

# Katarzyna Gugnowska

---

## Katalog utworów Bernardina Borlaski

---

Aspekty Muzyki 5, 175-180

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.



KATARZYNA GUGNOWSKA

## Katalog utworów Bernardina Borlaski

*Katalog utworów Bernardina Borlaski*<sup>1</sup> stanowi Suplement pierwszego tomu edycji źródłowo-krytycznej z serii wydawniczej Thesaurus Musicae Gedanensis<sup>2</sup>. Tom ten poświęcony jest utworom włoskiego kompozytora Bernardina Borlaski, który w roku 1633 dedykował gdańskiemu Senatowi zbiór swoich pięciu utworów, zatytułowany *Accentus Musicalis*. Edycja utworów została poprzedzona rozbudowanym wstępem, który jest efektem badań źródłowych, zarówno rękopisów będących autografami kompozytora, jak i jego autorskich druków, a także dokumentów archiwalnych, które się po nim zachowały. Dzięki tym badaniom udało się poszerzyć wciąż fragmentaryczną wiedzę na temat życia i twórczości kompozytora.

Bernardino Borlasca<sup>3</sup> prawdopodobnie urodził się około 1580–1590 roku w Gavio niedaleko Genui i zmarł po 1638 roku. W swojej karierze muzycznej pracował na dworze Maksymiliana I Bawarskiego w Monachium m.in. jako wicekapelmistrz i nauczyciel muzyki (1612–1624), potem jako instrumentalista na dworze cesarskim Ferdynanda II w Wiedniu. Materiały źródłowe potwierdzają

---

<sup>1</sup> *Katalog utworów Bernardina Borlaski*, oprac. K. Gugnowska, w: Bernardino Borlasca, *Accentus Musicalis*, (Thesaurus Musicae Gedanensis, vol. 1), wyd./ed. D. Szlagowska, D. Popinigis, Gdańsk 2016.

<sup>2</sup> Seria po raz pierwszy zapowiedziana była na łamach „Aspektów Muzyki” w 2013 roku. Zob. D. Szlagowska, D. Popinigis, Thesaurus Musicae Gedanensis — *edycje źródłowo-krytyczne muzyki dawnego Gdańska*, „Aspekty Muzyki” 2013, t. 3, s. 159–163. W kolejnych tomach serii prezentowane będą utwory, które uznać można za skarby kultury muzycznej dawnego Gdańska.

<sup>3</sup> Inne, występujące w źródłach, wersje imienia i nazwiska kompozytora: Bernhard, Bernardin / Barlasca, Belasco, Bolasco, Borlasco, Burlasca, Parlasco, Perlasca, Perlasco.

jego obecność także w Bolonii, Wenecji, Innsbrucku, Ratyzbonie, Frankfurcie nad Menem, Ulm, Brukseli, Paryżu i Gdańsku<sup>4</sup>.

Rękopiśmienny zbiór *Accentus Musicalis* jest jednym z trzech zachowanych autografów kompozytora. Przed drugą wojną światową należał do kolekcji muzykaliów Biblioteki Miejskiej w Gdańsku, po wojnie jednak nie figurował już w zbiorach tej Biblioteki. Pod koniec lat dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku został odnaleziony w Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv<sup>5</sup>.

*Accentus Musicalis* zawiera cztery utwory wokalnie-instrumentalne: dwa włoskie madrygały<sup>6</sup> i dwa motety psalmowe z tekstem łacińskim oraz jeden utwór instrumentalny — symfonię *La vaga danzicana*. Opracowanie muzyczne wszystkich kompozycji mieści się w postępowym wówczas nurcie *seconda pratica*.

Utwory Borlaski ze zbioru *Accentus Musicalis* stanowią interesujący materiał, zarówno z punktu widzenia ich wartości historycznej, jak i artystycznej. Wydaje się, że zachowane do naszych czasów dzieła tego kompozytora zasługują na bliższe poznanie. Z pewnością orientację w dorobku tego twórcy ułatwi katalog zawierający, poza opisami katalogowymi, także incipity muzyczne wszystkich zachowanych utworów. Zadanie takie spełnia *Katalog utworów Bernardina Borlaski* dołączony jako Suplement do edycji źródłowo-krytycznej kompozycji ze zbioru *Accentus Musicalis*. Stanowi on pierwszy tego rodzaju wykaz całej zachowanej twórczości Borlaski. Jest pomyślany jako pomoc dla wszystkich zainteresowanych dorobkiem kompozytora, zarówno badaczy, jak i praktykujących muzyków chcących poszerzyć swój repertuar. Katalog obejmuje 107 znanych obecnie kompozycji tego twórcy, wraz z ich wariantami — ogółem 132 utwory, które utrwalone są w dziesięciu różnych zbiorach rękopiśmiennych i drukowanych.

Suplement podzielony jest na dwie części: katalog zbiorów oraz katalog tematyczny poszczególnych utworów. Pierwsza z nich zawiera opisy różnych zbiorów, w których znajdują się dzieła Borlaski. W trzech kolejnych podrozdziałach

---

<sup>4</sup> Zob. [D. Szlagowska, D. Popinigis], *Wstęp*, w: Bernardino Borlasca, op. cit., s. 13–32.

<sup>5</sup> D. Szlagowska, B. Długońska, D. Popinigis, J. Woźniak, *Thematic Catalogue of Music in Manuscript from the Former Stadtbibliothek Danzig Kept at the Staatsbibliothek zu Berlin — Preußischer Kulturbesitz, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv*, (Music Collections from Gdańsk, vol. 2), Kraków–Gdańsk 2007, s. 28–29, 233.

<sup>6</sup> Tekst jednego z madrygałów, prawdopodobnie autorstwa Borlaski, jest panegirycznym na cześć Gdańska i gdańskich rajców. Opracowanie muzyczne drugiego z madrygałów opiera się na tekście miłosnym przypisywanym Guarino Guariniemu, por. Bernardino Borlasca, op. cit., s. 155–156.

opisane zostały zbiory rękopisów — autografów kompozytora (I), druki autor-  
skie (II A) i antologie zawierające dzieła różnych twórców europejskich tamtych  
czasów (II B). W tej części Suplementu można znaleźć następujące informacje:

- numer porządkowy zbioru w katalogu,
- nazwę biblioteki, w której znajduje się zbiór oraz jego sygnaturę biblioteczną,
- odpis karty tytułowej zbioru,
- zbiorcze dane dotyczące rodzaju i liczby głosów / ksiąg chórowych wszystkich utworów znajdujących się w zbiorze,
- liczbę utworów w zbiorze,
- incipity tekstowe utworów wchodzących w skład zbioru wraz z numerem każdego z utworów pozwalającym na łatwe odnalezienie go w katalogu tematycznym,
- numer, pod którym utwór figuruje w bazie danych RISM.

Drugą część Suplementu stanowi katalog tematyczny zawierający opisy po-  
szczególnych kompozycji. Informacje, które zostały w nim zawarte to:

- numer porządkowy utworu w katalogu tematycznym,
- ogólna charakterystyka obsady wykonawczej,
- tytuł / incipit tekstowy utworu / odpis tytułu nagłówkowego,
- rodzaj i liczba głosów / ksiąg chórowych,
- numer folio/strony, na których znajduje się każdy z głosów kompozycji,
- numer porządkowy i nazwa zbioru, z którego pochodzi utwór,
- nazwa biblioteki, w której znajduje się utwór wraz z sygnaturą biblioteczną,
- incipity muzyczne wszystkich głosów kompozycji zapisane w oryginalnych kluczach.

Prace nad katalogiem przyczyniły się do poznania zawartości wszystkich zbiorów, w których reprezentowana jest twórczość Bernardina Borlaski. Obejmuje ona utwory znajdujące się w trzech rękopisach będących autografami kompozytora (*Accentus Musicalis* — 1633 i dwa zbiory zatytułowane *Fioretti musicali leggiadri* — jeden z nich w roku 1630 dedykowany senatorom Ratyzbony, drugi w roku 1631 — senatorom Frankfurtu), w pięciu drukach autorskich (*Scherzi musicali ecclesiastici* — Wenecja 1609, *Canzonette* — Wenecja 1611, *Cantica divae Mariae* — Wenecja 1615, *Scala Jacob* — Wenecja 1616, *Ardori spirituali* — Monachium 1617). Ponadto w antologiach z dziełami różnych ówczesnych twórców znajduje się osiem instrumentalnych fantazji Borlaski (*T Uitnement kabinet* — Amsterdam 1646) i jeden jego motet (*Deliciae sacrae musicae* — Ingolstadt 1626).

Większość dzieł zawartych w tych zbiorach to kompozycje religijne, przede wszystkim motety, msze i magnifikaty. Utwory świeckie pojawiają się jedynie w zbiorze *Canzonette*, w którym znajduje się dwadzieścia jeden utworów, w obu egzemplarzach *Fioretti musical leggiadri*, zawierających po osiemnaście kompozycji oraz we wspomnianej wyżej antologii *'T Utinement kabinet*. Zarówno *Canzonette*, jak i *Fioretti musical leggiadri*, przeznaczone są na trzy głosy wokalne (dwa soprany i bas, niekiedy tenor) oraz liczne instrumenty, których partie kompozytor nie zapisuje, a jedynie umieszcza ich nazwy na kartach tytułowych.

Najstarszy zachowany zbiór Borlaski *Scherzi musicali ecclesiastici* zawiera piętnaście utworów przeznaczonych na trzy głosy wokalne z towarzyszeniem *basso pro organo*, utrzymanych, jak zaznacza sam autor, w *stile rappresentativo*. Kolejny druk autorski *Cantica divae Mariae* jest kolekcją złożoną z dwunastu utworów przeznaczonych na wielką obsadę dwu- lub czterochórową, z zapisaną partią *basso pro organo* i jedynie sugerowanym przez kompozytora na karcie tytułowej towarzyszeniem wielu innych instrumentów (różnych dla poszczególnych chórów), których partie nie są zapisane. Zbiór został dedykowany Maksymilianowi I Bawarskiemu, który, jak można wnosić po bogatej obsadzie utworu, musiał posiadać na swoim dworze duży, prężnie działający zespół śpiewaków i instrumentalistów. *Scala Jacob*, druk opublikowany rok później, zawiera dziesięć kompozycji opracowanych w analogiczny sposób: przeznaczonych na podobną obsadę wokalną i sugerowaną instrumentalną (z zapisanym precyzyjnie *basso pro organo*). Ostatnim opublikowanym przez kompozytora zbiorem jest *Ardori spirituali*, w którym znajdują się dwadzieścia cztery kompozycje dwu-, trzy- i czterogłosowe z towarzyszeniem *basso pro organo*.

Mimo niezaprzeczalnej inwencji twórczej, jaką wykazywał Borlasca, stosował on powszechną w epoce baroku praktykę wykorzystywania fragmentów swoich dzieł podczas tworzenia nowych kompozycji. Stopień podobieństwa tak powstałych utworów jest bardzo różny — niekiedy są one niemal identyczne, w innych przypadkach wspólny materiał ogranicza się do kilku pierwszych taktów lub jednej wiodącej melodii. W *Katalogu* uwzględniono warianty utworów, przy czym podstawą uznania dzieł za podobne było jakiegokolwiek, nawet minimalne pokrewieństwo pomiędzy nimi. Aby czytelnik mógł łatwo zorientować się, czy dzieła o tych samych tytułach opublikowane w różnych zbiorach są wobec siebie w jakimś stopniu tożsame, wprowadzono informujące o tym oznaczenia. Utwór podstawowy i jego warianty posiadają jednakowy numer porządkowy, przy czym warianty uporządkowane chronologicznie oznaczone są kolejnymi literami alfabetu.

Najwięcej wspólnych tytułów posiadają oba rękopisy *Fioretti musical leggiadri* — siedemnaście spośród osiemnastu utworów znajdujących się w każdym ze zbiorów. Większość dzieł opartych na tym samym tekście ma prawie identyczne opracowanie muzyczne w obu zbiorach; drobne różnice dotyczą jedynie wysokości pojedynczych dźwięków lub niektórych struktur rytmicznych. Wyjątkiem są dwa utwory zatytułowane *Rosa gentile*, które poza podobnym początkowym fragmentem i kilkoma początkowymi dźwiękami po pierwszej repetycji, mają odmienny przebieg w obu rękopisach oraz *S'io la guardo ritrosa*, które w obu rękopisach do znaku repetycji wyglądają podobnie, potem jednak ich materiał znacząco się od siebie różni.

*Fioretti musical leggiadri* stanowią przykład wykorzystania jedenastu tekstów literackich, które wcześniej pojawiły się w innym zbiorze — *Canzonette*, opublikowanych w roku 1611. *Canzonette* mogłyby więc być ich pierwowzorem, zwłaszcza że napisane zostały na tę samą obsadę co *Fioretti*, jednak większość utworów znajdujących się w zbiorze *Canzonette* posiada całkiem odmienne opracowanie muzyczne w stosunku do kompozycji z *Fioretti*. Dotyczy to dziewięciu dzieł, w których wykorzystany jest ten sam tekst: *Amor ch'a gioco*, *Bocca ridente ogn'hora*, *Donna se questo core*, *Non so chi fa partita*, *Rosa gentile*, *Sconsolata fui sempre*, *Se la doglia è 'l martire*, *Se tanto a me crudele*, *Semplicetta farfalletta*. Natomiast tylko dwa utwory ze zbioru *Canzonette*, które dzielą tekst z kompozycjami z obu egzemplarzy *Fioretti*, mianowicie *Alta fiamma m'incende* oraz *Dori d'amore i pianti*, wykazują pewne pokrewieństwo w zakresie melodii i rytmu.

Niemal wszystkie kompozycje z *Fioretti* oraz *Canzonette* bazują na tekstach świeckich o tematyce miłosnej. Jednak wśród kompozycji religijnych Borlaski również zdarzają się opracowania tych samych tekstów. Kompozytor napisał aż dziesięć magnifikatów, które znajdują się w trzech zbiorach: w *Cantica divae Mariae* — siedem utworów, w *Scala Jacob* — dwa oraz w *Ardori spirituali* — jeden utwór. Każdy z nich ma jednak inne opracowanie muzyczne. Podobna sytuacja zachodzi w przypadku wykorzystania tekstu maryjnego *Salve Regina*, który pojawia się zarówno w kolekcji *Scala Jacob*, jak i *Cantica divae Mariae*. Sporo podobieństw muzycznych występuje natomiast pomiędzy utworami religijnymi opublikowanymi w zbiorach *Scherzi musicali ecclesiastici* i *Ardori spirituali*. Są to cztery utwory: *Introdixit me rex*, *Nolite me considerare*, *Osculetur me* i *Vox dilecti mei*. Podobieństwo pomiędzy nimi polega na niemal identycznym potraktowaniu pierwszej połowy utworu, podczas gdy druga część jest znacząco odmienna w obu zbiorach. Wynikać to może z różnic występujących w tekście, który

— podobnie jak muzyka — często zmienia się w dalszej części utworu. Jediną kompozycją, wykorzystującą ten sam tekst, a posiadającą inną szatę muzyczną w *Ardori spirituali* i w *Scherzi musicali ecclesiastici*, jest motet *Ego flos campi*.

Borlasca napisał również utwór, który pod tą samą postacią opublikował kilkakrotnie w różnych zbiorach i kontekstach muzycznych. Mowa tu o motecie *O sacrum convivium*. Po raz pierwszy pojawił się on w zbiorze *Scala Iacob* jako substytut *Benedictus* w mszy (*Missa Non turbetur cor vestrum*), rok później jako samodzielny utwór w *Ardori spirituali*, a ostatni znany, choć niekompletny, jego przekaz znajduje się w antologii *Deliciae sacrae musicae*.

Zamieszczone w *Katalogu* informacje pozwalają więc stwierdzić stopień pokrewieństwa istniejącego pomiędzy różnymi kompozycjami Borlaski, określić obsadę wykonawczą utworów, wskazać przynależność gatunkową kompozycji i pośrednio wnioskować o postawie stylistycznej kompozytora. Ze zgromadzonych danych wynika, że twórca ten stosował bogaty repertuar środków muzycznych, a jego rozwiązania stylistyczne są charakterystyczne dla nurtu *musica moderna*.

*Katalog* stanowi uporządkowane i aktualne źródło wiedzy na temat wszystkich zachowanych dzieł Borlaski — miejsca ich przechowywania, kompletności materiału muzycznego czy obsady, a także praktyki wykonawczej tamtych czasów. Incipity muzyczne pozwalają na badanie konkordancji z innymi utworami, mogą okazać się również przydatne przy identyfikacji utworów anonimowych. Należy mieć nadzieję, że zgromadzone w *Katalogu* dane będą użyteczne dla osób zainteresowanych muzyką dawną, nie tylko twórczością Bernardina Borlaski.