

Marko Motnik: *Jacob Handl-Gallus. Werk – Überlieferung – Rezeption. Mit thematischem Katalog. Tutzing 2012* Hans Schneider (= Wiener Forum für Ältere Musikgeschichte 5) ss. 321 + katalog tematyczny, wykaz skrótów, bibliografia, indeks osób i utworów. ISBN 978-3-86296-037-8

Współczesne studia nad historią muzyki dawnej coraz częściej inspirowane są kategoriami socjologicznymi, które wzbogacają naszą dyscyplinę o nowe perspektywy interpretacyjne. Wywołują one jednak także dość istotne modyfikacje paradygmatów badawczych, zmieniając przede wszystkim tradycyjnie pojmowany przedmiot badań muzykologii. Coraz rzadziej jest nim samo dzieło muzyczne obserwowane we właściwym sobie kontekście historycznym; to właśnie ów kontekst bywa głównym przedmiotem zainteresowań, a jego opis, analiza i interpretacja stają się nadrzędnym celem studiów. Nie oznacza to jednak wcale, że postępowanie tego typu osłabia nasz kontakt z samą materią źródłową; stajemy się bowiem w pewnym sensie jeszcze bardziej bliscy historykom. Przy okazji, pisane przez nas teksty są przystępniejsze dla przeciętnie wykształconych humanistów, a w tytułach naszych książek częściej pojawiają się takie pojęcia, jak kultura, tradycja, czy recepcja. Zjawiska te w jednoznaczny sposób wskazują na istotną zmianę obszaru tego nurtu badań muzykologicznych.

Przeformułowanie paradygmatów badawczych coraz częściej dotyka również muzykologicznej biografistyki, co bynajmniej nie jest konsekwencją wyczerpywania się dostępnych jeszcze tematów i nieopracowanych jeszcze źródeł. Przeciwnie: w wielu przypadkach okazuje się, że ich liczba jest o wiele większa od tej dotychczas szacowanej i ideał erudycyjnych studiów źródłowych domaga się solidnego ich opracowania i usystematyzowania. Dobrym przykładem takiej sytuacji jest piśmiennictwo poświęcone postaci Jacoba Handla-Gallusa, od przeszło 150 lat angażującej pracę wielu muzykologów i do dziś stanowiącej źródło ciągle jeszcze niewyczerpane. Najnowsza monografia poświęcona temu kompozytorowi wyszła spod pióra Marko Motnika,

asystenta w Institut für Musikwissenschaft Uniwersytetu w Wiedniu. Paradoksalnie, ta obszerna książka (wraz z katalogiem i aneksami przeszło 700 stron!) nie jest wcale monografią w tradycyjnym rozumieniu tego słowa, ale monograficznym omówieniem twórczości (*Werk*) Handla, jej historycznego przekazu (*Überlieferung*) oraz recepcji (*Rezeption*).

O samym życiu kompozytora Motnik nie pisze wiele, ograniczając się do bardzo skrótowego podsumowania znanych w literaturze przedmiotu wątków biograficznych i przedstawienia ich w postaci jednostronicowej tabeli (s. 24). I choć za pierwszy z wymienionych celów badawczych uznaje autor właśnie osobę (*Person*) kompozytora (s. 1, co sugeruje poniekąd także sam tytuł książki), to temat ten omawia w sposób dość pobieżny. Poza wzmiankami biograficznymi towarzyszącymi opisowi wybranych kompozycji Handla, sylwetce kompozytora Motnik poświęca zaledwie parę stron pierwszego podrozdziału wstępu („Imago Handlilii – ein zu korrigierendes Handl-Bild?”). Punktem wyjścia dla tych rozważań jest reprodukowany na początku monografii drzeworyt z podobizną kompozytora. To ikonograficzne przedstawienie daje Motnikowi asumpt do podjęcia dyskusji z utrwaloną w literaturze przedmiotu sylwetką kompozytora, jego pochodzenia i statusu społecznego. Pytania te jednak nie znajdują, niestety, odpowiedzi w żadnej poważniejszej próbie rekonstrukcji biogramu Handla, stanowią tylko pretekst do zarysowania dotychczasowego stanu badań, który – bez podjęcia szeroko zakrojonych studiów archiwalnych – nie wniesie do tego tematu nic nowego.

W kolejnych podrozdziałach wstępu Motnik omawia zainteresowanie twórczością Jacoba Handla, sięgające czasów Johanna Gottfrieda Walthera i Charlesa Burneya, które nieco póź-

niej, w wieku XIX, przyniosło pierwsze liczące się oceny stylokrytyczne. Uwikłane one były wprawdzie w różnego rodzaju interpretacje ideologiczne (m.in. nacjonalizm niemiecki i słoweński), przyniosły jednak także renesans współczesnych wykonawców motetów Gallusa, wiązany z ruchem cecylikańskim, oraz ożywiły ruch wydawniczy, inspirowany studiami o profilu historycznym<sup>1</sup>. Piśmiennictwo dwudziestowieczne przyniosło z kolei fundamentalne prace biograficzne Josefa Mantuaniego i publikowane z jego inicjatywy kolejne woluminy *opera omnia* Handla, wychodzące w serii *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* przy współpracy Emila Bezecego i Paula Amadeusa Piska (1899–1919, 1959 i 1969). Najnowszą fazę refleksji muzykologicznej nad Gallusem reprezentują prace Dragotina Cvetko<sup>2</sup>, Metoda Marijana Milača<sup>3</sup>, Edo Škulja<sup>4</sup> oraz Marca Desmeta<sup>5</sup>, którego interpretacje i opinie dość często pojawiają się w treści omawianej tu monografii.

Ogromnym walorem książki Motnika jest systematyczne omówienie rozległego korpusu źródeł pierwotnych i wtórnych oraz trudno dostępnej literatury ukazującej się w różnych językach. I choć sam autor zdradza, że jego dokonania stanowią zaledwie jakiś etap prac nad twórczością Jacoba Handla, osiągnięta przez niego synteza tworzy bardzo solidną podstawę badawczą, zrealizowaną w dodatku w niezwykle erudycyjny sposób. Pewne wątpliwości wywołuje wprawdzie podział książki na siedem rozdziałów,

nieproporcjonalnych pod względem swego rozmiaru i zawartej w nich treści. Wynika to zapewne stąd, że książka Motnika jest rozbudowaną adaptacją jego dysertacji doktorskiej, która poświęcona była przede wszystkim muzyce Jacoba Handla utrwalonej w tabulaturach organowych oraz związanym z tym tematem kwestiom praktyki wykonawczej. Na potrzeby książki treść tej pracy została znacząco rozszerzona; jej aktualny kształt nie jest jednak w pełni satysfakcjonujący z metodologicznego punktu widzenia.

Pierwsze trzy rozdziały książki wiąże bowiem – ujawniony wprawdzie tylko w nagłówkach składu – wspólny podtytuł „Werk und Überlieferung (I, II, III)”. Rozdziały te poświęcone są kolejno: głównym źródłom przekazu („Hauptüberlieferung”, ss. 25–96), kompozycjom Handla zawartym w drukach zbiorowych (ss. 97–147) i rękopisach (ss. 149–189). Kolejne cztery rozdziały, poświęcone praktyce wykonawczej (ss. 191–214), technice intawolacji (ss. 215–274), kompozycjom Handla utrwalonym w traktatach teoretycznych (ss. 275–292) i motetowi *Ecce quomodo moritur iustus* – szczególnie przypadkowi recepcji jego twórczości (ss. 293–313), wiąże zaś wspólny nagłówek „Rezeption (I, II, III, IV)”. Systematyka tego rodzaju ujawnia pewne niekonsekwencje, które rozstrzygnąć mogłyby niepojawiające się w pracy definicje pojęć „Werk”, „Überlieferung”, „Rezeption” i choćby krótka dyskusja nad relacjami zachodzącymi pomiędzy zakresami ich znaczeń. Jej nieobecność można uznać właśnie za symptom zauważonych wyżej przeobrażeń samej muzykologii, która poszukuje na nowo własnego miejsca wśród dyscyplin historycznych i społecznych. Trzeba mieć nadzieję, że kolejne tego typu publikacje stanowiąc będą ważne głosy w dyskusji na temat tożsamości naszej dyscypliny i stosowanych w niej narzędzi badawczych.

W przyjętej przez Motnika perspektywie dzieło muzyczne zdaje się być tożsame z formą jego przekazu, utrwalonego czy to w postaci drukowanej, czy rękopiśmiennej. Za główne jego źródło autor uznaje serię jego druków imiennych, publikowanych w praskiej oficynie Georga Nigrina w latach osiemdziesiątych XVI wieku. Korpus tych źródeł uznać należy rzeczywiście za bezdyskusyjnie wiarygodny, nie tylko z uwagi

<sup>1</sup> Carl Proske: *Musica Divina. Sive Thesaurus Concertuum Selectissimorum omni Cultui Divino totius anni juxta ritum sanctae ecclesiae catholicae inservientum: Ab Exzellentissimis superioris aevi Musicis numeris harmonicis compositum*. T. I–IV Regensburg 1853–1863.

<sup>2</sup> Dragotin Cvetko: *Jacobus Gallus. Sein Leben und Werk*. Wyd. Rudolf Trofenik. München 1972; tegoż: *Jacobus Händl Gallus Vocatus Carniolanus*. Ljubljana 1991 (= Slovenska Akademija Znanosti in Umetnosti. Razred za zgodovinske in družbene vede 34).

<sup>3</sup> Metod Marijan Milač: *Jacobus Gallus Carniolus, 1550–1591: New Readings from the Sources*. Syracuse University 1991 (niepublikowana dysertacja).

<sup>4</sup> *Gallusov Katalog. Seznam Gallusovih skladb*. Red. Edo Škulj. Ljubljana 1992.

<sup>5</sup> Marc Desmet: „Jacob Handl Gallus i Śląsk: między danymi biograficznymi a kwestiami stylokrytycznymi”. *Muzyka* 53 (2008) nr 4 ss. 39–66.

na jego reprezentatywny charakter, lecz także ze względu na fakt zaangażowania kompozytora w proces wydawniczy. Poza czterema tomami mszy i tyłoma woluminami motetów i kompozycji świeckich (*Harmoniae morales* i *Moralia*), Handl wydał nadto kilka kompozycji okolicznościowych, korzystając zresztą z usług innych wydawców. Do kategorii *Hauptüberlieferung* Motnik zaliczył także edycje pośmiertne jego dzieł, uznając (nieco arbitralnie) także i te druki za rdzeń spuścizny zachowanej po tym kompozytorze. Karty tytułowe i dedykacje poszczególnych druków imiennych Handla są cennym źródłem informacji biograficznych, z których dowiadujemy się wiele na temat społecznych i ekonomicznych uwarunkowań pracy kompozytorskiej (np. omawiane przez autora przywileje cesarskie, zabezpieczające prawa autorskie na terenie Rzeszy).

Sygnalizowane w tych tekstach wątki tematyczne nie znajdują jednak w książce Motnika zaspokajającej ciekawość czytelnika interpretacji, które można by jakoś z nich wyprowadzić. Nawet pomimo braku zachowania pierwszego ze znanych druków Gallusa, *Undique flammatis Olomucum sedibus arsit* (1579), dedykowanego Stanisławowi Pawłowskiemu, możliwe by chyba było jakiegokolwiek przedstawienie mecenatu artystycznego ołomuńskiego biskupa, u którego Handl spędził wyjątkowo płodne twórczo pięć lat swego życia. Studiując układ treści i cechy typograficzne wydanych rok później w Pradze czterech tomów mszy, Motnik podejmuje trafne wnioski dotyczące charakteru i programu ideowego tego założenia wydawniczego. Nie korzysta jednak z sugestii, którą daje obecność w pierwszym z tych tomów ody łacińskiej *Musica loquitur*; skoro jej autorem był Wolfgang Pyrringer, profesor retoryki i prefekt chóru jezuickiego kolegium w Ołomuńcu, to może właśnie tam powinno się szukać wskazówek dotyczących nieznanych dotąd świadectw wykształcenia tego kompozytora? Tym bardziej, że pośrednikiem korespondencji między Pawłowskim a Handlem był Hurtado Perez, rektor ołomuńskiego kolegium jezuickiego w tych właśnie latach (s. 56), a katalogi uczniów tamtejszego gimnazjum częściowo się zachowały...

Oczywiście nawet szeroko zakrojone studia archiwalne nie dają gwarancji odnalezienia źródeł potwierdzających obecność Handla w ośrodkach, o których wspomina on w przedmowie do kolejnych tomów swoich mszy i motetów (s. 33)<sup>6</sup>; nie znaczy to jednak, że nie należy ich prowadzić. A nuż odnajdą się jeszcze jakieś dokumenty, które pozwolą na rekonstrukcję biogramu Carniolusa, tym bardziej, że sporo śladów prowadzi do miast śląskich: Brzegu, Legnicy i Wrocławia. Znacznie lepiej udokumentowane są natomiast kontakty kompozytora z mecenasami wywodzącymi się z hierarchii monastycznej Czech, np. Casparem Schönauerem, opatem klasztoru premonstratensów w Zabrdovicach i Żeliwii, którego pamięci nenia *Epiciedion Harmonicum* (1590). Temat ten zapowiada się zresztą niezwykle obiecująco, m.in. dlatego, że Handl osobiście zajmował się korespondencją z wieloma potencjalnymi mecenasami kolejnych swoich publikacji, rozsyłając im egzemplarze swoich druków. Jego adresatami były zresztą nie tylko katolickie instytucje kościelne, lecz także protestanckie rady miast Śląska, Łużyc i Saksonii oraz działające w nich innowiercze kantorie. Recepcję twórczości Handla w środowiskach ewangelickich Niemiec dokumentuje zachowana korespondencja pochodząca z tych ośrodków, której prezentacja stanowi olśniewający przykład erudycji autora książki.

Ostatnia część pierwszego jej rozdziału (ss. 61–96) poświęcona jest europejskiej dyspersji druków imiennych Handla, którą Motnik rekonstruuje, opierając się na źródłach archiwalnych, historycznych inwentarzach dawnych bibliotek, konfrontując ich treść ze współczesnymi ich katalogami. Odtwarzając historyczną recepcję repertuaru, autor monografii umiejętnie wiąże poszczególne ośrodki z działającymi w nich osobami; wykazuje się przy tym dogłębną znajomością historii poszczególnych zbiorów, których przekaz był wielokrotnie zakłócany z powodu częstych w naszych szerokościach geograficznych wojen. Historyczną rekonstrukcję zakłóca

<sup>6</sup> Takie negatywne wyniki kwerendy archiwalnej dały badania przeprowadzone w klasztorze benedyktyńskim w Melk przez Metoda Marijana Milača (op. cit., s. 75).

jednak zupełnie ahistoryczna systematyka geograficzna źródeł, posiłkująca się współczesnymi nazwami geograficznymi, łączonymi w mało zrozumiałe sposoby: „Slowakei”, „Schlesien und Polen” czy „Österreich und Slovenien”. Polskiemu czytelnikowi trudno zaś będzie dojść do siebie po lekturze zdania, charakteryzującego naszą śląsko-polską sytuację źródłową: „In Folge des Zweiten Weltkrieges ging man in Polen mit den Musikalien besonders unsensibel um. Nicht selten wurden zusammengehörende Stimmbücher getrennt und auf verschiedene Bibliotheken aufgeteilt und einiges ging dabei verloren. Die Quellenlage in Polen bleibt bis heute äußerst verwirrend” (s. 69). Zdanie powyższe miało zapewne ilustrować rzeczywiście absurdalny stan zachowania źródeł legnickich; może być ono jednak zrozumiane w sposób urągający nie tylko politycznej poprawności, ale i prawdzie historycznej.

Oczywiście, niezręczności tego typu nie rzutują na jakość wykonanej przez autora pracy, tym bardziej, że dociera on do informacji mało znanych, a odnoszących się do zadanego nam wszystkim poniemieckiego dziedzictwa Śląska i Prus. Motnik podaje np. za Alfredem Rufflerem<sup>7</sup>, bibliotekarzem wrocławskiej Stadtbibliothek w l. 1922–45, że znacząca część zbiorów *Bernardyny* była za jego czasów nieskatalogowana (s. 60) i do dziś nie jest znane miejsce jej przechowywania. Ujawnia też, że pojedyncze szesnastowieczne muzykalia z wrocławskiej katedry św. Jana Chrzciciela znajdują się dziś w Sibley Music Library w Eastman School of Music w Rochester (s. 72). Zdecydowanie najwięcej druków Jacoba Handla Motnik odnajduje w inwentarzach i katalogach ośrodków niemieckich: od Norymbergi po Lüneburg i od Paderborn do Królewca. Statystycznie rzecz biorąc, najbardziej rozprzerzonym geograficznie drukiem są kolejne tomy *Opus musicum*, których nakłady musiały przekraczać pięćset egzemplarzy; niektóre z nich można dziś oglądać w bibliotekach Brukseli, Londynu, Paryża, Berkeley i Waszyngtonu, inne

zapełniają zaś półki bibliotek w Enköping, Kalmar, Linköping, Lund, Skarze, Uppsali i Visby. Szkoda, że omawianych w tym podrozdziale danych nie zechciał autor książki zilustrować jakąś mapką lub choćby tabelą.

Drugi rozdział monografii Motnik poświęcił dziełom Handla utraconym w drukach zbiorowych. Repertuar ten istotnie stanowi odrębną warstwę recepcji jego spuścizny; daremnie jednak jest szukać w omawianej pracy ogólnej charakterystyki tego rodzaju źródeł<sup>8</sup>. Jej autor podaje tylko, że miały one istotne znaczenie dla kształtowania repertuaru wielu zespołów muzycznych. Zamiast ogólnej ich oceny omawia zaś szczegółowo wszystkie trzynaście druków z kompozycjami Handla (występującymi tam nawet pojedynczo), zakłócając rozsądną proporcję z poprzednim rozdziałem i ukrywając istotne dla tematu książki fakty w nader rozbudowanym opisie heurystycznym. Podane tu obserwacje są, oczywiście, bardzo ciekawe i poszerzają stan wiedzy na temat środowisk, w których obracał się kompozytor. Tym bardziej, że przy każdym z tych druków autor z imponującą werwą usiłuje odnaleźć pośredników, dzięki którym motety Handla trafiły do oficyn Antwerpii, Brunszwiku, Budziszyna, Dylingi, Lipska, Gothy, Heilbronn, Monachium, Norymbergi, Pragi i Strasburga. Oddzielne omówienie druków zbiorczych nie pozwala jednak na uchwycenie wspólnej charakterystyki recepcji tego repertuaru, czego konsekwencją jest także brak wniosków odnoszących się do tej części spuścizny muzycznej Handla.

Niejasne kryteria metodologiczne kształtują treść trzeciego rozdziału książki, poświęconego repertuarowi przekazanemu w źródłach rękopiśmiennych. Nieco szerszy, niż w poprzednim rozdziale, wstęp ujawnia wprawdzie refleksję autora nad jego całością; ze wskazanej jednak powyżej przyczyny, nie wiąże go autor z brakującymi wnioskami z poprzedniego rozdziału książki. Tym bardziej zaskakujące jest pojawienie się w podsumowaniu monografii obserwacji, wedle której największą popularnością cieszyły się zaledwie 10% całej kompozytorskiej spuścizny

<sup>7</sup> Alfred Ruffler: *Die Stadtbibliothek Breslau im Spiegel der Erinnerung. Geschichte – Bestände – Forschungsstätte*. Sigmaringen 1997 (= Quellen und Darstellungen zur schlesischen Geschichte 28) s. 60.

<sup>8</sup> Por.: Jeremy Roche: „Anthologies and Dissemination of Early Baroque Italian Sacred Music”. *Soundings. A Music Journal* 4 (1974) s. 6.

Gallusa (s. 374). Być może, gdyby niechęć autora wobec metod statystycznych była choćby odrobinę mniejsza, wnioski tego typu wyglądałyby wiarygodniej: W innym miejscu pracy (s. 150) Motnik podaje parę najbardziej popularnych tytułów motetów Handla i zauważa, że wykorzystywane były one często w protestanckich i katolickich gimnazjach łacińskich Europy, co potwierdzić by pewnie mogła znów nieujawniona statystyka. Co ciekawe, źródła te przekazują twórczość Handla przede wszystkim na terenie Śląska, Łużyc, Bawarii i obecnej Słowacji: a więc poza centralnym geograficznie obszarem Czech, Moraw i Dolnej Austrii. Sugestia, że na tym ostatnim terenie za recepcję odpowiadały najliczniej tam obecne druki (s. 151) prosiłaby się też o rozwinięcie.

Wbrew obiecująco zapowiadającym się hipotezom, główną treść tego rozdziału Motnik poświęcił jednak utworom przekazanym tylko za pośrednictwem źródeł rękopiśmiennych: zarówno tych łacińskich, jak i niemieckojęzycznych, stanowiących zresztą margines całej twórczości kompozytora. Materiał ten jest tym bardziej trudny do interpretacji, że przekazy źródłowe wielu z tych utworów uniemożliwiają jednoznaczne ustalenie ich autorstwa: te same utwory przypisywane są różnym kompozytorom. Wątpliwości tych nie rozwiążą jednak obszernie podawane informacje biograficzne o tychże kompozytorach, być może pomogłyby zaś kwerendy w dostępnych powszechnie bazach danych czy katalogach tematycznych. Jeśli autor nie wyklucza, że przypisywany Handlowi motet *Orationem meam audi Domine* jest adaptacją którejś canzony Giovanniego Ferrettiego (s. 170), powinien chyba to sprawdzić w katalogu Lincolna<sup>9</sup> i albo rzecz potwierdzić, albo ją wykluczyć. Z przekazanych w rękopisach kompozycji Handla Motnik wybrał do omówienia przede wszystkim utwory niefigurujące w omówionych wcześniej drukach, choć także i to kryterium nie jest przez niego przestrzegane w sposób ścisły. Rozbudowana w tej części pracy analiza stylokrytyczna kompozycji służy weryfikacji ich autorstwa, co zresztą nie zawsze doprowadza do jednoznacznego rezultatu.

<sup>9</sup> Harry B. Lincoln: *The Italian Madrigal and Related Repertoires. Indexes to Printed Collections*. New Haven 1988.

Wybrany do analizy repertuar jest też punktem wyjścia do poruszenia tematu kontrafaktury (dotyczącej nie tylko motetu *Angeli laetantur*, będącego prawdopodobnie adaptacją panegirycznego *Undique flammatis*<sup>10</sup>), a także występowania niektórych kompozycji po obydwu stronach barykady konfesyjnej potrydenckiej Europy. Zjawisko to dotyczy oczywiście również nieomówionych w tym podrozdziale motetów Handla, które znane są także z przekazów drukowanych; analizie tego zjawiska nie służy więc wybrana przez autora strategia prezentacji źródeł. Znacznie bardziej wiarygodnym świadkiem rzeczywistej historycznie recepcji są właśnie źródła rękopiśmienne, w szczególności zaś tabulatury, których znaczenie podkreślił autor w kolejnym rozdziale swojej monografii. Szkoda, że nie skorzystał tu ze sposobności, aby pokusić się o jakąś interpretację faktu zachowania się motetów Handla przede wszystkim w rękopisach protestanckich ośrodków Europy: miastach takich jak Bardejów, Brzeg, Enköping, Grimma, Kieżmark, Legnica, Lewocza, Neresheim, Rajhrad, Sztokholm, Tybinga i Wrocław. To samo zjawisko obserwujemy w przypadku kompozycji Handla z tekstem niemieckim, które utrwalone zostały niemal wyłącznie w źródłach ewangelickich.

Temat ten otwiera jednak kolejny, czwarty rozdział książki, poświęcony aspektom wykonawczym spuścizny kompozytorskiej Handla. Autor zastanawia się nad fenomenem popularności wykształconego w klasztornej (augustańskim, benedyktyńskim, jezuickim, norbertańskim?) konwicie katolickiego kompozytora właśnie w kręgach protestanckich. Trafnie wskazuje na zgodność ideałów estetycznych twórczości Gallusa z programem ideowym działających na terenie Niemiec szkół łacińskich, kantorii i pół-amatorskich zespołów *convivium musicum*. Ważne obserwacje towarzyszą także refleksji na temat stosunku kompozytora do praktyki wokalko-instrumentalnej, ożywionej w Europie za sprawą szkoły weneckiej. Zdaniem autora,

<sup>10</sup> Marc Desmet: „Establishing a chronology of Jacob Handl's printed masses. Evidence and problems”. W: *The Musical Heritage of the Jagiellonian Era*. Red. Paweł Gancarczyk, Agnieszka Leszczyńska. Warszawa 2012 ss. 155–168.

przedmowa do trzeciego tomu *Opus musicum* Handla, w której kompozytor pisze wprost o potencjale wykonań wokально-instrumentalnych, stanowi najwcześniejszy na północ od Alp przykład naśladowania idiomu kompozytorskiego Andrei Gabriele'go. Ten ostatni zaledwie cztery lata wcześniej wydał w Wenecji epokowy zbiór *Psalmi Davidici*, opatrując go wówczas analogicznym komentarzem. O ile jednak Gabrieli opisywał tradycję profesjonalnych *scuole grandi* muzycznej stolicy Europy, intencją Handla było zaszczerpienie tego stylu w zwykłych ośrodkach kościelnych kontynentu. Innowacyjny charakter techniki polichóralnej Gallusa potwierdza z jednej strony dojrzała faktura jego kompozycji, z drugiej zaś – grono naśladowców, wydających swe dzieła także w praskiej oficynie Nigrina.

O tym zaś, że kompozycje Handla były wykonywane przez aparat wokально-instrumentalny, zaświadcza zgodnie przytaczane przez Motnika archiwalia kaplicy św. Gertrudy w Hamburgu, w którym już w roku 1609 śpiewano *Alleluia Handellii mit Zinken unde Bassunen*. Okazją dla analogicznej realizacji był jubileusz obchodzony w brzeskim *Gymnasium Illustre* (1618), kiedy to motety Handla (prawdopodobnie *Quam dilecta tabernacula tua* i *Laus et perennis gloria*) były „gesungen und gespielt”. Szczególną rangą w muzyce liturgicznej zarówno kręgów katolickich, jak i protestanckich, cieszyły się oczywiście organy. Ich stałą obecność w praktyce wykonawczej potwierdzają zarówno zachowane instrukcje hierarchii kościelnych oraz liczne źródła pośrednie. Poświadczają one nie tylko żywe kultywowanie wykonań *alternatim*, ale także popularnej w protestanckich *Kirchenordnungen* praktyki *Motetten-Schlagen*. Świadectwem jej obecności są także źródła śląskie, m.in. przytaczany w monografii opis *actio liturgica* utrwalony w legnickim rękopisie Libr. mus. 69, w którego treści odnajdujemy zresztą kontrafaktury i parodie kilku motetów Handla.

Następny rozdział książki poświęcony został w całości praktyce intawolacji instrumentalnej (głównie organowej) w kompozycjach Jacoba Handla. Jest to zasadne o tyle, że przeszło trzydzieści pięćdziesiąt jego utworów zachowało się w tej właśnie formie w około sześćdziesięciu środkko-

woeuropejskich tabulaturach. Historyczną rangę tego przekazu potwierdza charakter i funkcja tych rękopisów, którym także warto się bliżej przyjrzeć. W kolejnych podrozdziałach Motnik przedstawia więc poszczególne aspekty praktyki intawolacji: jej uniwersalne walory edukacyjne, poznawcze i praktyczne. Ich treść umiejętnie konfrontuje z cytatami współczesnych teoretyków (Paix, Praetoriusa, Stadena, Viadany, Werckmeistersa i Woltza) oraz z najważniejszymi źródłami utrwalonymi w tej formie: zarówno drukowanymi, jak i rękopiśmiennymi. Niemało uwagi poświęca praktycznym walorom zredukowanych form intawolacji (określanych za Clelandem Johnsonem jako „Komprimierung und Kontrahierung”), stopniowo zbliżających się do techniki *basso seguente* i *basso continuo*. Porusza także kwestie związku tej praktyki z techniką dyminucyjną, często obecną w źródłach transpozycji i innymi ingerencjami w strukturę kompozycji, wreszcie zagadnieniami tekstowania zapisu muzycznego, taktu i menzury.

Specyficznym nurtem recepcji jest repertuar utrwalony w traktatach teoretycznych, których autorzy bardzo często cytowali fragmenty kompozycji Handla jako *exempla* rozwiązań kompozytorskich. Ze względu na doskonałość Handlowskiego kontrapunktu, przykłady te trafiały najczęściej do rozdziałów poświęconych wykładowi nauki o dwunastu skalach modalnych. Cytaty z kompozycji Gallusa na ponad pół wieku zadomowiły się na dobre w środkowoeuropejskim piśmiennictwie teoretycznym i sąsiadowały z analogicznymi przykładami zaczerpniętymi z twórczości Giovanniego Pierluigiego da Palestrina czy Orlanda di Lasso. Wśród najważniejszych dla tego nurtu recepcji źródeł wymienić należy *Μελοποιια* Setha Calvisiusa (1592), *Artis Musicae, methodice legibus logicis informatae libri duo* Johanna Magirusa (1596), *Musicae, das ist der freyen lieblichen Singkunst* Maternusa Beringera (1610), *Musices poeticae* Johanna Nuciusa (1613) i *Kurtzer doch ausführlicher Bericht von den modis musicis* Conrada Matthaei (1652). Twórczość Gallusa jest dla teoretyków muzyki również źródłem doskonałych przykładów figur retorycznych, co poświadczają m.in. traktaty Joachima Burmeistersa i Michaela Praetoriusa.

Ostatni rozdział monografii Motnika poświęcony jest szczególnemu przypadkowi recepcji twórczości Gallusa, jaką wywołał jego motet *Ecce quomodo moritur iustus*. Ta niezwykle kompozycyjna cieszyła się niemal nieprzerwaną popularnością od samego początku jej istnienia po czasy nam współczesne. Motnik koncentruje się tu jednak na siedemnasto- i osiemnastowiecznej recepcji motetu, fenomen dziewiętnastowiecznego nim zainteresowania zdążył już omówić w pierwszym rozdziale swojej monografii. Genezę całego zjawiska autor upatruje w utrwaleniu *Ecce quomodo* w potrydenckiej *Agenda seu Ritus Sacramentorum* (1591) Hieronima Powodowskiego i wydanej już po synodzie piotrkowskim *Rituale Sacramentorum* (1631). Jeśli jednak polskie liturgika miały dla recepcji tego motetu rolę tak znaczącą, dlaczego nie potwierdza jej recepcja tej kompozycji w polskich źródłach rękopiśmiennych? Sam autor przyznaje, że nie znamy świadectw historycznych, potwierdzających faktyczne wykonywanie tej kompozycji podczas liturgii Wielkiego Piątku, jak chcieli tego wydawcy obydwu wzmiankowanych agend. Podobnie nieuzasadniona jest sugestia autora, że obecność motetu w polskich księgach liturgicznych była bezpośrednim wynikiem zabiegów bpa Andreasa Jerina, zaangażowanego podobno w inicjowanie reform trydenckich w Polsce (s. 295).

Znacznie więcej o skali faktycznej recepcji *Ecco quomodo* mówią źródła protestanckie, i to już od roku 1587, kiedy to utwór ten śpiewano przy okazji pogrzebu rektora gimnazjum w Zgorzelcu. W środowiskach protestanckich motetów pełnił zresztą przede wszystkim funkcję pieśni pogrzebowej, aczkolwiek potwierdzona jest także jego obecność w opracowaniach wielkopiątkowych pasji. Autor monografii wylicza protestanckie druki zawierające przekaz motetu Handla w kolejnych wersjach i niemieckojęzycznych adaptacjach oryginalnego tekstu. Z uwagi na to, że ewangelickie kancjonały pełniły w tym czasie funkcję normatywną dla tradycji liturgicznej, można uznać, że pojawienie się tam tej pieśni było tożsame z ich zaleceniem do wykonania. Wskazówki na ten temat odnajdujemy w kancjonałach Laurentiusa Stipheliusa (1607), Bartholomeusa Gesiusa (1611), Christoph

Demantiusa (1620), Erasma Widmanna (1622), Laurentiusa Erharda (1659) i Gottfrieda Vopeliusa (1682). Potwierdzeniem takiego stanu rzeczy są przytoczone przez autora książki liczne świadectwa wykonania tego utworu pochodzące z Coburga, Celle, Hamburga, Halle, Królewca, Lipska, Lüneburga i Szczecina, gdzie omawiany utwór znalazł się w libretcie wystawianego w tym mieście *Actus musicus de divite et Lazaro* Andreasa Fromma (1649), oczywiście z tekstem niemieckim *Die Seelen der Gerechten sind in Gottes Hand*. Inną przeróbkę *Ecce quomodo* znajdujemy w wystawianym w Żytawie dramacie *Tobias und der Schwalbe* Christiana Weisego (1682), na co wyraźnie wskazuje tekst didaskaliów spektaklu.

Kilkustronicowe „Zusammenfassung” (ss. 315–321) podsumowuje opisową część książki, ale jej wcale nie kończy, bowiem na kolejnych jej 387 stronach znajdują się rozmaite aneksy i wykazy, ujawniające nie tylko ogromną erudycję autora, ale także budzącą szacunek ilość włożonej przez niego w tę publikację pracy. Dodatki te same w sobie stanowią o wartości naukowej tej publikacji i tworzą solidny fundament, przydatny do dowolnych badań naukowych, zaplanowanych w tym bądź pokrewnym zakresie. Wykazy opracowane są w niezwykle rzeczowy i czytelny sposób, z dołożeniem wszelkich możliwych starań o rzetelność naukową zawartych w nich treści i dbałość o najwyższą jakość techniczną warsztatu naukowego autora. Obok wykazu zachowanych druków imiennych Jacoba Handla, znajdziemy tu wybór tekstów niektórych kontrafaktur jego motetów, wykaz stosowanych w pracy skrótów oraz imponującą bibliografię (ss. 337–390), obejmującą źródła pierwotne i wtórne, edycje nutowe, a także internetowe bazy danych i dyskoграфиę.

Centralną jednostką tej części książki jest sygnalizowany również w jej tytule obszerny katalog tematyczny (ss. 391–678), wykorzystujący utrwaloną już w bibliografii przedmiotu numerację katalogu Edo Škulja<sup>11</sup>, uzupełniony jednak o siedemdziesięciostronicowy wykaz źródeł rękopiśmiennych i drukowanych zaopatrzonej

<sup>11</sup> *Gallusov Katalog*, op. cit.

w krótki opis każdego źródła z podaniem literatury oraz krzyżowymi odwołaniami do numerów katalogowych. Sam katalog obejmuje 544 rekordy (uwzględnia więc także kompozycje o niepewnej atrybucji), z których każdy zawiera: tytuł, incipit muzyczny, źródła drukowane (również w traktatach teoretycznych) oraz rękopiśmienne, przekazy w intwolacjach, ewentualnie także model parodii, sposób opracowania i pojawiające się w zapisach nutowych wskazówki wykonawcze, wreszcie także współczesne edycje danej kompozycji. Uzupełnieniem tej części pracy jest przydatny wykaz funkcji liturgicznej dla kolejnych motetów z serii *Opus musicum*, a także indeks osób oraz indeks wszystkich utworów wraz z odsyłaczami do numerów omawianego katalogu tematycznego.

Obdarowani tak wieloma materiałami nie powinniśmy już w ogóle marudzić, z recenzyjnego przywileju jednak skorzystamy, odnotowując np. brak indeksu nazw miejscowych. Jego sporządzenie przyczyniłoby się niewątpliwie do wyeliminowania z tekstu książki wielu usterek

w pisowni miejscowości, pozwoliłoby też pewnie ją nieco zracjonalizować i ujednoczyć przede wszystkim pod względem podawanej wersji językowej (szkoda, że pojawiają się one najczęściej w wersjach niemieckojęzycznych). Nieco więcej uwagi przydałoby się także samemu indeksowi osób; uważne jego czytanie z treścią książki mogłoby wyeliminować różnie podawane wersje niektórych nazwisk. Ponadto, niektóre z pojawiających się w książce nazwisk, nazw instytucji i tytułów druków figurują tam w hiperpoprawnej językowo formie, która powinna być chyba jednak dostosowana do adekwatnych historycznie norm językowych. Zarzuty te oczywiście mają na tle całej pracy Marko Motnika jedynie marginalne znaczenie i żadną miarą jej bardzo wysokiej oceny nie psują. Tym bardziej, że cała publikacja robi doprawdy imponujące wrażenie i daje nadzieję na ciąg dalszy.

Tomasz Jez  
Uniwersytet Warszawski

Irena Bieńkowska: *Muzyka na dworze księcia Hieronima Floriana Radziwiłła*. Warszawa 2013 Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego (= *Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis* Seria B t. 19), ss. 503 + 12 [ilustracje]. ISBN 978-83-235-1121-2

W badaniach muzykologicznych poświęconych kulturze muzycznej epoki staropolskiej dostrzegamy wyraźny – choć ujawniający się ze zmienną intensywnością – nurt prac naukowych mających na celu odtworzenie życia muzycznego na królewskich i magnackich dworach Rzeczypospolitej. Od lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku do chwili obecnej ukazały się rozmaite publikacje na ten temat: książkowe monografie, większych rozmiarów studia i artykuły, mniej lub bardziej zwięzłe opracowania przyczynkarskie, teksty o charakterze źródłowo-dokumentacyjnym, by przywołać prace Anny Szweykowskiej, Jana Prosnaka, Zbigniewa Chanieckiego, Elżbiety

Głuszcz-Zwolińskiej, Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, a zwłaszcza Aliny Żórawskiej-Witkowskiej<sup>1</sup>. Literatura ta przynosi wiele informacji

<sup>1</sup> Zob. m.in.: Anna Szweykowska: „Kapele magnackie i szlacheckie w połowie XVIII wieku w Polsce”. *Muzyka* 8 (1963) nr 1–2 ss. 75–96; tejsze: „Mapa muzykowania w Rzeczypospolitej w połowie XVIII wieku”. *Muzyka* 16 (1971) nr 2 ss. 85–105; tejsze: *Dramma per musica w teatrze Wazów*. Kraków 1977; Jan Prosnak: „Opera polska w teatrach magnackich XVIII wieku”. *Muzyka* 10 (1965) nr 1 ss. 46–63; Zbigniew Chaniecki: „W sprawie kapeli Stanisława Lubomirskiego i początków opery włoskiej w Polsce”. *Muzyka* 13 (1968) nr 3 ss. 58–65; tegoż: „Kapele janczarskie jako przejaw sarmatyzmu w polskiej kulturze muzycznej”. *Muzyka*