



ALICJA KOZŁOWSKA-LEWNA

Katedra Teorii Muzyki

Wydział Dyrygentury, Kompozycji i Teorii Muzyki

Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku

a.kozłowska-lewna@amuz.gda.pl

ORCID:  <https://orcid.org/0000-0002-4541-9943>

Napoleon Orda — uczeń Chopina, rówieśnik Moniuszki, kompozytor muzyki fortepianowej

Postać Napoleona Ordy (1807–1883) w polskim piśmiennictwie muzykologicznym pojawia się jedynie incydentalnie. Dotychczas nie poświęcono mu żadnego szerszej rozbudowanego tekstu¹, a jego dorobek muzyczny jest całkowicie zapomniany i nieznany. Nie ma o nim wzmianki w: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej II. Od Oświecenia do Młodej Polski* (Kraków 1966). Jedynie raz wspomina o nim Irena Poniatowska w nowej historii muzyki polskiej, wymieniając jego nazwisko wśród osób, które skomponowały więcej niż 20 polonezów². Jest to postać fascynująca, której biografia mogłaby posłużyć za materiał filmowy. *Polski Słownik Biograficzny*³ podaje, że od 1833 roku przebywał w Paryżu, gdzie

¹ Krótką beletryzowaną opowieść o tym artyście, zatytułowaną *Napoleon, a nie Bonapart*, zamieściła Małgorzata Szejnert w książce *Usypać góry. Historie z Polesia*, Kraków 2015, s. 267–288. Nie dotyczy ona jednak analizy jego spuścizny muzycznej.

² I. Poniatowska, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, (Historia Muzyki Polskiej, t. 5, Romantyzm, cz. 2A, 1850–1900), Warszawa 2010, s. 313.

³ F. German, „Orda Napoleon”, hasło w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, z. 1–2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 161–163.

zaprzyjaźnił się z Fryderykiem Chopinem, który korespondował z nim oraz ofiarowywał mu stale pierwodruki swoich kompozycji z dedykacjami, portretami i różnymi pamiątkami (sporo z nich znajduje się dziś w zbiorach muzealnych i bibliotecznych Towarzystwa im. F. Chopina w Warszawie). Obaj grywali wspólnie, lub z innymi, także kompozycje fortepianowe Ordy, m.in. w domu Chopina, Platerów, Czartoryskich, gdzie zbierało się często wielu emigrantów. Orda udzielał również sporo lekcji gry na fortepianie. Oprócz tego, zachęcany i chwalony m.in. przez Chopina i Franciszka Liszta, wydał w Paryżu, a potem w Warszawie wiele skomponowanych przez siebie polonezów, a także walce, serenady i kołysanki oraz pieśni solowe do słów Stefana Witwickiego, Adama Pługa i innych⁴.



Ilustracja 1. Portret Napoleona Ordy, drzeworyt Aleksandra Regulskiego, ©

Napoleon Orda urodził się w Worocewiczach na dawnych Kresach, zmarł w Warszawie. Był autorem ponad tysiąca (niektóre źródła podają nawet liczbę 2000) akwarel i rysunków przedstawiających zabytkowe miejsca na ziemiach polskich, stworzonych w latach 1872–1880, które są często jedynym źródłem dokumentującym wygląd setek rezydencji i innych budowli dawnej Rzeczypospolitej. W czasie pobytu na emigracji dokumentował także obiekty architektoniczne Francji, Anglii, Szkocji, Belgii, Holandii, Nadrenii, Hiszpanii, Portugalii

⁴ Ibidem, s. 162.

i północnej Afryki (Algierii). Trzy czwarte portretowanych przez niego obiektów Rzeczypospolitej dziś już nie istnieje. To jego autorstwa jest także rysunek przedstawiający dwór rodziny Moniuszków w Ubielu⁵. Także rodzinny majątek Napoleona Ordy znany już tylko z jego litografii. Worocewicz to stara miejscowość, pierwsze wzmianki o niej pochodzą z XV wieku. W XVII wieku stała się własnością rodu Ordów. Napoleon pochodził z rodziny szlacheckiej, jego ojciec Michał był marszałkiem powiatu kobryńskiego, matka Józefa z Butrymowiczów grała na klawikordzie⁶.



Ilustracja 2. N. Orda, Dwór Ordów w Worocewiczach, rysunek ołówkiem podmalowany gwaszem (ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie), ©

W 1823 roku Napoleon Orda podjął studia matematyczne na Uniwersytecie Wileńskim, których jednak nie ukończył. Aresztowano go za nielegalną dzia-

⁵ Dwór rodziny Moniuszków został zniszczony w czasie II wojny światowej. Dotychczas udało się jedynie, dzięki staraniom Mariana Fuksa, odsłonić — umieszczoną na obelisku — tablicę z napisem: „Tu w folwarku Ubiel 5 maja 1819 roku urodził się wielki kompozytor polski Stanisław Moniuszko”. Istniały plany odtworzenia dworu po to, by do roku 2019 na dwusetną rocznicę urodzin kompozytora stworzyć tam muzeum. Do dzisiaj zamierzenie to nie zostało zrealizowane. Zob. M. Ćwiek, *Ubiel — Muzeum Moniuszkowskie* [online], <https://culture.pl/pl/artykul/ubiel-muzeum-moniuszkowskie> (dostęp: 03.08.2021).

⁶ M. Szejnert, op. cit., s. 272.

łałość w organizacji studenckiej „Zorzanie” i spędził ponad rok w więzieniu⁷. Uczestniczył w powstaniu listopadowym, za udział w bitwie pod Kockiem został odznaczony Złotym Krzyżem *Virtuti Militari* i awansowany do stopnia kapitana. Po upadku powstania listopadowego pieszo przedostał się do Paryża, gdzie zaprzyjaźnił się z Fryderykiem Chopinem. U Chopina i Franciszka Liszta uczył się gry na fortepianie i kompozycji. W 1833 roku rozpoczął naukę rysunku u pejzażysty Pierre’a Girarda (1806–1872). Od momentu, w którym przybył do Paryża, obracał się w „złotym kręgu” A. Mickiewicza, F. Chopina, F. Liszta, G. Rossiniego, G. Verdiego, Ch. Gounoda, H. Berlioz, H. Balzaka, M.-H. Stendhala, P. Viardot, I. Turgieniewa, T. Kościuszki.

W 1841 roku⁸ wydał w Paryżu, u Maurice’a Schlesingera i nieco później u Chabala, *Album des pianistes polonais*, w którym zamieścił *Mazurek a-moll* Fryderyka Chopina oraz 2 własne polonezy (Es-dur i e-moll)⁹, obok utworów Antoniego Kątskiego (1817–1899), Juliana Klemczyńskiego (1807–1851), Edwarda Wolffa (1816–1880) i Alberta (Wojciecha) Sowińskiego (1805–1880). Otwiera go *Mazurek a-moll* F. Chopina, dedykowany Emilowi Gaillardowi, którego nie

⁷ „Orda Napoleon”, hasło w: R. Bielecki, *Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego*, t. 3 (L-R), Warszawa 1998, s. 234.

⁸ Wydanie *Album des Pianistes Polonais* w literaturze było różnie datowane. Ostatecznie spór rozstrzygnął Jan Ekier we *Wstępie do Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina (WN)*. Część 1. *Zagadnienia edytorskie*, 1974, s. 33, przypis 1 [online], <https://serwer1374796.home.pl/wp-content/uploads/2013/05/wstep-do-wydania-narodowego.pdf> (dostęp: 01.08.2021), który zauważył: „pierwsze wydanie *Mazurka a* ukazało się w *Album des pianistes polonais*, pojawia się tutaj po raz pierwszy. Zawdzięczamy to natrafieniu na anonis tego wydawnictwa w »Revue et Gazette Musicale«, Paris, nr 75 z dnia 24 XII 1840, zapowiadającego na dzień 1 I 1841 ukazanie się *Albumu*, a w nim m.in. *Mazurka* Chopina, dedykowanego Emilowi Gaillard. Równocześnie dokonać było można ekspertyzy egzemplarza tegoż *Albumu*, znajdującego się w zbiorach TiFC w Warszawie (B-498). Za pierwodruk *Mazurka a* uważano dotychczas pojedyncze wydanie, jakie ukazało się w firmie Chabal w Paryżu, a będące — jak się okazuje — przedrukiem z *Albumu*, zapewne przez tego samego wydawcę opublikowanego”. Jan Ekier (op. cit., s. 45) umieszcza ten *Mazurek* w ramach dzieł nieopusowanych, dodając do nich określenie Dbop. 42 A *Mazurek a* (ded. E. Gaillard) oraz datuje czas jego powstania na lata 1839–1840, a datę wydania — na rok 1841.

⁹ W zbiorze tym znajduje się pierwotna wersja *Poloneza posuwistego* Es-dur oraz *Polonez e-moll* na fortepian Zob. *Album de pianistes polonais. Morceaux inédits composés par Chopin, Kontski, Klemczyński, Orda, Wolff, Sowiński*, Paris, M. Schlesinger [1841], [online], [https://imslp.org/wiki/Album_de_pianistes_Polonais_\(Various\)](https://imslp.org/wiki/Album_de_pianistes_Polonais_(Various)) (dostęp: 02.08.2021). Na egzemplarzu znajdującym się w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu przy zapisie nutowym *Deux polonaises pour le piano* Napoleona Ordy, na stronie 32 pojawia się adnotacja: „uwaga: vide fotokopja [sic!] wyd. Chabala” oraz ręcznie wpisany op. 6 nr 1 przy *Polonezie* [Es-dur], [online], <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/81454/edition/87154/content> (dostęp: 11.08.2021).

ma w zbiorze 58 mazurków. Mieczysław Tomaszewski pisze, że „za godne wydania Chopin uznał 41 mazurków, zebranych w 11 opusów, oddzielnie wydał jeszcze dwa”¹⁰. Utrzymany w tonacji a-moll mazurek, jak ocenia M. Tomaszewski:

Zadziwia [...] odmiennością. Jest mazurkiem pozbawionym wyraźniejszych odniesień do muzyki ludowej, wiejskiej, mazurkiem, który obywa się bez tak charakterystycznego dla tego tańca zaostrenia rytmu. Część główną *Mazurka a-moll* wypełnia dialog: melodia pojawia się na zmianę, raz w rejestrze dolnym, raz w górnym, raz w ręce lewej, a zaraz potem w prawej. Część środkową, przebiegającą w paralelnym A-dur, wypełnia muzyka dziwna, szokująca. Na przestrzeni 36 taktów rozprzestrzenia się i trwa jeden jedyny rodzaj rytmu, bez najmniejszej odmiany. W dodatku — melodia tej części, tocząca się bezoddechow, bez momentu zatrzymania — została zaprezentowana poprzez jeden jedyny rodzaj faktury — poprzez równoległe oktawy. Nie może tu być mowy o prymitywizmie. Muzyka zdaje się tu być wyrazem obsesji, myśli krążącej niezmiennie w koło według jednego wzoru, bez zatrzymania. Wracają takty początkowego dialogu, który na koniec wygasa w nostalgicznym zadumaniu¹¹.

We Francji Napoleon Orda aktywnie uczestniczył w życiu Wielkiej Emigracji. W okresie od 1848 roku do rewolucji lutowej w 1849 był dyrektorem paryskiej Opery Włoskiej, od 1839 roku — członkiem Towarzystwa Historyczno-Literackiego, a od 1848 roku — Komitetu Emigracji Polskiej.

Napoleon Orda był także uczniem Chopina, jednym z ośmiu Polaków¹², jako uczeń Chopina jest także wymieniany w *Encyklopedii Muzycznej PWM*¹³. Mieczysław Tomaszewski wymienia Napoleona Ordę wśród tych uczniów Chopina, po których zachowały się egzemplarze nut, na których Chopin podczas lekcji notował swoje uwagi, korektury, uzupełnienia:

W ostatnich latach w kręgu zainteresowań edytorów i muzykologicznych interpretatorów znalazły się, drzemiące dotąd w bibliotekach, egzemplarze nut zawierających ołówkowe uwagi lekcyjne Chopina. Na ich treść składają się: korekty błędów drukarskich, modyfikacje tekstu (najczęściej w postaci wariantów zwrotów ornamentalnych), uzupełnienia dotyczące

¹⁰ Dwa mazurki wydał Chopin w 1841 roku bez numeru opusu, oba w a-moll (pierwszy z nich dedykowany E. Gaillardowi, drugi ukazał się w zbiorze *Six morceau de salon* z serii *Notre Temps*). Por. M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998, s. 347 i 550 (przypis 20).

¹¹ M. Tomaszewski, *Mazurek a-moll (Gaillard)* [online], <https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/kompozycja/102> (dostęp: 01.08.2021).

¹² J.-J. Eigeldinger, *Chopin w oczach swoich uczniów*, Kraków 2000, s. 289.

¹³ E. Ostaszewska, „Orda Napoleon”, hasło w: *Encyklopedia muzyczna PWM n-pa, część biograficzna*, red. E. Dziębowska, Kraków 2002, s. 168.

palcowania, pedalizacji, metronomu, tempa i charakteru, agogiki, dynamiki i frazowania. Zachowały się, nieraz nawet dosyć obszerne, zespoły nut pochodzące od pięciu uczniów: od J. Stirling i C. O'Méara-Dubois (zachowane w Bibliothèque Nationale w Paryżu), Z. Rosegardt-Zaleskiej (w Bibliotece Polskiej w Paryżu), M. Szczerbatow (w Bibliotece Harvard University) i N. Ordy (w Bibliotece TiFC w Warszawie), ponadto z dwóch innych źródeł: od A. Franchomme'a (kolekcja prywatna we Francji) i Ludwika Jędrzejowiczowej (skorygowane egzemplarze samego Chopina, zachowane w TiFC). Cały ten materiał, wykorzystywany już akcydentalnie przez edytorów źródłowych (Wydanie Narodowe, edycja Henlego), został zestawiony i zinterpretowany naukowo przez J.-J. Eigeldingera (1988)¹⁴.

Jean-Jacques Eigeldinger szeroko omówił pochodzenie nut Ordy, zakupionych w 1962 roku u antykwariusza Nicolasa Raucha w Genewie. O tym, że należały one do Napoleona Ordy, świadczy rękopiśmienna dedykacja Chopina. Egzemplarze nut opracowane są w jeden tom, który poprzedza spis treści (sporządzony atramentem, być może ręką Ordy). Są wśród nich: *Etudes* op. 10 [1–12], *Trois Nocturnes* op. 9 [1–3], *Trois Nocturnes* op. 15 [1–3], *Trois* [sic] *Mazourkas* op. 6 [1–5], *Trois* [sic] *Mazourkas* op. 7 [1–4], *Quatre Mazourkas* op. 17 [1–4], *Grande Valse* op. 18, *Variations* s[ur] *Ludovic* op. 12, *Rondo* op. 16, *Bolero* op. 19, *Duo piano et Violoncelle* s[ur] *Robert le Diable*. Wydania te ukazały się drukiem w latach 1833–1834. „Do egzemplarza *Etiud* op. 10, którego strona tytułowa zawiera rękopiśmienną dedykację Chopina (atrament): »Napoleonowi Ordzie / F.F. Chopin«, dołączona jest odbitka portretu (litografii) Chopina wg Vignerona, wydanego przez Maurice'a Schlesingera”¹⁵. Adnotacje te dotyczą błędów drukarskich, palcowania, frazowania i agogiki, krzyżyków. „Wydaje się, że adnotacje w op. 19 mogły zostać sporządzone ręką Chopina”¹⁶, ponadto Eigeldinger sugeruje, że:

Napoleon Orda (1807–1883), pianista, kompozytor i teoretyk pochodzenia litewskiego, przebywający na emigracji w Paryżu od roku 1831 [raczej dopiero od września 1833, dop. A. K.-L.]¹⁷ prawdopodobnie w następnych latach studiował pod kierunkiem Chopina, na co wskazują nr. op. i daty wydania utworów składających się na powyższy zbiór nut¹⁸.

¹⁴ M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek...*, op. cit., s. 152.

¹⁵ J.-J. Eigeldinger, op. cit., s. 290.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Taką datę podaje Алесь Радзюк, *Царызм супраць Напалеона Орды*, „Асоба і час: Беларускі біяграфічны альманах” 2013, nr 5, s. 27–36 [online], <https://harodnia.com/be/uczora/45-slaunyja-imiony/643-ales-radzyuk-tsaryzm-suprats-napaleona-ordy> (dostęp: 19.08.2021).

¹⁸ J.-J. Eigeldinger, op. cit., s. 289.

Albert Sowiński¹⁹ nie wymienia wprawdzie Ordy jako ucznia Chopina, jednak czyni to James W. Davison, a powtarza tę informację Frederick Niecks²⁰.

Chopin utrzymywał kontakt listowny ze swym dawnym uczniem, nawet w ostatnich miesiącach życia²¹, nazwisko Napoleona Ordy przywołuje w liście do Juliana Fontany z 29 września 1839 roku w kontekście osób, które mogą pomóc w przeprowadzce, obok Osławskiego i Niemcewicza: „Wsadź sobie palec w Osławskiego i zatrąb Niemcewicza młodego przeplatane go Ordą”²². W mniej pochlebnej konfiguracji postać kompozytora pojawia się w liście do Juliana Fontany z 8 października 1839 roku:

— A będę Ci za to odmieniał drugą część *Poloneza* aż do zgonu. Wczorajsza wersja może ci się także nie podoba — chociaż suszyłem mózg z jakie 80 sekund. Mam moje manuskrypta w porządku, dobrze nanotowane. Jest ich sześć z twoimi polonezami — nie rachując 7-go *Impromptu*, które może kiepskie: jeszcze sam nie wiem, bo za świerzę [!]. Ale dobrze by było, żeby nie bardzo Ordowskie albo Zimmermanowskie, albo Karsko-Końskie, albo Sowińskie, albo świńskie, albo inno-zwierzęce było, boby mi, podług mojej rachuby, przynajmniej 800 fr. przynieść mogło²³.

¹⁹ A. Sowiński, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*, Paryż 1874, s. 297.

²⁰ W niemieckim wydaniu F. Niecks, *Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker*, tłum. z angielskiego W. Langhaus, Lipsk 1890, t. 1, s. 265, przypis 2 [online], <https://archive.org/details/friedrichchopina01niec/page/264> (dostęp: 01.08.2021) czytamy: „In der Vorrede einer bei Boosy & Co erchienenen Ausgabe von Chopin’s Mazurken and Walzern erwähnt J.W. Davison einen M. Orda (das „M” soll vermuthlich *Monsieur* bedeuten) und Charles Fitch als Schüler Chopin’s”. („W przedmowie do wydania mazurków i walców Chopina opublikowanego przez Boosy & Co, J.W. Davison wymienia M. Ordę [uważa się, że „M” oznacza *Monsieur*] i Charlesa Fitcha jako uczniów Chopina”; jeśli nie zaznaczono inaczej, wszystkie tłum. — A. Kozłowska-Lewna).

²¹ *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 2, zebrał i oprac. B.E. Sydow, Warszawa 1955, s. 305, 311.

²² *Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1, zebrał i oprac. B.E. Sydow, Warszawa 1955, s. 359.

²³ *Listy Chopina*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina [online], https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/650_do-juliana-fontany-w-paryzu (dostęp: 02.08.2021). W przypisach do listu 282 Sydow (*Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. 1..., op. cit., s. 568) zauważa jednak, że aluzja do Ordy jest dyskusyjna. U Maurycego Karasowskiego — jak pisze — pojawia się w tym miejscu słowo: „Orłowskie”. W tym przypadku byłaby mowa o Antonim Orłowskim (ibidem, s. 497, przypisy do listu 53): „Antoni Orłowski (1811–1861) — kompozytor, skrzypek i dyrygent, uczeń Elsnera, kolega Chopina w konserwatorium; tworzył pod silnym wpływem Chopina. Emigrował do Francji i został dyrygentem opery w Paryżu, a później dyrektorem Towarzystwa Filharmonicznego w Rouen, poświęciwszy się kompozycji i pracy pedagogicznej”. Widoczne ślady animozji między Chopinem a Antonim Orłowskim w latach trzydziestych XIX w. uwypuklono także w najnowszym opracowaniu listów Chopina (*Korespondencja Fryderyka Chopina*, t. I, 1816–1831, oprac. Z. Helman, Z. Skowron, H. Wróblewska-Straus, Warszawa 2009, s. 338, 351, 354, 358,

Zachował się także list Chopina do N. Ordy²⁴, w którym Chopin prosi o przyspieszenie sprzedaży zegarka Wojciecha Grzymały:

Grande Rue Chaillot 74, lipiec 1849:

Moje Kochanie,

Grzymale tak pilno z jego interesem zegarkowym, o którym Ci Cichowski mówił — że pisał do mnie, żeby Cię na wszystkie krzyżyki i bemoły, jakie tylko kiedykolwiek między nami egzystować mogły, zakląć o przyspieszenie tej sprawy. — Kosztował jak wiesz, 900 fr. Nie chce czekać, więc nie myśli więcej dostać, nawet pisze, że możesz i taniej, byle prędko te rzeczy urządzić. — Moje Kochanie, rusz się dla naszej starej przyjaźni. — Pan Bóg Ci za to chłopaka Litwina doskonale wypielęgkuje, a Pani Ordzie da stoletnie zdrowie. Tymczasem złóż jej, proszę Cię, moje uszanowanie.

Ściskam Cię słabiej jak dawniej, ale z tym samym sercem co dawniej.

Twój

Ch.²⁵

Napoleon Orda wykonał też ołówkowy rysunek Chopina na łożu śmierci, na podstawie rysunku Teofila Kwiatkowskiego (zob. ilustracja 3)²⁶.

W Paryżu w 1856 roku Napoleon Orda opublikował ponadto podręcznik do nauki języka polskiego, *Grammaire analytique et pratique de la langue polonaise à l'usage des Français / par N. Orda*, część druga podręcznika ukazała się w Berlinie w roku 1858, a obie części, w nowym opracowaniu, u Gebethnera i Wolffa w Warszawie w 1874 roku²⁷ z mottem zaczerpniętym z twórczości Jana

386, 446, 450). Tam także dostępna jest obszerniejsza nota biograficzna Antoniego Orłowskiego (ibidem, s. 342–343).

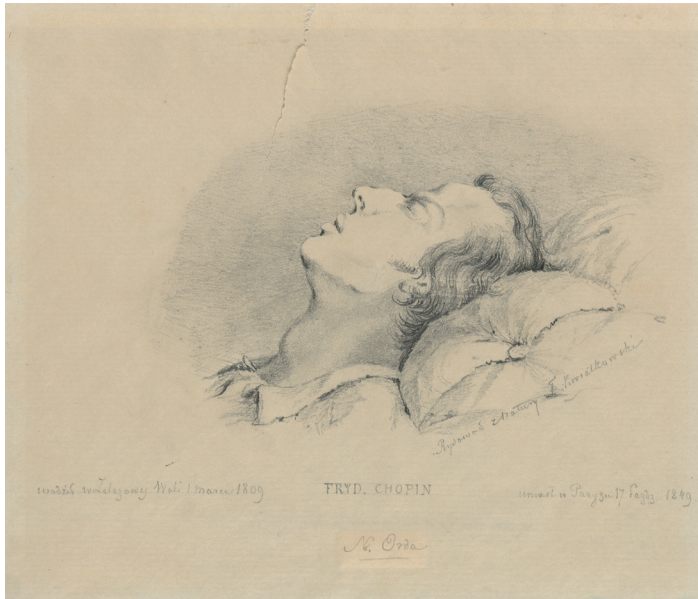
²⁴ Napoleon Orda był założycielem wraz z Aleksandrem Makowskim Domu Komisowego, który ogłaszał się w pierwszych numerach „La Tribune des Peuples” (F. German, op. cit., s. 162). Do sprzedaży zegarka jednak nie doszło, podważono bowiem jego autentyczność, o czym wspomina Chopin w liście do Wojciecha Grzymały z 1849 r. (*Korespondencja...*, op. cit., t. 2, s. 312).

²⁵ *Listy Chopina*, Narodowy Instytut Fryderyka Chopina [online], https://chopin.nifc.pl/pl/chopin/list/388_do-napoleona-ordy-w-paryzu (dostęp: 01.08.2021).

²⁶ Informację tę zawiera opis rysunku, udostępnionego w ramach projektu NIFC „Dziedzictwo Chopinowskie w otwartym dostępie”: <https://chopin.musicsources.pl/pl/opis-zasobu/grafika-muzealna/43-fryderyk-chopin-na-lozu-smierci> (dostęp: 2.12.2021). Jest też prawdopodobne, że Orda wykonał rysunek na podstawie litografii Bolesława Podczaszyńskiego, której wzorem był z kolei jeden z rysunków Teofila Kwiatkowskiego.

²⁷ F. German, op. cit., s. 162.

Kochanowskiego: „Służmy poczciwój sprawie, a jako kto może, / Niech ku pożytku dobra spólnego pomoże”.



Ilustracja 3. Napoleon Orda, Fryderyk Chopin na łożu śmierci, według rysunku Teofila Kwiatkowskiego, ołówek, papier żeberkowy (ze zbiorów Muzeum Fryderyka Chopina NIFC, nr inw. M/114), ©

1. Powrót do kraju

W końcu 1856 roku Napoleon Orda powrócił do kraju i uzyskał prawo do dzierżawy trzech folwarków (w tym Worocewicz), które po śmierci matki i upadku powstania styczniowego uległy konfiskacie. Początkowo intensywnie rozwijał hodowlę bydła i założył wytwórnię maszyn rolniczych. Po krótkim pobycie żony i syna Napoleon Orda zostaje sam na Polesiu²⁸. W 1862 roku przyjął posadę gubernera w domu generała Adama Rzewuskiego (1805–1888) w Wierchowni na Ukrainie. W 1866 r. wytoczono mu proces sądowy, który trwał półtora roku, przetrzymywano go w więzieniu w Kobryniu i Grodnie²⁹. Zarzucano mu prowadzenie

²⁸ Napoleon Orda w 1843 r. zawarł związek małżeński z Francuzką Ireną Sophie Louise Bouglé (1824–1903), z którą miał jednego syna (Witolda Orde, 1844–1911). Zob. drzewo genealogiczne Napoleona Ordy [online], <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.20874.1> (dostęp: 14.08.2021).

²⁸ F. German, op. cit., s. 163.

²⁹ Z. Maniakowska-Jazownik, Y. Lisai, *Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle*, „Notes Konserwatorski” 2017, nr 19, s. 141.

agitacji powstańczej wśród chłopów, magazynowanie prochu, broni i zakazanej literatury oraz służbę syna Witolda we francuskim wojsku³⁰. Proces zakończył się odebraniem Ordzie prawa do dzierżawy majątku w Worocewiczach. Nie mógł nawet tam zamieszkać³¹. Udał się do rodzinnego pałacu w Pińsku, który należał do jego siostry Hortensji³², żony bogatego przedsiębiorcy Aleksandra Skirmuntta, właściciela Porzecza i Mołodowa. „Teraz, kiedy Napoleon został pozbawiony własnego miejsca, pałac siostry będzie jego domem w zimnych porach roku” — zauważa w beletryzowanym szkicu o Napoleonie Ordzie Małgorzata Szejnert³³. Od 1872 roku, w czasie corocznych letnich podróży dokumentował zabytki architektoniczne Wołynia, Podola i Ukrainy (1872–1874), Litwy, Żmudzi, Infant i Białorusi (1875–1877), Galicji, Poznańskiego, Prus Królewskich (1878–1879) oraz Królestwa Polskiego (1880).

Był także aktywnym pianistą, do roku 1876 koncertował w Polsce, „wyłącznie dla celów charytatywnych”³⁴. O jego grze wypowiada się, między innymi, Albert Sowiński: „Orda (Napoleon), fortepianista i kompozytor z talentem. Dał się poznać we Francji po wypadkach 1831 r. Gra jego łągodna dosyć wykończona, ale zimna”³⁵.

Napoleon Orda opracował także podręcznik do nauki harmonii, który zedykował Stanisławowi Moniuszce³⁶: *Gramatyka muzyki czyli wykład rozbiorowy i praktyczny melody i harmonii z dodatkiem w krótkości o fudze, kontrapunkcie, instrumentach orkiestrowych, o organie, fortepianie i o nauce śpiewu, dla użytku pianistów* (w drukarni Jana Jaworskiego przy ulicy Krakowskie Przedmieście

³⁰ Wiele szczegółów biograficznych dotyczących prześladowań Napoleona Ordy przez władze rosyjskie ujawnił niedawno A. Радзюк, op. cit.

³¹ M. Szejnert, op. cit., s. 278.

³² Córką Hortensji Skirmuntta była Helena (1827–1874) — rzeźbiarka i rysowniczka, ostatnią zaś właścicielką pałacu w Pińsku była z kolei jej wnuczka Konstancja (1851–1934), publicystka i działaczka społeczna, autorka dzieł historycznych. W pałacu zgromadzono wiele dzieł sztuki, portrety rodzinne, grafiki holenderskie, pasy słuckie, porcelanę saską (M. Szejnert, op. cit., s. 281). To właśnie Konstancja przekazała w 1886 r. największy na świecie zbiór prac Napoleona Ordy (971 rysunków i akwarel) Muzeum Narodowemu w Krakowie (por. M. Kaczanowska, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1968, nr 12, s. 115).

³³ M. Szejnert, op. cit., s. 279.

³⁴ E. Ostaszewska, op. cit., s. 168.

³⁵ A. Sowiński, op. cit., s. 297.

³⁶ Pełna treść dedykacji brzmi następująco: „Zacnemu Ziomkowi i Kompozytorowi naszemu Stanisławowi Moniuszce, w Dowód Czcii i Jego Zasługom Muzycznym pracę swoją poświęca Napoleon Orda”.

nr 415, Warszawa 1873). Stanisław Moniuszko poprzedził podręcznik odręcznie napisanym wstępem³⁷:

Z radością czytam pracę o harmonji której wykład wydaje mi się być całkowity i jak naj-przystępniejszy do przyjęcia najbardziej upartego. W to tylko bieda, że prawdziwych lubowni-ków muzyki, na których pożytek dzieło napisane, jest u nas bardzo mało, a co gorsza — co-raz mniej.

— zauważył Moniuszko w przedmowie do tegoż podręcznika, datowanej na 18 maja 1870 roku. Jest to podręcznik zawierający 22 lekcje, wzbogacony o do-datek o modulacjach³⁸, w zasadzie samouczek, o czym świadczy uwaga Napo-leona Ordy zamieszczona w przedmowie: „Poświęcam to dla użytku pianistów i pianistek, które przy chętniej pracy mogą się same z téj książki bez pomocy nauczyć”. Zdaniem Ewy Ostaszewskiej, podręcznik był wzorowany na *Traité du contrepoint et de la fugue* A. [Antoine] Elwarta (1845)³⁹. Współcześni recenzenci negują częściowo wartość tej pracy. Marek Podhajski, recenzując pracę Napole-ona Ordy, napisał:

praca Ordy należy do jednych z najsłabszych w polskiej literaturze teoretycznej XIX wieku. [...] Wśród melomanów mogła natomiast cieszyć się dużym powodzeniem, zwłaszcza wśród plejady salonowych pianistów. Stwarzała im bowiem złudzenie szansy poznania „wiedzy muzycznej” i to kosztem niewielkiego wysiłku⁴⁰.

Gwoli sprawiedliwości dodam, że także *Pamiętnik do nauki harmonii* Stani-sława Moniuszki⁴¹, jak pisze M. Podhajski:

nie pozostaje w żadnym stosunku do dorobku kompozytorskiego Moniuszki i do znaczenia tego dorobku w historii muzyki polskiej. [...] podręcznik harmonii Moniuszki jest pracą

³⁷ Egzemplarz podręcznika przechowywany jest m.in. w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego w Warszawie (Nr II-3.754).

³⁸ Pełna nazwa dodatków: *Modulacje z tonu C-major i C minor na wszystkie inne tony przez Al-brechtsbergera nauczyciela Beethovena oraz Przejścia z C major i C minor w różne tony przez Ch. H. Rinek*.

³⁹ E. Ostaszewska, op. cit., s. 168.

⁴⁰ M. Podhajski, *Nowy system muzyki X. Jana Jarmusiewicza w perspektywie polskich prac z har-monii XIX wieku*, (Prace Specjalne 48), Gdańsk 1992, s. 184–185.

⁴¹ *Pamiętnik do nauki harmonii wykładu Stanisława Moniuszki*, Warszawa 1871, 1894.

slabą, nawet bardzo słabą, niekorzystnie „wyróżniającą się” wśród publikacji napisanych przez czynnych kompozytorów [...]”⁴².

Obie te prace wyrastają jeszcze z zasad generałbasu i tylko czasami można dostrzec w nich przejawy myślenia funkcyjnego.

Niewątpliwie na najwyższe uznanie zasługuje spuścizna plastyczna Napoleona Ordy. Za jego życia (w latach 1873–1883) ukazało się w Warszawie osiem serii rysunków i akwrel (łącznie 260 litografii przygotowanych w zakładzie litograficznym Maksymiliana Fajansa) w ramach publikacji zatytułowanej *Album widoków historycznych Polski poświęcony Rodakom*⁴³. Zachował się list Napoleona Ordy do Ignacego Jana Kraszewskiego z 22 marca 1875 roku, w którym tak charakteryzował on swoją misję:

Przez trzy lata zwiedzałem Ukrainę, Podole i Wołyń, teraz jadę na Litwę szukać i zrysować ślady naszej smutnej przeszłości, które lada moment czas nielitościwy albo złość ludzka je zniszczy. — Oby mi Bóg dał siły i zdrowie dla dokonania mego zamiaru⁴⁴.

Twórczość plastyczna Ordy stała się przedmiotem wielu ocen, dokonywanych zarówno w Polsce⁴⁵, jak i na Ukrainie, Litwie oraz Białorusi. Do popularyzacji postaci Ordy na Ukrainie przyczyniła się, jak pisze Aleksander Fedoruk, „najbardziej Inna Berezina, która opublikowała na jego temat szereg prac, a także (w 2007) obroniła dysertację doktorską *Architekturna spadszczyna Ukrainy w twórczości Napoleona Ordy [...]*”⁴⁶. „Jego obrazy są wyjątkowo dokładne, sprawdzone pod względem kompozytorskim, są muzyczne, ku czemu sprzyjały naturalne skłonności artysty. Każda jego praca jest podporządkowanym rytmowi sposobem organizacji przestrzeni”⁴⁷ — zauważa Władimir Tracewski w mate-

⁴² M. Podhajski, op. cit., s. 171.

⁴³ Pełna nazwa zbioru: *Album widoków historycznych Polski poświęcony Rodakom zrysowany z natury przez Napoleona Orde*, Pińsk–Warszawa 1873–1883.

⁴⁴ Listy Napoleona Ordy do Ignacego Józefa Kraszewskiego, list nr 144, s. 306, w: *Korespondencja Józefa Kraszewskiego. Seria III: Listy z lat 1863–1887. T. 64, O (Obrębski-Otto)* [online], <https://www.jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/861355/edition/826770/content> (dostęp: 25.08.2021).

⁴⁵ M. Kaczanowska, op. cit., s. 115–159.

⁴⁶ A. Fedoruk, *Ukraina w oczach Napoleona Ordy*, w: *Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć, 29 października 2007 r.*, Brześć–Warszawa 2007, s. 29. Pełny dwujęzyczny tytuł tej publikacji zbiorowej zamieszczam w bibliografii.

⁴⁷ W.W. Tracewski, *Napoleon Orda — Mistrz pejzażu architektonicznego*, w: *Napoleon Orda...*, op. cit., s. 45.

riałach z konferencji, która odbyła się w Brześciu z okazji 200 rocznicy urodzin Napoleona Ordy. „Dzieło Ordy, delikatne, bo na papierze, okazało się trwalsze niż to, co rysował” — napisze po latach Małgorzata Szejnert⁴⁸.

Napoleon Orda zmarł 26 kwietnia 1883 roku w Warszawie, został pochowany w Janowie koło Kobrynia, niestety cmentarz ten został zniszczony po 1980 roku. Zachowała się jedynie tablica nagrobna, obecnie przechowywana w katedrze w Pińsku.

2. Twórczość fortepianowa Napoleona Ordy

Dokładna liczba kompozycji Napoleona Ordy nie jest znana. Małgorzata Szejnert, bez wskazania źródła, pisze, że skomponował on i opublikował „na pięknych arkuszach” aż czterysta utworów muzycznych⁴⁹. Początkowo kompozycje ujmował w opusy. Wśród dzieł opusowanych, których jest 11 tomów, zachowało się jedynie 14 utworów, które potrafimy bliżej zidentyfikować. Są to:

- 2 *Valses* [prawdopodobnie op. 3]⁵⁰ (As-dur, $\text{♩}=84$; E-dur, $\text{♩}=84$), dedykowane Laurence Jubé (Victor Gentil, Paris, ca. 1838);
- 3 *Mazurkas* op. 4 (Es-dur, $\text{♩}=116$; g-moll, $\text{♩}=72$; e-moll/G-dur, $\text{♩}=120$), za tytułowane *Souvenir de ma jeunesse*, dedykowane uczennicy kompozytora — Madame M. Bouillat née d’Est (Chabal, Paris, b.d.). Drugi z nich został wydany osobno jako *Le passé et l’avenir, Mazur* [g-moll, *Allegro moderato*], *ded. à M-me La Comtesse Anne Potocka née Zakaszewska*, wyd. Unger & Banarski, Varsovie, [ca. 1875]. W tej drugiej wersji pojawiają się jednak drobne zmiany, niektóre fragmenty dodano, a niektóre uproszczono pod względem fakturalnym;
- *Deux Polonaises* [prawdopodobnie op. 6⁵¹] (Es-dur, *Moderato*, $\text{♩}=92$; e-moll, *Con grazia*, $\text{♩}=84$), *ded. à M-me la Comtesse Reille née Massena*, zamieszczone w *Album de pianistes polonais. Morceaux inédits composés par*

⁴⁸ M. Szejnert, op. cit., s. 283.

⁴⁹ Ibidem, s. 282.

⁵⁰ Na karcie tytułowej pojawia się cyfra rzymska III. International Music Score Library Project (IMSLP) / Petrucci Music Library sugeruje, że może to być op. 3 Ordy. Przy okazji chciałabym skorygować zamieszczoną tam uwagę, że być może są to te same dwa walce, jak z op. 9. Analiza wykazała, że są to zupełnie różne kompozycje.

⁵¹ Por. przypis 9. Opus 6 pojawia się także w katalogu tematycznym opracowanym przez S. Burhardta, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 3, 1831–1981, współpr. i red. M. Prokopowicz, A. Spóz, Kraków 1985, s. 506.

- Chopin, Kontski, Klemczyński, Orda, Wolff, Sowiński*, wyd. Paris, Maurice Schlesinger [1841], II wyd. u Chabala, Paris [ca. 1845⁵²]. *Polonaise* [Es-dur] jest pierwotną wersją *Poloneza posuwistego*, z drobnymi zmianami harmonicznymi we wstępie;
- 2 *Valses* op. 9 (Es-dur, ♩ [powinna być ♩]=84; Des-dur, ♩=84), dedykowane Ernestine de Villiers, wyd. (Chabal, Paris, b.d.);
 - utwór zatytułowany *Belida et Metidżah*, złożony z 2 *mélodies*: *Allegro sostenuto* (As-dur, ♩=104), *Andante* (Es-dur, ♩=66) op. 9 (Chabal, Paris, b.d.), dedykowany siostrze kompozytora — Hortense Skirmuntt;
 - 2 *Polonaises* op. 10 (gis-moll, *Moderato*; E-dur, *Con anima*), dedykowane à *Madame Josephine Plotnicka* (Chabal, Paris, b.d.). Polonez gis-moll (z bardzo drobnymi zmianami w t. 11 i 20) został wydany jako *Polonez* No. 12, ded. „Pamięci Fryderyka Szopena (Chopin)” w serii *14 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa, wydanie pośmiertne 1883;
 - *Valse brillante* op. 11 (A-dur, bez określenia tempa i bez oznaczenia metronomicznego), dedykowany siostrze kompozytora à *Madame Emilie Kurzeniecka*⁵³ (Chabal, Paris, b.d.).

Wszystkie te kompozycje zostały opublikowane w Paryżu i są obecnie przechowywane, między innymi, w Bibliotece Jagiellońskiej, Bibliotece Narodowej, Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, dostępne na platformie Cyfrowej Biblioteki Narodowej Polona. Część z nich pochodzi z kolekcji Ewy i Jeremiusza Glensków, właścicieli dużego prywatnego zbioru muzykaliów z tego okresu. Zbiór ten zawiera 3568 pozycji, wśród których znajduje się 3480 druków muzycznych z okresu od 1705 do 1887 roku 468 autorów⁵⁴, w tym sporo chopinianów⁵⁵.

Wśród dzieł nieopusowanych zachowały się:

- *Stara piosnka*, dedykowana Teodozemu Justynowi Piekarskiemu [C-dur, *Mazur allegretto*] w wersji na fortepian, datowana na rok 1826, opublikowana przez Ungra i Banarskiego w Warszawie w 1875 roku;

⁵² Taką datę wydania podaje katalog opracowany przez S. Burhardta, op. cit., s. 507.

⁵³ Napoleon Orda h. wł. (Ostoja odm.) [online], <http://www.sejm-wielki.pl/b/psb.20874.1> (dostęp: 14.08.2021).

⁵⁴ J. Glensk, *Polonika w prywatnej kolekcji muzykaliów Ewy i Jeremiusza Glensków z Poznania*, w: *Biblioteka Muzyczna / Music Library 2007–2009*, red. S. Hrabia, A. Spóz, Warszawa 2010, s. 145–146.

⁵⁵ Idem, *Unikatowe chopiniana w kolekcji Ewy i Jeremiusza Glensków z Poznania*, „Rocznik Chopinowski” 2019, t. 27, s. 233–270.

- *Trois Nocturnes* (Des-dur, *Andante*; G-dur, *Andante*, określenie tempa wpisane ręcznie; Es-dur, *Larghetto*), wyd. Maurice Schlesinger, Paris, ca. 1838, dedykowane *à Madame S. Morlot de Wengy*;
- *Tęsknota — Mazurek* [f-moll, bez oznaczenia tempa, z określeniem *Mazur* na początku utworu], wyd. Julian Müller, Warszawa, ca. 1855⁵⁶, dedykowany Kamili z Kieniewiczów Mikulskiej;
- *Feu follet, Polka* [F-dur, bez oznaczenia tempa, z określeniem *Polka* na początku utworu], wyd. G. Sennewald, Varsovie, ca. 1860, *ded. à Mademoiselle Catherine Comtesse Rzewuska*;
- *La Cellule. Polonaise* [F-dur, *Andante moderato*, ♩=96], wyd. Joseph Zagajewski, Grodno, ca. 1866, *ded. à ma femme Irène*. Kompozycja ta funkcjonuje także pod innym tytułem *Za kratą* i została opublikowana jako ósmy polonez w grupie *12 polonezów* tego autora;
- *Ukraina. Polonez* [A-dur, *Allegro risoluto* u Burharda⁵⁷], *ded. à Madame Constance Mazaraki née Abramowicz*, wyd. Kieff, A. Kocipiński (Turkull), druk. ca. 1870. Przechowywany w Bibliotece Polskiego Wydawnictwa Muzycznego w Krakowie (sygn. 18577 N)⁵⁸, wyd. także przez Eugeniusza Popławskiego⁵⁹ w Mińsku (1997), *ded. Antoniemu Pietkiewiczowi (Adamowi Pługowi)*, najprawdopodobniej nr 7 z serii *14 polonezów Napoleona Ordy*, wydanych pośmiertnie, u Gebethnera i Wolffa w 1883 r., *ded. „ofiar. memu przyj. Ant. Pietkiewiczowi (Ad. Pług)”*;
- *Zorza północna 4 lutego. Polonez* [E-dur, *Moderato*, ♩=88], wyd. Warszawa, G. Sennewald, 1872, *ded. P. Hrabiemu Zygmunutowi Szembekowi*. Wydany także jako nr 10 w serii *12 Polonezów*;

⁵⁶ Datę wydania być może należałoby przesunąć, ponieważ Orda powrócił do kraju dopiero w końcu 1856 r. Por. A. Радзюк, op. cit.

⁵⁷ S. Burhardt, op. cit., s. 507.

⁵⁸ Ibidem, s. 508.

⁵⁹ Eugeniusz Popławski (Yauhen Paplauski, Yevgeny Poplavsky), ur. w 1959 r., kompozytor i muzykolog białoruski, polskiego pochodzenia, w latach 1997–1999 przebywał jako stypendysta rządu polskiego w akademiach muzycznych w Gdańsku oraz w Krakowie. W Gdańsku pracował nad utworem orkiestrowym *Barbara Radziwiłłówna*. W Krakowie współpracował ze Studium Muzyki Elektroakustycznej. Obecnie wykłada instrumentację i aranżację na Białoruskim Państwowym Uniwersytecie Kultury i Sztuki w Mińsku. Więcej informacji można znaleźć pod adresem: *Eugeniusz (Yauhen) Popławski (Paplauski)*, Polskie Centrum Informacji Muzycznej, Kompozytorzy [online], https://www.polmic.pl/index.php?option=com_mwosoby&id=1164&view=czlowiek&litera=18&Itemid=5&lang=pl (dostęp: 16.08.2021).

- *Polonez posuwisty* [Es-dur, *Moderato*, ♩=92], wyd. G. Sennewald, Warszawa, ca. 1873, *ded. J. W-nej Julii z Xsiążąt Lubeckich Xawerowej Pusławskiej*. Pierwsza jego wersja została opublikowana w *Album de pianistes polonais. Morceaux inédits composés par Chopin, Kontski, Klemczyński, Orda, Wolff, Sowiński*, wyd. Paris, M. Schlesinger [1841]. Ten sam utwór zadedykowany „memu przyjacielowi Kazimierzowi Skirmuntowi” został zamieszczony w zbiorze *12 polonezów Napoleona Ordy*, jako nr 2. Z tą ostatnią dedykacją wydał go w Mińsku w 1997 r. Eugeniusz Popławski;
- *Polonez odbijany* [Es-dur, *Maestoso*, ♩=88], wyd. G. Sennewald, Warszawa, ca. 1873, *ded. J. W-nej Hrabinie Maryi z Xiążąt Sapiechów Władysławowej Branickiej*. Został ponownie wydany jako nr 4 w *12 polonezach Napoleona Ordy*;
- *Rozczarowanie. Polonez* [h-moll, bez oznaczenia tempa], wyd. G. Sennewald, Warszawa [1875], *ded. Pani Teodorze z Chlewińskich Burbinie*. Wydany także jako nr 5 w serii *12 polonezów Napoleona Ordy* oraz przez Popławskiego (1997). W tym ostatnim źródle [*Allegro moderato*] został *ded. Уладыславе Браніцкай (Władysławie Branickiej)*;
- *Le passé et l’avenir, Mazur* [g-moll, *Allegro moderato*], *ded. À M-me La Comtesse Anne Potocka née Zakaszewska*, wyd. Unger & Banarski, Varsovie, [ca. 1875]; wydany wcześniej — ze zmianami — jako numer drugi serii *3 Mazurkas op. 4* (Chabal, Paris, b.d.);
- *Polonez „Przyjaźń”* [f-moll, bez oznaczenia tempa], *ded. Julii Marcinkiewiczównie*, nr 1 z serii *12 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa 1882–1883;
- *Polonez zaręczynowy* [a-moll, *Moderato*], *ded. Pani Irenie z Skirmuntów Olszowskiej*, nr 3 z serii *12 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa 1882–1883;
- *Polonez No. 10* [G-dur, ♩=92], *ded. Zyblikiewiczowi*, nr 10 z serii *14 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa, wydanie pośmiertne 1883;
- *Polonez No. 11* [F-dur, ♩=92], *ded. „memu przyjacielowi Edmundowi Kraińskiemu”*, nr 11 w serii *14 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa, wydanie pośmiertne 1883;
- *Polonez No. 12* [gis-moll, *Moderato*], *ded. „Pamięci Fryderyka Szopena (Chopin)”*, wyd. wcześniej jako pierwszy polonez serii *2 Polonaises op. 10*, (Chabal, Paris, b.d.); nr 12 w serii *14 polonezów Napoleona Ordy*, wyd. Gebethner i Wolff, Warszawa, wydanie pośmiertne 1883;

- *Obertas* [h-moll, *Risoluto*], ded. Leontynie z Andrzejkowiczów Kraszewskiej, wyd. G. Sennewald, Warszawa, ca. 1875, opublikowany także przez Popławskiego (1997);
- *Kołysanka* (*Berceuse*, wyd. Sennewald) [A-dur, *Andantino*, ♩=50], wyd. przez Popławskiego (1997);
- *Serenada* (As-dur, *Moderato cantabile con espressione*), wyd. przez Popławskiego (1997).

Posiadamy zatem 21 nieopusowanych kompozycji Napoleona Ordy, niektóre z nich pojawiają się także wśród dzieł opusowanych. Do kompozycji zaginionych (wśród dzieł opusowanych) należą: op. 1, op. 2, op. 5, op. 7, *Mé lodie* op. 8 (Aibl, 1851). Z dzieł nieopusowanych dotychczas nie odnaleziono: *Grande Valse, for piano 4-hands* (Paris, Launer, ca. 1838); *3 Mazoures* (Gentile); *L'Aurore, valse*; *Inquiétude, valse* (Sennewald); *Constellation, valse* [G-dur] (Sennewald)⁶⁰; *Zenith, valse* (Sennewald). Część z tych kompozycji może być dostępna na Litwie lub Białorusi, o czym świadczą nagrania, wykonania i wydania niektórych dzieł⁶¹.

W międzywojennym katalogu, sporządzonym przez Feliksa Starczewskiego (*Polskie Radio, Wydział Muzyczny. Spis numerowy utworów, znajdujących się w Bibliotece Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego*) odnotowano znacznie więcej kompozycji Napoleona Ordy (poz. 9643–9645, 9671–9684, 11382–11385). Wśród nich znajdowały się także głosy orkiestrowe. Niestety, znaczna ich część zaginęła w latach 1939–1945.

Najwcześniejszą kompozycją Napoleona Ordy jest utwór zatytułowany *Stara piosnka*, który istnieje w dwóch wersjach: na głos z fortepianem i na fortepian

⁶⁰ Walc G-dur *Constelation* wykonywał na koncercie w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Sali Kameralnej Pałacu Pusłowskich w dniu 15 czerwca 2016 r. białoruski pianista Igor Ołownikow w ramach prezentacji serii nutowej *Muzyczna spuścizna Rzeczypospolitej* [online], <https://docplayer.pl/24337604-Sroda-15-czerwca-instytut-muzykologii-uniwersytetu-jagiellonskiego-sala-kameralna-palacu-puslowskich-godz.html> (dostęp: 14.08.2021).

⁶¹ Na Litwie ukazał się album płytowy z niektórymi kompozycjami Napoleona Ordy. Wśród nich znajdują się (wersja polska): Trzy mazurki: B-dur, g-moll, e-moll (*Wspomnienia z mojej młodości*); *Mazurek f-moll* „*Tęsknota*”, Dwa walce (As-dur, E-dur), *Polonez Es-dur* Nr 4 (dedykowany Tytusowi Olszawskiemu, [winno być Olszewskiemu, dop. A. K.-L.]), *Polonez F-dur* Nr 8 „*Dla Mojej Żony Ireny*”, *Polonez f-moll* „*Sympatia*” (dedykowany Julii Marcinkiewicz), *Nokturn Es-dur*, *Polonez G-dur*. Płytę nagrał w 2009 roku litewski pianista Andrius Vasiliauskas. Drugą część albumu wypełniły kompozycje fortepianowe Stanisława Moniuszki. Zob. [online], <https://www.discogs.com/ru/Andrius-Vasiliauskas-Napoleon-Orda-Stanis%C5%82aw-Moniuszko-Fortepijonas-Piano/release/8890913> (dostęp: 16.08.2021).

solo. Dedykowany Teodozemu Justynowi Piekarskiemu, został opublikowany w 1875 r. przez Ungra i Banarskiego w Warszawie (data ustalona na podstawie adnotacji cenzora: 16 kwiecień 1875). Utwór przechowywany jest w Bibliotece Narodowej (Mus. III. 62.420). W wersji wokalnie-fortepianowej pojawia się uwaga, z której wynika, że muzyka została skomponowana przez Napoleona Orde już w roku 1826. W wersji wyłącznie fortepianowej (C-dur) występuje ponadto oznaczenie tempa *Mazur allegretto*.

Wszystkie pięć dostępnych mi walców Napoleona Ordy cechuje dobra pianistycznie faktura, kantylenowa linia melodyczna, często o rozległym ambitusie, poprawna harmonika ze śladami ujęć o poszerzonej tonalności. Linia melodyczna niejednokrotnie bywa figurowana, akompaniament — dość stereotypowy, choć zdarza się, że koresponduje z linią melodyczną. Niewątpliwie są to kompozycje wdzięczne i mogą stanowić doskonały materiał o charakterze dydaktycznym. Zdarza się, że kompozytor już na początku utworu wykorzystuje dalsze odniesienia harmoniczne, wykraczając poza funkcje triady. Za przykład może posłużyć początkowy fragment *Walca* [E-dur, op. 3], t. 10–17, w którym po dziewięciotaktowym wstępie pojawia się materiał właściwy walca o następującym planie harmonicznym: T (D⁷) T_{VI} (D⁷) D (D⁷) D.

Walce posiadają dość konwencjonalny układ formalny najczęściej o budowie ABA₁ — *Valse* [E-dur, op. 3] i *Valse* op. 9 [Es-dur]. Szerzej rozbudowaną konstrukcję formalną wykazują: *Valse* [As-dur, op. 3], z bardzo rozbudowaną częścią środkową z następującym układem zdań: c, d, d₁, e, f, c, g, g, oraz *Valse* op. 9 [Des-dur] — o budowie ABA₁CA₂, w którym podstawą kształtowania formy staje się szeregowanie — często bardzo różnorodnych — zdań muzycznych. Także ostatni *Valse brillante* op. 11 [A-dur] cechuje nie tyle wirtuozowska faktura, jak wynikałoby z tytułu, lecz rozbudowana forma o układzie ABCDEFA₁ z wykorzystaniem różnych planów tonalnych A-dur, D-dur, G-dur, As-dur, E-dur, A-dur i wielu szeregowanych zdań muzycznych: od a do j. W partii fortepianu zauważamy — charakterystyczne dla kompozytora — wzajemne uzupełnianie głosów środkowych (t. 133–134). Bardziej rozbudowaną fakturę posiadają *Valses* z op. 9. Poszerzeniu ulega tu ambitus partii prawej ręki i pojawiają się niekiedy mniej konwencjonalne opracowania fakturalne. Zauważamy je w *Walcu* [Des-dur] op. 9 w taktach 18–24 (zob. przykład 1).

Na szczególnie podkreślenie zasługują także mazurki Napoleona Ordy, z których zachowały się cztery. Trzy pierwsze z nich, *Trois Mazurkas* op. 4 zostały opublikowane w Paryżu z programowym tytułem *Wspomnienia z mojej młodości*, czwarty powstał już najprawdopodobniej w kraju (wyd. w Warszawie, ok.

1855 r.) i został zatytułowany *Tęsknota*. Z trzech opusowanych dzieł warto zwrócić uwagę na *Mazurek* [Es-dur], o budowie ABCDA, z pięciotaktowym wstępem, w którym niekiedy pojawiają się nieregularne akcenty na drugiej lub trzeciej ćwierćnucie (t. 13, 21, 36), podkreślające jego ludową proveniencję (zob. przykład 2).

Przykład 1. N. Orda, *Valse* op. 9 [Des-dur], wyd. Chabal, Paris, [b.d.], t. 1–24, ©

W bardzo rozbudowanym *Mazurku* [g-moll] op. 4 zauważamy już na terenie pierwszych dwunastu taktów proces modulacyjny prowadzący z tonacji wyjściowej g-moll do górnej moll dominanty — d-moll. Nieregularne akcenty rytmiczne występujące na trzeciej wartości rytmicznej taktu pojawiają się tu znacznie częściej. Trzeci mazurek z tego opusu jest niejednoznaczny tonalnie: rozpoczyna się kantylenową linią melodyczną w tonacji e-moll i kończy w G-dur. Środkowa jego część utrzymana jest w tonacji Es-dur.

Około 1838 roku zostały opublikowane — bez numeru opusu — *Trois Nocturnes* (Des-dur, G-dur i Es-dur). Dwa ostatnie zostały ponownie wydane w zbiorze kompozycji Napoleona Ordy przygotowanym przez Eugeniusza Popławskiego w 1997 roku. Najchętniej wykonywany na Litwie i Białorusi bywa *Nocturne*

[Es-dur], zróżnicowany emocjonalnie i fakturalnie. Jego środkowa część — *Con fuoco* — wymaga od wykonawcy znacznych umiejętności pianistycznych (zob. przykład 3).

Przykład 2. N. Orda, *Mazurek* op. 4 [Es-dur], wyd. Chabal, Paris [b.d.], t. 1–25, ©

SOUVENIR DE MA JEUNESSE.

$\text{♩} = 116$.

Nº 4.

The musical score is presented in five systems, each with a piano (treble clef) and bass (bass clef) staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked as quarter note = 116. The score includes various dynamics: *p*, *pp*, *p*, *f*, and *f*. Performance instructions include *Ritard.*, *Dolce.*, and *Setto voce.*. Pedal marks (*Ped.:*) and asterisks (*) are used to indicate specific pedaling techniques. The piece concludes with a *Fin.* marking.

Przykład 3. N. Orda, *Nocturne* [Es-dur], wyd. M. Schlesinger, Paris 1838, początkowy fragment utworu, t. 1–36, ©

NOCTURNE.

5.

Larghetto.

p *Dolce.*

Ped: ♪ Ped: ♪ Ped: ♪

p

f *Stretto sf et* *Crescen-* *do.*

Ped: ♪ Ped: ♪ Ped: ♪

f *p* *Legger.*

Ped: ♪

mf *f* *pp* *f* *Con forza.*

Ped: ♪

Rallan: *Poco. rit:* *p* *Dolcis:*

pp *Legato.* *Loco.* *f*

Ped: ♪

The image displays a page of a musical score for a Nocturne by Napoleon Orda. It consists of seven systems of music, each with a treble and bass staff. The score is marked with various dynamics such as *p* (piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *pp* (pianissimo), and *f* (forte). Performance markings include *Dolce*, *Stretto sf et*, *Crescen-* *do.*, *Legger.*, *Rallan:*, *Poco. rit:*, *Dolcis:*, *Legato.*, and *Loco.*. Pedal markings are indicated by 'Ped:' followed by a diamond symbol. The score is numbered '5.' at the beginning of the first system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8.

W dorobku fortepianowym Napoleona Ordy dominują polonezy i to w nich zauważamy symptomy oryginalnego języka kompozytora oraz pewną ewolucję stylu. Stefan Burhardt wymienia w swym katalogu tematycznym⁶² osiem polonezów na fortepian (w przypadku siedmiu podaje ich incipity) i czternaście polonezów przeznaczonych pierwotnie na orkiestrę, które ukazały się w wersji fortepianowej (bez incypitów). Dotychczas udało mi się dotrzeć do 13 różnych polonezów fortepianowych tego kompozytora. Kilka z nich zostało wydanych kilkakrotnie: *Polonez posuwisty* [Es-dur], *Polonez* [gis-moll], *Polonez La Cellule* [F-dur], często ze zmienianymi dedykacjami⁶³. Nie udało mi się uzyskać nut kilku polonezów, które znamy tylko z tytułów: *Weselny*, *Pan Tadeusz*, *Pan Wojski*, *Na obczyźnie*, *Nostalgia* (wyd. w serii *12 polonezów Napoleona Ordy*). Także z serii *14 polonezów* wydanych pośmiertnie zachował się w Polsce najprawdopodobniej tylko jeden zeszyt, zawierający 3 polonezy.

Na szczególną uwagę zasługuje *Polonez* [gis-moll], który został opublikowany jeszcze w Paryżu jako pierwszy utwór op. 10 (bez dedykacji) i prawie w tej samej wersji powtórzony w wydaniu pośmiertnym *14 polonezów* tegoż autora z dedykacją „Pamięci Fryderyka Szopena (Chopin)”. Przypomina on młodzieńcze polonezy Chopina (zob. przykład 4).

Wśród polonezów na wyróżnienie niewątpliwie zasługuje także wysoce emocjonalny *Polonez „Przyjaźń”* [f-moll], pierwszy ze zbioru *12 polonezów*, wydanych przez Gebethnera i Wolffa, z wyraźnie kantylenową, słowiańską linią melodyczną i dramatycznymi fragmentami w części pierwszej (zob. przykład 5).

Kilka polonezów ma charakter wirtuozowski, pisane były zatem albo dla własnych potrzeb repertuarowych lub były dedykowane osobom, które dobrze grały na fortepianie. Są to zwłaszcza *Polonez posuwisty* [Es-dur], *Ukraina. Polonez* [A-dur], *Zorza północna 4 lutego. Polonez* [E-dur], *Polonez zaręczynowy* [a-moll], *Polonez odbijany* [Es-dur], *Rozczarowanie. Polonez* [h-moll]. Przynależą one do grupy kompozycji o charakterze koncertowym, pisanych — jak zauważa Andrzej Spóz — „przez Stanisława Moniuszkę, Maurycego Moszkow-

⁶² S. Burhardt, op. cit., s. 506–510 [nr 875–896].

⁶³ Pierwszy *Polonez* [Es-dur, *Moderato*] z serii *Deux polonaise* [op. 6] dedykowany pierwotnie *à Madame la Comtesse Reille née Massena*, zamieszczony w *Album de pianistes...*, jest pierwotną wersją *Poloneza posuwistego*. Został on wydany ponownie, w Warszawie w 1873 r. u Gustawa Sennewalda, w nieco wzbogaconej harmonicznie wersji (z użyciem septymowego akordu Es-dur w zakończeniu pierwszego taktu) i ofiarowany *J.W. Julii z Xsiążąt Lubeckich Xawerowej Pusławskiej*. W latach 1882–1883 został po raz trzeci opublikowany u Gebethnera i Wolffa jako nr 2 w serii *12 polonezów* tegoż autora. W tej trzeciej edycji pojawia się kolejna, inna dedykacja: „Mojemu przyjacielowi Kazimierzowi Skirmuntowi”.

skiego, Henryka i Józefa Wieniawskich, Juliusza Zarębskiego i in. Były to [...] głównie kompozycje popisowe, odpowiadające ówczesnej modzie wirtuozostwa instrumentalnego⁶⁴. Listę kompozytorów wymienionych przez A. Spóza należy niewątpliwie uzupełnić o niektóre polonezy Napoleona Ordy. Za szczególnie interesujący muzycznie uważam *Polonez h-moll*, rozbudowany, z fragmentami o wirtuozowskim charakterze, z przejawami korespondencji tematycznej między partiami prawej i lewej ręki (t. 8–14, zob. przykład 6).

Przykład 4. N. Orda, *Polonez [gis-moll]* ze zbioru *14 polonezów*, op. posth., Gebethner i Wolff, Warszawa 1883, t. 1–16, ©

Pamięci FRYDERYKA SZOPENA (CHOPIN)

POŁONEZ N° 12.

N. ORDA.

Moderato.

PIANO

⁶⁴ A. Spóz, op. cit., s. 13.

Przykład 5. N. Orda, *Polonez „Przyjaźń”* [f-moll], wyd. w serii *12 Polonais*, Gebethner i Wolff, Warszawa ca. 1882, t. 1–16, ©

JULII MARCINKIEWICZÓWNIÉ.
PRZYJAŹŃ.
Polonez. N. ORDA.

PIANO.

The musical score is presented in five systems, each with a treble and bass clef. The first system begins with a piano (PIANO) instruction. The second system features a *cresc.* (crescendo) marking. The third system features a *dim.* (diminuendo) marking. The fourth system features *cresc.* and *scen. do* (scenariando) markings. The fifth system features a *dim.* marking. The score includes various ornaments such as mordents and grace notes, and is marked with 'Piano' throughout.

Warto także zwrócić uwagę na pozostałe kompozycje: bogato ornamentowaną *Kołysankę* [A-dur], *Oberek* [h-moll] oraz *Serenadę* [As-dur], wydane przez Popławskiego w 1997 roku oraz złożony z dwóch kompozycji utwor o charakterze programowym (*Belida et Metidzah*), w którym do głosu dochodzi technika wariacyjna. Wszystkie one świadczą korzystnie o inwencji kompozytora, dobrej znajomości faktury fortepianowej i opanowaniu warsztatu kompozytorskiego.

Przykład 6. N. Orda, *Rozczarowanie. Polonez* [h-moll], wyd. G. Sennewald, Warszawa 1875, t. 1-16, ©

ROZCZAROWANIE

POLONEZ.

przez N. ORDĘ.

PIANO.

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is h-moll (one flat) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as chords, melodic lines, and dynamic markings. There are several instances of 'Ped.' (pedal) markings and asterisks throughout the piece. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

3. Znaczenie twórczości fortepianowej Napoleona Ordy

Twórczość fortepianowa Napoleona Ordy przynależy niewątpliwie do kręgu muzyki salonowej pozostającej pod wpływem dorobku Chopina. Pisząc o śladzie Chopina w muzyce polskiej, Mieczysław Tomaszewski zauważał:

Przez muzykę polską przeszła fala naśladownictw, trwająca od lat trzydziestych do osiemdziesiątych. Można mówić o zalewie twórczości pisanej à la Chopin, naśladowującej jego dzieło, właściwie — kopiującej je najbardziej powierzchownie. [...] Uprawiano wszystkie stosowane przez Chopina gatunki. Najliczniej mazurki, polonezy, ballady, fantazje, nokturny, etiudy i preludia. Komponowali je wszyscy — pokolenie przyjaciół, potem uczniów, wreszcie tych, dla których relacja sentymentalna stanowiła wyraz podziwu z oddali: Józef Nowakowski, Julian Fontana, Józef Brzowski, Edward Wolff, Antoni Orłowski, Napoleon Orda, Oskar Kolberg, Karol Mikuli, Kazimierz Wernik, Emanuel Kania, Józef Lubowski, Ignacy Krzyżanowski, Józef W. Krogulski, Kazimierz Lubomirski, Józef Wieniawski, Aleksander Zarzycki [...]⁶⁵.

Utwory Napoleona Ordy, które inspirowane były twórczością Chopina, powstawały w czasie pobytu kompozytora w Paryżu i po powrocie do Polski (wydawał je głównie w latach siedemdziesiątych). Pisał polonezy, mazurki, walce i nokturny i mimo że tworzył dość konwencjonalne utwory, wypracował sobie niewątpliwie indywidualny, idiomatyczny styl. Określają go następujące cechy: przewaga kantylenowej linii melodycznej, płynna melodyka, poprawna harmonika, zróżnicowana faktura fortepianowa i staranne opracowanie techniczne. W twórczości fortepianowej Ordy zauważamy kilka idiomów ekspresywno-semantycznych: pianistyczny, folklorystyczny, liryczno-nokturnowy, nostalgiczny, narracyjno-balladowy i dramatyczno-heroiczny⁶⁶.

Ocena twórczości Napoleona Ordy musi być rozpatrywana w kategoriach funkcji, jakie pełniła ta muzyka. Utwory Ordy niewątpliwie przynależą do tzw. muzyki salonowej, w dobrym znaczeniu tego słowa, którą Irena Poniatowska określa terminem „wysublimowana”, w odróżnieniu od tzw. muzyki salonowej trywialnej⁶⁷. Niewątpliwie twórczość fortepianowa Napoleona Ordy odpowiadała ówczesnym potrzebom społecznym, o czym świadczy duża liczba wyda-

⁶⁵ M. Tomaszewski, *Chopin. Człowiek...*, op. cit., s. 790.

⁶⁶ Podobny rodzaj ekspresji pojawia się także u Chopina. Por. M. Tomaszewski, *Muzyka Chopina na nowo odczytana. Studia i interpretacje*, Kraków 1996, s. 72.

⁶⁷ I. Poniatowska, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX*, Warszawa 1991, s. 279–280.

nych kompozycji. Spełniała jednak także określony cel patriotyczny. Widać w niej wyraźnie odczuwalny szacunek do historii narodu oraz admirację twórczości Fryderyka Chopina. Polonezy przynależą do tzw. muzyki zaangażowanej, patriotycznej, określanej przez Mieczysława Tomaszewskiego mianem *musica adhaerens*⁶⁸. Jak słusznie zauważa Andrzej Spóz:

W Polsce w latach trzydziestych XIX w. po upadku powstania listopadowego, uwydatniła się funkcja poloneza jako symbolu patriotyzmu, tradycji narodowej, polskości. Świadczą o tym zarówno nadawane kompozycjom tytuły o charakterze patriotycznym, jak i traktowanie samej formy muzycznej jako symbolu treści pozamuzycznych [...]. W większości polonezy były muzyką programową, czyli utworami inspirowanymi historią, biografią, zjawiskami przyrody, treściami literackimi itp.⁶⁹.

Polska muzyka patriotyczna w okresie zaborów miała jeden, nadrzędny cel:

utrzymać wśród członków narodu poczucie własnej odrębności, nie dać zginąć kulturze polskiej i dzięki temu nie pozwolić na wynarodowienie [...]. Zagrożenie było realne, dlatego kompozytorzy, w przeświadczeniu, że „nic człowiek chwalebniejszego w życiu uczynić nie może, jak gdy swoje zbawia Ojczyznę”, jak pisał Dmochowski [Franciszek Ksawery, 1762–1808, dop. A. K.-L.], poświęcali niezależność i wolność twórczą na rzecz służby narodowi i ojczyźnie⁷⁰.

Z tego między innymi powodu także ten aspekt winien być w procesie analizy dzieł uwzględniany, dlatego zgodzić należałoby się ze stwierdzeniem Pawła Jaskółki, iż „badanie muzyki polskiej okresu zaborów, [...] nie jest możliwe bez odniesienia się do ideologii narodowych, ponieważ analogicznie jak wydarzenia historyczne, wywierały one wpływ na twórców”⁷¹.

⁶⁸ M. Tomaszewski, *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje” 2012, nr 1, s. 2–25.

⁶⁹ A. Spóz, *Polonezy kompozytorów polskich w latach 1831–1981*, w: S. Burhardt, op. cit., s. 14.

⁷⁰ F.K. Dmochowski, *O właściwe rozumienie ustawy rządowej*, w: *Kuźnica Kollątajowska, wybór źródeł*, opr. B. Leśnodorski, Wrocław 2003, s. 211, cyt. za P. Jaskółką, *Narodowy aspekt muzyki polskiej w latach 1795–1918*, Kraków 2014, s. 292–293 [online], https://www.amuz.krakow.pl/wp-content/uploads/doc/jaskolka-pdf_wersja_ostateczna.pdf (dostęp: 16.08.2021). Jest to publikacja oparta na pracy magisterskiej autora (promotor: prof. dr hab. M. Tomaszewski, Akademia Muzyczna w Krakowie, Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej, Kraków 2011).

⁷¹ P. Jaskółka, op. cit., s. 83.

Jednym ze sposobów podtrzymywania polskości było stosowanie rytmów tanecznych lub stylizacja tańców narodowych. Do najczęściej wykorzystywanych tańców należały mazur i polonez. Obie te formy pojawiają się u Napoleona Ordy. Sądzę, że można zaryzykować postawienie hipotezy, iż obie te formy traktował jako wyraz swojego patriotyzmu. Jego wachlarz zasług w tym względzie bywa wielokrotnie podkreślany:

Napoleonowi Ordzie można z pewnością nadać zaszczytny dziejowo tytuł „Wielkiego obywatela Rzeczypospolitej” i niewątpliwie spadkobiercy jej dobrych tradycji. [...] Jestem przekonany, że starszlachecka podbudowa, wartości wyniesione z rodzinnego (szlacheckiego) domu oraz — oczywiście — posiadane cechy charakteru (przede wszystkim wsparte ogromną pracowitością), pozwoliły mu na bardzo piękne złączenie dwóch wielkich epok w jednym życiorysie. Te epoki to oczywiście Romantyzm i Pozytywizm — zwany także pracą u podstaw⁷². [...] Kiedy tylko powstały ku temu okoliczności, powrócił do swego Kraju — po amnestii dla uczestników Powstania Listopadowego ogłoszonej przez cara Aleksandra II. To także niewątpliwie element realizmu politycznego. Orda wykorzystał te możliwości pracy dla swej Ojczyzny, jakie się pojawiły — powrót do Polski (choć pod rosyjskim zaborem) był niewątpliwie wyborem na wskroś pozytywistycznym. I niewątpliwie pozytywnym dla polskiej kultury i historii⁷³.

Twórczość fortepianowa Napoleona Ordy przynależy do tego samego nurtu stylistycznego, co twórczość fortepianowa Stanisława Moniuszki.

Powracające wciąż na nowo tezy o służebnej roli artysty wobec rodzimej kultury, postulaty podtrzymywania świadomości narodowej w obliczu klęsk i niepowodzeń trwają niezmiennie od XIX wieku. Narzucone Moniuszce w chwili jego warszawskiego debiutu oczekiwania społeczne, wyrażane bezpośrednio i pośrednio w pismach recenzentów, krytyków i pierwszych biografów, wyznaczyły tor późniejszej recepcji jego osoby i twórczości⁷⁴

— pisze Agnieszka Topolska, autorka pracy doktorskiej na temat *Mitu wieszca. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*. „Twórczość oraz postawa społeczna i artystyczna Moniuszki umieszczają go raczej w paradygmacie

⁷² J. Książek, *Między historią a współczesnością. Kilka uwag na marginesie życia i twórczości Napoleona Ordy*, w: *Napoleon Orda...*, op. cit., s. 14.

⁷³ Ibidem, s. 15.

⁷⁴ A. Topolska, *Mit wieszca. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, Poznań 2014, s. 207.

oświeceniowo-pozytywistycznym”⁷⁵. W tym też nurcie pozostaje niewątpliwie cała twórczość muzyczna, plastyczna i lingwistyczna Napoleona Ordy.

4. Recepcja twórczości muzycznej Napoleona Ordy

Twórczość muzyczna tego kompozytora do niedawna była całkowicie niemal zapomniana. Od początku XXI wieku przeżywa pewien renesans, zwłaszcza na Białorusi i Litwie. Zapoczątkował go białoruski muzykolog Eugeniusz Popławski, który wydał zbiór kompozycji Napoleona Ordy w 1997 r. (*Творы для фортепьяна, Мінск*). Także dzięki jego staraniom wydano szereg kompozycji Ordy w ramach serii nutowej *Muzyczna spuścizna Rzeczypospolitej: 14 polonezów* wydano w Mińsku w 2007 roku, zeszyt drugi serii w całości wypełniają *Walce* na fortepian tegoż kompozytora (Mińsk 2008). W 2008 roku ukazał się zbiór *Taniec i obraz w muzyce XIX w.* (zawierający dzieła Antoniego Abramowicza, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Floriana Miładowskiego, Napoleona Ordy). W zeszycie X serii *Rytmu zamków i dworów* — utwory na fortepian na 4 ręce (Mińsk 2011) zamieszczono kompozycje Aleksandra Jelskiego (1834–1916), Floriana Stanisława Miładowskiego (1819–1890), Napoleona Ordy (1807–1883). Niestety, druki tych wydań są trudno dostępne w Polsce.

Dorobek muzyczny i postać Napoleona Ordy są zatem obecnie bardziej znane na Białorusi niż w Polsce; Białorusini uznali go za swojego rodzimego artystę. Orda został patronem ulic w Mińsku, Brześciu i Grodnie, w Janowie Poleskim znajduje się jego pomnik postawiony w 1997 roku, zaś dwusetną rocznicę jego urodzin Białorusini uczcili emisją znaczka pocztowego z jego podobizną oraz srebrnej monety z jego wizerunkiem; zadbali także o to, by w Paryżu odsłonięto tablicę pamiątkową na domu, w którym mieszkał Napoleon Orda w czasie, gdy był dyrektorem Opery Włoskiej w Paryżu. W 1997 na rynku w Janowie został odsłonięty pomnik Napoleona Ordy wykonany przez Ogora Gołubiewa. W tymże roku w Worocewiczach otwarto muzeum pamięci Napoleona Ordy, które początkowo mieściło się w małym budynku, a obecnie obok powstała nowa architektoniczna replika nieistniejącego już szlacheckiego dworu Ordów. W 2007 roku w Brześciu zorganizowano międzynarodową konferencję poświęconą Napoleonowi Ordzie. Przy okazji dodam, że to Białorusini zadbali, by imię Ordy zostało zauważone przez UNESCO, a 200. rocznica jego urodzin wpisana została w poczet pamiętnych dat ludzkości.

⁷⁵ Ibidem, s. 208.

Zainteresowanie twórczością Napoleona Ordy obserwujemy także na Litwie, gdzie w 2009 r. Andrius Vasiliauskas wydał podwójny album z kompozycjami fortepianowymi Napoleona Ordy i Stanisława Moniuszki.

Może warto, by także Polacy docenili jego dorobek muzyczny i opublikowali choć kilka jego kompozycji? Niewątpliwie jego utwory na to zasługują. Dorobek Ordy należy bowiem do dziedzictwa kulturowego wielu narodów, choć nie można zaprzeczyć, że pisał po polsku⁷⁶ i był polskim patriotą.

⁷⁶ W 2009 roku Леанід Несцярчук wydał w Mińsku książkę: *Напалеон Орда: Шлях да Бацькаўцыны: кніга-альбом 3 трох частак*, w której pyta: „Kim był i kim staje się Napoleon Orda dla Białorusinów?” I odpowiada sam, zdecydowanie i krótko: „Jest tytanem białoruskiej kultury”, cyt. za M. Szejnert, op. cit., s. 269–270. Małgorzata Szejnert słusznie podkreśla, że jeszcze 20 lat temu o Ordzie na Białorusi nikt nie słyszał. Narodowość etniczna Ordy, mimo że pisał po polsku, jest dyskusyjna. Fryderyk Chopin uważał go za Litwina (*vide* list, którego treść przytaczam), sam Orda w liście do Ignacego Jana Kraszewskiego z 2 kwietnia 1875 r. pisał: „Ucieszyłem się gdy mi Teodozy [Piekarski, 1830–1880, dop. A. K.-L.] czytał wyjątek z listu otrzymanego [od I.J. Kraszewskiego, dop. A. K.-L.], że mój *Album* się Wam podobał. Jest tam Świsłocz droga zawsze dla nas, bośmy oba Litwini i tam byliśmy uczniami [...]”. *Korespondencja Józefa Kraszewskiego*, op. cit. (list nr 146, s. 310–311). J.I. Kraszewski uczęszczał do gimnazjum w Świsłoczy od 1827 do 1829 roku i tam zdał egzamin dojrzałości. W Bibliotece Jagiellońskiej przechowywanych jest pięć listów Napoleona Ordy do I.J. Kraszewskiego (BJ Rkp. 6524 IV). 18 listów tego kompozytora z lat 1849–1854 do Leonarda Niedźwieckiego (1810–1892) posiada także Biblioteka Kórnicka PAN (sygn. BK 02407) [online], <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/238776/edition/201100/content> (dostęp: 25.08.2021). Nie dotyczą one jednak spraw związanych z muzyczną spuścizną kompozytora.

STRESZCZENIE

Autorka przypomina niesłusznie zapomnianą w Polsce postać Napoleona Ordy (1807–1883), ucznia Chopina, rówieśnika Moniuszki. Szkicuje jego biografię oraz zarysowuje jego wielotorową drogę twórczą. Omawia działalność konspiracyjną przed wybuchem powstania listopadowego, działalność w środowisku emigracyjnym w Paryżu (przyjaźń z Chopinem, członkostwo w Towarzystwie Historyczno-Literackim, działalność w Komitecie Emigracji Polskiej, pracę w charakterze dyrektora Opery Włoskiej w latach 1848–1849) oraz jego losy po powrocie do kraju (1856). Jest to pierwsza szersza publikacja w polskim piśmiennictwie muzykologicznym, poświęcona różnorodnemu dorobkowi artystycznemu Napoleona Ordy: dziełom fortepianowym, pracom plastycznym, działalności edytorskiej (*Album de pianistes polonais*, 1841), pracy lingwistycznej (trzy edycje podręcznika do nauki języka polskiego), dorobkowi z zakresu teorii muzyki (podręcznik do nauki harmonii), działalności patriotycznej (nielegalna działalność w organizacji studenckiej „Zorzenie”, udział w powstaniu listopadowym, Złoty Krzyż *Virtuti Militari* za udział w bitwie pod Kockiem, konfiskata majątku i kary więzienia ze strony rosyjskiego zaborcy). Zasadniczy trzon pracy poświęcony został twórczości fortepianowej Napoleona Ordy. Autorka podejmuje próbę chronologicznego uporządkowania jego dzieł (polonezy, mazurki, walce, nokturny), prezentuje dotychczasowe wydania oraz dyskografię i akcentuje liczne zasługi Ordy dla kultury polskiej. Jej zdaniem dorobek Napoleona Ordy — mimo że tworzył dość konwencjonalne, salonowe utwory — zasługuje na znacznie większe zainteresowanie ze strony polskich muzykologów i wykonawców. Jego utwory posiadają kantylenową linię melodyczną, poprawną harmonikę, zróżnicowaną fakturę fortepianową, dobrą pianistyczną fakturę i indywidualny, idiomatyczny styl.

SŁOWA KLUCZOWE: polska muzyka fortepianowa, Napoleon Orda, uczeń Chopina, działalność patriotyczna

ABSTRACT

Napoleon Orda — Chopin's Student, Moniuszko's Contemporary, Piano Composer

The author recalls the figure of Napoleon Orda (1807–1883) unjustly forgotten in Poland, a student of Chopin, Moniuszko's contemporary. She sketches his biography and outlines his multi-track creative path. She discusses his underground activity before the outbreak of the November Uprising, as well as his activity in the emigration community in Paris (friendship with Chopin, membership in the Historical and Literary Society, activity in the Polish Emigration Committee, work as director of the Italian Opera in 1848–1849) and his fate after his return to the home country (1856). It is the first major publication in Polish musicological literature devoted to the various artistic achievements of Napoleon Orda: his piano works, art works, editorial activity (*Album de pianistes polonais*, 1841), linguistic work (three editions of the Polish language textbook), achievements in the field of theory of music (a textbook for learning harmony), patriotic activity (illegal activity in the student organization "Zorzanie", participation in the November Uprising, Golden Cross of Virtuti Militari for participation in the Battle of Kock, confiscation of his property and imprisonment by the Russian regime). The author tries to arrange Orda's works in chronological order (polonaises, mazurkas, waltzes, nocturnes), presents previous editions and discography, and emphasizes his numerous merits for Polish culture. His pieces, although conventional and belonging to salon music, deserve much greater interest from Polish musicologists and performers. They have a cantilena melody line, correct harmonics, varied piano texture, good pianistic texture and an individual, idiomatic style.

KEYWORDS: Polish piano music, Napoleon Orda, Chopin's student, patriotic activity

BIBLIOGRAFIA

Burhardt Stefan, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 3, 1831–1981, współpr. i red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Kraków 1985.

Ćwiek Martyna, *Ubiel — Muzeum Moniuszkowskie* [online], <https://culture.pl/pl/artukul/ubiel-muzeum-moniuszkowskie> (dostęp: 03.08.2021).

Dmochowski Franciszek Ksawery, *O właściwe rozumienie ustawy rządowej*, w: *Kuźnica Kollątajowska, wybór źródeł*, opr. Bogusław Leśnodorski, Wrocław 2003, s. 199–211.

Ekier Jan, *Wstęp do Wydania Narodowego Dzieł Fryderyka Chopina (WN)*. Część 1. *Zagadnienia edytorskie*, 1974 [online], <http://serwer1374796.home.pl/wp-content/uploads/2013/05/wstep-do-wydania-narodowego.pdf> (dostęp: 01.08.2021).

Eigeldinger Jean-Jacques, *Chopin w oczach swoich uczniów*, przeł. Zbigniew Skowron, Kraków 2000.

Fedoruk Aleksander, *Ukraina w oczach Napoleona Ordy*, w: *Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć, 29 października 2007 r.*, Brześć–Warszawa 2008, s. 27–34.

Fedoruk Anatolij F., *Napoleon Orda: historia rodu, poleskie lata życia i twórczości*, w: *Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć, 29 października 2007 r.*, Brześć–Warszawa 2008, s. 59–64.

German Franciszek, „Orda Napoleon”, hasło w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 24, z. 1–2, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 161–163.

Glensk Jeremiusz, 2010, *Polonika w prywatnej kolekcji muzykaliów Ewy i Jeremiusza Glensków z Poznania*, w: *Biblioteka Muzyczna / Music Library 2007–2009*, red. Stanisław Hrabia, Andrzej Spóz, Warszawa 2010, s. 145–166.

Glensk Jeremiusz, *Unikatowe chopiniana w kolekcji Ewy i Jeremiusza Glensków z Poznania*, „Rocznik Chopinowski” 2019, t. 27, s. 233–270.

Jaskółka Paweł, *Narodowy aspekt muzyki polskiej w latach 1795–1918* [online], https://www.amuz.krakow.pl/wp-content/uploads/doc/jaskolka-pdf_wersja_ostateczna.pdf (dostęp: 16.08.2021).

Kaczanowska Maria, *Napoleon Orda twórca widoków architektonicznych. Zarys życia i twórczości*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1968, nr 12, s. 115–159.

Korespondencja Fryderyka Chopina, t. 1, zebrał i oprac. Bronisław Edward Sydow, Warszawa 1955.

Korespondencja Fryderyka Chopina, t. 2, zebrał i oprac. Bronisław Edward Sydow, Warszawa 1955.

Korespondencja Fryderyka Chopina, t. I, 1816–1831, oprac. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, Warszawa 2009.

Książek Jarosław, *Między historią a współczesnością. Kilka uwag na marginesie życia i twórczości Napoleona Ordy*, w: *Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć, 29 października 2007 r.*, Brześć–Warszawa 2008, s. 17–20.

Maniakowska-Jazownik Zofia, Lisai Yulia, *Nieznane praktyki Napoleona. Rysunki Ordy w innym świetle*, „Notes Konserwatorski” 2017, nr 19, s. 139–160.

Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć 28 października 2007 r. Napoleon Orda 1807–1883. Снегалноје изданије материјалы Международной Научної Конференції, посвѣщенној 200-летию рождениа худоџника, Brest 29 oktâbrâ 2007 g., Brześć–Warszawa 2008.

Несярчук Леанід, *Напалеон Орда: Шлях да Бацькаўціны: кніга-альбом 3 трох частак*, Мінск 2009.

„Orda Napoleon”, hasło w: Bielecki Robert, *Słownik biograficzny oficerów powstania listopadowego*, t. 3 (L-R), Warszawa 1998, s. 234.

Ostaszewska Ewa, „Orda Napoleon”, hasło w: *Encyklopedia Muzyczna PWM n-pa, część biograficzna*, red. Elżbieta Dziębowska, Kraków 2002, s. 168.

Podhajski Marek, *Nowy system muzyki X, Jana Jarmusiewicza w perspektywie polskich prac z harmonii XIX wieku*, (Prace Specjalne 48), Gdańsk 1992.

Poniatowska Irena, *Twórczość muzyczna w drugiej połowie XIX wieku*, (Historia Muzyki Polskiej, t. 5, Romantyzm, cz. 2A, 1850–1900), Warszawa 2010.

Poniatowska Irena, *Muzyka fortepianowa i pianistyka w wieku XIX*, Warszawa 1991.

Радзюк Алесь, *Царызм супраць Напалеона Орды*, „Асоба і час: Беларускі біяграфічны альманах” 2013, nr 5, s. 27–36 [online], <https://harodnia.com/be/uczora/45-slaunyja-imiony/643-ales-radzyuk-tsaryzm-suprats-napaleona-ordy> (dostęp: 19.08.2021).

Sowiński Albert, *Słownik muzyków polskich dawnych i nowoczesnych*, Paryż 1874.

Spóz Andrzej, *Polonezy kompozytorów polskich w latach 1831–1981*, w: Burhardt Stefan, *Polonez. Katalog tematyczny*, t. 3 1831–1981, współpr. i red. Maria Prokopowicz, Andrzej Spóz, Kraków 1985, s. 12–28.

Szejnert Małgorzata, *Usypać góry. Historie z Polesia*, Kraków 2015.

Tomaszewski Mieczysław, *Chopin. Człowiek, dzieło, rezonans*, Poznań 1998.

Tomaszewski Mieczysław, *Mazurek a-moll (Gaillard)* [online], <https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/id/102> (dostęp: 01.08.2021).

Tomaszewski Mieczysław, *Muzyka Chopina na nowo odczytana. Studia i interpretacje*, Kraków 1996.

Tomaszewski Mieczysław, *Odczytywanie dzieła muzycznego. Od kategorii elementarnych do fundamentalnych i transcendentnych*, „Teoria Muzyki. Studia, interpretacje, dokumentacje” 2012, nr 1, s. 2–25.

Topolska Agnieszka, *Mit wieszcz. Stanisław Moniuszko w piśmiennictwie lat 1858–1989*, Poznań 2014.

Tracewski Władimir W., *Napoleon Orda — Mistrz pejzażu architektonicznego*, w: *Napoleon Orda 1807–1883. Edycja specjalna materiałów Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200. rocznicy urodzin artysty, Brześć, 29 października 2007 r.*, Brześć–Warszawa 2008, s. 47–49.