

Miłosz Kula

Kolekcja rękopisów symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa z Sächsische Landesbibliothek - Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 35 (4), 63-90

2017

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Miłosz Kula

AKADEMIA MUZYCZNA IM. KAROLA LIPIŃSKIEGO WE WROCŁAWIU
UNIwersytet Wrocławski

Kolekcja rękopisów symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa z Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Abstract

The Collection of Manuscripts of Carl Ditters von Dittersdorf's Symphonies from Sächsische Landesbibliothek—Staats- und Uni- versitätsbibliothek Dresden

Dresden played no role in Carl Ditters von Dittersdorf's life. But history made this city one of the most significant places regarding preserved sources of his works. In the Department of Special Collections (German: Sondersammlungen) of the Sächsische Landesbibliothek—Staats- und Universitätsbibliothek in Dresden (English: Saxon State and University Library Dresden, abbr.: SLUB), there are, among others, more than thirty archival sources containing Carl Ditters von Dittersdorf's symphonies. That makes third richest collection of symphonic works by this composer. The majority of sources comes from the court's theatre of Duke Frederic August Braunschweig-Oels in Oels (Öls, Polish: Oleśnica). It is one of the most representative collections of Dittersdorf's symphonies of all known archives. There are several composer's autographs, partial autographs, a large variety of works of

all compositional periods, a few unique copies of symphonies. A minor body of Dittersdorf's symphonies comes from two different sources, until recently unknown. One group is the set of partbooks (from the time of Dittersdorf) including—apart from Dittersdorf's works—several dozen movements of serenades, symphonies, string quartets etc. of G.B. Sammartini, J.G. Graun, J.Ph. Rameau, the Stamitz family and J. Haydn, apparently performed on the occasion of court activities, not in concerts. The second, from 1860s, is the set of scores prepared by C. Mehner.

Keywords

Carl Ditters von Dittersdorf, symphony, Dresden, Oels

Wprawdzie Drezno nie odegrało żadnej roli w życiu Carla Dittersa von Dittersdorfa (1739–1799), jednak już po śmierci kompozytora nieprzewidziany bieg historii uczynił to miasto jednym z najbogatszych w różnego rodzaju dittersdorfiana¹. Oddział Zbiorów Specjalnych (Sondersammlungen) w Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek w Dreźnie² jest z punktu widzenia badań nad twórczością Dittersdorfa miejscem szczególnie ważnym. Przechowywane są tam – w całości lub we fragmentach – 124 jednostki archiwalne zawierające utwory tego kompozytora. Z tej grupy wyodrębnić można kilkanaście autografów. Ponadto część przechowywanych w Dreźnie kompozycji zachowana jest w unikatowych egzemplarzach lub posiada jedynie pojedyncze konkordancje w innych ośrodkach. Zawężając natomiast rozważania tylko do twórczości symfonicznej Dittersdorfa, SLUB okazuje się dysponować najbogatszym jej zbiorem, przy czym większość utworów z tej grupy ma śląską proveniencję.

Trzon dittersdorfianów przechowywanych w drezdeńskiej Bibliotece stanowi tzw. kolekcja Oels, pochodząca z teatru dworskiego księcia Friedricha Augusta von Braunschweig-Lüneburg-Oels (1740–1805), który władał Księstwem Oleśnickim w latach 1792–1805. Do tej pory

1 O. Landmann, *Dittersdorffiana in Dresden*, [w:] H. Unverricht, taż, *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Der schlesische Opernkomponist*, Würzburg 1991, s. 23.

2 W dalszej części artykułu będę posługiwał się oficjalnym skrótem nazwy Biblioteki: SLUB.

w piśmiennictwie naukowym w sposób zadowalający przybliżono kilkunastoletnią historię tej sceny, jej specyfikę, repertuar oraz sylwetki istotniejszych związanych z nią artystów, w tym również Dittersdorfa jako najważniejszego kompozytora współpracującego z teatrem w Oleśnicy³. Dotychczasowe opracowania koncentrowały się przede wszystkim na jego twórczości scenicznej. I nie budzi to zdziwienia – wszak w działalności prywatnego teatru operowego nacisk musiał być położony na wystawianie oper, singspieli czy sztuk teatralnych. One właśnie były najlepiej udokumentowane, skrupulatnie anonsowane i komentowane w miejscowej prasie, a dzięki nadawanym im tytułom są dziś najłatwiejsze do zidentyfikowania. Jednak nawet pobieżne spojrzenie na katalog kolekcji Oels, dającej najlepsze (choć niepełne) wyobrażenie o repertuarze dworu w Oleśnicy, wyraźnie pokazuje, że twórczość sceniczna nie wyczerpywała bogatego życia kulturalnego tego ośrodka.

Celem niniejszego artykułu jest przybliżenie, scharakteryzowanie i próba oceny fragmentu kolekcji muzykaliów oleśnickich obejmującego symfonie Carla Dittersa von Dittersdorfa, która przechowywana jest obecnie w dreźnieńskiej Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek. W drugiej części rozważań zostaną opisane inne symfonie tego kompozytora – znajdujące się w tej samej bibliotece, lecz wykazujące inną proveniencję.

Historia

Książę Fryderyk August Braunschweig-Lüneburg-Oels poprzez małżeństwo z księżniczką Zofią Charlottą Augustą⁴ został dziedzicem ziemi oleśnickiej. Oleśnica była stolicą niewielkiego księstwa położonego we wschodniej części Śląska, pozostającego pod zwierzchnictwem Królestwa Prus. Sam książę był bliskim krewnym pruskiego króla

3 Por. A. Drożdżewska, *Muzyka w teatrze dworskim księcia Fryderyka Augusta Brunswickiego w Oleśnicy*, „Muzyka” 2007, nr 3, s. 49–74.

4 Zofia Charlotta Augusta (1751–1789) była córką i jedyną następczynią księcia oleśnickiego Carla Christiana Erdmanna wirtemburskiego. Związek małżeński z Fryderykiem Augustem zawarła w 1768 roku. Por. J.Ch.B. Regehly, *Geschichte und Beschreibung von Carlsruhe in Oberschlesien von seinem ersten Entstehen im Jahr 1748 bis auf das erste fünfzigjährige Jubeljahr 1798 nebst einigen genealogischen Nachrichten des Durchlauchtigsten Herzoglichen Hauses Württemberg*, Nürnberg 1799, s. 33.

Fryderyka II zwanego Wielkim⁵. W 1792 roku wraz ze śmiercią teścia Fryderyka Augusta, Carla Christiana Erdmanna, w Oleśnicy wygasła dynastia wirtemberska i nastąpiły czasy linii brunszwickiej. Mimo rozbieżnych ocen w opracowaniach naukowych, okres panowania nowego księcia (1793–1805) należy ocenić korzystnie dla Oleśnicy – jako czas bujnego rozwoju życia kulturalnego⁶. Nowy władca zlecił rozbudowę miasta, a także znacznie powiększył zbiory biblioteki zamkowej, którą połączył z biblioteką kościoła zamkowego⁷. Książę Fryderyk był również wielkim entuzjastą muzyki i teatru. Jego artystyczne zainteresowania rozwinęły się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XVIII wieku, gdy przebywał on w Berlinie na dworze swego wuja Fryderyka II Wielkiego. Jako władcy Fryderykowi Augustowi zależało, aby przedsięwzięcia artystyczne w swoim księstwie jakością aspirowały do tych berlińskich⁸. Dzięki swojej wrażliwości artystycznej, a także za sprawą okazałych środków finansowych, w pewnej mierze udało mu się osiągnąć zamierzony cel.

Jednak najdonioślejszym dokonaniem Fryderyka Augusta na polu rozwoju sztuki w Oleśnicy było stworzenie osobnego budynku na potrzeby teatru. W tym celu zaadaptowano dworską ujeżdżalnię, wybudowaną w 1662 roku⁹. Zamierzeniem władcy było zapewnienie rozrywek teatralnych nie tylko dworskiej elicie, lecz także szerszemu gronu odbiorców – mieszkańcom Oleśnicy i okolicznych miejscowości. Za potwierdzenie tych zamiarów może uchodzić zdanie, które Fryderyk August miał wypowiedzieć podczas rozpoczęcia budowy nowego gmachu teatru: „Ich will es nicht für mich, sondern für Andere” („Pragnę

5 Książę Fryderyk August brunszwicki był w linii prostej (po kądzieli) potomkiem króla Prus, Fryderyka Wilhelma I – jego matka Filipina Charlotta (1716–1801) była córką założyciela Królestwa Prus i zarazem siostrą Fryderyka II.

6 Istnieją również opinie, według których Oleśnica za panowania ks. Fryderyka Augusta traciła na znaczeniu, a arystokrata nie czuł się dobrze w tamtejszym niewygodnym zamku, którego nie można było przebudować na przestronną rezydencję. Stąd zainteresował się rozbudową pałacu w pobliskim Szczodrem (niem. Sibyllenort). Jednak fakt wybudowania teatru w tak niewielkim mieście jak Oleśnica przeczy przekonaniu o „upadku znaczenia ośrodka”. Por. M. Nienaftowski, *Zamek księżęcy w Oleśnicy. Od czasów piastowskich po współczesność*, Katowice 2017, s. 158–161.

7 *Oleśnica. Monografia miasta i okolic*, red. S. Michalkiewicz, Wrocław 1981, s. 85.

8 A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 51 (przyp. 11).

9 Tamże.

tego nie dla siebie, lecz dla innych”¹⁰). Działalność teatru początkowo oparta była na współpracy ze stacjonującą we Wrocławiu trupą teatralną Marii Caroline Wäser. W celu pozyskania tych artystów został podpisany niezwykle korzystny dla nich kontrakt, zapewniający całemu zespołowi m.in. transport z Wrocławia do Oleśnicy i z powrotem, noclegi na koszt księcia, dekoracje, oświetlenie oraz sowite wynagrodzenie¹¹. Pierwszy spektakl w tej formule odbył się 23 listopada 1793 roku. Była to komedia pt. *Liebhaber und Nebenbuhler in einer Person* Friedricha Wilhelma Zieglera (1761–1827). Szybko jednak okazało się, że cykliczne wizyty trupy z Wrocławia pochłaniają duże koszty, a nie budują takiego prestiżu jak posiadanie stałego zespołu muzycznego. Już wiosną następnego roku Fryderyk August zaproponował części artystów pani Wäser dużo korzystniejsze warunki finansowe w zamian za ciągłe rezydowanie w Oleśnicy. Tym samym książę doprowadził do konfliktu w zespole i zerwania kontraktu. Zyskał jednak garstkę artystów, którzy stali się trzonem składu utrzymywanego w kolejnych sezonach¹².

Zespół instrumentalny wykonujący muzykę na dworze oleśnickim w pierwszych latach rządów księcia Fryderyka Augusta liczył od około dwudziestu do dwudziestu dwóch muzyków¹³. Niemal przez cały czas działalności zespołu – czyli w latach 1794–1805 – funkcję kapelmistrza sprawował w nim Adolph Friedrich Metke¹⁴. Dokładny skład

10 Cyt. za: C.J.A. Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830. Enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Kantoren, Kammermusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst*, Breslau 1830, s. 119–120. Tłum. za: A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 52.

11 Pełny tekst kontraktu przekazuje Hubert Unverricht w artykule *Dittersdorf und Oels*. Zob. tenże, O. Landmann, *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799...*, dz. cyt., s. 16–17.

12 Tamże, s. 17. Zob. również: A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 52–56.

13 A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 56–57.

14 Adolph Friedrich Metke (3 kwietnia 1772, Berlin – po 1827, Oleśnica), znany także pod nazwiskiem Mettke, działał jako dyrygent, kompozytor i wiolonczelista. Był synem ogrodnika wojskowego. Mając 14 lat, wstąpił do stacjonującego w Berlinie regimentu artylerii. Uczył się przy tym gry na flecie, oboju, skrzypcach i wiolonczeli. Gdy latem 1789 roku regiment został przeniesiony do Wrocławia, Metke kontynuował tam zdobywanie wykształcenia muzycznego, pobierając lekcje kompozycji u Bernharda Förstera (1750–1816) i doskonalił się w grze na wiolonczeli. Dwukrotnie wystąpił we Wrocławiu w obecności króla pruskiego Fryderyka Wilhelma II. Prawdopodobnie w tych okolicznościach zwrócił uwagę na Metkego książę Fryderyk August i mając w pamięci jego umiejętności, zatrudnił go na stanowisku kapelmistrza w swoim zespole. Por. L. Hoffman-Erbrecht, *Metke, Adolph Friedrich*, [w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. tenże, Augsburg 2001, s. 457.

i nazwiska członków orkiestry nie są niestety znane. Wiemy jedynie o pojedynczych osobach związanych z tym zespołem, przy czym często nie dysponujemy nawet informacją o imieniu czy instrumencie, na jakim grał dany muzyk. Pierwszym skrzypkiem był nieznan z imienia Trachndorff (Trahdorff, Trahdörf), wśród muzyków wyróżniał się (bez wskazania instrumentu) mąż śpiewaczki o nazwisku Wotruba¹⁵.

Ścisła współpraca z trupą Marii Caroline Wäser okazała się niespełna półrocznym epizodem w ciągu kilkunastoletniej działalności sceny oleśnickiej. Warto jednak podkreślić, że lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte były czasem największego rozkwitu tego zespołu – którego członkowie również po zerwaniu kontraktu tworzyli trzon teatru oleśnickiego – co podnosi rangę przedsięwzięcia Fryderyka Augusta. Co więcej, grupa ta przyczyniła się do podjęcia współpracy z interesującym nas Carlem Ditterssem von Dittersdorfem. W repertuarze grupy nie brakowało dzieł sławnego już wówczas kompozytora. W sezonie 1793/1794 zespół Marii Caroline Wäser wprowadził na deski oleśnickiego teatru następujące utwory: *Hieronimus Knicker* (premiera 14 grudnia 1793 roku), *Betrug durch Aberglauben* (21 grudnia 1793), *Das rothe Käppchen* (18 stycznia 1794), *Der Apotheker und der Doktor* (1 lutego 1794) oraz *Der Schiffspatron* (4 marca 1794)¹⁶. Zbudowana dzięki dziełom scenicznym sława Dittersdorfa zachęciła Fryderyka Augusta do nawiązania bezpośredniej współpracy. Jest ona uznawana za szczytowe osiągnięcie artystyczne oleśnickiego teatru dworskiego¹⁷.

O istnieniu Dittersdorfa książę dowiedział się najprawdopodobniej już w 1770 roku, a więc zaledwie kilka miesięcy po przybyciu kompozytora na Śląsk. Wiemy, że w 1776 roku Dittersdorf i Fryderyk August korespondowali ze sobą. Istnieje również prawdopodobieństwo, że książę i kompozytor spotkali się na dworze królewskim w Berlinie, gdzie ten drugi podejmował starania o stanowisko dworskiego kapelmistrza¹⁸. Perspektywa zacieśnienia współpracy między Dittersdorfem

15 A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 57.

16 Tamże, s. 60.

17 Tamże, s. 59.

18 Więcej na temat osobistej znajomości księcia Fryderyka Augusta z kompozytorem zob. O. Landmann, *Bemerkungen zu den Dittersdorf-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek und zu deren Geschichte*, [w:] *Carl Ditters von Dittersdorf. Leben – Umwelt – Werk. Internationale Fachkonferenz in der Katholischen Universität Eichstätt vom 21.-23. September 1989*, red. H. Unverricht, Tutzing 1997, s. 23–38.

a dworem oleśnickim w połowie lat dziewięćdziesiątych wydawała się wyjątkowo atrakcyjna dla obu stron. Dittersdorf cieszył się w środowisku muzycznym dużym uznaniem i obecność jego kompozycji w repertuarze teatru w Oleśnicy wydatnie podniosłaby prestiż sceny. Kompozytor zaś popadł w niełaskę u biskupa Schaffgotscha, który w 1794 roku ze względu na pogarszający się stan zdrowia zamknął teatr w swojej siedzibie, zamku Janowa Góra w Javorníku. Wraz ze śmiercią swego patrona Dittersdorf, uposażony jedynie w skromną rentę, był zmuszony szukać nowego źródła dochodów. Pomoc nadeszła więc w dobrym momencie, choć – jak się później okazało – w skali mniejszej, niż oczekiwał kompozytor.

Zdaniem niektórych badaczy książe Fryderyk August dla potrzeb Oleśnicy wykupił zbiór partytur zgromadzonych na jawornickim zamku, którego trzon repertuarowy, co oczywiste, stanowiły kompozycje tamtejszego kapelmistrza¹⁹. Złożył też u kompozytora zamówienia. Wiosną 1794 roku wraz z nowym porządkiem w zarządzaniu teatrem rozpoczął się kolejny cykl premier dzieł scenicznych Dittersdorfa – w tym utworów napisanych specjalnie dla sceny oleśnickiej. Na przestrzeni zaledwie czterech lat było to aż jedenaście tytułów.

Dittersdorf odwiedzał Oleśnicę kilkakrotnie – najpierw od września do listopada 1795 roku, a następnie w czerwcu 1796 i kwietniu 1797 roku²⁰. Podczas pierwszego pobytu pod jego kierownictwem została wykonana najwcześniejsza z oper skomponowanych specjalnie na zamówienie księcia, nosząca tytuł *Sultan Wampun oder die Wünsche*, lepiej znana pod późniejszym tytułem *Der Schach von Schiras* (premiera 15 września 1795 roku). Kolejne premiery odbywały się z dużą częstotliwością. Dittersdorf ewidentnie liczył na objęcie posady kapelmistrza dworu oleśnickiego, jednak z niewiadomych powodów książe tej propozycji kompozytorowi nie złożył. W narastającym na tym tle nieporozumieniu osoba Adolfa Friedricha Metkego mogła odegrać niemałą rolę. Młodszy od Dittersdorfa o trzydzieści dwa lata, energiczny muzyk pobierał u niego lekcje kompozycji, gdy ten rezydował w Oleśnicy. Talent kompozytorski Metkego okazał się jednak o wiele

19 Por. K. Weber, *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten, von den Anfängen bis zum Jahre 1944*, Dortmund 1980, s. 54, 56; za: A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 60. Zob. również: O. Landmann, *Bemerkungen zu den Dittersdorf-Quellen...*, dz. cyt., s. 27.

20 A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 62–64.

mniej niż jego nauczyciela, czego wyrazem były niemal natychmiastowe zejścia z afisza sztuk oleśnickiego kapelmistrza. Próby opracowywania dzieł Dittersdorfa i wystawiania ich pod swoim nazwiskiem przyniosły jedynie zatarg między austriackim kompozytorem a księciem – a wynik tego sporu był z góry przesądzony²¹. Niełaska, w jaką popadł Dittersdorf, nie doprowadziła jednak do definitywnego zerwania kontaktów, ale ograniczyła współpracę do dostarczania partytur nowych oper i singspieli dla Oleśnicy. Ortrun Landmann wysuwa przypuszczenie, że fakt całkowitego pominięcia epizodu oleśnickiego w autobiografii Dittersdorfa dyktowanej synowi przed śmiercią należy tłumaczyć urazą chowaną przez kompozytora w stosunku do księcia²².

Oleśnicki rozdział w życiu Dittersdorfa jest niedoceniany lub wręcz pomijany nie tylko przez niego samego, ale również przez wielu badaczy. Okazał się jednak jednym z najpłodniejszych w twórczość sceniczną. W historii tej (jak i w dotyczących jej opracowaniach naukowych) próżno natomiast doszukiwać się doniesień na temat najbardziej nas interesujących symfonii. Jednakże trudno się temu dziwić, wzięwszy pod uwagę zupełnie odmienną funkcję muzyki instrumentalnej, która w tamtym okresie wciąż pozostawała ubarwieniem bardziej prywatnej strony życia dworskiego²³ lub ewentualnie funkcjonowała jako rodzaj preludium czy przerywnika wystawianej sztuki teatralnej. W rezultacie utwory te nie były tak skrupulatnie odnotowywane w prasie, nie komentowano ich walorów artystycznych ani wysokiej dyspozycji poszczególnych instrumentalistów. Stąd też źródła wtórne dokumentujące życie muzyczne w Oleśnicy bardzo skąpo przekazują nam wiadomości dotyczące wykonywanych symfonii, a nawet jeśli pojawiają się informacje na temat utworu, to są one tak ogólne, że uniemożliwiają jego jednoznaczny identyfikację²⁴.

Nie oznacza to jednak, że muzyka instrumentalna nie była obecna w repertuarze zespołu księcia Fryderyka Augusta. Jak podają Landmann i Drożdżewska, na dworze oleśnickim poza dziełami scenicznymi wykonywano również utwory instrumentalne Dittersdorfa.

21 Por. A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 67.

22 O. Landmann, *Bemerkungen zu den Dittersdorf-Quellen...*, dz. cyt., s. 27.

23 *Taż*, *Dittersdorfiana in Dresden...*, dz. cyt., s. 23.

24 Jednym z niewielu doniesień o koncertach w oleśnickim teatrze jest wzmianka z 1 sierpnia 1795 roku opisująca estradowe wykonanie opery *Czarodziejski flet* Wolfganga Amadeusa Mozarta z udziałem orkiestry i śpiewaków. Por. A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 71–72.

Wśród nich do najważniejszych należą symfonie, a ponadto muzyka kameralna (kwartety i kwintety), serenady i muzyka do baletów. Przy tym muzyka instrumentalna napisana już po nawiązaniu współpracy kompozytora z dworem oleśnickim w 1794 roku pojawiała się sporadycznie. Były to na ogół utwory wcześniejsze – wiadomo, że odpowiednie materiały były sprowadzane i odpisywane na użytek dworu na zlecenie księcia²⁵.

Dittersdorf najprawdopodobniej nie skomponował ani jednej symfonii na potrzeby dworu oleśnickiego. Jak wynika z katalogu symfonii kompozytora autorstwa Margaret Grave²⁶, ostatni utwór w tym gatunku został przez niego napisany w 1793 roku, a więc sześć lat przed śmiercią i rok przed podjęciem współpracy z zespołem w Oleśnicy. Fakt ten może budzić zastanowienie, lecz w świetle biografii kompozytora jest wytłumaczalny. Po śmierci swojego patrona, księcia biskupa Philippa Gottharda Schaffgotscha, 5 stycznia 1795 roku, kompozytor utracił stałe źródło utrzymania i gorączkowo szukał kolejnych okazji do zarobku. Otrzymawszy zamówienia na kilkanaście sztuk teatralnych, dręczony postępującym artretyzmem, pięćdziesięciokilkuletni kompozytor pisał to, co musiał – a więc muzykę sceniczną. Komponowanie symfonii w tym czasie i w jego położeniu było zbyt mało opłacalne²⁷.

A jednak, chociaż muzyka operowa tworzy trzon repertuaru zawartego w zachowanej kolekcji oleśnickiej i stanowi o jej wartości, z punktu widzenia badań nad twórczością Dittersdorfa, to właśnie część tej kolekcji zawierająca symfonie pozostaje bodaj najcenniejszym materiałem źródłowym. Nie tylko obejmuje autografy kompozytora i odpisy, do których miał on bezpośredni dostęp, ale także stanowi przegląd dzieł symfonicznych powstających przez niemal cały okres jego aktywności twórczej. Dzięki temu na podstawie analizy materiału

25 Tamże, s. 66.

26 M. Grave, *First-movement Form as a Measure of Dittersdorf's Symphonic Development*, praca doktorska, New York University, New York 1977, s. 378–541.

27 Należy w tym miejscu odnieść się do poglądów Huberta Unverrichta na temat datowania symfonii Dittersdorfa. Badacz utrzymuje, że Dittersdorf pisał utwory tego gatunku przez całe życie, do 1799 roku, a ostatnim dającym się precyzyjnie umiejscowić w czasie jest wspomniana kompozycja skatalogowana przez Margaret Grave pod pozycją D-20 z 1793 roku. Wydaje się jednak, że twierdzenie Unverrichta stanowi w istocie hipotezę trudną do podparcia jakimikolwiek rękopiśmiennymi źródłami muzycznymi czy choćby korespondencją. Por. tenże, *Das bekannte und zugleich unbekanntes Werk des Carl Ditters von Dittersdorf*, [w:] tenże, *De musica in Silesia. Zbiór artykułów*, red. P. Tarliński, Opole 2007, s. 314–315; M. Grave, dz. cyt., s. 10–11.

dźwiękowego utrwalonego w źródłach z Oleśnicy zaobserwować można ewolucję języka muzycznego Dittersdorfa na przestrzeni niemal całej jego drogi artystycznej.

Kolekcja Oels

Kolekcja oleśnicka jest jednym z czterech obszernych śląskich zbiorów muzykaliów podworskich – obok kolekcji z Legnicy (Leignitz), Cieplic Śląskich-Zdroju (Bad Warbrunn) i Milicza (Militsch). Najistotniejszym czynnikiem wpływającym na kształt tego rodzaju zbiorów były osobiste upodobania muzyczne patrona²⁸. W wypadku Oleśnicy gusta księcia Fryderyka Augusta koncentrowały się wokół muzyki scenicznej. Przejawiało się to w pozyskiwaniu określonego repertuaru, doborze specjalizujących się w nim muzyków, budowie pomieszczeń o teatralno-muzycznym przeznaczeniu czy wreszcie nawiązywaniu współpracy z konkretnymi kompozytorami.

Zbiór kompozycji Dittersdorfa przechowywany na zamku w Oleśnicy obejmował łącznie kilkadziesiąt pozycji, opatrzonych numerami katalogowymi (poprzedzonymi słowem „Oels”) nadanymi przez nadwornego kapelmistrza – Friedricha Adolfa Metkego. Tenże kapelmistrz był ponadto autorem katalogu utworów będących w posiadaniu księcia Fryderyka Augusta. Dokument ten pełnił zapewne funkcję inwentarza – został sporządzony najprawdopodobniej w 1806 roku, już po formalnym zakończeniu działalności książęcej sceny operowej, w celu sprzedaży muzykaliów oleśnickich²⁹.

Gdy w 1884 roku zmarł bezpotomnie książę Wilhelm, ostatni z linii Braunschweig-Oels, księstwo oleśnickie przeszło – już całkowicie, bez zależności feudalnej – pod władanie Królestwa Prus. Na mocy testamentu należące do księcia dobra ruchome, w tym muzykalia dworu oleśnickiego, wraz z całą biblioteką książęcą zostały przekazane Królewskiej Bibliotece Saksońskiej³⁰, która z kolei stała się częścią Saksońskiej Biblioteki Krajowej (obecnie Sächsische Landesbibliothek Staats- und

28 S. Wronkowska, *Muzyka na dworze rodziny Maltzan w Miliczu w XVIII i XIX wieku w kontekście zachowanego repertuaru. Katalog kolekcji*, praca magisterska, Katedra Muzykologii UAM, Poznań 2014, s. 10.

29 A. Drożdżewska, dz. cyt., s. 66.

30 O. Landmann, *Dittersdorffiana in Dresden...*, dz. cyt., s. 23.

Universitätsbibliothek Dresden). Kolekcja ta znacznie ucierpiała w czasie II wojny światowej podczas bombardowań Drezna w 1945 roku³¹.

Kolekcja oleśnickich dittersdorfanów została skatalogowana i wstępnie opisana przez Ortrun Landmann, niemiecką muzykolog, która pod koniec XX wieku pełniła funkcję kustosa zbiorów specjalnych Saksońskiej Biblioteki Krajowej. Praca ta została opublikowana jako uzupełnienie do właściwego katalogu wystawy *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Mozarts Rivale in der Oper*, odbywającej się w SLUB latem 1991 roku³². To podzielone na osiem części zestawienie przekazuje nam informacje o stu szesnastu jednostkach archiwalnych, w tym:

- 44 singspielach – w całości lub we fragmentach,
- 7 pozostałych dziełach scenicznych lub zbiorach arii,
- 3 cyklach mszalnych,
- 30 symfoniach,
- 4 utworach koncertujących,
- 3 pozostałych instrumentalnych kompozycjach zespołowych,
- librettach do kompozycji scenicznych.

Już na tym etapie, nawet przy niepełnym stanie zachowania, widać, że symfonie stanowią drugą najliczniejszą sekcję repertuaru oleśnickiego.

Landmann zauważa, że korpus dittersdorfanów w SLUB nie jest pokaźny w porównaniu z przechowywanymi tam rękopisami dzieł innych kompozytorów (jak chociażby Carla Marii von Webera), natomiast o jego wartości świadczy wewnętrzne zróżnicowanie. Zawiera on zarówno rękopisy stworzone na potrzeby dworu oleśnickiego, jak i pozyskane z zewnętrznych źródeł. W odniesieniu do symfonii grupa jednostek archiwalnych związanych z Oels stanowi większość zbioru – obejmuje ponad 20 z ogólnej liczby 32 kompozycji. Łatwo jest wyodrębnić ją na podstawie identycznego duktu pisma i rodzaju papieru, a nade wszystko – dzięki dawnym sygnaturom umieszczonym na kartach tytułowych, mających postać liczby poprzedzonej słowem „Oels”. Na stronach tytułowych można odnaleźć również inne sygnatury, będące

³¹ Tamże, s. 26.

³² H. Unverricht, O. Landmann, *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799*, dz. cyt.

rezultatem kolejnych dwóch prób katalogowania. Wykaz rękopisów zawierających sygnatury *olim* znajduje się w *Aneksie II*.

Landmann w swoim katalogu wyróżnia przynajmniej trzech skryptorów rękopisów dzieł Dittersdorfa. Niestety kopista, który spisał ich najwięcej, pozostaje niezidentyfikowany (w dalszej części artykułu będzie nazywany skryptorem A). Istnieje mgliste przypuszczenie, że mógł mieć on polskie pochodzenie. Możemy je wysunąć na podstawie kilkukrotnego użycia polskiej formy „[...] i Basso” (a nie niemieckiej „und Bass” czy włoskiej „e Basso”). Tego rodzaju inskrypcja pojawia się na stronach tytułowych rękopisów dwóch symfonii: Mus. 3411-N-3,4 oraz Mus. 3411-N-3,6. Ponadto wśród rękopisów odnaleźć można pismo Friedricha Adolfa Metkego (zwanego dalej F.A.M.) oraz ślad ręki muzyka sporządzającego na ogół głosy basów (zwanego dalej skryptorem B).

Opis kolekcji rękopisów symfonii godzi się zacząć od najśłynniejszego cyklu w obrębie twórczości symfonicznej Dittersdorfa, czyli *Symfonii na podstawie „Metamorfoz” Owidiusza*³³. Z dwunastu skomponowanych utworów tworzących cały cykl zachowało się do dziś jedynie sześć pierwszych: *I Symfonia C-dur „Cztery wieki świata”*, *II Symfonia D-dur „Upadek Faetona”*, *III Symfonia G-dur „Akteon przemieniony w jelenia”*, *IV Symfonia F-dur „Andromeda uratowana przez Perseusza”*, *V Symfonia D-dur „Fineus ze swoimi przyjaciółmi przemienieni w kamienie”*, *VI Symfonia A-dur „Przemienienie licyjskich wieśniaków w żaby”*. Kolekcja Oels jest, według obecnego stanu wiedzy, jedynym zbiorem zawierającym wszystkie sześć utworów. Cykl ten powstał około 1782 roku, o czym wiemy z korespondencji Dittersdorfa z wiedeńskim wydawnictwem Artaria³⁴. W interesującej nas kolekcji

33 Spośród wszystkich symfonii Dittersdorfa, generalnie zapomnianych, sześć wskazanych powyżej zyskało największą sławę; właściwie jako jedyne przetrwały one do dziś w obiegu koncertowym. Źródła ich swoistego sukcesu upatruje się w podporządkowaniu materiału dźwiękowego treściom pozamuzycznym – werseom zaczerpniętym ze słynnych *Metamorfoz* Owidiusza. W rezultacie Dittersdorf zrywa z porządkiem cyklu sonatowego, umieszczając np. część powolną na pierwszym lub ostatnim miejscu. Zupełnie swobodnie traktuje również współczynniki formalne wewnątrz poszczególnych ogniw cyklu. Tego rodzaju podejście do materiału dźwiękowego mogło wpłynąć na popularność kompozycji w kolejnych dekadach, jako że bliskie było estetyce romantycznej i założeniom symfonii programowej. Więcej na ten temat pisze m.in. H. Unverricht. Zob. tenże, *Dittersdorfs Metamorphosen-Sinfonien*, [w:] tenże, *De musica in Silesia...*, dz. cyt., s. 367–377.

34 H. Unverricht, *Carl von Dittersdorf. Briefe, ausgewählte Urkunden und Akten*, „Studien zur Musikwissenschaft” 54 (2008), s. 22–28.

Oels jest on umieszczony pod jedną sygnaturą, Mus. 3411-N-3, jednak w osobnych teczkach, numerowanych od 1. do 6. Na podstawie znaku wodnego („CAMMERPAPIER SCHMARSE”) możliwe jest dość precyzyjne datowanie tych rękopisów na ostatnią dekadę XVIII wieku. Wziąwszy pod uwagę okoliczności współpracy między kompozytorem a dworem w Oleśnicy oraz fakt, że pojedyncze głosy odpisywał kapelmistrz Metke (działający w Oleśnicy od 1794 roku), można niemal z pewnością zawęzić ten czas do lat 1794–1796. W rękopisie każdej symfonii w głosie pierwszych skrzypiec na początku każdej części odnotowany jest werset z *Metamorfoz* Owidiusza, których ilustrację stanowiła muzyka Dittersdorfa. Wszystkie te rękopisy w zasadniczym kształcie odpisał wspomniany już skryptor A – najpewniej pod okiem samego autora. Ponadto dodatkowe głosy (na ogół I skrzypiec) dopisywał F.A.M. Swój udział miał również skryptor B, dopisujący na ogół głosy basów. Analizując dukt pisma skryptorów oraz znaki wodne, jesteśmy w stanie ustalić, że w tym samym czasie odpisywane były też inne symfonie: Eb-13 (sygn. Mus. 3411-N-17)³⁵, Eb-19 (sygn. Mus.3411-N-18)³⁶ oraz A-16 (sygn. Mus. 3411-N-12)³⁷.

Wiele rękopisów posiada dublet głosu basowego. Kopista tych dodatkowych głosów nie został do tej pory zidentyfikowany, jest jednak pewne, że zostały one spisane przez jedną osobę. Do rękopisów posiadających dublet głosu basowego należą m.in. autografy i częściowe autografy: Mus. 3411-N-8, Mus. 3411-N-9, Mus. 3411-N-10, Mus. 3411-N-11, a także Mus. 3411-N-3,3, Mus. 3411-N-3,4, Mus. 3411-N-3,5, Mus. 3411-N-3,6, Mus. 3411-N-13.

Istotne jest rozstrzygnięcie, jaka liczba rękopisów stanowi autografy Dittersdorfa. Margaret Grave wskazuje³⁸, że SLUB przechowuje cztery jednostki archiwalne spisane ręką kompozytora: D-6³⁹, D-8⁴⁰, D-16⁴¹

35 *Symfonia Es-dur* (Eb-13, Kr. 91), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-17, RISM ID 210022098. Symbole w nawiasie oznaczają, kolejno, numer w katalogu Margaret Grave oraz numer w katalogu Carla Krebsa. Symbol za nawiasem odnosi się do siglum miejsca przechowywania źródła stosowanego w bazie RISM.

36 *Symfonia Es-dur* (Eb-19, Kr. 125), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-18, RISM ID 210022103.

37 *Symfonia A-dur* (A-16, Kr. 119), D-Dl Mus. 3411-N-12, RISM ID 210022101.

38 M. Grave, dz. cyt., s. 12.

39 *Symfonia D-dur* (D-6, Kr. 118), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-10, RISM ID 211007148.

40 *Symfonia D-dur* (D-8, Kr. 89), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-11, RISM ID 211007146.

41 *Symfonia D-dur* (D-16), D-Dl, sygn. Mus.3411-N-8, RISM ID 211007149.

i D-20⁴². Ponadto zdaniem dr. Wolframa Steudego, byłego kierownika oddziału Zbiorów Muzycznych SLUB, za autografy uznawane są symfonie Eb-8 i A-19⁴³. Grave zwraca jednak uwagę, że stan zachowania obu tych jednostek jest tak zły, iż niemal uniemożliwia rozpoznanie duktu pisma⁴⁴. Nie ma natomiast wątpliwości co do kopii dwóch *Symfonii D-dur*: D-6 i D-8, pochodzących odpowiednio z 1788 i 1789 roku. Są one zachowane w dobrym stanie, umożliwiającym rekonstrukcję partytury i rozpoznanie ręki kompozytora. Dukt pisma Dittersdorfa jest dość charakterystyczny – litery są pisane pionowo, bez bardzo typowych dla tych czasów pochyleń w prawą stronę. Właśnie charakter pisma każe podać w wątpliwość ustalenia badaczy dotyczące domniemanego autografu symfonii D-16⁴⁵ pochodzącej z 1791 roku. Być może dwa lub trzy lata, które upłynęły od powstania poprzednich autografów, mogły nieco zmienić dukt pisma kompozytora, jednak w ocenie piszącego te słowa zmiany te wydają się zbyt duże. Natomiast ciekawym przypadkiem jest rękopis *Symfonii D-dur* przechowywany pod sygnaturą Mus. 3411-N-9⁴⁶. Jest to częściowy autograf, w którym poza Dittersdorffem wyraźny udział ma jeszcze dwóch skryptorów. Co szczególnie istotne, znaki wodne na papierze zapisanym przez Dittersdorfa (głosy instrumentów smyczkowych) oraz drugiego skryptora (głosy instrumentów dętych) są identyczne. Dzięki temu wiemy, że rękopis powstawał w tym samym czasie, częściowo sporządzony, częściowo nadzorowany przez autora. To z kolei prowadzi do przypuszczenia, że ostatnia, pochodząca z około 1793 roku symfonia Dittersdorfa została skomponowana – jako jedyny utwór tego gatunku – właśnie na potrzeby dworu w Oleśnicy. Hipotezę tę wspiera fakt, że (podobnie jak w przypadku dzieł scenicznych) rękopis tej symfonii jest przechowywany wyłącznie w Dreźnie, bez żadnych odpisów w innych ośrodkach.

Do grupy domniemanych autografów w ocenie autora należy zaliczyć rękopis Mus. 3411-N-14 (symfonia F-17), a także Mus. 3411-N-16 (symfonia Eb-8). Cechują się one niemal identycznym duktem pisma jak np. Mus. 3411-N-10 czy Mus. 3411-N-11, które uznawane są bezspornie za autografy.

42 *Symfonia D-dur* (D-20, Kr. 92), D-DI, sygn. Mus. 3411-N-9, RISM ID 211007147.

43 M. Grave, dz. cyt., s. 12.

44 Tamże, s. 503.

45 Zob. przyp. 41 niniejszej pracy.

46 Zob. przyp. 42 niniejszej pracy.

Jednym z nielicznych w tej kolekcji przykładów źródeł pochodzących z zewnątrz, a nie sporządzonych na potrzeby teatru książęcego, jest rękopis *Symfonii Es-dur* (Eb-6, Kr. 6)⁴⁷. Jest to drugi, obok manuskryptu z klasztoru oo. Bożogrobców z Nysy (obecnie przechowywanego na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Opolskiego)⁴⁸, znany odpis tego utworu cechujący się śląską proveniencją. Choć trudno go dokładnie datować, z pewnością jest to rękopis późniejszy od nyskiego, uznawanego za najstarszy zabytek symfonii na Śląsku, na którym wpisano dzienną datę jego ukończenia (23 września 1764)⁴⁹. O późniejszym powstaniu oleśnicko-drezdeńskiego rękopisu świadczy również bardziej szczegółowe opracowanie pod kątem wskazówek wykonawczych – jest tu znacznie więcej oznaczeń dynamicznych i artykulacyjnych, wprowadzonych z dużą jak na owe czasy skrupulatnością, podczas gdy w rękopisie nysko-opolskim oznaczenia te występują sporadycznie we wszystkich głosach. Pochodzenie tego manuskryptu nie jest ustalone – jego pokrewieństwo ze źródłem z Nysy jest prawdopodobne, choć nie bezsporne. Inskrypcja na stronie tytułowej (u dołu po prawej stronie: „Pos. | Gottfried Matzcke”) nie daje nam niestety żadnych bliższych informacji. Nazwisko Gottfrieda Matzcke nie jest odnotowywane w żadnych rękopisach, słownikach muzyków śląskich, inwentarzach i innych dokumentach⁵⁰. Jeśli chodzi o samą kompozycję, Eb-6 to jedna z bardziej popularnych symfonii Dittersdorfa, a jej odpisy znajdują się w sumie w siedmiu ośrodkach⁵¹. Ponadto wydanie

47 *Symfonia Es-dur* (Eb-6, Kr. 6), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-15, RISM ID 211007141.

48 *Symfonia Es-dur* (Eb-6, Kr. 6), PL-OPsm, b. sygn., RISM ID 303000045.

49 Por. M. Kula, *Stan zachowania rękopisów symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa w Polsce – rekonesans*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2016, nr 2 (29), s. 103.

50 O. Landmann, *Dittersdorffiana in Dresden...*, dz. cyt., s. 55. Informacja ta została zweryfikowana w oparciu o nowsze wydawnictwa leksykograficzne. Por. *Lexikon zur deutschen Musikkultur. Böhmen – Mähren – Sudetenschlesien*, red. T. Fuchs i in., t. 2 (M-Z), München 2000; *Schlesisches Musiklexikon*, dz. cyt.

51 Poza wspomnianymi D-Dl i PL-OPsm, rękopisy tej symfonii są przechowywane w: (1) Zentralbibliothek, Musikabteilung, Zürich (CH-Zz), sygn. AMG XIII 7131 & a-g (Ms.618), RISM ID 400007926, (2) Chorherrenstift, Voralpe (A-VOR), sygn. 929, RISM ID 600055215, (3) Benediktinerstift Musikarchiv, Kremsmünster (A-KR), sygn. H 33/296, RISM ID 600171943, (4) dwa odpisy w Fürst Thurn und Taxis Hofbibliothek und Zentralbibliothek Regensburg (D-Rtt) pod tą samą sygnaturą Dittersdorf 1, RISM ID 450009364 oraz 450009365, (5) Fürstlich Sayn-Wittgenstein-Berleburgsche Bibliothek, Bad Berleburg (D-BE), sygn. BE 0215, RISM ID 450003552.

tego utworu w oficynie Johanna Juliusa Hummla⁵² około 1770 roku zdecydowanie przyczyniło się do jego rozpowszechnienia w Europie. Pewnym tropem prowadzącym ku bliższemu określeniu proveniencji oleśnicko-drezdeńskiego rękopisu jest fakt umieszczenia w obsadzie trąbek naturalnych (*clarini*) zamiast rogów. Analiza składów kapel na Śląsku lub innych źródeł pośrednich mogłaby pomóc w ustaleniu, gdzie rzeczywiście występowali trębacze, a nie waltorniści, bądź ewentualnie którzy z patronów mieli szczególne upodobanie w trąbce naturalnej. To zagadnienie jednak pozostaje poza zasięgiem niniejszych rozważań.

Stosunkowo często spotykaną kompozycją Dittersdorfa jest *Symfonia C-dur* (C-7, Kr. 32), której odpisy można odnaleźć łącznie w dziesięciu ośrodkach⁵³. Również w tym wypadku egzemplarz oleśnicki jest nabytkiem z innej kolekcji, od nieznanego bliżej barona von Bode. Wskazuje na to treść karty tytułowej, która według odpisu dyplomatycznego wygląda następująco: „SJNFONJA | a | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe Primo | Oboe Secundo | Corno Primo | [...] Secundo | Viola e Basso | dall Sigr. de Dittersdorff | C P [?] A Baron v. Bode”. W późniejszym czasie pierwotna nota posesyjna została przekreślona i zastąpiona słowem „Herzoglich” (książęcy).

W dotychczasowych opracowaniach pojawiało się twierdzenie, jakoby książę brunszwicki Fryderyk August miał po śmierci księcia biskupa Ph.G. Schaffgotscha wykupić komplet muzykaliów przechowywanych na zamku Janowa Góra w Javorníku. Analizując omawiany zbiór tylko pod kątem symfonii, trudno jest jednak bez zastrzeżeń poprzeć tę hipotezę.

52 Odpis karty tytułowej tego wydania: „SIMPHONIE | PERIODIQUE | a | Deux Violons, Taille, & Basse. | Flutes ou Hautbois & Cornes de Chasse. | COMPOSÉE | Par | Sr C. DITTERS | a Vienne | № XII | A AMSTERDAM | chez J.J. HUMMEL, Marchand & Imprimeur de Musique”.

53 Poza SLUB rękopisy *Symfonii C-dur* (C-7, Kr. 32) można odnaleźć w następujących instytucjach: (1) Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu (PL-SA), sygn. A I 1 nr 1, (2) Biblioteka Klasztoru oo. Paulinów na Jasnej Górze (PL-CZ), sygn. III-132, RISM ID 600500993, (3) Prämonstratenser-Stift, Musiksammlung, Schlägl (A-SCH), b. sygn., (4) Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel (D-W), sygn. Cod. Guelf. 52 Mus. Hdschr., (5) Benediktinerstift, Musikarchiv, Kremsmünster (A-KR), sygn. H 34/316, (6) Püspöki Papnevelö Intézet Könyvtára, Győr (H-Gc), sygn. D 30, (7) Národní muzeum, Hudební oddělení, Praha (CZ-Pnm), sygn. XXII C 9, (8) Moravské muzeum, Hudebně historické oddělení, Brno (CZ-Bm), sygn. A 12.219, (9) Městský archiv, Košice (SK-Ba), b. sygn.

Otóż proveniencję jawornicką – i to jedynie w formie przypuszczeń⁵⁴ – da się przypisać tylko jednemu źródłu: rękopisowi *Symfonii C-dur* (C-4)⁵⁵. Zatem z jednej strony twierdzenia o zakupie muzykaliów jawornickich nie można wykluczyć, z drugiej – nie można nazwać przekazania pojedynczej jednostki archiwalnej nabytkiem większego zbioru.

W kolekcji Oels pojawiają się również unikaty, wśród nich Mus. 3411-N-16 (*Symfonia Es-dur*, Eb-8) czy Mus. 3411-N-14 (*Symfonia F-dur*, F-17). Oba obiekty mają identyczny dukt pisma i są na tyle podobne, iż musiały powstać w tym samym czasie. Landmann podaje, że rękopisy te sporządził skryptor „mający wiele wspólnego z Dittersdorfem, który był nawet z nim utożsamiany”⁵⁶. Wskutek tego rękopisy te były błędnie brane za autografy. Istotnie, charakter pisma jest tu wyjątkowo podobny do tego należącego do kompozytora.

Powszechnym przejawem osiemnastowiecznej praktyki notacyjnej jest transponowanie partii kotłów, polegające na sprowadzaniu dźwięków do wysokości *c* i *G*. Widoczne jest to niemal we wszystkich rękopisach należących do kolekcji, które zawierają ten głos.

Stan zachowania kolekcji jest bardzo zróżnicowany. Obok obiektów zachowanych w dobrym i bardzo dobrym stanie znajdują się zabytki mocno uszkodzone, głównie za sprawą zalania, które dotknęło wiele drezdeńskich zbiorów podczas bombardowania miasta przez alianców w 1945 roku⁵⁷. Niektóre rękopisy mają krawędzie wyszczerbione od wilgoci, w innych wypłukał się atrament, zwłaszcza ten, którym naniesiono pięciolinię. Przez to rekonstrukcja materiału jest wysoce utrudniona lub wręcz niemożliwa. Z żalem należy odnotować, że szkody te w największym stopniu dotknęły jednostki uznawane za autografy Dittersdorfa. W opisywanym zbiorze znalazł się rękopis, którego użytkowanie w jakiegokolwiek formie – a tym bardziej wykonanie reprografii – jest surowo zabronione⁵⁸. Inny manuskrypt,

54 Przypuszczenie o proveniencji jawornickiej wysuwa O. Landmann w katalogu dittersdorffianów drezdeńskich. Por. też, *Katalog des Dresdener Dittersdorf-Bestandes*, [w:] Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799..., dz. cyt., s. 54.

55 *Symfonia C-dur* (C-4, Kr. 116), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-5, RISM ID 210022099.

56 „Da der Schreiber mehrfach mit Dittersdorf gemeinsam kopiert hat [...], ist er mit diesem wohl gleichgesetzt und die Vorliegende Abschrift irrtümlich als Autograph angesehen worden”, por. O. Landmann, *Katalog des Dresdener Dittersdorf-Bestandes*, dz. cyt., s. 56.

57 Tamże, s. 26.

58 *Symfonia A-dur* (A-19, Kr. 120), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-13, RISM ID 211007151.

zawierający *Symfonię Es-dur* (Eb-13)⁵⁹, można było zbadać jedynie pod ścisłą obserwacją pracownika Oddziału Zbiorów Specjalnych w SLUB. Smutnym przypadkiem jest rękopis wyżej przywołanej *Symfonii F-dur* (F-17)⁶⁰, będący jedynym znanym egzemplarzem kompozycji. Skala zniszczeń (wyplukanie atramentu, całkowite zatarcie pięciolinii) niestety wyklucza możliwość odtworzenia materiału muzycznego. Poza tym niemal wszystkie rękopisy zawierają komplet głosów. Wyjątkiem jest obiekt pod sygnaturą Mus. 3411-N-20, gdzie brakuje partesu pierwszego oboju⁶¹.

Do tej pory wskazywano jedynie ogólnie, że na dworze Fryderyka Augusta pojawiała się również muzyka instrumentalna. Tymczasem nawet sama analiza cech fizycznych poszczególnych rękopisów składających się na badany tu fragment korpusu źródłowego pokazuje jasno, że poza partyturami dzieł scenicznych (oper i singspieli), Fryderyk August zamawiał specjalnie dla swojego dworu także głosy licznych symfonii. Trudno jest dokładnie orzec, ile łącznie kompozycji *stricto* instrumentalnych zasiliło tym sposobem zbiór muzykaliów oleśnickich – takie wnioski wykraczają poza ramy niniejszego opracowania. Jednak już na podstawie samych symfonii Dittersdorfa łatwo stwierdzić, że zapotrzebowanie na muzykę instrumentalną na dworze oleśnickim było porównywalne z zapotrzebowaniem na kompozycje sceniczne.

Pozostałe rękopisy

Źródła rękopiśmienne symfonii Dittersdorfa wykazujące proveniencję inną od oleśnickiej stanowią zdecydowaną mniejszość w omawianym korpusie. Do dziś udało się ustalić proveniencję tylko pojedynczych manuskryptów. Ortrun Landmann wskazuje, że niektóre źródła pochodzą z Saksońskiej Szkoły Książęcej (Sächsischen Fürstenschule) lub z niedalekiej Żytawy (Zittau). Istotnym wydarzeniem w historii Królewskiej Biblioteki Publicznej (Königliche Öffentliche Bibliothek) była donacja złożona z prywatnych zbiorów królów saksońskich z 1896 roku, w których również mogły znaleźć się interesujące nas dittersdorfiana⁶².

59 Zob. przyp. 35 niniejszej pracy.

60 *Symfonia F-dur* (F-17, Kr. 121), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-14, RISM ID 210022102.

61 *Symfonia D-dur* (D-34, Kr. 5, 43), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-20, RISM ID 210022085.

62 O. Landmann, *Dittersdorffiana in Dresden...*, dz. cyt., s. 25.

Jednym z nielicznych dziewiętnastowiecznych odpisów symfonii kompozytora (świadczących zarazem o pewnym rezonansie jego twórczości również kilkadziesiąt lat po jego śmierci) jest zbiór dziewięciu utworów tego gatunku znajdujących się pod sygnaturą Mus. 3411-N-2. W całym drezdeńskim korpusie symfonicznym Dittersdorfa są to jedyne obiekty, w których materiał jest zapisany w zbliżonym do współczesnego układzie partyturowym. Odpisy te, oprawione w półskórek, ujęte są w dwa woluminy (w tomie I kolejno: C-19⁶³, D-15⁶⁴, a-2⁶⁵, w tomie II: F-18⁶⁶, Bb-13⁶⁷, Bb-2⁶⁸, Eb-13⁶⁹, Eb-15⁷⁰, Eb-10⁷¹). Zostały przygotowane przez nieznanego z imienia C. Mehnera na podstawie materiału z Königliches Hausbibliothek w Berlinie na zamówienie Moritza Fürstenausa⁷². Były przechowywane w Königliche Privat-Musiksammlung w Dreźnie, na co wskazuje ich dawna sygnatura (KPMS Mus.c.Cs 4 – wspólna dla obu woluminów). Rękopisy te są datowane na lata 1860–1870. Wśród partytur powtarza się symfonia Eb-13 należąca do kolekcji Oels.

Interesującymi zabytkami, pośrednio dostarczającymi wiedzy na temat praktyki wykonawczej i funkcji muzyki instrumentalnej w osiemnastowiecznym życiu kulturalnym, są dwa zbiory ksiąg głosowych, w których zawarto kilkadziesiąt luźno zestawionych fragmentów utworów cyklicznych różnych kompozytorów (sygn. Mus. 2-N-13,1 oraz Mus. 2-N-13,7⁷³). Wiele z nich nie zostało do tej pory zidentyfikowanych, wśród pozostałych odnajdujemy – poza pojedynczymi

63 *Symfonia C-dur* (C-19, Kr. 93), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,1, RISM ID 211007137.

64 *Symfonia D-dur* (D-15, Kr. 62), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,2, RISM ID 211007138.

65 *Symfonia a-moll* (a-2, Kr. 68), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,3, RISM ID 211007139.

66 *Symfonia F-dur* (F-18, Kr. 70), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,4, RISM ID 211007140.

67 *Symfonia B-dur* (Bb-13, Kr. 122), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,5, RISM ID 211007141.

68 *Symfonia B-dur* (Bb-2, Kr. 48, 123) „Pocztylion”, D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,6, RISM ID 211007142.

69 *Symfonia Es-dur* (Eb-13, Kr. 91), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,7, RISM ID 211007143.

70 *Symfonia Es-dur* (Eb-15, Kr. 24, 96), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,8, RISM ID 211007144.

71 *Symfonia Es-dur* (Eb-10, Kr. 124), D-Dl, sygn. Mus. 3411-N-2,9, RISM ID 211007145.

72 Moritz Fürstenu (1824–1889) był kustoszem muzykaliów Königliche Privat-Musiksammlung (KPMS). Por. O. Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, Dresden 2010, s. 18, [online] <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515> [dostęp: 6.07.2017].

73 D-Dl, sygn. Mus. 2-N-13, RISM ID 212003143.

częściami symfonii Dittersdorfa – m.in. kwartety smyczkowe, divertimenta, serenady i symfonie takich kompozytorów jak: Joseph Haydn, Giovanni Battista Sammartini, Jean-Philippe Rameau, Johann Gottlieb Graun, rodzina Stamitzów i wielu innych. Jest to najprawdopodobniej przykład zbioru ułożonego na potrzeby muzykowania dworskiego. Zestawianie pojedynczych części różnych kompozycji bez zauważalnej myśli przewodniej, jak dobór konkretnych temp czy tonacji, wskazuje, że stanowiły one raczej tło dworskich przyjęć i rozrywek niż programy koncertów *sensu stricto*.

W ustaleniu proveniencji omówionych wyżej źródeł mogą pomóc ich dawne sygnatury⁷⁴, lecz w chwili obecnej jest to niestety niemożliwe. Wiadomo natomiast, że rękopisy zostały spisane ręką Johanna Gottlieba Haußstädlera⁷⁵. Jednak na podstawie tej informacji trudno jednoznacznie określić ich pochodzenie, gdyż skryptor ten przez większość czasu wykonywał odpisy kompozycji jedynie dorywczo.

Oba zestawy głosów są datowane na ostatnie lata XVIII wieku. Nie zostały one umieszczone w katalogu Landmann. Prawdopodobnie do czasu jego sporządzenia (czyli do 1991 roku) fragmenty utworów Dittersdorfa z tych zbiorów nie zostały zidentyfikowane.

* * *

O wartości zbioru rękopisów symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa przechowywanego w dreźnieńskiej Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek decyduje kilka czynników. W sensie ilościowym mamy do czynienia z trzecim najbogatszym korpusem

74 Dawne sygnatury mają postać: Schrank II/29/1 i Mus.c.Cx 1169 dla Mus.2-N-13,1 (RISM ID 21200316) oraz Schrank II/30/5 i Mus.c.Cx 1177 dla Mus.2-N-13,7 (RISM ID 212003364).

75 Johann Gottlieb Haußstädler (ok. 1720 – ok. 1800) był dreźnieńskim skryptorem. W latach 1764–1769 zajmował posadę kopisty w tamtejszej Comédie Française. Po jej rozwiązaniu utrzymywał się dorywczych zleceń. Pomimo wyjątkowo kształtnego i estetycznego charakteru pisma nigdy nie zyskał renomy wśród dreźnieńskich skryptorów. Por. O. Landmann, *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle...*, dz. cyt., s. 27–28.

dziel tego twórcy⁷⁶. Pod względem heurystycznym jest to jedno z dwóch miejsc, gdzie przechowywane są autografy symfonii tego kompozytora⁷⁷. Natomiast z punktu widzenia muzykologów o śląskiej proweniencji jest to jedyny pokaźny zbiór symfonii Dittersdorfa pochodzący z obszaru jego stałej i długotrwałej aktywności. Cały korpus prezentuje dzieła z niemal każdego okresu twórczości kompozytora – od lat sześćdziesiątych do dziewięćdziesiątych XVIII wieku. Znajdują się w nim zarówno źródła powstałe za życia Dittersdorfa, jak i dowody żywotności jego kompozycji w późniejszych dekadach XIX wieku. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że hipotetyczne ograniczenie studiów nad językiem muzycznym symfonii Dittersdorfa tylko do drezdeńskiego korpusu źródeł pozwoliłoby dojść do satysfakcjonujących wniosków. Wszystkie te okoliczności sprawiają, że kolekcja symfonii przechowywana w Dreźnie *en bloc* jest bodaj najbardziej interesującym materiałem do badań nad twórczością Carla Dittersa von Dittersdorfa, dającym przekrojowy obraz jego artystycznego dorobku.

76 Liczniejsze zbiory symfonii Dittersdorfa znajdują się jedynie w berneńskiej Schweizerische Nationalbibliothek (CH-BEL) i praskim Národní Muzeum (CZ-Pnm). Trzeba ponadto wspomnieć, że zbiór z Berna zawiera wyłącznie dziewiętnastowieczne odpisy wykonane przez Josefa Liebeskinda. Tym samym, wzięwszy pod uwagę kryteria paleograficzne, w Dreźnie przechowywany jest drugi najbogatszy zbiór.

77 Poza SLUB autografy symfonii przechowuje Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (D-B). Por. M. Grave, dz. cyt., s. 12.

Aneks I. Rękopisy symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa przechowywane w Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden

Lp.	Numer w katalogu Grave	Numer w katalogu Krebsa	Numer w katalogu Land-mann	RISM ID	Sygnatura	Data powstania rękopisu	Tonacja	Opis fizyczny rękopisu	Uwagi
1.	C-4	116	63	210022099	Mus. 3411-N-5	II poł. XVIII w.	C-dur	9 głosów (2 vn, 2 vle, b, 2 cl, 2 cr); 28 folio; 33 x 22,5 cm; stan zachowania – ŚREDNI	M. Grave kwestionuje autorstwo Dittersdorfa
2.	C-6	117	64	210022100	Mus. 3411-N-4	1793–1800	C-dur	10 głosów (I vn x 2, II vn, vle, b x 2, 2 ob, 2 cr); 59 folio; I: 31,5 x 22 cm, II: 33 x 22 cm; stan zachowania – ZŁY	rękopis sporządziło trzech skryptorów na dwóch różnych rodzajach papieru
3.	C-7	32	61	210022088	Mus. 3411-N-6	1790–1799	C-dur	8 głosów (2 vn, vla, b, 2 ob, 2 cr); 11 folio; 34 x 22 cm; stan zachowania – ŚREDNI	zakupiony do kolekcji książkowej z prywatnych zbiorów
4.	C-15	2	deest	212001855	Mus. 2-N-13,5	1761–1770	C-dur	13 głosów (vn I x 2, vn II x 2, vla, b, cemb (=b), fl i e II, ob I, ob II, fg (=b), cr I, cr II); stan zachowania – ŚREDNI	część zbioru, materiał pogrupowany w partech zawierających m.in. kompozycje J. Haydna; zawiera tylko <i>Andante</i> z tej symfonii (pod nr. 15)
5.	C-19	93	62	211007137	Mus. 3411-N-2,1	1860–1870	C-dur	partytura; 28 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z D-15 i a-2
6.	C-23	73	55	210022092	Mus. 3411-N-3,1	1790–1799	C-dur	15 głosów (vn I x 2, vn II, vle, b/vc, fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr, 2 clni, tmp); 36 folio; 36,5 x 22,5 cm; stan zachowania – DOBRY	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza
7.	a-2	68	82	211007139	Mus. 3411-N-2,3	1860–1870	a-moll	partytura; 17 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z C-19 i D-15
8.	G-26	75	57	210022094	Mus. 3411-N-3,3	1790–1799	G-dur	10 głosów (2 vn, vle, b x 2, fl, 2 ob, 2 cr); 28 folio; 36 x 22 cm; stan zachowania – DOBRY	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza

9.	D-1	74	56	210022093	Mus. 3411-N-3,2	1790-1799	D-dur	14 głosów (2 vn, vle, b x 2, fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr, 2 clni); 33 folio; 36,5 x 22,5 cm; stan zachowania – ŚREDNI	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza; brakuje głosu kottów
10.	D-6	118	69	211007148	Mus. 3411-N-10	1788	D-dur	16 głosów (2 vn, vle, b, b rep, 2 fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr, 2 clni, tmp); 66 folio; 31,5 x 22,5 cm; stan zachowania – DOBRY	AUTOGRAF
11.	D-8	89	67	211007146	Mus. 3411-N-11	1789	D-dur	16 głosów (2 vn, vla, b, b rep, 2 fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr, 2 tr, tmp); 65 folio; 22,5 x 31,5 cm (b rep: 32,5 x 23,2 cm); stan zachowania – ZŁY	AUTOGRAF
12.	D-15	62	66	211007138	Mus. 3411-N-2,2	1860-1870	D-dur	partytura; 22 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z C-191a-2
13.	D-20	92	68	211007147	Mus. 3411-N-9	1793	D-dur	13 głosów (2 vn, vla, b x 2, 2 fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr); 61 folio; 31,5 x 23 cm (b rep: 32,5 x 23 cm); stan zachowania – ZŁY	
14.	D-34	5, 43	65	210022085	Mus. 3411-N-20	po 1765	D-dur	7 głosów (2 vn, vla, b, ob ll, 2 cr); 18 folio; 23 x 30,5 cm; stan zachowania – ŚREDNI	rękopis zdekompletowany – bez ob l
15.	D-53	77	60	210022096	Mus. 3411-N-3,6	1790-1799	D-dur	15 głosów (2 vn, vle, vc/b, b, fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr, 2 clni, tmp); 38 folio; 35,5 x 22 cm; stan zachowania – DOBRY	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza
16.	A-10	78	59	210022097	Mus. 3411-N-3,5	1790-1799	A-dur	10 głosów (2 vn, vle, b/vc, b, 2 fl, fgtti, 2 cr); 35 folio; 36 x 22 cm; stan zachowania – DOBRY	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza; partie dwóch fagotów spisane w jednym głosie

Lp.	Numer w katalogu logu Grave	Numer w katalogu Krebsa	Numer w katalogu Land--mann	RISM ID	Sygnatura	Data powstania rękopisu	Tonacja	Opis fizyczny rękopisu	Uwagi
17.	A-16	119	80	210022101	Mus. 3411-N-12	II poł. XVIII w.	A-dur	9 głosów (vn I × 2, vn II, vle, b/ vc, 2 ob, 2 cr); 33 folio; 34,2 × 23 cm; stan zachowania – ZŁY	
18.	A-19	120	81	211007151	Mus. 3411-N-13	II poł. XVIII w.	A-dur	12 głosów (2 vn, vla, b × 2, fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr); folio ?; 32 × 23 cm; stan zachowania – BARDZO ZŁY	ze względu na stan zachowania rękopis jest bezwzględnie zastrzeżony do jakie- gokolwiek użytku
19.	F-8	76	58	210022095	Mus. 3411- N-3,4	1790–1799	F-dur	8 głosów (2 vn, vle, b, 2 ob, 2 cr); 27 folio; 36 × 22 cm; stan zachowania – SREDNI	z cyklu symfonii na podstawie <i>Metamorfoz</i> Owidiusza
20.			deest	212003166	Mus. 2-N-13,1	przed 1800	F-dur	12 głosów; 33 × 22 cm; stan zachowania – DOBRY	
21.	F-15	4	deest	212003364	Mus. 2-N-13,7	przed 1800	F-dur	11 głosów; 33 × 22 cm; stan zachowania – DOBRY	
22.	F-17	121	79	210022102	Mus. 3411-N-14	ok. 1770– 1799	F-dur	9 głosów (2 vn, vla, b, 2 ob, fg obl, 2 cr); 25 folio; 32 × 23 cm; stan zachowania – BARDZO ZŁY	domniemany AUTO- GRAF; jedyny znany rękopis tego utworu; rekonstrukcja materiału na podstawie tego rękopisu niemożliwa
23.	F-18	70	78	211007140	Mus. 3411- N-2,4	1860–1870	F-dur	partytura; 16 folio; 25 × 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z Bb-13, Bb-2, Eb-13
24.	Bb-2	48, 123	84	211007142	Mus. 3411- N-2,6	1860–1870	B-dur	partytura; 14 folio; 25 × 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z F-18, Bb-13, Eb-13

25.	Bb-13	122	83	211007141	Mus. 3411-N-2,5	1860–1870	B-dur	partytura; 9 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	we wspólnej oprawie jako jeden obiekt razem z F-18, Bb-2, Eb-13
26.	Eb-6	6	71	210022086	Mus. 3411-N-15	II poł. XVIII w.	Es-dur	8 głosów (2 vn, vla, b, 2 ob, 2 clni); 11 folio; 35,7 x 23 cm; stan zachowania – ŚREDNI	zamiast rogów w głosach występują trąbki (clarini)
27.	Eb-8	126	77	211007150	Mus. 3411-N-16	II poł. XVIII w.	Es-dur	11 głosów (2 vn, vle, b, fl, 2 ob, 2 fg, 2 cr); 51 folio; 32,3 x 23,2 cm; stan zachowania - ZŁY	domniemany AUTO-GRAF; jedyny znany rękopis tego utworu; rekonstrukcja materiału na podstawie tego rękopisu niemal niemożliwa
28.	Eb-10	124	75	211007145	Mus. 3411-N-2,9	1860–1870	Es-dur	partytura; 13 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	
29.	Eb-13	91	74	210022098	Mus. 3411-N-17	1790–1799	Es-dur	11 głosów (2 vn, vle, b, 2 ob, 2 fg, 2 cr); 47 folio; różne formaty; stan zachowania – BARDZO ZŁY	rękopis składa się z trzech części, szczegółowy opis w treści artykułu
					Mus. 3411-N-2,7	1860–1870		partytura; 12 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	
30.	Eb-15	24, 96	73	211007144	Mus. 3411-N-2,8	1860–1870	Es-dur	partytura; 18 folio; 25 x 17 cm; stan zachowania – BARDZO DOBRY	
32.	Eb-19	125	76	210022103	Mus. 3411-N-18	1782–1800	Es-dur	15 głosów (2 vn, vla, vc solo, b, fl, 2 ob, 2 cr, 2 clni, tmp); 52 folio; stan zachowania – ŚREDNI	głos altówek zawiera dwie partie umieszczone <i>divisi</i>

Aneks II. Rękopisy symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa z kolekcji Oels zawierające wcześniejsze sygnatury

Symfonia	Obecna sygnatura	Sygnatury z XIX w. (<i>olim</i>)	Sygnatury F.A. Metkego (<i>olim</i>)	Sygnatura czerwoną kredką nieznanego pochodzenia (<i>olim</i>)
<i>Symfonia C-dur</i> (C-7, Kr. 32)	Mus. 3411-N-6	Oels 365 (przekreślona)	–	2
<i>Symfonia F-dur</i> (F-17, Kr. 121)	Mus. 3411-N-14	Oels 366	Nº 1	–
<i>Symfonia C-dur</i> (C-4, Kr. 116)	Mus. 3411-N-5	Oels 370 (przekreślona)	Nº 2	3
<i>Symfonia C-dur</i> (C-23, Kr. 73) „ <i>Les quatre âges du monde</i> ”	Mus. 3411-N-3,1	Oels 490	Nº 6	6
<i>Symfonia D-dur</i> (D-1, Kr. 74) „ <i>La Chûte de Phaëton</i> ”	Mus. 3411-N-3,2	Oels 491 (przekreślona)	Nº 7 (przekreślona)	7
<i>Symfonia G-dur</i> (G-26, Kr. 75) „ <i>Actéon changé en Cerf</i> ”	Mus. 3411-N-3,3	Oels 492	Nº 8	8
<i>Symfonia F-dur</i> (F-8, Kr. 76) „ <i>Andromede sauveè par Persee</i> ”	Mus. 3411-N-3,4	Oels 481	Nº 11	11
<i>Symfonia D-dur</i> (D-53, Kr. 77) „ <i>Phineè avec ses amis changes en rochers</i> ”	Mus. 3411-N-3,6	Oels 493	Nº 9	9
<i>Symfonia A-dur</i> (A-10, Kr. 78)	Mus. 3411-N-3,5	Oels 494	Nº10	10
<i>Symfonia D-dur</i> (D-16)	Mus. 3411-N-8	Oels 482	Nº 12	12
<i>Symfonia Es-dur</i> (Eb-8, Kr. 126)	Mus. 3411-N-16	Oels 483	Nº 13	13
<i>Symfonia A-dur</i> (A-16, Kr. 119)	Mus. 3411-N-12	Oels 487 (przekreślona)	Nº 17	–
<i>Symfonia A-dur</i> (A-19, Kr. 120)	Mus. 3411-N-13	–	Nº 18	–
<i>Symfonia Es-dur</i> (Eb-6, Kr. 6)	Mus. 3411-N-15	Oels 421	–	7

Bibliografia

- Drożdżewska A., *Muzyka w teatrze dworskim księcia Fryderyka Augusta brunszwickiego w Oleśnicy*, „Muzyka” 2007, nr 3.
- Grave M., *First-movement Form as a Measure of Dittersdorf's Symphonic Development*, praca doktorska, New York University, New York 1977.
- Hoffmann-Erbrecht L., *Metke, Adolph Friedrich*, [w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. tenże, Augsburg 2001.
- Hoffmann C.J.A., *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens, vom Jahre 960 bis 1830. Enthaltend biographische Notizen über schlesische Komponisten, musikalische Schriftsteller und Pädagogen, Virtuosen, Sänger, Kantoren, Kammermusiker, Instrumentenmacher, so wie über Beförderer und Liebhaber der Tonkunst*, Breslau 1830.
- Karl von Dittersdorfs Lebenbeschreibung seinem Sohne in die Feder diktiert*, red. K. Spazier, Leipzig 1801.
- Kula M., *Stan zachowania rękopisów symfonii Carla Dittersa von Dittersdorfa w Polsce – rekonesans*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 2016, nr 2 (29).
- Landmann O., *Bemerkungen zu den Dittersdorf-Quellen der Sächsischen Landesbibliothek und zu deren Geschichte*, [w:] *Carl Ditters von Dittersdorf. Leben – Umwelt – Werk. Internationale Fachkonferenz in der Katholischen Universität Eichstätt vom 21.-23. September 1989*, red. H. Unverricht, Tutzing 1997.
- Landmann O., *Über das Musikerbe der Sächsischen Staatskapelle. Drei Studien zur Geschichte der Dresdner Hofkapelle und Hofoper anhand ihrer Quellenüberlieferung in der SLUB Dresden*, [online] <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-38515> [dostęp: 6.07.2017].
- Landmann O., *Zu den Dresdner Hofnotisten des 18. Jahrhunderts. Sieben Thesen und ein Anhang*, [online] <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-144502> [dostęp: 6.07.2017].
- Nieniałowski M., *Zamek książęcy w Oleśnicy. Od czasów piastowskich po współczesność*, Katowice 2017.
- Oleśnica. Monografia miasta i okolic*, red. S. Michalkiewicz, Wrocław 1981.
- Reghely J.Ch.B., *Geschichte und Beschreibung von Carlsruhe in Oberschlesien von seinem ersten Entstehen im Jahr 1748 bis auf das erste fünfzigjährige Jubeljahr 1798 nebst einigen genealogischen*

- Nachrichten des Durchlauchtigsten Herzoglichen Hauses Württemberg, Nürnberg 1799.*
- Unverricht H., *Carl von Dittersdorf. Briefe, ausgewählte Urkunden und Akten*, „Studien zur Musikwissenschaft” 54 (2008).
- Unverricht H., *Das bekannte und zugleich unbekannte Werk des Carl Ditters von Dittersdorf*, [w:] tenże, *De musica in Silesia. Zbiór artykułów*, red. P. Tarliński, Opole 2007.
- Unverricht H., *Dittersdorfs Metamorphosen-Sinfonien*, [w:] *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Der schlesische Opernkomponist*, red. tenże, O. Landmann, Würzburg 1991.
- Unverricht H., *Dittersdorf und Oels*, [w:] tenże, *De musica in Silesia. Zbiór artykułów*, red. P. Tarliński, Opole 2007.
- Unverricht H., *Oels*, [w:] *Schlesisches Musiklexikon*, red. L. Hoffmann-Erbrecht, Augsburg 2001.
- Unverricht H., Landmann O., *Carl Ditters von Dittersdorf 1739–1799. Der schlesische Opernkomponist*, Würzburg 1991.
- Wronkowska S., *Muzyka na dworze rodziny Maltzan w Miliczu w XVIII i XIX wieku w kontekście zachowanego repertuaru. Katalog kolekcji*, praca magisterska, Katedra Muzykologii UAM, Poznań 2014.