

są nowe ujęcia tematu dziedzictwa, poddające analizie zagadnienia dotyczące muzycznej kreatywności, improwizacji oraz praktyki wykonawczej jako integralnych aspektów dziedzictwa.

Autorzy analizują poszczególne zagadnienia z uwzględnieniem perspektyw lokalnych – zarówno artystów, jak i urzędników; poddają dyskusji powszechne rozumienia tradycji i autentyczności, wskazując na napięcia pomiędzy koncepcjami ochrony oraz adaptacji czy ewolucji; postulują elastyczne strategie z uwzględnieniem partycypacji szerokiego kręgu lokalnych społeczności, edukacji szkolnej i udziału nauki stosowanej (*applied research* lub *applied ethnomusicology*); podkreślają konieczność zachowania „integralności środowiska i bioróżnorodności” (s. 279); rozpatrują nowe (związane

z ICH) kreacje i fuzje muzyczne jako „kontynuację i przekształcenie raczej niż odejście i wykroczenie” przeciwko tradycji (s. 212); wskazują na transnarodowy oraz globalny charakter wielu gatunków niematerialnego dziedzictwa kulturowego. Wielość ujęć zaprezentowanych w książce pozwala przypuszczać, że studia pod redakcją Nortona i Matsumoto na pewno zaciekawia nie tylko etnomuzykologów i muzykologów, lecz także antropologów i przedstawicieli studiów azjatyckich. Książka jest opatrzona licznymi czarno-białymi fotografiami, tabelami i przykładami muzycznymi; zawiera również linki do przykładów audiowizualnych w Internecie.

Marzanna Popławska
Uniwersytet Warszawski

GRZEGORZ JOACHIMIĄK, LUTNIA W KLASZTORZE. FENOMEN DWORSKIEGO INSTRUMENTU W KULTURZE ŚLĄSKA XVII I XVIII WIEKU

Wrocław 2020 Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego

(= Acta Universitatis Wratislaviensis 4025), ss. 349. ISBN 978-83-229-3750-1

Muzyczny las rzeczy. Ponad dwa tysiące utworów (jeśli odjąć te powtórzone i przyjąć inny sposób liczenia kompozycji cyklicznych – nadal pozostaje ich ponad tysiąc trzysta), mnóstwo wątków, postaci (kompozytorów, kopistów, wykonawców). Przenikające się wzajemnie elementy muzyki świeckiej i religijnej, kontekstu dworskiego i klasztornego. A odkąd zespół źródeł – piętnaście ksiąg – zmienił status z materiału wykonawczego na zabytek, doszły do tego jeszcze przemieszczenia, rozproszenia, zagubienia i poszukiwania.

Tak właśnie, w największym uproszczeniu, wygląda historia krzeszowskich tabulatur lutniowych, niezwykle ciekawego i bogatego świadectwa kultury muzycznej osiemnastowiecznego Śląska. Wydana

w 2020 r. książka Grzegorza Joachimiaka *Lutnia w klasztorze. Fenomen dworskiego instrumentu w kulturze Śląska XVII i XVIII wieku* jest pierwszą opublikowaną monografią krzeszowskich tabulatur (i zarazem skróconą znacznie wersją pracy doktorskiej autora, dotyczącej tego samego materiału¹). Podjęta próba przebadania tego obszernego zasobu pod względem źródłowym, a także nakreślenia najważniejszych zagadnień związanych z samym materiałem muzycznym i jego kontekstem

¹ Grzegorz Joachimiak, *Rękopiśmienne tabulatury lutniowe z I połowy XVIII wieku ze zbiorów cystersów z Krzeszowa. Repertuar – praktyka wykonawcza – mecenat artystyczny*, Uniwersytet Wrocławski 2016 (dysertacja doktorska).

kulturowym sama w sobie budzi uznanie i podziw. I choć przy analizowaniu i zestawianiu ze sobą różnych wątków autorowi zdarza się wpadać w chaos, można odnieść wrażenie, że to tylko kolejny sposób na bliższe zapoznanie czytelnika z charakterem badanych źródeł.

We „Wprowadzeniu” (s. 21–46) zarysowana została najpierw historia krzeszowskiego opactwa cystersów: środowiska, w którym badane tabulatury były sporządzone i użytkowane. Następnie – historia lutni w kulturze siedemnasto- i osiemnastowiecznej Europy, zarówno pod względem symbolicznym, jak i praktycznym, wykonawczym. Autor szczególnie zaakcentował tutaj możliwe do wychwycenia związki lutni z duchowością i symboliką chrześcijańską (np. lutnia jako symbol Chrystusa na drzewie Krzyża, doskonalenie gry na lutni jako metafora „realizacji stopniowego duchowego wzrastania i zbliżania się do boskiej doskonałości”, dźwięki muzyki pomagające duszy usłyszeć głos Boga i osiągnąć z nim mistyczne zjednoczenie). Powiązania instrumentu z duchowością zostały tu przedstawione jako pewien trop do wyjaśnienia, skąd w środowisku osiemnastowiecznych śląskich zakonników mogło się wziąć zainteresowanie lutniowym repertuarem i wykonawstwem. Część tę kończy przedstawiony pokrótce stan badań nad krzeszowskimi tabulatarami oraz zapisanymi w nich utworami.

W rozdziale pierwszym, „Z historii tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich” (s. 47–76), autor analizuje zespół źródeł pod względem proveniencji i datacji, a następnie przedstawia historię zbioru od kasaty klasztoru w 1810 r. do czasów współczesnych. Podjęte badania pozwoliły nie tylko na zestawienie funkcjonujących już w literaturze spostrzeżeń, lecz także – co szczególnie warte odnotowania – na korektę licznych błędów pojawiających się w dotychczasowych publikacjach oraz ustalenie nowych faktów. Spośród piętnastu istniejących niegdyś tabulatur jedna uznawana

jest obecnie za zaginioną (Mf. 2007)², pozostałe czternaście znajduje się natomiast w: Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie (II)³, Bibliotece Narodowej (I)⁴, Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (I)⁵, kolekcji Rudolfa Nydahla w Sztokholmie (I)⁶.

W ostatnich zdaniach pierwszego rozdziału znalazło się spostrzeżenie, że „jedyne niewielka część krzeszowskiej kolekcji zawiera zapisane przy utworze nazwisko kompozytora, które i tak nie zawsze poprawnie wskazuje autora utworu. Dzięki konkordancjom i badaniom porównawczym około 30% zbioru może mieć obecnie podaną pewną lub przypuszczalną atrybucję” (s. 76). Trudno z tego zdania wnioskować, na ile badania te były znane już we wcześniejszej literaturze przedmiotu, a na ile są dokonaniem autora książki. Jak wynika jednak z dalszych części publikacji, jej autor z powodzeniem brał udział w pracach nad identyfikacją autorstwa utworów i weryfikacją źródłowych atrybucji, co niewątpliwie zasługuje na podkreślenie.

To właśnie znanym twórcom zapisanego w tabulaturach repertuaru poświęcony został rozdział drugi, „Kompozytorzy – muzycy – lutniści: w służbie patronów muzyki” (s. 77–163). Pierwsza jego część, „Kanon muzyki lutniowej”, dotyczy francuskich lutnistów XVII w., których kompozycje były szeroko znane w ówczesnej Europie. Znalazły się one również w krzeszowskich

2 Do II wojny światowej znajdowała się ona we Wrocławiu, w zbiorach Musikalisches Institut bei der Universität Breslau.

3 PL-Wu RM 4135a, olim Mf. 2001a; PL-Wu RM 4135b, olim Mf. 2001b; PL-Wu RM 4136, olim Mf. 2003; PL-Wu RM 4137, olim Mf. 2004; PL-Wu RM 4138, olim Mf. 2005; PL-Wu RM 4139, olim Mf. 2006; PL-Wu RM 4140, olim Mf. 2008; PL-Wu RM 4141, olim Mf. 2009; PL-Wu RM 4142, olim Mf. 2010; PL-Wu RM 4143, olim Mf. 2011.

4 PL-Wn Mus. 396 Cim., olim K. 44.

5 PL-WRu 60019 Muz., olim Mf. 2002.

6 S-Ssmf MMS 24, olim Lautentabulatur 64.

tabulaturach, zwłaszcza w najstarszej z nich, sięgającej pierwszych dekad XVIII w. tabulaturze PL-Wn Mus. 396 Cim. Jak zaznacza Grzegorz Joachimiak, brak w niej jednak nazwisk kompozytorów, wszystkie więc atrybucje musiały zostać nadane na podstawie konkordancji; czyjej pracy porównawczej możemy je zawdzięczać, a nawet – jaki procent zapisanych w niej utworów stanowią te o zidentyfikowanym autorstwie, tego jednak autor (skromnie?) nie podaje. W kolejnej części rozdziału, zatytułowanej „Wybitni lutniści ze Śląska”, znalazły się obszerne biogramy dwóch lutnistów-kompozytorów: Esaiasa Reusnera mł. (1636–79) oraz Silviusa Leopolda Weissa (1687–1750); w celu rekonstrukcji ich życiorysów autor nie tylko zebrał dotychczasowe ustalenia z literatury, lecz także sięgnął do źródeł. Nowych ustaleń źródłowych w jeszcze większym stopniu dostarcza ostatnia część, „Kompozytorzy lokalni”, dotycząca śląskich lutnistów, w większości niezbyt do tej pory znanych. Wśród bohaterów badań Grzegorza Joachimiaka szczególne miejsce zajmuje Franz Carl (o. Hermann) Kniebandl, krzeszowski cysters pochodzący z Ząbkowic Śląskich, lutnista i kompozytor, któremu dwie spośród badanych tabulatur zostały zadedykowane.

W trzecim rozdziale przedstawione zostały kwestie wykonawcze w muzyce lutniowej XVII i XVIII w., ze szczególnym uwzględnieniem tych aspektów, które widoczne są w krzeszowskich tabulaturach – zarówno w zapisie utworów, jak i w zamieszczonych tam instrukcjach gry („Ratio – sensus – praxis. Metody gry na lutni w XVII i XVIII wieku”, s. 164–226). Wnikliwa analiza teoretycznych źródeł i ich praktycznej recepcji przez krzeszowskich skryptorów może być szczególnie ciekawa nie tylko dla badaczy kultury muzycznej epok dawnych, lecz także dla muzyków, którzy dążą do historycznie świadomego wykonawstwa lutniowego repertuaru.

Analiza repertuaru, a przynajmniej wybranych jego części – tym razem już nie od

strony szczegółów technicznych, a bardziej kontekstu kulturowego – znalazła się w rozdziale czwartym („Lutnia w repertuarze świeckim i religijnym”, s. 227–267). Ta część książki budzić może niekiedy wątpliwości i dyskusje, choćby w kwestiach estetycznych czy ideowych⁷, a także w zakresie identyfikacji pochodzenia i funkcji poszczególnych utworów⁸, choć przynajmniej część niespój-

7 Zob. np. s. 236: „Muzyka przeznaczona na lutnię wyraźnie wpisywała się w przyjętą przez klasztor Cystersów krzeszowskich konwencję, tworząc pewien precedens, gdyż nigdy i nigdzie na taką skalę nie udało się stworzyć czegoś równie wzniosłego i wewnętrznie spójnego [podkr. K.S.]”; na s. 266 interpretacja kompozycji o tytule *Dum sol coelo* w kluczu mistyki oblubieńczej.

8 Warto byłoby choćby sięgnąć po wcześniejsze źródła pieśni o incipicie „Die Nacht ist vor der Thür”, niż wymieniony w tekście kancjonał Mrongoviusa z 1840 r., w którym pieśń występuje w polskim tłumaczeniu (s. 250). Niemiecki tekst pojawia się w licznych ewangelickich śpiewnikach z XVIII w., np. w *Praxis pietatis melica* (Berlin: Johann Lorentz, 1708, s. 101–102); w niektórych śpiewnikach tekst ten przypisywany jest norymberskiemu duchownemu Paulowi Weberowi (1625–96), zob. np.: *Neu eingerichtetes geistreiches Gesang-Buch*, Leipzig 1730, s. 548; kilka odwołań do „znanej” melodii *Die Nacht ist vor der Thür* występuje ponadto w śpiewniku wydanym przez świdnickiego pastora w 1767 r. (*Der mit Rechtschaffenem Herzen Zu seinem Jesu sich nabende Sünder In auserlesenen Buß- Beicht- und Communion-Andachten, Deren sich Dessen bußfertige und nach Jesu Liebes-Mahl sich sehrende Seele so wohl zur Beichte, als auch zum Gebrauch des theuren Abendmahls des Herrn bedienen kan: Benebst denen in gebundener Schreib-Art abgefaßten Gott-geheiligten alltäglichen Morgen- und Abend-Andachten Benjamin Schmolckens, Past. Prim. und Inspectoris der Evangelischen Kirchen und Schulen vor Schweidnitz, Franckfurth–Leipzig 1767*), co świadczy o znajomości tej pieśni w bliskim sąsiedztwie krzeszowskiego klasztoru (choć tylko geograficznym, nie wyznaniowym). Z kolei odpowiedzią w kwestii źródeł cyklu bożonarodzeniowego zatytułowanego *II. Prima JESU Societas in Bethlehem: Pastores* (s. 263n) może być wzmianka w leksykonie Bohumíra Jana Dlabača (*Allgemeines historisches*

ności może być jedynie efektem wprowadzania zbyt daleko idących skrótów w stosunku do pierwotnej wersji tekstu. Warto byłoby w przyszłości objąć badaniami porównawczymi także innego typu repertuar wykonywany w śląskich klasztorach. W zestawieniu z licznymi utworami instrumentalnymi wykonywanymi niewątpliwie podczas liturgii (np. *Symphoniae* rozpoczynające wokalnoinstrumentalne msze, utwory instrumentalne wykonywane na podniesienie itp.) czy z różnego rodzaju zapożyczeniami z muzyki świeckiej (np. kontrafakturami arii operowych zastępującymi przynajmniej niektóre spośród części *proprium missae*) – lutniowe towarzyszenie pasywnym medytacjom czy pobożności bożonarodzeniowej nie wydaje się zjawiskiem odosobnionym czy szczególnie śmiałym i nowym. Wręcz odwrotnie, doskonale koresponduje z innymi aspektami kultury muzycznej tych ośrodków.

Publikację wieńczy krótkie „Zakończenie” (s. 269–271), po którym zamieszczone zostały trzy aneksy: 1. „Zestawienie znaków i symboli z druków muzyki lutniowej z okresu około 1670–1727” (s. 272–281); 2. „Porównanie treści instrukcji gry P.F. Le Sage de Richée w druku Cabinet der Lauten (Breslau 1695/1735) i w rękopisach tabulatur lutniowych PL-Wu RM 4136 i PL-WRu 60019 Muz.” (s. 282–285); 3. „Zestawienie znaków wykonawczych w utworach z rękopisów tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich w kontekście duktów pisma 17 skryptorów” (s. 286–296), a także obszerna i wyczerpująca bibliografia (s. 297–330).

W monografii poświęconej krzeszowskim tabulaturom lutniowym pewien niedosyt budzi praktyczna niedostępność ka-

talogu tematycznego tego zespołu źródeł. Katalog taki przygotowany został przez Grzegorza Joachimiaka i zamieszczony jako aneks w jego rozprawie doktorskiej, został jednak pominięty w opublikowanej jej wersji prawdopodobnie ze względów finansowych, o czym wspomina sam autor (s. 17). Pozostaje mieć nadzieję, że katalog ten zostanie wydany osobno, lub przynajmniej udostępniony szerszemu gronu odbiorców w postaci – choćby szczątkowych – opisów źródeł i jednostkowych utworów w bazie RISM. Trudność w transkrypcji incipitów muzycznych z tabulatury lutniowej do systemu notacji przyjętego w katalogu RISM można próbować obejść choćby przez załączenie pliku graficznego – skanu incipitu utworu, co obok danych w rodzaju tytułu, autora czy tonacji może znacząco ułatwić przynajmniej początkowy etap badań porównawczych.

Jedyny zarzut względem tej publikacji mieści w sobie znaczącą większość, jeśli nie wszystkie spośród uwag krytycznych pojawiających się podczas lektury: *Lutnia w klasztorze* została wydana bez żadnej redakcji – ani językowej, ani merytorycznej. Wrażenie wynikające z kontaktu z tekstem potwierdzają dane zamieszczone na odwrocie strony tytułowej, gdzie wymieniony został jedynie redaktor serii. Tymczasem dobry redaktor językowy mógłby przyczynić się nie tylko do wyeliminowania błędów gramatycznych, ortograficznych czy tzw. literówek, ale być może także do uniknięcia zdań następujących po sobie, a przeczących sobie wzajemnie, czy nadmiernych skrótów myślowych, będących efektem skracania znacznie dłuższego tekstu⁹. Redaktor merytoryczny natomiast mógłby zwrócić uwagę na nieścisłości w opisach bibliograficznych,

Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Theil auch für Mähren und Schlesien, t. 1, A–H, Prag: Gottlieb Haase, 1815, szp. 461): „Gesänge: drei böhmische und lateinische Gesänge wurden von einem unbekanntem böhmischen Tonkünstler in die Musik gesetzt, und in Königgrätz bei Wenzel Tybelli mit folgendem Titel: Prima Jesu Societas in Bethlehem Pastores, im J. 1728, in 8. gedruckt”.

⁹ Zob. np. s. 24–25 (interpretacja źródła ikonograficznego); s. 23, 86–87, 111, 114; kwestia „statusu społecznego” muzyki lutniowej – s. 19, 28; s. 94–95 (przypisy 305 i 306 zawierające ten sam cytat).

a może i na to, by zadbać o właściwą transkrypcję tekstów źródłowych (zwłaszcza wtedy, gdy ich skany zamieszcza się obok jako ilustracje)¹⁰. Wdrażanie tego typu procedur w procesie wydawniczym powinno być chyba jednak standardem, przynajmniej w przypadku wydawnictw naukowych. Trudno czynić z ich braku zarzut autorowi; można jedynie życzyć, by przy kolejnych publikacjach mógł współpracować z kompetentnymi i zaangażowanymi redaktorami, z pożytkiem zarówno dla niego samego, jak i dla odbiorców. Tym bardziej, że osiągnięte wyniki badań prowadzonych przez Grzegorza Joachimiaka, ogrom pracy, który do nich doprowadził, czy wreszcie, *last but not least*, niezwykle ciekawy zespół źródeł, jakim są krzeszowskie tabulatury lutniowe – w pełni zasługują na to, by czytelnik mógł się z nimi zapoznawać bez żadnych technicznych przeszkód.

Na koniec warto wspomnieć o innego typu projektach przybliżających historię muzyki lutniowej u krzeszowskich cystersów, w które Grzegorz Joachimiak był bezpośrednio zaangażowany. To m.in. płyta CD *Saint Amour. Muzyka z rękopisów tabulatur lutniowych cystersów krzeszowskich*,

10 Zob. np. s. 236–238, list Franza Xavera von Rath und Duchzim do krzeszowskiego opata o. Dominicus Geyera (transkrypcja i ilustracja zamieszczone na s. 237).

na której znalazły się utwory grane przez Jana Čižmářa (lutnia, gitara barokowa), Julię Karpetę (viola da gamba), Martę Kratochvílovą (flet traverso) i Martynę Pastuszkę (skrzypce barokowe). Joachimiak nie tylko był pomysłodawcą tego projektu, lecz także przygotował materiały nutowe (w tym rekonstrukcje i aranżacje niektórych utworów) oraz komentarz historyczny do nagrania. Popularyzacji badanego materiału służył też cykl *Księga na lutnię* – jedenaście nagrań zamieszczonych na blogu Cyfrowej Biblioteki Narodowej Polona, przygotowanych przez Grzegorza Joachimiaka we współpracy z Sanią Wronkowską oraz muzykami Janem Čižmářem i Anną Wiktorią Swobodą. Choć obie inicjatywy pochodzą sprzed kilku lat, warto przypomnieć je przy okazji lektury *Lutni w klasztorze* – by została nam w pamięci nie tylko bogata panorama kontekstów kulturowych, nazwiska nieznanymi dotąd kompozytorów czy ilustracje przedstawiające szczegóły zapisu, ale też dźwięki samej muzyki. Ostatecznie to przecież właśnie możliwość ich zaistnienia była celem kompozytorów, kopistów, wykonawców i badaczy skupionych wokół zbioru repertuaru znanego jako krzeszowskie tabulatury lutniowe.

Katarzyna Spurgasz
Uniwersytet Warszawski

Nowość wydawnicza Instytutu Sztuki PAN

Paweł Gancarczyk

Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
