonn⁸. Zarówno utwór, jak i omawiana okładka są pełne symboliki związanej ze społecznością wolnomularzy, co doskonale koresponduje z ukrytym znaczeniem opery Mozarta. Projekt autorstwa Johanna Gottfrieda Pfulgfeldera przedstawia egipską kapłankę Izydę – jedną z ikon rytuałów masonskich końca XVIII wieku, uosabiającą tajemnice natury. Izyda ma zasłoniętą twarz, co oznacza skrywane tajemnice przeszłości. Jej odsłonięcie w trakcie utworu symbolizuje krok w stronę oświecenia i dalej – nieśmiertelności. Prawdopodobnie na wykorzystanie takiej właśnie symboliki wpłynęła przynależność kompozytora i wydawcy do masonerii, a także popularność tego typu odniesień wśród ówczesnego społeczeństwa. Operę tę już w 1794 r. interpretowano w podobny sposób m.in. w „Journal des Luxus und de Moden”⁹.

Podając informacje o aranżacjach utworów klasyków wiedeńskich zawartych kolejno w trzecim i czwartym rozdziale, autorka ukazuje też perspektywę kulturoznawcy (może nawet i socjologa), gdyż nie tylko utwory muzyczne są przedmiotem jej badań, lecz także społeczeństwo, które je wytworzyło i odbierało. W celu ułatwienia logicznego zrozumienia treści już w pierwszym rozdziale książki autorka nakreśla kontekst kulturowo-historyczny życia koncertowego Wiednia i Londynu. Umieszcza tam aranżerów, wydawców oraz muzyków i odbiorców. Jednak największa część pracy poświęcona jest pierwszym dwóm grupom, bo to dzięki ich pracy wydawane były liczne opracowania istniejących już dzieł. Wśród autorów zarówno aranżacji, jak opracowywanych kompozycji, November wymienia bardziej i mniej znane nazwiska, takie jak Johann Peter Salomon, Johann Nepomuk Hummel, czy Carl Czerny. Umieszczone są one w tabelach razem z latami życia i miejscem publikowania. W omawianym okresie artyści przestawali być anonimowi, co wiązało się z kwestią praw autorskich oraz z popularyzacją druku *reprinting* (wznowienie lub przedruk), które również zostały pokrótce omówione w dalszych rozdziałach książki.

Szczególną uwagę autorka poświęca kobietom, ponieważ przełom XVIII i XIX wieku był początkiem ich aktywnego uczestnictwa w życiu muzycznym.

⁸ Por. Walther Ottendorff-Simrock, *Das Haus Simrock* (Ratingen: A. Henn, 1954).

⁹ Zob. Ludwig von Baczko, „[W. A.] Mozarts Oper die Zauberflöte, Allegorie aus der Zauber Flöte [Allegorische Deutung]”, *Journal der Luxus und de Moden* 9, nr 8 (1794): 364-371.

Przyczyniły się do tego właśnie aranżacje. Opracowania na zespoły smyczkowe były przeznaczone dla mężczyzn, natomiast kobiety miały możliwość zaprezentowania się jako wokalistki lub pianistki (m.in. za sprawą aranżacji fortepianowych). November wymienia takie artystki, jak Caroline Pichler czy Maria Theresia von Paradies.

Choć ramy czasowe w tytule książki zamykają się na roku 1830 November przekracza je i dociera do połowy XIX wieku, by nakreślić zmiany, jakie zaszły w kulturze aranżacji muzycznych i rozumieniu dzieła muzycznego. Korzysta z przytoczonej wcześniej definicji von Dommera ze słownika Kocha. W ostatnim rozdziale zatytułowanym *Arrangements History around 1850: Losing Touch* odnosi się do myśli Petera Szendy¹⁰, dotyczącej wkraczania aranżacji w rozkwitający wtedy nurt romantyczny.

Funkcję edukacyjną publikacji doskonale wspierają elementy formalne. Tekst jest ułożony w sposób logiczny i zrozumiały. Przed rozpoczęciem analizy nakreślono kontekst kulturowy i historyczny, a wszelkie wątpliwe dla czytelnika pojęcia zostały wyjaśnione. Tytuły rozdziałów i podrozdziałów porządkują treść, a także ułatwiają poruszanie się po niej.

Pierwsze strony książki zawierają standardowe informacje o publikacji: tytuł, autora, dane dotyczące wydania, itd. oraz abstrakt i spis treści uwzględniający tylko rozdziały. W książce została pominięta bibliografia, natomiast wszystkie źródła, z których November korzystała zostały zanotowane w przypisach, a tekst dopełniają liczne tabele i grafiki. Całość jest oprawiona w miękką oprawę z nadrukowaną prostą, białą-błękitną grafiką charakterystyczną dla serii wydawniczej *Cambrige Elements Music and Musicians 1750–1850*, której krótki opis został zamieszczony na końcu książki i na tylnej części okładki.

Lektura książki Nancy November jest interesującym opracowaniem dotyczącym kontekstu powstawania i istnienia aranżacji muzycznych „złotego wieku”. Choć styl wypowiedzi autorki czyni książkę przystępną dla czytelnika-amatora, warto jednak przed jej przeczytaniem zapoznać się z szerszym kontekstem twórczości symfonicznej Haydna oraz operowej Mozarta. Szerszy ogląd na muzykę XVIII wieku jest przydatny, by w pełni przyswoić treść omawianej książki.

¹⁰ Peter Szendy, *Listen. History of Our Ears* (New York: Fordham University Press, 2008).

BIBLIOGRAFIA

- About Cambridge Elements*. Cambridge.org. Dostęp 8.05.2025. <https://www.cambridge.org/core/publications/elements>
- Baczko, Ludwig von. „[W. A.] Mozarts Oper die Zauberflöte, Allegorie aus der Zauber Flöte [Allegorische Deutung]”. *Journal der Luxus und de Moden* 9, nr 8 (1794): 364–371. Dostęp 3.07.2025. https://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00085285?XSL.q=Die%20Zauberfl%C3%B6te.
- Genette, Gérard. *Palimpsesty. Literatura drugiego stopnia*. Przeł. Tomasz Stróżyński i Aleksander Milecki. Gdańsk: słowo/ obraz terytoria, 2014.
- Gwizdalanka, Danuta. *Złoty wiek muzyki kameralnej. Postacie, obyczaje i epizody z życia muzycznego XVIII i XIX wieku (lata 1750/1850)*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 2016.
- Hogwood, Christopher. „In Praise of Arrangements: The ‘Symphony Quintetto’”. W: *Studies in Music History Presented to H. C. Robbins Landon on His Seventieth Birthday*, red. Otto Biba i David Wyn Jones, 82–104. London: Thames and Hudson, 1996.
- Keefe, Simon P. *Mozart in Vienna: The Final Decade*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- Keefe, Simon P. *Mozart's Requiem: Reception, Work, Completion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- Lister, Warwick. „Dragonetti, Viotti and Those Superb Sextets of Mozart.” *The Musical Times* 157, nr 1937 (2016): 3–5.
- November, Nancy. *Beethoven Symphonies Arranged for the Chamber: Sociability, Reception, and Canon Formation*. Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- November, Nancy. *Cultivating String Quartets in Beethoven's Vienna*. Woodbridge: The Boydell Press, 2017.
- Ottendorff-Simrock, Walther. *Das Haus Simrock*. Ratingen: A. Henn, 1954.
- Szendy, Peter. *Listen: A History of Our Ears*. New York: Fordham University Press, 2008.
- Uździcka, Marzanna. „Paratekst – od koncepcji Gérarda Genette’a po współczesną praktykę badań paratekstualnych”. *Stylistyka* 32, nr 32 (2023): 299–321. <https://doi.org/10.25167/Stylistyka32.2023.17>.
- Weinmann, Alexander, i Rupert Ridgewell. „Artaria”. W: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, t. 2, red. Stanley Sadie i John Tyrrell. Wyd. 2. London: Macmillan, 2001.