

# Krzysztof Rottermund

---

## Utwory fletowe Johanna Wilhelma Gabrielskiego : ogólna charakterystyka oraz problem ich wartości i recepcji

---

Wartości w muzyce 1, 121-128

---

2008

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Krzysztof Rottermund

Uniwersytet Szczeciński  
Szczecin

## **Utwory fletowe Johanna Wilhelma Gabrielskiego – ogólna charakterystyka oraz problem ich wartości i recepcji**

O Johannie Wilhelmie Gabrielskim (1791—1846) miałem już okazję mówić w maju tego roku podczas XXXV Ogólnopolskiej Konferencji Muzykologicznej Związku Kompozytorów Polskich, która odbyła się w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Zważywszy na fakt nieobecności Gabrielskiego we współczesnej muzykologii, historiografii i świadomości wykonawców, niezmiernie trudno jest poruszać dziś kwestie wartości, a tym bardziej recepcji jego dorobku kompozytorskiego. Nie przeprowadzono bowiem prawie żadnych badań nad twórczością Gabrielskiego, która po jego śmierci dość szybko uległa zapomnieniu. Gabrielski jest dla nas interesujący nie tylko ze względu na swoje brzmienie nazwiska, sugerujące polskie pochodzenie artysty, ale przede wszystkim dlatego, że **był jednym z największych w XIX wieku wirtuozów fletu i kompozytorem licznych utworów (ponad sto opusów) na ten instrument**. Dzisiaj natomiast nawet fleciści, zarówno koncertujący muzycy, jak i pedagodzy, na ogół nic o nim nie wiedzą. W tekście niniejszym zostanie więc ogólnie scharakteryzowana Gabrielskiego twórczość na flet, w której znajdują się zarówno dzieła o walorach wybitnie koncertowych, jak utwory przeznaczone do domowego, amatorskiego muzykowania, a także mogące służyć, również dzisiaj, celom dydaktycznym. Podstawę źródłową przeprowadzonych badań stanowiły pierwotne wydruki utworów znajdujące się w Oddziale Muzycznym Biblioteki Państwowej w Berlinie (Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv).

Nazwisko Gabrielskiego spotykamy często w niemieckiej prasie pierwszych dekad XIX stulecia. Zwłaszcza wydawana w Lipsku „Allgemeine musikalische Zeitung” wielokrotnie wymieniała przy różnych okazjach berlińskiego flecistę,

oraz recenzowała jego utwory. Jest godne podkreślenia, że o nowo wydawanych kompozycjach Gabrielskiego wzmiankowano także w czasopismach niemuzycznych. Świadczy to o randze, uznaniu i popularności kompozytora. O umiejętnościach wykonawczych i talencie kompozytorskim Gabrielskiego zdarzały się nawet opinie bardzo górnolotnie sformułowane, np.: „**Jest on Beethovenem fletu, dzikim, jedynym, oryginalnym**”<sup>1</sup>.

Zarówno recenzje utworów Gabrielskiego, jak i związane informacje o publikacji jego dzieł, ukazywały się na bieżąco, przeważnie zaraz po wydaniu utworów drukiem. Na przykład *VIII Wariacji* op. 1 na flet (z końca 1812) anonsowały w 1813 roku dwie ekskluzywne, w zasadzie niezwiązane z muzyką gazety<sup>2</sup>. Podobnie było w przypadku *Tria* op. 31 na trzy flety<sup>3</sup>, oraz *12 Walców* op. 42 na flet i fortepian<sup>4</sup>. Omówienie wielu utworów Gabrielskiego zawiera „Allgemeine musikalische Zeitung”, np. *Grand trio concertant* op. 33 i op. 34 na trzy flety<sup>5</sup>, *Trois duos concertans* op. 39 na dwa flety<sup>6</sup>. W ostatniej recenzji anonimowy autor ocenił pozytywnie nie tylko melodyjność i urozmaiconą fakturę utworu, ale podkreślił także dbałość kompozytora o atrakcyjność harmoniczną, co w utworach o tak specyficznej obsadzie nie jest rzeczą łatwą do realizacji.

Wśród obejmującej ponad sto opusów twórczości Gabrielskiego wyróżniają się koncerty na flet i orkiestrę: *I Koncert D-dur* op. 48, *II Koncert G-dur* op. 50, *III Koncert G-dur* op. 75, *IV Koncert A-dur* op. 90 (także wersja z akompaniamentem fortepianu), *V Koncert D-dur* op. 103 (trzy wersje: z towarzyszeniem orkiestry, fortepianu, kwartetu smyczkowego).

We wszystkich koncertach instrumentowi solowemu towarzyszy orkiestra w składzie: skrzypce I i II, altówki, wiolonczele i kontrabasy (w oryginale *Basse*, bez podziału), 2 oboje, 2 rogi. Ponadto w obsadzie *I* i *V Koncertu* dochodzą jeszcze 2 trąbki w stroju D, a w *V Koncercie* kotły (D i A). W żadnym z koncertów nie występują w orkiestrze klarnety, puzony, flety. Brak partii fletów wydaje się całkowicie uzasadniony, gdyż flet jest tu instrumentem solowym. Zwraca uwagę natomiast nieobecność klarnetów i puzonów. Gabrielski mógł się wzorować na *Koncertach fletowych* Mozarta, w których wiedeński klasyk także nie uwzględnił w orkiestrze tych instrumentów. Koncerty Gabrielskiego zbudowane są podobnie, według powszechnie przyjętych klasycznych wzorów. Jako pierwsze ogniwo występuje *allegro* sonatowe (we wszystkich koncertach jest to *Allegro* w metrum  $\frac{4}{4}$ ), na drugim miejscu plasuje się część wolna *Adagio*

<sup>1</sup> W.N. James: *A Word or two on the Flute*. London 1836, s. 242.

<sup>2</sup> „Journal für Luxus, Mode und Gegenstände der Kunst”, Februar 1813, s. 117; „Zeitung für die elegante Welt”, 2.03.1813, s. 351.

<sup>3</sup> „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode”, Juli 1818, s. 437.

<sup>4</sup> „Journal für Literatur, Kunst, Luxus und Mode”, Oktober 1822, s. 610.

<sup>5</sup> „Allgemeine musikalische Zeitung”, 9.02.1820, s. 99, 100.

<sup>6</sup> „Allgemeine musikalische Zeitung”, 19.04.1820, s. 280.

(w *V Koncercie* jest to *Andante*), zaś szybka część finałowa ukształtowana jest przeważnie w formie ronda. W *V Koncercie D-dur*, noszącym w oryginale tytuł *Concertino*, poszczególne części utworu grane są *attacca*. W *Koncertach I i III* środkowe *Adagia* łączą się bezpośrednio z finałami: w *I Koncercie D-dur* kadenca instrumentu solowego w części II płynnie wprowadza finał, zaś utrzymane w tonacji *D-dur* *Adagio* z *III Koncertu G-dur* kończy się akordem dominanty septymowej, wprowadzającym zasadniczą tonację w ostatnim ogniwie utworu. W finale *III Koncertu G-dur* występuje *Polonoise*, podobnie w *IV Koncercie A-dur* — *Tempo di Polacca*. Gabrielski widocznie odczuwał do polskiego tańca narodowego spory sentyment, gdyż polonezów znajdziemy w jego dorobku znacznie więcej, np. *Trzy polonezy* op. 9 na dwa flety (Augsburg, Gombart), *Polonez z wariacjami na flet solo* op. 30 (Berlin, Schlesinger), *Adagio* i *Polonez D-dur* op. 49 na flet i orkiestrę (Leipzig, Breitkopf & Härtel)<sup>7</sup>. Taniec polski pojawia się także jako jedna z wariacji w szeregu utworach o formie tematu z wariacjami, poprzedzonych zazwyczaj rodzajem introdukcji, a także w utworach kameralnych na kilka fletów, np. *Grand trio concertant F-dur* op. 32 (Mainz, B. Schott), *Grand trio concertant G-dur* op. 33 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1819), *Trio Es-dur* z cyklu *Grands trios concertans* op. 78 (Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1828). Dwa *Polonezy* (*G-dur* i *F-dur*) znalazły się także w *Quatorze divertissements* op. 61 na dwa flety (Berlin, Schlesinger). Podobnie *Polonez G-dur* występuje (jako trzeci utwór) w *Six divertissements* op. 67 na dwa flety (Leipzig, Breitkopf & Härtel).

Zamiłowanie do muzyki wojskowej przejawiało się u Gabrielskiego w opracowaniu zbioru utworów na flet lub skrzypce z towarzyszeniem fortepianu pt. *Sammlung der beliebtesten Militairmärsche der Königl. Preussischen Armee*, w którym obok marszów różnych regimentów, utworów anonimowych, znalazły się także fragmenty z oper Aubera, Belliniego, Boieldieu, Glucka, Meyerbeera, Mozarta, Rossiniego, Spontiniego, Webera, utwory księcia Fryderyka Pruskiego i inne. Zbiór ten, gdzie w sześciu zeszytach znajduje się łącznie 48 utworów, ukazał się około 1834 roku w berlińskiej oficynie Schlesingera. Wartości artystycznej zgromadzonych tu utworów nie można przecenić. Za czasów Gabrielskiego miały one na pewno rację bytu, związaną z zapotrzebowaniem na tego typu repertuar licznych pruskich orkiestr wojskowych. W tym wypadku jednak mamy utwory z akompaniamentem fortepianu, a więc wykraczające poniekąd poza obszar muzyki użytkowej, w jakimś sensie jednak tkwiące w niej swymi korzeniami.

Do jednych z ciekawszych kompozycji Gabrielskiego można zaliczyć *Fantazję* op. 68 na flet solo (Leipzig, Breitkopf & Härtel, nr wyd. 4058). Jest ona

<sup>7</sup> S. Burhardt: *Polonez. Katalog tematyczny*. T. 2: 1792—1830. Kraków 1976. Autor pominął finałowe polonezy w *III* i *IV Koncercie*. Opus 49 figuruje w: I. Gronefeld: *Die Flötenkonzerte bis 1850*. Bd. 1: *Ein thematisches Verzeichnis*. Tutzing 1992, s. 374.



dość długim, zbudowanym z kilku członów, szeroko zarysowanym, pełnym kontrastów utworem, wykorzystującym rozmaite możliwości artykulacyjne fletu. Zaczyna się zasadniczym tematem, utrzymanym w metrum  $\frac{6}{8}$ , tonacji a-moll i tempie *Presto assai*. Zwraca uwagę rzadko występująca w utworach Gabrielskiego tonacja minorowa. Brak czynnika harmonicznego kompozytor starał się zrekomensować urozmaiconą fakturą instrumentu solowego.

Utworów na flet solo napisał Gabrielski znacznie więcej. W katalogu British Library figurują np. opublikowane w Londynie *Preludes for the flute in all the keys* (Rudall, Carte & Co.)<sup>8</sup>. Ten sam katalog wymienia szereg innych kompozycji Gabrielskiego, m.in. wydane również w Londynie *Ninety Three progressive Preludes for the Flute* op. 66 (Monzani & Hill)<sup>9</sup>. Obok Lipska i Berlina był Londyn trzecim miastem, w którym Gabrielski opublikował największą ilość swoich kompozycji (niektóre w oficynie Clementiego). Wśród utworów na flet solo w dorobku Gabrielskiego znajdziemy jeszcze m.in. *Fantaisie Suisse* op. 62, *Fantaisie* op. 64, *6 Adagios* op. 65, *Divertissements* op. 69, *Fantaisie Es-dur* op. 82<sup>10</sup>, a także szereg cykli wariacyjnych. Natomiast na flet z fortepianem Gabrielski napisał *Rondo* op. 42, *12 Walzer* op. 52, *Divertissement* op. 87, 88, 89, *3 Pieces* op. 93, *Fantazję* op. 96<sup>11</sup>.

Poczesne miejsce, ze względu na liczbę utworów, zajmuje kilkadziesiąt duetów na dwa flety, przeważnie zgrupowanych po trzy w jednym opusie, a także kilkanaście triów na trzy flety, oraz *3 Kwartety* op. 53 na cztery flety, w tonacjach G-dur, A-dur, C-dur<sup>12</sup>. Zapewne wśród tego typu dzieł kameralnych znajdują się utwory, które z powodzeniem można wykorzystać w celach dydaktycznych (zwłaszcza duety). Niektóre z nich są jednak utworami typowo koncertowymi, szeroko rozbudowanymi, o charakterze wirtuozowskim.

Ze względu na obsadę ciekawe są następujące kompozycje Gabrielskiego: *Duet* op. 73 na flet i skrzypce, *3 Duety* op. 100 na flet i altówkę, a także *Trio A-dur* op. 45 na flet, skrzypce i altówkę<sup>13</sup>.

Gabrielski napisał również 2 kwartety na flet, skrzypce, altówkę i wiolonczelę: *Kwartet D-dur* op. 60 i *Kwartet C-dur* op. 95<sup>14</sup>. W Staatsbibliothek w Berlinie zachował się druk *II Kwartetu C-dur* op. 95, wydanego w postaci głosów w Lipsku w oficynie Breitkopf & Härtel (nr wyd. 4940). Partia fletu zastępuje jak gdyby partię pierwszych skrzypiec w typowym kwartecie smyczkowym. Mimo że flet jest tu zdecydowanie instrumentem pierwszoplanowym, to

<sup>8</sup> *The Catalogue of Printed Music in the British Library to 1980*. Vol. 22. London—München—New York—Paris 1983, s. 279.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> F. Vester: *Flute Repertoire Catalogue*. London 1967, s. 76.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 77.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

jednak pozostałe głosy cechuje niekiedy pewna samodzielność. Utwór składa się z czterech części. Pierwsza — *Allegro con brio* ( $\frac{4}{4}$ ), to szeroko rozbudowane *allegro* sonatowe z powtórką ekspozycji. Na drugim miejscu występuje *Vivace* w metrum  $\frac{3}{4}$  (C-dur), mające charakter żywego lendlera o trzyczęściowej formie reprzyzowej ABA z kontrastującą częścią środkową (trio). Trzecim ogniwem cyklu jest *Andante. Poco adagio* w tonacji F-dur i metrum  $\frac{3}{4}$ , całość zaś wieńczy utrzymane w zasadniczej tonacji *Rondo. Scherzo* w metrum  $\frac{2}{4}$ .

Na flet i kwartet smyczkowy przeznaczona jest także *Air Varié* op. 74 (Leipzig, Breitkopf & Härtel) w tonacji F-dur<sup>15</sup>. Utwór składa się z krótkiej introdukcji, po której następuje temat (*Andante*  $\frac{2}{4}$ ), a po nim sześć wariacji, z których piąta wnosi duży kontrast w zakresie tonacji (f-moll) i tempa (*Piu adagio*). Zakończona jest ponadto kadencją instrumentu solowego, po której następuje wariacja finałowa — *Rondo* w metrum  $\frac{6}{8}$ . W niektórych ogniwach utworów cyklicznych noszących tytuł rondo Gabrielski ujmuje często tę formę w postaci załączkowej. Tak jest i w tym przypadku, gdzie refren występuje jedynie dwa razy. Gabrielski napisał jeszcze *Kwintet* op. 103 (?) o takiej samej obsadzie jak owa aria z wariacjami<sup>16</sup>.

Niektórym kompozycjom na flet towarzyszy niezbyt liczna orkiestra. Takim utworem są np. *Wariacje G-dur* op. 79, gdzie soliście akompaniuje zespół w składzie: skrzypce I i II, altówki, wiolonczele, dwa oboje i dwa rogi (w stroju G)<sup>17</sup>. Struktura formalna *Wariacji* nie różni się od typowych ukształtowań tego typu utworów pisanych w tym okresie. Po przedstawieniu regularnie zbudowanego tematu (metrum  $\frac{6}{8}$ ) Gabrielski opracowuje go w postaci sześciu wariacji. Z wyjątkiem wariacji V, w której występuje zmiana trybu na minorowy, pozostałe zachowują tę samą tonację, ponadto wszystkie sześć ma jednakowe metrum  $\frac{6}{8}$ . Wariacja V wyróżnia się nie tylko zmianą nastroju spowodowaną wprowadzeniem tonacji g-moll, ale także występującą po niej solową kadencją fletu. W większości wariacji występują charakterystyczne fragmenty tutti, w których instrument solowy milczy.

Pośród kompozycji na flet z towarzyszeniem orkiestry można jeszcze wymienić *Adagio i Rondo A-dur* op. 36 oraz *Adagio i Temat z wariacjami G-dur* op. 91<sup>18</sup>.

Prostota i bezpretensjonalność niektórych utworów Gabrielskiego sprawiły, że czasami wykorzystywano je w opracowaniach na różne, przeważnie niewielkie zespoły, co nadawało im użytkowy charakter. Przykładem może być *Weihnacht-Walzer* w tonacji D-dur, wydany w oficynie Bote & Bock w Berlinie

<sup>15</sup> Utwór figuruje w katalogu I. Gronfelda: *Die Flötenkonzerte...*, s. 376.

<sup>16</sup> F. Vester: *Flute Repertoire...*, s. 77. Jako opus 103 wydany został *V Koncert D-dur* na flet i orkiestrę, więc taka sama numeracja *Kwintetu* jest zapewne pomyłką autora katalogu.

<sup>17</sup> Utwór, choć nie jest *Koncertem*, figuruje w katalogu I. Gronfelda: *Die Flötenkonzerte...*, s. 376.

<sup>18</sup> F. Vester: *Flute Repertoire...*, s. 77.

(nr wydawniczy 1368) około roku 1849, a więc już po śmierci Gabrielskiego. Utwór przeznaczony jest na dwoje skrzypiec, wiolonczelę, fortepian oraz „instrumenty dziecięce” (Kinder-Instrumente): trąbkę, bębenek, grzechotkę, czynele, oraz trudne dziś do zidentyfikowania „ptasie instrumenty”, jak „Nachtigal” (słowik), „Wachtel in G” (przepiórka), „Kuckuk” (kukułka, A i Fis). Z wyjątkiem kukułki, partie wszystkich „instrumentów dziecięcych” ograniczają się tylko do jednej wysokości dźwięku (kukułka — dwa, charakterystyczny interwał opadającej tercji małej). Mamy tu przykład utworu dla dzieci z zastosowaniem instrumentarium dziecięcego, które przypomina znacznie późniejsze przecież instrumentarium Carla Orffa i związaną z nim metodę wychowania muzycznego, stosowaną w pedagogice przedszkolnej i wczesnoszkolnej.

**Flet jest instrumentem, na który Gabrielski napisał największą ilość utworów, zarówno solowych, jak i kameralnych. W kompozycjach o charakterze koncertowym partia instrumentu solowego zawiera elementy wirtuozowskie, jest rozbudowana, urozmaicona pod względem rytmicznym i artykulacyjnym, dając wykonawcy znakomite pole do popisu.** Natomiast utwory o znamionach pedagogicznych i przeznaczone dla amatorów domowego muzykowania odznaczają się prostotą rytmiczną, niewygórowanym stopniem trudności, wykorzystaniem elementów tanecznych i formy *da capo* z triem. Jedną z cech twórczości tego kompozytora jest zdecydowana dominacja tonacji majorowych z niewielką ilością znaków przykluczowych (do trzech). Tonacje minorowe pojawiają się sporadycznie (*Duety* na dwa flety: e-moll op. 22 nr 3, d-moll op. 59, h-moll op. 61 nr 3, *Fantazja a-moll* op. 68 na flet solo). W twórczości Gabrielskiego, pozbawionej w zasadzie romantycznego idiomu, zwracają uwagę klasyczne formy koncertu, ronda (jako część formy cyklicznej) i wariacji (napisał szereg cykli, m.in. na temat *God save the King*). Są one wprawdzie opóźnione stylistycznie w stosunku do twórczości czołowych kompozytorów jego pokolenia, ale swoiście zgrabne i ujmujące niekiedy swą prostotą. Klasyczna technika wariacyjna była często wykorzystywana przez kompozytora jako element kształtowania formy. W utworach cyklicznych Gabrielski stosunkowo rzadko stosował czteroczęściowy układ formalny. Na przykład większość dzieł kameralnych zbudowana jest z trzech ogniw. Zdarzają się także utwory dwuczęściowe, np. *Trio A-dur* op. 10 nr 1 na trzy flety (1. *Allegro con giusto*, 2. *Rondo*), *Trio G-dur* op. 33 (1. *Allegro risoluto*, 2. *Polonoise*), *Duet koncertowy* op. 39 nr 3 (1. *Allegro comodo*, 2. *Polonoise*), *Kwartet G-dur* op. 53 nr 1 na cztery flety (1. *Adagio*, 2. *Rondo*).

W dorobku kompozytorskim Gabrielskiego zwraca uwagę brak takiej formy, jak sonata na flet. A przecież mogłoby się wydawać, że twórca pięciu rozbudowanych, wirtuozowskich koncertów fletowych powinien zainteresować się również większą i poważniejszą formą cykliczną na flet i fortepian, jaką była właśnie sonata. Przez całą drogę twórczą Gabrielski hołdował także banalnemu, czasami wręcz trywialnemu stylowi salonowemu, niekiedy nawiązując do nie-

mieckiej i austriackiej muzyki ludowej, co widać w sięganiu do niektórych form tanecznych, np. walca. Świadczy to o niesprecyzowanej, czy jakby rozdwojonej postawie twórczej i niemożności wypracowania bardziej indywidualnego oblicza stylistycznego. Jakby jednak nie patrzeć na dość nierówny pod względem artystycznego poziomu dorobek tego kompozytora, to **Gabrielskiego można zaliczyć do jednych z ciekawszych postaci środowiska muzycznego Berlina pierwszej połowy XIX wieku.** Już za jego życia, a zwłaszcza po śmierci, muzyka podążała w innym kierunku niż twórczość, którą reprezentował berliński flecista. Wirtuozostwo i utwory o takim właśnie charakterze związane były teraz przede wszystkim z fortepianem i skrzypcami, flet zaś stracił zupełnie na znaczeniu, pozostając głównie instrumentem orkiestrowym. Nic więc dziwnego, że dorobek Gabrielskiego i rodzaj sztuki, jaki on reprezentował, szybko popadły w zapomnienie.

Niektóre utwory fletowe z obfitej spuścizny berlińskiego kompozytora zapewne zasługiwałyby na przypomnienie w dzisiejszych czasach. Można bowiem znaleźć wśród nich dzieła naprawdę wartościowe, godne prezentacji w salach koncertowych (np. *Koncerty* i niektóre utwory kameralne), jak również kompozycje o walorach pedagogicznych. Na podstawie dotychczasowych badań stwierdzić można, iż utwory Gabrielskiego były za jego życia znane, często wykonywane oraz recenzowane w najpoważniejszych czasopismach, co świadczyło o ich szerokiej wówczas recepcji. Po dwóch wiekach powinni więc zainteresować się nimi współcześni wykonawcy oraz pedagodzy fletu, rozszerzając w ten sposób tzw. żelazny repertuar o kompozycje zapomniane, a zasługujące chyba na przypomnienie. Zaznaczyć trzeba jednak, że dostęp do utworów Gabrielskiego jest bardzo utrudniony, gdyż zaledwie kilka z nich zostało w naszych czasach wznowionych drukiem przez mało na ogół znane oficyny wydawnicze. Cała natomiast reszta, w tym pięć koncertów, pozostała w rzadkich dziś pierwodrukach, dostępnych tylko w nielicznych bibliotekach. Najwięcej z nich posiada Staatsbibliothek w Berlinie, w mieście, w którym Gabrielski spędził całe swoje życie. Część utworów zaginęła jednak w czasie ostatniej wojny. Warto byłoby w Polsce, skąd pochodzili przodkowie Gabrielskiego, włączyć przynajmniej niektóre jego kompozycje do repertuaru koncertowego i nagrać na płyty. Zaś na potrzeby szkolnictwa muzycznego wszystkich stopni niejeden utwór sławnego niegdyś flecisty, spełniający wymogi dydaktyczne, wzbogaciłby niezbyt przecięż obfity repertuar pedagogiczny.

Krzysztof Rottermund

**Flute music by Johann Wilhelm Gabrielski —  
a general characteristic,  
questions of value and reception**

S u m m a r y

Johann Wilhelm Gabrielski (1791—1846, born and died in Berlin) is interesting not only because of his Polish origin but first of all due to the fact that he was one of the greatest flute virtuosos of the 19<sup>th</sup> century as well as a composer of numerous pieces for this instrument (over 100 opuses). Today, however, not only the musicologists but even the flautists, both concert musicians and teachers of flute-playing, do not know anything about him. The paper offers a general presentation of Gabrielski's music, among them pieces in a concert style (i.a. five *Concertos*), pieces for music making at home, for amateur performances, and some that even today can be used for didactic purposes. The questions of value and reception of Gabrielski's music are also considered.

Krzysztof Rottermund

**Les oeuvres pour flûte de Johann Wilhelm Gabrielski —  
une caractéristique générale  
et le problème de leur valeur et de leur réception**

R é s u m é

Johann Wilhelm Gabrielski (1791—1846), né à Berlin où il a passé presque toute sa vie, est considéré aujourd'hui comme un des plus grands virtuoses du flûte du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est compositeur de plus d'une centaine d'oeuvres pour cet instrument. La flûte est l'instrument pour lequel Gabrielski a écrit la majorité de ses oeuvres, de même solistes que camérales. Dans les compositions pour les concerts la partie de l'instrument soliste contient des éléments de virtuosité, très variés de point de vue rythmique et articulaire. Les oeuvres à destination pédagogique, adressées aux amateurs qui s'entraînent à la maison, se caractérisent par une simplicité rythmique, un degré de difficulté modique ; elles contiennent aussi des éléments du danse. Etant donné l'absence de J.W. Gabrielski dans la musicologie polonaise contemporaine et l'historiographie, ce texte devrait compléter partiellement cette lacune. Les valeurs indéniables de la réception des oeuvres de J.W. Gabrielski sont toujours un espace fascinant.

59516, (1-11)

QUATRIÈME

# GRAND CONCERTO

pour la flûte

avec Accomp.<sup>t</sup> de 2 Violons, Viola et Basse, 2 Hautbois  
2 Cors et 2 Bassons

ou avec Accompagnement de

PIANOFORTE

*composé et dédié*

à Monsr. le Comte de Nidern

Chambellan de S. M. le Roi de Prusse, Intendant - Général des Spectacles  
royaux et Chevalier des plusieurs ordres etc. etc.

par

**W. GABRIELSKI.**



LEIPZIG

Oeuvre 90.

Chez Breitkopf & Härtel.

Prix { avec Orch. 2 Thlr. —  
avec Flûte. 1 Thlr. 8 Gr.



1. IV Koncert A-dur op. 90, strona tytułowa.

(Ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)



FLAUTO PRINCIPALE

CONCERTO di Gabrielski

All<sup>o</sup> mod<sup>to</sup> e con grandezza  
Tutti

mf

f

Solo

mf

p

cres

f

2 5

dol

3 3 3

2 7

40

4894

2. IV Koncert A-dur op. 90, fragment partii fletu.  
(Ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung  
mit Mendelssohn-Archiv)



- FINAL -

f  
 tr  
 cresc  
 f  
 tr  
 cresc  
 f  
 tr  
 cresc  
 mf  
 Tutti  
 mf  
 tr  
 cresc  
 tr  
 tr  
 tr  
 tr  
 tr  
 tr  
 mf  
 Tutti  
 4

3938

3. III Koncert G-dur op. 75, fragment cz. II i początek cz. III (Polonez).  
 (Ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung  
 mit Mendelssohn-Archiv)

## Flauto Primo.

TRIO.

Allegro.  
dolce

The musical score for Flauto Primo consists of 13 staves. The first staff is marked 'TRIO.' and 'Allegro. dolce'. The second staff has a 'tr' (trill) marking. The third staff has a 'fz' (forzando) marking. The fourth staff has a 'p' (piano) marking. The fifth staff has a 'cresc.' (crescendo) marking and an 'f' (forte) marking. The sixth staff has a 'dolce' marking. The seventh staff has a 'fz' marking. The eighth staff has a 'p' marking. The ninth staff has a 'fz' marking. The tenth staff has a 'fz' marking. The eleventh staff has a 'fz' marking. The twelfth staff has a 'fz' marking. The thirteenth staff has a 'fz' marking.

## 4. Grand trio F-dur op. 32, cz. I, początek partii 1. fletu.

(Ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)

*Prelude.*

Flauto I.

*Adagio.*

Fl1 *f* *ad libit*

Fl2 *ten* *f*

*ad libit*

*ad libit*

*ad libit*

*ad libit*

*f* *Allargro*

*p* *f* *Adagio*

*mol* *cres più stretto*

5. *Grand duo concertant d-moll* op. 59, cz. II, początek.

(Ze zbiorów Staatsbibliothek zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv)