

## Muzyka kameralna przełomu XVII i XVIII wieku z lutnią obligato na wybranych przykładach. Rola instrumentów lutniowych i problematyka wykonawcza.

### Streszczenie

Muzyka kameralna z lutnią obligato w XVII i XVIII wieku była ważną częścią środkowoeuropejskiego repertuaru muzycznego. Chociaż zachowała się w kilkudziesięciu rękopisach i drukach, jest nieomalże nieobecna w życiu muzycznym i badaniach muzykologicznych. Wynika to nie tylko z faktu, że instrumenty lutniowe wyszły z powszechnego użycia pod koniec XVIII wieku, ale także z tego, iż muzyka pisana na nie jest zanotowana w systemie tabulaturowym, co utrudnia jej analizę teoretykom i historykom. Źródła muzyczne będące przedmiotem niniejszej pracy to rozproszone rękopisy (często anonimowe) i starodruki znajdujące się w bibliotekach publicznych i klasztornych, w archiwach zamkowych, rodowych oraz w rękach prywatnych. Są to koncerty, kwartety, tria, duety i arie autorstwa lutnistów-kompozytorów, takich jak: Jacques Saint Luc, Jakob Kremberg, Ferdinand Ignaz Hinterleithner, Wenzel Ludwig von Radolt i Johann Georg Weichenberger. Większość z omawianych dzieł nosi nazwę *Lautenkoncert*. Składają się one z partii lutni, która może być także utworem samodzielnym (lub jest nim rzeczywiście w innych źródłach), oraz partii instrumentów melodycznych. Ich materiał jest zwykle w mniejszym lub większym stopniu tożsamy z najwyższym i najniższym głosem partii lutniowej. Niniejsza praca zajmuje się pierwszym okresem powstawania lutniowych *concerti* – od drugiej połowy XVII wieku do około lat trzydziestych XVIII wieku. Jak wskazują źródła, zapotrzebowanie na tego typu kompozycje, w których lutni towarzyszą nieskomplikowane partie skrzypiec i instrumentu basowego, było duże w środowisku arystokratycznym i klasztornym na terenie imperium Habsburgów. Praca składa się z siedmiu rozdziałów oraz partytury zrekonstruowanego koncertu, którego partia lutni pochodzi z rękopisu krzeszowskiego Mf 2006. W rozdziale 1. została przedstawiona na wybranych przykładach tradycja muzykowania zespołowego z instrumentami lutniowymi od czasów renesansu. Przytoczone fragmenty dzieł teoretycznych zaświadcza o ogromnej roli lutni jako instrumentu akompaniującego i solowego, harmonicznego i melodycznego. W XVI i XVII wieku była ona niezwykle popularnym i jednocześnie arystokratycznym instrumentem, jednak mniej więcej od drugiej ćwierci XVIII wieku stopniowo odchodziła w zapomnienie wypierana przez instrumenty mniej skomplikowane, a jednocześnie głośniejsze. W rozdziale 2. wskazane zostały prawdopodobne źródła gatunku *Lautenkoncert*. Z przytoczonych dzieł muzycznych i świadectw historycznych na temat kameralnego muzykowania z lutnią – którego materiałem wyjściowym był na przykład solowy repertuar lutniowy – wyłania się barwna i wielowymiarowa panorama muzyczna drugiej połowy XVII i pierwszej połowy XVIII wieku. W rozdziale 3. pracy zarysowana została sytuacja w imperium Habsburgów, gdzie lutnia – zupełnie wyjątkowo – była chętnie używana jeszcze w drugiej połowie wieku XVIII. Ze względu

na różnorodność panującą w obrębie obszernej rodziny instrumentów lutniowych, rozdział 4. ma formę krótkiego leksykonu przedstawiającego poszczególne instrumenty, takie jak: lutnia renesansowa i barokowa, cytara, bandora, mandor, teorba, *angelique* czy gitara barokowa, które wzmiankowane są na kartach niniejszej pracy. Scharakteryzowane zostały ich podstawowe cechy, sposoby strojenia i techniki gry. W kolejnym rozdziale znajdują się, napisane w większości po raz pierwszy po polsku, biografie ośmiu kompozytorów-lutnistów, o których mowa w pracy. Zawierają one także informacje dotyczące miejsc, w których ci artyści działali, dokumentów z epoki opisujących ich sposób gry i komponowania lub wpływ na innych muzyków. Rozdział 6. to szczegółowy opis źródeł drukowanych i rękopiśmiennych zawierających analizowane utwory muzyczne, także te, które zostały nagrane na załączonej płycie CD. Podrozdział 6.1 zajmuje się Triami na lutnię, skrzypce i bas Saint Luka z rękopisu praskiego II.Kk.54 oraz podobnymi utworami tegoż autora wydanymi w 1707 roku. W podrozdziale 6.2 zanalizowany został zbiór *Musicalische Gemüths-Ergötzung oder Arien* urodzonego w Warszawie Jakoba Kremberga; podjęto też weryfikację przekonania współczesnych interpretatorów o jednoczesnym wykonaniu jego Arii przez wszystkie zapisane instrumenty i głosy. W kolejnym podrozdziale (6.3) omówiono zbiór powstałych na dworze cesarza Józefa I Habsburga „koncertów lutniowych” z 1699 roku autorstwa Ferdinanda Hinterleithnera (będącego, tak jak Johann Weichenberger, urzędnikiem cesarskim). W tym samym czasie i środowisku powstał zbiór *Die Aller Treueste Freundin* von Radolta, wymagający jednak bardziej urozmaiconego instrumentarium i lutni w trzech rozmiarach, co w tamtym czasie było specyficzne tylko dla ośrodka wiedeńskiego (podrozdział 6.4). Obszerny podrozdział 6.5 podzielony został na pięć części, z których każda poświęcona jest jednemu rękopisowi zawierającemu utwory kameralne z lutnią obligato (przekazane najczęściej anonimowo). Co znaczące, dwa z opisanych tu rękopisów pochodzą z klasztorów, trzy zaś z bibliotek rodów arystokratycznych, w których żywa była tradycja mecenatu artystycznego oraz muzykowania, w tym gry na lutni. W rozdziale 7. omówiono problematykę wykonawczą barokowych utworów lutniowych w oparciu o teksty z epoki poruszające kwestie takie jak: sposoby zdobienia, improwizowania, styl gry i technika kompozytorska sławnych lutnistów. Podrozdział 7.2 zawiera analizę zachowanego materiału muzycznego i rekonstrukcję brakujących partii koncertu A-dur przekazanego w rękopisie krzeszowskim Mf 2006 bez wskazania autora, a zidentyfikowanego współcześnie na podstawie konkordancji jako utwór Jana Antona Losy’ego. W podsumowaniu naszkicowana została m.in. dalsza historia gatunku *Lautenkoncert*. Na dołączonej do pracy płycie CD zarejestrowano cztery kameralne utwory cykliczne na lutnię z innymi instrumentami i trzy arie ze zbioru *Musicalische Gemüths-Ergötzung* Kremberga (każda w dwóch wersjach obsadowych przewidzianych przez kompozytora).

**Słowa kluczowe: lutnia obligato, *Lautenkonzert*, barokowa muzyka kameralna, instrumenty lutniowe**

**\* \* \***

**Chamber music with obligato lute at the turn of the 18th century on selected examples.  
The role of lute instruments and performance practice.**

### **Summary**

**Chamber music with obligato lute was an important part of the Central European musical repertoire in the 17th and 18th centuries. It survived in several dozen manuscripts and old prints, nonetheless it is almost absent from our musical life and musicological research. This situation is due to the fact that lute instruments fell out of use at the end of the 18th century, but also because lute music is notated in a tablature system, which may hinder analyzing it by theoreticians and historians. This dissertation examines musical works preserved in scattered manuscripts (often anonymous) and old prints, kept in public and monastic libraries, different archives and in private hands. These are concertos, quartets, trios, duets and aires written by lute composers such as: Jacques Saint Luc, Jakob Kremberg, Ferdinand Ignaz Hinterleithner, Wenzel Ludwig von Radolt and Johann Georg Weichenberger. Most of the discussed compositions are called *Lautenkonzert*. They consist of the lute part (which is often an independent piece in other manuscripts) and two or more melodic instruments – their musical substance is to greater or lesser extent identical with the top and bottom voice of the lute part. The dissertation deals with the first period when these lute concertos were created – from the second half of the 17th century to around seventeen-thirties. Preserved sources show that in the aristocratic and monastic milieu of the Habsburg empire the need for this kind of compositions, in which the lute is accompanied in a simple manner by the violin and a bass instrument, was notable. The dissertation consists of seven chapters and a score of the reconstructed concerto, whose lute part comes from the Grüssau manuscript Mf 2006. In Chapter 1, the tradition of ensemble music making from the Renaissance period is presented on selected examples. The quoted excerpts from theoretical works testify to a great role of lutes both as solo and accompanying instruments. In the 17th and 18th centuries lute was a very popular and at the same time aristocratic instrument; however, from around the third decade of the 18th century it was supplanted by less complicated and louder instruments. In Chapter 2, possible sources of the genre are identified. From the quoted compositions and historical testimonies referring to the practice of playing chamber music with obligato lute (whose initial substance were for example pieces for lute solo) emerges a colourful and multidimensional image of the musical live in the second half of the 17th and the first half of the 18th centuries. Chapter 3 outlines the situation in the Habsburg empire lands, where the lute – exceptionally – was still in use after the mid-18th century. Due to a huge variety in the**

family of lute instruments, Chapter 4 has a form of a brief lexicon presenting instruments such as the Renaissance and Baroque lute, cittern, bandora, mandor, theorbo, angelique and Baroque guitar. Their features, tunings and playing techniques are described. Next chapter contains biographies (most of them written for the first time in Polish) of the eight lute composers in the area of our interest. There is also information about places where these musicians were active, documents from their times describing their way of playing and composing, or the influence they had on other players. Chapter 6 includes a detailed description of the old prints and manuscripts that contain the analyzed works, including the compositions recorded on the attached CD. Subsection 6.1 deals with trios for lute, violin and bass instrument by Saint Luc from the Prague manuscript II.Kk.54 and similar pieces printed in his 1707 print. Subsection 6.2 contains an analysis of the collection *Musicalische Gemüths-Ergötzung oder Arien* by Jakob Kremberg (a German composer born in Warsaw), as well as verification of an opinion, shared by most of the modern musicians, that these pieces should be performed by all given instruments and voices simultaneously. The next subsection (6.3) discusses Ferdinand Hinterleithner's lute concertos composed at the court of Joseph I. Habsburg in Vienna in 1699; the author worked (just as Johann Georg Weichenberger) as an emperor's official. In the same period and milieu Wenzel Ludwig von Radolt published his collection *Die Aller Treueste Freundin* composed for more varied settings and lutes in three different sizes, which at that time were specific only for this particular place (subsection 6.4). Extensive subsection 6.5 is divided into five further parts, each of them devoted to one manuscript containing chamber music with obbligato lute (transmitted mostly anonymously). Significantly, two of these sources come from monasteries and three from libraries belonging to aristocratic families, in which the patronage and playing musical instruments – also the lute – was a living tradition. In Chapter 7, performance practice of Baroque lute music is discussed on the basis of treatises from the period that described ornamentation, improvisation, style of playing and techniques of composition of the famous lute players. Subsection 7.2 includes an analysis of the lute part and reconstruction of the missing parts of the *Concerto 15* in A major from the Grüssau manuscript, which today – according to the concordances – is considered a composition of Jan Antonin Losy. The resumé includes an outline of further history of the *Lautenkonzert* genre. On the attached CD there are recordings of four concertos with obbligato lute and other instruments, as well as three arias from Kremberg's *Musicalische Gemüths-Ergötzung* (each in two settings expected by the composer).

**Key words:** lute, *Lautenkonzert*, lute concerto, Baroque chamber music, lute instruments