

Dr hab. prof. UAM Magdalena Walter-Mazur

Instytut Muzykologii

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Justyny Kicy

„*Musica moderna* w siedemnastowiecznym Gdańsku. Koncert kościelny”

Napisanej pod kierunkiem dr hab. prof. UJ Aleksandry Patalas

Temat podjęty przez Autorkę przedłożonej pracy jest z jednej strony bardzo wdzięczny, z drugiej trudny i złożony. Wdzięczny, gdyż z pewnością wiele satysfakcji musiało przynieść badaczce obcowanie z kulturą muzyczną tak znakomitego ośrodka, jakim był XVII-wieczny Gdańsk, z którym pod względem dostatku, rozwoju gospodarczego i kulturalnego, a także otwartości na świat, nie mogło się równać żadne miasto Rzeczypospolitej, a i mieszkańcy innych wielkich miast naszej części Europy spoglądali na Gdańszczan z zazdrością. Trudność w podjęciu tego wyraźnie zakrojonego tematu polegała na konieczności odtworzenia podstawy źródłowej, rozproszonej w wielu zbiorach, głównie zagranicznych, oraz na potrzebie dokonania transkrypcji licznych, nieraz bardzo obszernych dzieł; dodatkowo zaś czekała na Doktorantkę bogata, powstająca od początków XX wieku literatura przedmiotu, z której autorami nieraz musiała ona podjąć dyskusję.

Problematyka badawcza i konstrukcja pracy

Przedmiot pracy jest wyraźnie zdefiniowany co do zakresu, miejsca i czasu. Jest nim zjawisko recepcji i obecności nowego, wczesnobarokowego włoskiego stylu muzycznego w kulturze muzycznej kościołów protestanckich siedemnastowiecznego Gdańska, obserwowanego na gruncie dominującego w awangardzie ówczesnej muzyki religijnej gatunku koncertu kościelnego. Definicji tego gatunku poświęcony jest oddzielny podrozdział we Wstępie (s. 14-20), co jest bardzo istotne ze względu na historyczną ambiwalencję określeń *concerto* i

*motetto*¹. Problematykę badawczą dobrze streszcza Autorka w pytaniach postawionych we Wstępie (s. 4): czy również kultury muzycznej dotyczy stwierdzenie o wybitnej roli Gdańska jako ośrodka odgrywającego doniosłą rolę w rozpowszechnianiu nowinek kulturalnych i artystycznych płynących z najważniejszych wówczas ośrodków: Włoch, Niderlandów i krajów niemieckich? Jaka była droga ich transmisji i w jaki sposób manifestowały się w twórczości gdańskich kompozytorów? Czy wzorce te, płynące bezpośrednio z Włoch lub zapośredniczone przez kompozytorów z ośrodków niemieckojęzycznych, były tylko naśladowane, czy też podlegały twórczym przekształceniom? Ponadto, co bardzo cenne, Autorka w swoich badaniach doszukuje się konkretnych źródeł inspiracji dla poszczególnych twórców gdańskich, stawiając na podstawie źródeł i własnych analiz porównawczych – których wciąż jest za mało w polskiej refleksji nad rodzimą twórczością kompozytorską – interesujące hipotezy.

W poszukiwaniu odpowiedzi na te pytania Autorka analizuje biografie gdańskich kompozytorów oraz praktykę muzyczną kultywowaną w gdańskich protestanckich kościołach, zachowany repertuar muzyczny należący do *musica moderna*, który w tych ośrodkach wykorzystywano oraz – przede wszystkim – twórczość kompozytorów koncertów kościelnych działających w Gdańsku, zarówno tych słabiej obecnych na kartach historii muzyki i związanych głównie z tym ośrodkiem (Christoph Werner², Crato Bütner, Thomas Strutius, Daniel Jacobi, Balthasar Erben), jak i wybitnych, dla których pobyt w mieście nad Motławą stanowił jedynie epizod w karierze (Johann Valentin Meder, Kaspar Förster junior). W przypadku tych ostatnich ograniczono materiał badawczy jedynie do ich kompozycji zachowanych w rękopisach proveniencji gdańskiej oraz takich, co do których istnieją przesłanki do zaliczenia ich do repertuaru gdańskich ośrodków. W związku z powyższym, praca w swej zasadniczej części podzielona jest na trzy rozdziały. W pierwszym (s. 21-107) Autorka przedstawia muzyczną panoramę miasta oraz sylwetki związanych z gdańskiem twórców *musica moderna*: kapelmistrzów i organistów kościoła mariackiego oraz kantorów kościoła św. Katarzyny. W rozdziale drugim (s. 108-149) ukazane są drogi transmisji *musica moderna* do Gdańska oraz odtworzony jest – na podstawie zachowanych w różnych zbiorach

¹ Z podobnym problemem terminologicznym, lecz widzianym od drugiej, motetowej strony, zmierzyła się pisząca te słowa w cytowanej w omawianej pracy książce *Motet madrygałowy w protestanckich Niemczech I połowy XVII wieku*, Poznań 2004, s. 34-36.

² Nazwisko Ch. Wernera pojawia się często w narracji historycznomuzycznej, lecz głównie w kontekście adresowanego do niego listu M. Scacchiego.

rękopisów i druków muzycznych oraz na podstawie inwentarzy - repertuar koncertu kościelnego wykorzystywany w kościołach siedemnastowiecznego Gdańska. Naturalnym rozwinięciem tego zagadnienia jest omówienie źródeł (muzycznych i pośrednich) do poznania repertuaru gdańskiego koncertu kościelnego, z których tylko nieliczne zachowały się w samym Gdańsku (Biblioteka Gdańska PAN i Archiwum Państwowe w Gdańsku). Autorka omawia zatem przekazy utworów proveniencji gdańskiej zachowane w kolekcji Dübenów, w tzw. Zbiorze Bohna, w bibliotekach w Dreźnie, Berlinie, Luckau, Lueneburgu (antologia Weckmanna) oraz w innych zbiorach. Rozdział trzeci i ostatni (s. 150-488), zatytułowany „Dzieła”, poświęcony jest zachowanym koncertom kościelnym wspomnianych wyżej gdańskich lub czasowo z Gdańskiem związanych muzyków. Rozdział ten mógłby właściwie być podzielony dwustopniowo, ponieważ rozpada się wyraźnie na dwie części: pierwsza obejmuje podrozdziały 1-3, w których omówione są owe dzieła ogólnie pod kątem tekstów i funkcji utworów, typów obsady i ukształtowań formalnych. Druga część (podrozdziały 4-10) obejmuje omówienie twórczości siedmiu kompozytorów - gdańskich twórców koncertu kościelnego. Proporcje objętości rozdziałów (86:41:338) ukazują uzasadnioną koncentrację Autorki pracy na zachowanych utworach w *stile moderno* pisanych i/lub wykonywanych w Gdańsku, a będących dziełami zatrudnionych w gdańskich zespołach kościelnych kompozytorów. Dowodzą one bowiem nie tylko biernej recepcji muzycznej *italianita*, lecz świadczą o asymilowaniu jej wzorców.

Do pracy dołączone są dwa aneksy, z których szczególnie wartościowy jest pierwszy, zawierający dwa zestawienia tabelaryczne: zachowanej w różnych kolekcjach twórczości kompozytorów gdańskich, będącej przedmiotem rozważań w rozdziale III, oraz utworów innych kompozytorów a także utworów anonimowych będących świadectwem recepcji *musica moderna* w siedemnastowiecznym Gdańsku. Aneks drugi obejmuje wybrane wypisy źródłowe wraz z tłumaczeniem na język polski.

Ocena pracy

Osiągnięcia badawcze Autorki oraz zalety merytoryczne i formalne pracy:

- weryfikacja, reinterpretacja i uzupełnienie dotychczasowego stanu badań: oczywiste dziś, lecz bardzo ważne, zwrócenie uwagi na nacjonalistyczne skrzywienie opisu kultury muzycznej Gdańska w pracy Harmanna Rauschninga (s. 9), polemika z ustaleniem Danuty Szlagowskiej

dotyczącym wczesnej recepcji *musica moderna* w Gdańsku – włoskie innowacje, jak dowodzi tego Kica, przyjmowane były w Gdańsku z opóźnieniem w stosunku do Krakowa i Warszawy (s. 10-11). Szczególnie interesujący w tym kontekście jest przypadek muzyki polichóralnej, której recepcja w latach 50-tych XVII wieku jawi się jako wyjątkowo późna (s. 358). Autorka koryguje także informacje biograficzne na temat poszczególnych twórców, wskazując m.in. na czeskie pochodzenie Erbena (s. 60) oraz wcześniejsze o kilka miesięcy przybycie Medera do Kopenhagi w 1674 roku (s. 73). Uzupełnia ustalenia Danuty Popinigis na temat koncertów rondowych (s. 198, przyp. 133) oraz polemizuje z Jerrolem C. Baabem na temat postrzegania Förstera juniora jako prekursora kantaty protestanckiej (s. 12);

- interesujące przedstawienie panoramy muzycznej miasta, ze zwróceniem uwagi na wyjątkowy status kapelmistrza kościoła mariackiego (s. 31), współpracę muzyków protestanckich i katolickich oraz udział Luteran w katolickich nabożeństwach z muzyką (s. 39, 40), oraz na rolę rady miejskiej jako patrona (na przykładzie udzielenia Erbenowi pięcioletniego stypendium na podróż po Europie przed powołaniem go na stanowisko kapelmistrza (s. 64));

- podkreślenie znaczenia kontaktów Gdańszczan z muzykami królewskimi dla transmisji wzorców włoskich, ale także roli Förstera seniora jako księgarza w rozpowszechnieniu *musica moderna*;

- świetne przedstawienie bazy źródłowej oraz znakomite omówienie kwestii obsady i formy koncertów „gdańskich” ze zwróceniem uwagi na zagraniczne inspiracje;

- wskazanie na cechy wczesnej kantaty w *Preise, Jerusalem, den Herren* Medera (s. 201);

- dogłębne i bardzo kompetentne analizy utworów, poprzedzone ogromną pracą przy dokonywaniu transkrypcji (część przedmiotowych utworów Autorka wydała wcześniej, m.in. w serii *Thesaurus Musicae Gedanensis* i *Sub Sole Sarmatiae*, liczniejsze udostępniła na portalu IMSLP, zob. Bibliografia, s. 572-574). Jedyne kilka kompozycji miało już swoje wcześniejsze współczesne wydania przygotowane przez innych badaczy (D. Popinigis, D. Szlagowska, J. Woźniak, L. Berglund). Zestawianie analiz utworów z komentarzami z pism Schacchiego i Bernharda uważam za bardzo celne (s. 201 i nast., 360);

- wskazanie na różnice warsztatu kompozytorskiego twórców lokalnych a „bywałych w świecie” Förstera juniora i Erbena (s. 460);

- licznie pojawiające się – nie tylko w Aneksie – zestawienia tabelaryczne, starannie przygotowane, przedstawiają metodą poglądową ustalenia Autorki dotyczące źródeł i repertuaru, są bardzo ważnym elementem pracy.

Kwestie polemiczne:

- rzecz, która uważam za konieczną do skorygowania, znajduje się właściwie na marginesie samego wywodu, dotyczy bowiem tłumaczeń tekstów biblijnych, stanowiących słowną warstwę kompozycji. W przyp. 148 na s. 204 czytamy, iż tłumaczenia te pochodzą z *Biblii ekumenicznej...*, wydanej przez Towarzystwo Biblijne w Polsce w Warszawie w 2017; cóż z tego jednak, skoro jest to tłumaczenie z tekstów źródłowych, a nie z Biblii Lutera na której opierają się teksty koncertów kościelnych. Sytuacja ta prowadzi w kilku miejscach do rozejścia się obu podanych tekstów – niemieckiego i polskiego – w warstwie leksykalnej, bądź nawet semantycznej. Na przykład na s. 271 fragment Ps. 55,23 „wird den Gerechten nicht ewiglich in Unruhe lassen” został zestawiony z polskim tłumaczeniem „nigdy nie pozwoli by upadł sprawiedliwy” – w przykładzie nutowym na s. 274 wyraźnie widać natomiast, że muzyczna ilustracja słów odnosi się do niepokoju, nie zaś do upadku. Inne przykłady rozminięcia się tłumaczeń nie są już na szczęście tak istotne dla samego wywodu: s. 281 „Wieder uns setzen” – „powstali przeciwko”, s. 324 „meine Schwester” – „piękna moja”, „deine Gestalt” – „twoja twarz”, s. 403 „Ich freue mich im Herren” – „Ogromnie rozraduję się w Panu”. Proponowałabym Autorce, aby sytuacje, w których Biblia ekumeniczna nie współbrzmi z Biblią Lutera, zasygnalizowała w przypisach;

- podrozdział III.2.2 nosi tytuł „Utwory z basso continuo” – jest to dość problematyczne, ponieważ wszystkie omawiane utwory w pozostałych trzech typach obsady także są utworami z basso continuo. Może jakimś wyjściem byłby tytuł „Utwory wokalne z basso continuo”, który podkreślałby różnicę w stosunku do pozostałych grup, w których obsada jest wokalnie-instrumentalna;

- niepokoi mnie użycie przez Autorkę w podrozdziale na temat typów ukształtowań formalnych określeń „koncerty ritornelowe” (s. 197) i „forma ritornelowa” (s. 198) w odniesieniu do wokalnie-instrumentalnych koncertów rondowych, ponieważ nasuwa to skojarzenia raczej z późnobarokowym, instrumentalnym koncertem.

Uwagi szczegółowe:

- Crato Bütner czy Craton Bütner? Na s. 89 mamy obie formy imienia kompozytora, choć generalnie w pracy pojawia się, rzadko chyba występująca gdzie indziej w literaturze, forma Craton;
- s. 153 „Andacht” tłumaczone jako „oddanie” – powinno być „modlitwa”;
- s. 186 tab. 14 – błędny tytuł tabeli;
- s. 221 i 564 – błąd w nazwisku cytowanego autora: powinno być Wiesław Lisecki, nie Lisiecki.

Reasumując, przedłożona praca stanowi pierwszą monografię koncertu kościelnego w siedemnastowiecznym Gdańsku ukazaną w szerokim kontekście późnej, lecz bardzo interesującej i wielowątkowej recepcji nowego stylu w muzyce kościelnej. Dotychczasowy brak kompleksowych badań na ten temat wynikał prawdopodobnie – jak sama Autorka sugeruje (s. 11) – z rozproszenia materiałów źródłowych oraz braku współczesnych edycji utworów. Justyna Kica zmierzyła się z tymi trudnościami, prowadząc obszerne kwerendy i dokonując transkrypcji i wnikliwych analiz przedmiotowego repertuaru. Praca jest przygotowana bardzo starannie i napisana pięknym językiem, a wskazane wyżej drobne uchybienia są łatwe do usunięcia. Jest ona cennym uzupełnieniem dotychczasowej wiedzy na temat przeszłości muzycznej Rzeczypospolitej, uwzględniającym podsumowanie i zweryfikowanie zastanego stanu badań oraz wnoszącym nowe, istotne treści. Dlatego też wnoszę o dopuszczenie Pani Justyny Kicy do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

