

Streszczenie

Szesnastowieczna praktyka wykonawcza i jej związki z techniką kompozytorską na przykładzie intawolacji świeckich utworów wokalnych w polskich tabulaturach klawiszowych.

Słowa kluczowe – intawolacja, organy, klawesyn, klawikord, praktyka wykonawcza

Przedstawiona praca składa się dwóch głównych elementów: dzieła artystycznego wykonanego i nagranych na dołączonej płycie CD, oraz części opisowej. Jako cel pracy postawiono wyodrębnienie postulatów badawczych, zmierzających do możliwie precyzyjnego przedstawienia sytuacji praktyki wykonawczej w szesnastowiecznej Polsce. Dla zbadania powiązań między ośrodkami życia muzycznego oraz ustalenia konkordancji utworów zachowanych w polskich tabulaturach organowych, podparto się materiałem pomocniczym zawartym w rękopiśmiennych i drukowanych źródłach europejskiej muzyki klawiszowej, a także w traktatach teoretycznych, szczególnie cennych wobec faktu niedostatku zachowanych na terenie Rzeczypospolitej źródeł z tej dziedziny. Bliski związek między kompozycją, improwizacją i technicznymi aspektami wykonania, na gruncie intawolacji szczególnie istotny i czytelny, kształtuje również formę części opisowej pracy, zajmującej się tymi wszystkimi zagadnieniami. Przeprowadzone badania prowadzą w kierunku określenia tożsamości intawolacji jako samodzielnych utworów oraz opisu warsztatu muzyka, występującego w roli współtwórcy i wykonawcy tego repertuaru.

Dzieło artystyczne, przedstawiające subiektywny wybór intawolacji świeckich utworów wokalnych wybranych ze wszystkich badanych polskich źródeł, zostało wykonane i nagrane na trzech instrumentach: organach, klawesynie i klawikordzie. Dokumentuje w ten sposób istotny w XVI wieku aspekt praktyki wykonawczej, dotyczący możliwości doboru instrumentarium do wykonania utworów klawiszowych.

Praca składa się ze Wstępu, trzech rozdziałów badawczych oraz Podsumowania. W czterech punktach Wstępu określono: cel pracy, zakres badań, stań badań oraz metodę pracy. Cel pracy został zakrojony szeroko i nie zakłada wyczerpania tematu, lecz związany jest z zamiarem postawienia postulatów badawczych oraz stworzeniem fundamentu pod dalsze

badania i ich ukierunkowanie. Wiele problemów poruszanych w pracy należy do działań pionierskich, niepoprzedzonych do tej pory żadnymi analizami. Proponowane ujęcie stawia pierwszy krok w kierunku studiów niezbędnych do uzyskania pełnego obrazu funkcjonowania intawolacji w życiu muzycznym.

Zakresem badawczym dzieła artystycznego i jego opisu objęto intawolacje kompozycji wokalnych, pochodzące z czterech szesnastowiecznych tabulatur organowych z terenu Polski – Tabulatury Jana z Lublina, Tabulatury klasztoru św. Ducha w Krakowie, Tabulatury Gdańskiej i Tabulatury Johanna Fischera z Morąga.

Przedstawiono stan badań stwierdzający niedostatek literatury poświęconej intawolacjom. Niewielkie zainteresowanie tym repertuarem przy jednoczesnym dobrym poziomie wiedzy o źródłach renesansowej praktyki wykonawczej czy instrumentarium, jawi się jako skutek negatywnych opinii, wyrażanych przez znanych muzykologów od końca XIX wieku i podtrzymanych przez prawie całe następne stulecie. Próba zmiany negatywnego osądu o intawolacjach miała miejsce dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku, za sprawą Haralda Vogla i Clevelanda Johnsona, autora monumentalnej pracy zatytułowanej *Vocal Compositions in German Organ Tablatures 1550-1650*, zaopatrzonej w katalog ukazujący rozmiar repertuaru intawolacji klawiszowych.

Przygotowanie repertuaru do wykonania i nagrania przeprowadzono na podstawie edycji tabulatur, które skonsultowano z ich rękopiśmiennymi źródłami w celu wyeliminowania błędów skryptorskich. W oparciu o analizę tego materiału dokonano doboru instrumentarium. Posłużono się analizą porównawczą jako metodą pracy nad opisem dzieła artystycznego. Intawolacje porównano z wokalnymi utworami modelowymi, koncentrując się na badaniu zgodności tekstu muzycznego obu wersji oraz wychwyceniu stopnia i charakteru różnic między nimi.

Rozdział II zawiera przedstawienie i opis źródeł, sporządzony z uwzględnieniem informacji umożliwiających oddanie ich charakteru i specyfiki (II.1.). Podano w nim konkordancje występujące w zbiorach notowanych niemiecką notacją tabulaturową (II.2.). Zaprezentowano materiał porównawczy (II.3.) w postaci streszczenia rozwoju gatunków pieśniowych w XVI wieku – niemieckiej *Lied*, frottole, chanson i madrygału – stanowiących bazę dla utworów modelowych.

W rozdziale III została podjęta problematyka związana z warsztatem kompozytorskim (III.1.) i techniką koloracji, podstawowym narzędziem służącym do sporządzania intawolacji (III.1.1.). Zwrócono w nim również uwagę na powiązania języka harmonicznego opracowań

wokalnych i systemu *modi (toni)*, związanego z renesansową teorią muzyki przekazaną w traktach: *Opusculum musices* Nicola Burzio i *Le institutioni harmoniche* Gioseffa Zarlina (III. 2.). Wyszło wniosek o widocznej relacji między *modi*, a intawolacjami, pozostającymi w związku z charakterem *toni*.

Rozdział IV poświęcony jest omówieniu zagadnień związanych z praktyką wykonawczą. Przedstawia stan wiedzy o renesansowym instrumentarium klawiszowym (IV.1.) i systemach temperacji stroju, stosowanych w wieku XVI (IV.3.). Streszcza stan wiedzy o instrumentarium na terenie Polski w XVI wieku, świadczący o wysokim poziomie budownictwa oraz oryginalnym wkładzie w europejskie budownictwo organowe i klawikordowe. Obecność standaryzacji dyspozycji organowych i unikalnego planu głosów mixturowych, skłania do wnioskowania o istnieniu w Polsce w XVI wieku szkoły budownictwa organowego. Instrumentarium klawiszowe w szesnastowiecznej Polsce oferowało rozległe możliwości barwowe i sprzyjało tworzeniu poruszających kreacji muzycznych. Informacje o obrazie dźwiękowym instrumentów klawiszowych uzupełniają rozważania o możliwościach barwowych organów, klawesynu i klawikordu (IV.1.2.). Z uwagi na powiązania polskiego budownictwa organowego z szkołami z południa Europy, uznano traktat *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511) Arnolta Schlicka za punkt wyjścia do interpretacji zasad registracji organów renesansowych w intawolacjach nagranych i przedstawionych w formie działu artystycznego. Nagranie na klawikordzie zarejestrowano na kopii instrumentu spełniającego kryteria charakterystyczne dla klawikordu renesansowego. Klawesyn dostępny do sporządzenia nagrania, będący kopią osiemnastowiecznego instrumentu flamandzkiego, nastrojono według temperacji średniotonowej w celu zbliżenia się do standardów stroju renesansowego.

W rozdziale IV zostało również zawarte omówienie elementów techniki gry – aplikatury (IV. 1.3.) i artykulacji (IV.1.4.). Podstawę dla niego stanowiła wiedza przekazana w szesnastowiecznych traktatach, zgłębiających zagadnienia związane z nauczaniem gry na instrumentach klawiszowych w XVI wieku. Zestawiono poglądy Hansa Buchnera (*Fundamentum*, 1520), Tomása de Santa María (*Libro llamado Arte de tañer fantasia*, 1565), Luysa Venegasa de Henestrosa (*Libro de cifa nueva*, 1557), Girolama Dirutę (*Il Transilvano*, 1593) oraz Adriana Banchierego (*Conclusioni nel suono dell' organo*, 1608), które uzupełniono o polski wkład w zagadnienie w postaci ujęcia siedemnastowiecznego, prezentowanego w traktacie *Tabulatura muzyki abo zaprawa muzyczna* Jana Gorczyńskiego, opublikowanym w roku 1647. Wnioski płynące z tego zestawienia prowadzą do wysokiej

oceny świadomości zagadnień związanych z praktyką wykonawczą w Rzeczypospolitej, uwzględniającej wpływy z innych ośrodków europejskich i proponującej własne rozwiązania. W dalszej części rozdziału IV omówiono zastosowanie systemów notacji muzycznej, służącej do zapisu repertuaru tabulatur organowych oraz ich relacji z fakturą kompozycji (IV.2.). Związek ten okazuje się istotny dla sformułowania głównych wniosków pracy, przedstawionych w punkcie szóstym rozdziału czwartego. Obserwacje skumulowane w punkcie szóstym prowadzą do ustalenia cech świadczących o odrębności intawolacji od pierwowzoru wokalnego oraz jej tożsamości jako autonomicznego dzieła muzycznego. Punkt ten zawiera ponadto powiązanie informacji o praktyce improwizacji i związanej z nią kompozycji (opisanych też oddzielnie w punkcie IV.4.) z analizą praktyki dyminucji, zezwalając na ogląd intawolacji z Tabulatury Gdańskiej w kontekście reprezentowanych przez nie, unikalnych cech faktury.

Wywód uzupełniono o rozważania na temat społecznego wymiaru repertuaru intawolacji, z zaznaczeniem roli mecenatu muzycznego (IV. 5.). Umożliwiły one obserwację wędrówki gatunków pieśniowych związanej ze zmianą ich kształtu, roli i funkcji użytkowej, oraz peregrynację między grupami społecznymi, krajami i mediami wykonawczymi.

Część opisową kończy wyrażenie nadziei na wzrost zainteresowania intawolacjami oraz kontynuację badań. Ich podjęcie, w ocenie autorki należy do działań koniecznych, zmierzających do uzupełnienia wiedzy o kwestiach dziś niejasnych, między innymi o kontekście wykonawczym intawolacji. Ważnemu, a zaniedbanemu rozdziałowi historii muzyki klawiszowej, tworzonemu przez klawiszowe opracowania świeckich utworów wokalnych, należy się wreszcie rehabilitacja.