

JOLANTA BUJAS-PONIATOWSKA

UNIwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-0133-645X

RODZINNA TRADYCJA MUZYCZNA – O SYNACH WACŁAWA RASZKA

ABSTRAKT Artykuł prezentuje zachowane szczerkowo informacje dotyczące dwóch synów kompozytora i muzyka Wacława Raszka (1764–1837). Starszy, Ludwik Wacław (1816–44), edukację muzyczną odbył prawdopodobnie w Warszawie. W latach trzydziestych XIX w. pracował jako chórzysta, pianista oraz napisał kilka tańców (druk jednego z nich się zachował). Jego rozpoczynającą się karierę przerwała choroba, w wyniku której zmarł w wieku zaledwie 28 lat. O związkach z muzyką młodszego syna, Adama (1824–43) wiadomo tylko, że reklamował swoje usługi jako stroiciel fortepianów. Te strzępki wiedzy pomagają nakreślić choć w zarysie kariery przedstawicieli młodszego pokolenia rodziny Raszków.

SŁOWA KLUCZOWE Wacław Raszek, Ludwik Raszek, Adam Raszek, twórczość polonezowa, muzyka fortepianowa, życie muzyczne w Warszawie, muzycy warszawscy w XIX w.

ABSTRACT *A Family's Musical Traditions: On the Sons of Wacław Raszek.* This article presents fragmentarily preserved information concerning two sons of the musician and composer Wacław Raszek (1764–1837). His elder son, Ludwik Wacław (1816–44), probably received his musical education in Warsaw. In the 1830s he worked as a chorister and a pianist and wrote several dances, one of which survives in print. His budding career was ended by illness, which led to his death at the age of just twenty-eight. Concerning the musical links of the younger son, Adam (1824–43), we know only that he advertised his services as a piano tuner. This fragmentary knowledge makes it possible to outline the career history of the younger generation of the Raszek family.

KEYWORDS Wacław Raszek, Ludwik Raszek, Adam Raszek, polonaise writing, piano music, musical life in Warsaw, nineteenth-century Warsaw musicians

Środowisko domowe było jednym z głównych czynników decydujących o wyborze zawodu muzyka w XIX wieku. Wciąż jednak sposób, w jaki dziedziczono tę profesję, i to, jak zmieniał się profil zarobkującego artysty na przestrzeni dekad, pozostają tematami wymagającymi pogłębionych analiz. W wielu przypadkach problematyka rodzin muzyków zawodowych nie była jeszcze podejmowana. Zasadne wydaje się więc jej badanie, nawet jeśli zachowane źródła są zupełnie szczątkowe, a utwory zaginęły. Taki los spotkał Ludwika Waława i Adama, dotychczas właściwie nieznanych synów Waława Raszka, o którym wiedza w ostatnich latach się poszerza, a pojawiające się informacje umożliwiają lepsze poznanie środowisk muzycznych dziewiętnastowiecznej Warszawy.

Waław Raszek (1764–1837)¹ był kompozytorem, kapelmistrzem i dydaktykiem muzyki pochodzenia czeskiego, urodzonym w Rychnovie nad Kněžnou w północnych Czechach. O tradycjach muzycznych w jego rodzinie nic nie wiadomo. W Polsce początkowo działał w Gidlach, w których zachowały się stosunkowo licznie pochodzące z tego okresu odpisy jego utworów², a także w Żarkach³, gdzie spędził przynajmniej kilka lat i gdzie dwukrotnie się ożenił – w 1789 r. z Klarą Szretter, która zmarła wkrótce po ślubie, i następnie w 1793 r. z Joanną Lipowską, która zmarła cztery lata później. Wtedy Raszek przeniósł się do Warszawy, gdzie pracował, a w 1815 r., w wieku czterdziestu dziewięciu lat, wziął trzeci i ostatni ślub z osiemnastoletnią Elżbietą Lewicką, z którą założył opisywaną w tym artykule rodzinę. W kolejnym roku, gdy Raszkowie mieszkali na ul. Zakroczymskiej (nr ewid. 1863), urodził im się pierworodny syn, Ludwik Waław. W 1818 r., w związku z karierą zawodową Waława, przenieśli się do Opola Lubelskiego, w którym Elżbieta urodziła ich jedyną córkę, Rozalię Kalikstę, niestety zmarłą we wczesnym dzieciństwie. Rodzina powiększała się dalej już w Puławach, gdzie Raszkowie mieszkali od roku 1820 do 1826. Tam ochrzczono jego dwóch synów: w 1820 r. Aleksandra, którego losy pozostają nieznane (nie udało się odnaleźć aktu zgonu), a cztery lata później Jana Nepomucena⁴. Być może to on zmienił potem z jakiegoś powodu imię na Adam i jest tożsamy z drugim synem Raszka, który dożył wczesnej dorosłości. Następnie familia wróciła do Warszawy. W momencie śmierci w 1837 r. Waław mieszkał – z pewnością z żoną, prawdopodobnie z młodszym

1 Pełna biografia Waława Raszka: Jolanta Bujas-Poniatowska, Andrzej Edward Godek, Kamil Poniatowski, „Życie i aktywność Waława Raszka (1764–1837) w świetle źródeł”, *Muzyka* 66 (2022) nr 1, s. 21–37, doi.org/10.36744/m.1144.

2 Kopie były robione – przynajmniej częściowo – bezpośrednio z partytur („ex partitura”) kompozytora; na s. 23 wspomnianego artykułu (ibid.) znajduje się błędne twierdzenie, że to z rękopisów gidelskich zachowanych w głosach powstawały partytury.

3 W Żarkach Raszek był kapelmistrzem fundatora (kościół), więc prawdopodobnie pracował dla Adama Męcinińskiego, właściciela miejscowego dworu i członka rodziny, która ufundowała farę, zob.: Marcel Antoniewicz, *Przeszłość Żarek. Powstanie i rozwój miasta na przestrzeni sześciu wieków*, Częstochowa 1982, s. 48.

4 Archiwum Państwowe w Lublinie, zespół: Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej we Włostowicach (35/1957), sygn. 13, Księga urodzeń, s. 23.

synem i być może ze starszym – na ul. Gołębiej 179⁵. Z kronikarskiego obowiązku należy jeszcze wspomnieć, że w 1836 r. niejaka Rozalia Ciemniewska ogłaszała przyjmowanie uczennic do swojej pensji na ulicy Elektorальной 795 „w domu dawniej Raszków, a teraz Pana Bersona”⁶. Nazwisko Raszek było w tym czasie rzadko spotykane w Warszawie, brak jednak dowodów na to, że to właśnie rodzina muzyków mieszkała przez jakiś czas na Elektorальной.

Urodzony w Warszawie Ludwik Waćław Raszek (1816–43) towarzyszył ojcu w Puławach, być może więc przypatrywał się mu nauczającemu w Szkole Organistów, ale był zbyt młody, by oficjalnie do niej uczęszczać. Prawdopodobnie edukację muzyczną odbył już po powrocie do stolicy. W latach trzydziestych był artystą aktywnym w kręgach muzycznych Warszawy i domyślamy się, że to właśnie on, jako najstarszy, był Raszkim wspominanym kilkakrotnie przez prasę jako pianista i chórzysta. Niestety we wzmiankach zazwyczaj pada tylko nazwisko, natomiast przypisywanie występów Ludwikowi wydaje się logiczne – Waćław był już wówczas w bardzo zaawansowanym wieku, nigdy zresztą nie grał publicznie na fortepianie, podczas gdy w tym samym czasie młodszy syn Waćława, Adam był dzieckiem. Z tego też względu prezentowane poniżej dane biograficzne odnoszą się do Ludwika.

Najwcześniejszym świadectwem aktywności Ludwika Waćława Raszka jest jego obecność w grupie nauczycieli muzyki konwiktu pijarskiego na Żoliborzu (w którym wcześniej uczył również jego ojciec) w roku szkolnym 1832/33⁷. Jest to o tyle ciekawe, że sam Ludwik był wtedy w wieku najstarszych uczniów szkoły. Jego nazwisko odnajdujemy następnie w odnoszącym się do 1834 r., a wydanym dwa lata później raporcie z koncertów w Resursie Kupieckiej. Opisowany drobniawo koncert odbył się 17 XII na „dochód ubogich artystów muzycznych oraz wdów i sierot po tychże pozostałych”⁸. Muzykę przygotował w ciągu (jak donosiła prasa) jedenastu kilkogodzinnych prób Ignacy Feliks Dobrzyński i centralnym punktem programu było *Stworzenie świata* Josepha Haydna; z powodu „rozmaitego gatunku uprzedzeń”, czyli bliżej nieznanego konfliktu, wystąpiło około czterdziestu instrumentalistów i tylko 38 śpiewaków. Większość stanowiły głosy męskie, co rzekomo negatywnie wpłynęło na wykonanie. Partie solowe śpiewały znane artystki warszawskie, Joanna Naimska z d. Orłowska⁹ i Joanna Dobrzyńska z d. Miller, żona Ignacego Feliksa¹⁰, a także niewymienieni z nazwiska soliści warszawskiego Teatru Narodowego, natomiast na

5 [Nekrolog Waćława Raszka], *Kurier Warszawski* 17 (1837) nr 30 z 31 I, s. 142.

6 [Anonse], *Korespondent* 3 (1836) nr 200 z 20 VII, s. 4.

7 Na podstawie: Ryszard Mączyński, *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku*, Toruń 2018, s. 206.

8 „Krótki rys muzyki r. 1834, kwartał czwarty”, *Pamiętnik Muzyczny Warszawski* 1 (1836) nr 4, s. 59.

9 „Naimska-Orłowska Joanna”, w: *Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński, t. 2, Kraków 1965, s. 64.

10 „Dobrzyńska-Millerówna Joanna”, w: *Słownik muzyków polskich*, red. Józef Chomiński, t. 1, Kraków 1964, s. 114.

liście dziewięciu basów pojawia się nazwisko Raszka. Biorąc pod uwagę, że mutacja zachodziła w XIX w. później niż obecnie, Ludwik mógł być niedługo po niej. Recenzent zaznaczył, że wszyscy wymienieni śpiewacy występowali charytatywnie, bez wynagrodzenia¹¹.

Na początku lipca 1835 r. w prasie warszawskiej pojawiła się pochwała dla „JP. Raszka”, który w trakcie wieczoru muzycznego w Resursie Kupieckiej „piękną grą swoją [na fortepianie] zadowolił słuchaczy”. W notce zawarto również zachętę do „dalszej w tym zawodzie pracy”, co sugeruje, że pochwalony muzyk był osobą dorosłą, ale młodą. Ludwik miał w tym czasie dziewiętnaście lat¹². Niedługo potem, 15 VII 1835 r., w warszawskiej Resursie Kupieckiej odbył się koncert, na którym wykonano szereg utworów¹³: *Kwartet dubletowy* Luisa Spohra op. 87 nr 3, prezentowany przez „stały kwartet i amatorów” (wymienieni zostali niejacy Pfaf, Jan i Karol Werikowie oraz Jan Zandmann¹⁴), *Larghetto G-dur* op. 11, czyli wariacje autorstwa księcia Ferdynanda Pruskiego, zagrane przez pianistkę Makowiecką, bliżej niedookreśloną *Arię z Wesela Figara* Wolfganga Amadeusa Mozarta w wykonaniu Jana Napomucena Szczurowskiego¹⁵, pierwszego basu Teatru Narodowego, *Temat z wariacjami* Georga Helmesbergera zagrany przez „młodego Baranowskiego”, i wreszcie kantatę Józefa Krogulskiego napisaną na imieniny hrabiego Henryka Łubieńskiego, dyrektora Resursy – jedną z jedenastu kantat okolicznościowych autorstwa Krogulskiego. W prezentacji tego wysoko ocenionego przez recenzenta dzieła na kwartet solistów, chór i małą orkiestrę uczestniczył Raszek obok jedenastu innych wymienionych z nazwiska chórzystów i czterech chórzystek. Jeśli podawane nazwiska uporządkowano głosami, to Raszek śpiewał w basach. 14 X tego samego roku Raszek „pięknie grał na fortepianie”¹⁶ nowe trio niejakiego A. Thomasa – być może tożsamego z Ambroisem Thomasem, kompozytorem francuskim, który w tym czasie był dopiero początkującym autorem, zwycięzcą prestiżowego konkursu o nagrodę Prix de Rome, ale w kolejnych dziesięcioleciach zyskał sławę swoimi operami¹⁷. Podczas opisywanego wieczoru muzycznego w Resursie Kupieckiej oprócz Raszka występował też jedenastoletni skrzypek August Schemel, który wykonywał bliżej niezidentyfikowane *Andante*

11 „Krótki rys muzyki r. 1834”, s. 59–60.

12 [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 15 (1835) nr 180 z 10 VII, s. [941].

13 „Krótki rys muzyki r. 1835. Drugie półrocze”, *Pamiętnik Muzyczny Warszawski* 1 (1836) nr 6, s. 102.

14 Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Sandmann, Jan”, *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/zandman-jan/>, dostęp 28 IV 2025.

15 Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Szczurowski, Jan Nepomucen”, *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/szczurowski/>, dostęp 28 IV 2025.

16 „Krótki rys muzyki r. 1835. Drugie półrocze”, *Pamiętnik Muzyczny Warszawski* 1 (1836) nr 6, s. 102–103.

17 Richard Langham Smith, „Thomas, (Charles Louis) Ambroise”, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.27856>, dostęp 28 IV 2025.

i *Poloneza* prawdopodobnie niemieckiego twórcy Heinricha Soussmanna¹⁸ oraz „Thema waryowane” L. Pechatschka¹⁹.

Znamy ponadto dwa fakty z życia prywatnego Ludwika. W 1839 r., w wieku dwudziestu trzech lat ożenił się z wdową Weroniką Renczyńską, z domu Gwozdecką²⁰. Małżeństwo trwało bardzo krótko – muzyk zmarł w Boże Narodzenie 1844 r., „po długiej chorobie, w kwiecie wieku”, jak odnotowano w nekrologu²¹. Być może w związku z pogarszającym się stanem zdrowia Ludwik wyjeżdżał się leczyć do bardzo popularnych w tym czasie sanatoriów, bowiem w komunikacie prasowym z 1843 r. czytamy, że artysta muzyk Ludwik Raszek „wrócił z wód zagranicznych”. Informacja jest tym bardziej warta odnotowania, że podaje jako adres jego zamieszkania ulicę Nowosennorską, „oficynę Teatru Wielkiego”²². Trudno uwierzyć, żeby był to zbieg okoliczności – Raszkowie musieli mieć powiązania z Teatrem Wielkim, w którym Ludwik zapewne pracował albo miał bliskich przyjaciół. Być może choroba uniemożliwiała mu utrzymanie się bez pomocy ze strony środowiska lub po prostu korzystał z mieszkania udostępnianego muzykom. Żona Ludwika pamiętała o nim długo po jego śmierci. Zamawiała msze za jego duszę, o czym wzmianki znajdujemy jeszcze w 1856 roku²³. Para najprawdopodobniej nie miała dzieci, jako że nie odnajdujemy o nich stosownych wpisów w księgach metrykalnych ani we wzmiankowanym nekrologu.

O dorobku Ludwika Waćława niestety wiadomo jeszcze mniej niż o jego życiu. Chociaż z pewnością był, tak samo jak ojciec, kompozytorem, to skupił się na innej niż on twórczości, co zresztą dobrze ilustruje ich różne ścieżki muzycznej kariery. Podczas gdy Waćław, dyrygent kapel przyklasztornych i nauczyciel organistów, pisał przede wszystkim zakorzenioną w XVIII w. muzykę kościelną, jego syn poświęcił się charakterystycznej dla początków następnego stulecia twórczości salonowej. Już w 1834 r. Ludwik opublikował – najwcześniejszą znaną nam – kompozycję. Był to *Mazur* na fortepian, wydany przez Ignacego Klukowskiego w Warszawie i sprzedawany w cenie 1 złp²⁴. Utwór powstał, kiedy Ludwik miał nie więcej niż osiemnaście lat, więc mógł być pierwszą prezentacją jego kompozytorskich umiejętności.

18 François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, Deuxième Édition*, t. 8, Paris 1867, s. 72. Nie zidentyfikowano innego kompozytora o zbliżonym nazwisku, natomiast Soussmann pisał niemal wyłącznie na flet, więc być może były to transkrypcje. W znanym spisie jego twórczości nie znaleziono żadnego *Andante*, natomiast wiemy, że napisał on wydane przez Gutheila *Polonaise from „A Life for the Czar”* na flet z fortepianem.

19 Kompozytora nie zidentyfikowano. Istniało przynajmniej dwóch Pecháčków kompozytorów – Franz Martin (1763–1816) i jego syn, Franz Xavier (1793–1840) – i obydwaj komponowali muzykę salonową, więc być może to błąd w notce prasowej i chodzi o któregoś z nich, zob.: Albert Mell, „Pecháček, Franz Xaver”, *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21161>, dostęp 28 IV 2025.

20 [Nekrolog Ludwika Raszka], *Kurier Warszawski* 24 (1844) nr 345 z 27 XII, s. 1638.

21 [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 24 (1844) nr 345 z 29 XII, s. 1638.

22 „Przyjechali do Warszawy”, *Kurier Warszawski* 23 (1843) nr 194 z 26 VII, s. 932.

23 [Anons o mszy za Ludwika Raszka], *Kurier Warszawski* 36 (1856) nr 221 z 12 VIII, s. 1152.

24 *Korespondent Warszawski* 4 (1834) nr 41 z 12 II, s. 164.



Il. 1. Ludwik Waclaw Raszek, *Polonez ułożony na piano-forte i ofiarowany [...] Xięciu Warszawskiemu Hrabi Paskiewiczowi Erywańskiemu Namiestnikowi Królestwa*, Skład Muzyki Fr. Spiess i Spółka, [1841], strona tytułowa i nuty, zach. Warszawa, Biblioteka Narodowa, sygn. Mus. II.17.314 Cim, <https://polona.pl/>

W 1840 r. *Gazeta Poranna* reklamowała nowowydane nuty *Mazura* na fortepian jego autorstwa dedykowane Andrzejowi Listowskiemu. Listowski był pułkownikiem w wojsku carskim i kompozytorem-amatorem, autorem drobnych utworów scenicznych, miniatur fortepianowych i pieśni²⁵. Dzieło to można było zakupić w drukarni Sennewalda²⁶. Z kolei w 1841 r. nakładem Franciszka Spiessa Ludwik wydał *Polonez* dedykowany „JO. Jenerał-Feldmarszałkowi Księciu Warszawskiemu Namiestnikowi Królestwa”, czyli Iwanowi Paskiewiczowi (1782–1856), sprzedawany za 1 złp²⁷ (zob. il. 1).

W tym samym roku ukazał się kolejny *Polonez*, tym razem w drukarni Klurowskiego, ofiarowany Matyldzie Abramowicz, generalnej wizytatorce wyższych zakładów naukowych płci żeńskiej w Królestwie Polskim. Egzemplarz utworu rów-

25 Zofia Chechlińska, „Listowski Andrzej”, *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/listowski-andrzej/>, dostęp 28 IV 2025.

26 „Nowe nuty”, *Gazeta Poranna* 4 (1840) nr 288 z 29 X, s. 4.

27 [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 21 (1841) nr 55 z 26 II, s. [537].

niez kosztował 1 złp²⁸. O ile dedykowanie utworów wysoko postawionym oficerom było wówczas częstą praktyką, o tyle bardzo ciekawe jest przywołanie Matyldy Abramowicz jako odbiorczyni *Poloneza*. Postać ta, dotychczas szerzej nieomawiana w piśmiennictwie, była – jak czytamy w jej akcie zgonu z 1857 r. – żoną generała Ignacego Abramowicza, pośrednio należy więc też do grona adresatów dedykacji z kręgów wojskowych²⁹. Natomiast równocześnie sama piastowała ważne funkcje państwowe, wizytując szkoły żeńskie³⁰, oraz była adresatką nie tylko utworu Ludwika Raszka, lecz także *Introdukcji i Wariacji na oryginalny temat rosyjski g-moll* op. 4 Ignacego Feliksa Dobrzyńskiego (którego notabene Raszek znał, skoro śpiewał w chórze pod jego dyрекcją) z 1824 r. i druku *Dwa mazury: 1-szy z nowego baletu Robert i Bertram: 2-gi grany w czasie 185 przedstawienia baletu Wesele w Ojcowie* Józefa Stefaniego z ok. 1844 roku. Być może odgrywała więc rolę patronki sztuki w Warszawie, co nie dziwiłoby, gdyż gen. Abramowicz był w tym czasie prezesem Warszawskich Teatrów Rządowych.

Szczęśliwie dwa z utworów Ludwika Raszka zachowały się do dziś. Pierwszy to *Mazur* z 1840 r., którego kopia znajduje się w zbiorach Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego (sygn. M 13494). Taniec ten nie był aż tak popularnym wyborem autorów miniatur fortepianowych jak polonez, ale również pojawia się często w literaturze muzycznej tego czasu – inspiracją dla Raszka mogły być chociażby powstałe wcześniej mazury Józefa Elsnera, Karola Kurpińskiego czy Józefa Krogulskiego. Utwór młodego Ludwika wydano w układzie poziomym, z ozdobnym napisem na karcie tytułowej eksponującym nazwisko odbiorcy. Sam mazur mieści się na dwóch luźno zadrukowanych stronach. W tej miniaturze kompozytor powierza prawej ręce całą linię melodyczną, nawiązującą do muzyki ludowej, wykorzystującą często skoki i alteracje, oraz prowadzoną głównie w rytmie punktowanym, podczas gdy lewa gra akompaniament akordowy. Drugim zachowanym utworem jest *Polonez* z 1841 r. przechowywany w Bibliotece Narodowej (sygn. Mus.II.17.314 Cim.). Na jego karcie tytułowej widnieje dedykacja wraz z herbem Iwana Paskiewicza jako księcia warszawskiego. Zapis tego utworu, tak jak krótszego i prostszego *Mazura* opisanego powyżej, zawiera się na dwóch kartach w układzie poziomym. *Polonez* jest stylistycznie poprawnym utworem dostosowanym do konwencji typowych dla kompozycji salonowych ustalonych przez twórców działających na terenach polskich na początku XIX w., z Janem Stefanem i Józefem Elsnerem na czele. Cechami charakterystycznymi tej kompozycji są pełnia brzmienia akordowego i sprawne operowanie konwencjonalnymi zwrotami. Typowa rytmika i rozwiązania formalne

28 [Wiadomości miejscowe], *Gazeta Codzienna* 11 (1841) nr 129 z 15 V, s. [1].

29 Archiwum Państwowe w Warszawie, zespół: Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Krzyża w Warszawie (72/158), sygn. 30, Akta urodzeń, małżeństw i zgonów, s. 667.

30 W 1853 r. przysługiwała jej emerytura z tego tytułu: „Dalszy ciąg Ukazu NAWYŻSZEGO o pensjach emerytalnych i dodatkach do nich”, *Kurier Warszawski* 33 (1853) nr 248 z 10(22) IX, s. [1909].

nie zaskakują – układ mieści się w ramach struktury *wab | cdc | waba*, a zdania formowane są z okresów czterotaktowych.

Do tej pory nic nie wskazywało na zaangażowanie młodszego brata Ludwika, Adama Raszka w życie muzyczne. Udało się to jednak zweryfikować w wyniku kwerendy prasowej. W *Kurjerze Warszawskim* z 1842 r. czytamy bowiem, że „Adam Raszek, trudniący się strojeniem fortepianów, przeniósł swe mieszkanie spod n[ume]ru 138 pod nr 572 przy ulicy Długiej, w domu W. Kucharzewskich [...] na trzecim piętrze”³¹. Adam jest postacią o tyle enigmatyczną, że nie tylko nie znamy nawet aktu jego urodzin – nie udało się go odnaleźć w księgach żadnej parafii, w której przebywał Wacław Raszek. Dysponujemy tylko informacją z nekrologu w *Kurjerze Warszawskim* – Adam miał umrzeć w wieku dziewiętnastu lat, a zatem urodził się w 1824 r., czyli w tym samym roku, co Jan Nepomucen, a jako miejsce urodzin wskazuje się Puławę³². W akcie zgonu Adama nazywa się aplikantem urzędu pocztowego, więc strojenie fortepianów było zapewne jego dodatkowym źródłem dochodów. Poza aktem zgonu zachował się jeszcze anonś, w którym informowano, że obrządek żałobny miał być sprawowany w kościele oo. Reformatów³³. Do owych skromnych informacji biograficznych warto dodać tę uwiecznioną w prasie z 1835 r., gdy Adam otrzymał nagrodę książkową za celujące wyniki w nauce w Instytucie Naukowym Wyższym Męskim na ul. Danielewiczowskiej 495 w Warszawie³⁴.

Notabene w przytoczonej powyżej krótkiej reklamie usług Adama znajduje się również informacja, że w tym samym lokalu można skorzystać z usług szewskich niejkiej Elżbiety Raszek. Mowa oczywiście o wdowie po Wacławie. Notka prasowa pozwala stwierdzić, że po śmierci Wacława mieszkała z młodszym synem, starając się dorabiać na własną rękę. Jej dalsze losy są nieznane, nie udało się też odnaleźć aktu zgonu ani miejsca pochówku. Wacław, Ludwik Wacław i Adam Raszkowie pochowani są na cmentarzu Powązkowskim w Warszawie (kwatery 34, rząd 5, miejsce 12).

Na bezpotomnych Ludwiku Wacławie i Adamie kończy się muzyczne dziedzictwo rodziny Raszków, a przynajmniej ich zbadanej, polskiej gałęzi. W ramach *post scriptum* można dodać, że żona Ludwika, Weronika, wyszła za mąż po raz trzeci, ale wiele lat później – w 1860 r., za młodszego o dziesięć lat Romualda Jurkiewicza, szlachcica i dziedzica wsi Anielin. Weronika wtedy „utrzymywała się z własnych funduszów”, a jednym ze świadków ślubu był Jan Tomasz Seweryn Jasiński (1806–79)³⁵, należący do środowiska kulturalnego Warszawy, znany aktor i dyrektor teatralny,

31 [Anonś], *Kurier Warszawski* 22 (1842) nr 313 z 25 XI, b.s.

32 Archiwum Państwowe w Warszawie, zespół: Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej pw. św. Andrzeja w Warszawie (72/159), sygn. 13, Akta urodzeń, małżeństw i zgonów, s. 766.

33 [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 23 (1843) nr 304 z 15 XI, s. 1445–46.

34 [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 15 (1835) nr 211 z 10 VIII, s. [1089].

35 Archiwum Państwowe w Warszawie, zespół Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej św. Andrzeja w Warszawie (72/159), sygn. 30, Akta urodzeń, małżeństw i zgonów, s. 146, [Wiadomości miejscowe], *Kurier Warszawski* 46 (1866) nr 277 z 9/20 X, s. 1566.

dramaturg, librecista i tłumacz librett operowych, ojciec sukcesu Heleny Modrzejewskiej³⁶. Szczątkowość zachowanych informacji o rodzinie Raszków, muzycznie zakorzenionej w Warszawie i stanowiącej część jej zróżnicowanej i – z powodu braku źródeł – niekompletnie znanej tkanki muzycznej w I poł. XIX w. smuci tym bardziej, że nadzieje na ich dalsze uzupełnienie są znikome. Po Raszkach prawdopodobnie nie zachowały się żadne pamiątki osobiste, żaden autograf muzyczny (z wyjątkiem księgi organowej *Kancjonatu* Wacława Raszka spisanego w l. 1829–30, w której przynajmniej tekst słowny jest pisany jego ręką). Można domyślać się tylko, że całą spuściznę muzyczną przejęła Elżbieta lub – co bardziej prawdopodobne – Weronika, która zapewne, nie korzystając z nut, nie zatroszczyła się o ich los. Tym ważniejsze wydaje się więc przedstawienie danych, które udało się dotychczas zebrać.

BIBLIOGRAFIA

- Antoniewicz, Marcel. *Przeszłość Żarek: Powstanie i rozwój miasta na przestrzeni sześciu wieków*. Częstochowa: [Muzeum Okręgowe], 1982.
- Bujas-Poniatowska, Jolanta, Andrzej Edward Godek, Kamil Poniatowski. „Życie i aktywność Wacława Raszka (1764–1837) w świetle źródeł”. *Muzyka* 66, nr 1 (2022): 21–37. doi.org/10.36744/m.1144.
- Chechlińska, Zofia. „Listowski Andrzej”. W: *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/listowski-andrzej/>, dostęp 28 IV 2025.
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Zandmann, Jan”. W: *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/zandman-jan/>, dostęp 28 IV 2025.
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Szczurowski, Jan Nepomucen”. W: *Polska Biblioteka Muzyczna*, <https://polskabibliotekamuzyczna.pl/encyklopedia/szczurowski/>, dostęp 28 IV 2025.
- „Dobrzyńska-Millerówna Joanna”. W: *Słownik Muzyków Polskich*, red. Józef M. Chomiński. T. 1, 114. Kraków: PWM, 1964.
- Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique, Deuxième Édition*. T. 8. Paris: Firmin Didot frères, fils et cie, 1867.
- „Jan Tomasz Seweryn Jasiński”. W: *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/77351/jan-tomasz-seweryn-jasinski>, dostęp 28 IV 2025.
- Mączyński, Ryszard. *Muzyka i teatr. W kręgu kultury zakonnej Warszawy XVII–XIX wieku*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe UMK, 2018.
- Mell, Albert. „Pecháček, Franz Xaver”. W: *Grove Music Online*, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.21161>, dostęp 28 IV 2025.
- „Naimska-Orłowska Joanna”. W: *Słownik Muzyków Polskich*, red. Józef M. Chomiński. T. 2, 64. Kraków: PWM, 1965.
- Smith, Richard Langham. „Thomas, (Charles Louis) Ambroise”. W: *Grove Music Online*, <https://www.oxfordmusiconline-icom-1fbibl9jo2a9.hps.bj.uj.edu.pl/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000027856>, dostęp 28 IV 2025.

36 „Jan Tomasz Seweryn Jasiński”, *Encyklopedia teatru polskiego*, <https://encyklopediateatru.pl/osoby/77351/jan-tomasz-seweryn-jasinski>, dostęp 28 IV 2025.

A FAMILY'S MUSICAL TRADITIONS: ON THE SONS OF WACŁAW RASZEK

This article presents fragmentarily preserved information concerning two sons of the musician and composer Wacław Raszek (1764–1837). Raszek, employed successively in Żarki and Gidle, Warsaw, Opole Lubelskie, and Puławy, worked under the aegis of the Czartoryski family as a teacher at the School for Organists and author of a church music handbook. His first-born son, Ludwik Wacław Raszek (1816–44), accompanied his father to Puławy, but probably began his musical education only after they returned to Warsaw. His name appears in the 1830s Warsaw press several times among singers at the Warsaw Merchants' Club and as a pianist praised for his performances at musical soirées. He is known to have published at least three dances for piano. His budding career was ended by illness, which led to his death at the age of just twenty-eight. After his death, his widow remained active in Warsaw's cultural circles. The surviving printed edition of his Polonaise proves that as a teenager he had good technique and knew the conventions of the piano music of his time. Wacław Raszek's younger son, Adam (1824–43), prepared for work at a post office and lived with his mother, Wacław's widow. Yet he died even earlier than his brother. Concerning his links to the world of music, we know only that he advertised his services as a piano tuner. This fragmentary knowledge offers us insights into the career paths available to the children of church musicians. It also reflects the changes in the music scene between Wacław's generation and that of his sons.

Translated by Tomasz Zymer

Jolanta Bujas-Poniatowska – absolwentka muzykologii i filologii angielskiej. Asystentka w Zakładzie Muzyki Dawnej Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, obecnie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą religijnej kulturze muzycznej rzymskich katolików na terenach polskich w l. 1795–1830. Kieruje grantem PRELUDIUM 22 (2024–26) dotyczącym kapel muzycznych na terenach polskich na początku XIX wieku. Interesuje się zagadnieniami źródłoznawstwa, społecznej historii muzyki, recepcji i edytorstwa muzycznego. Autorka edycji źródłowo-krytycznych muzyki polskiej, katalogerka źródeł muzycznych w bazie RISM.
jolanta.bujas-poniatowska@uj.edu.pl
