

Izabela Bogdan

Na marginesie recenzji Zenony Rondomańskiej

Komunikaty Mazursko-Warmińskie nr 4, 589-592

2004

Artykuł został zdigitalizowany i 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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Izabela Bogdan

Na marginesie recenzji Zenony Rondonańskiej

Zamieszczona przez Zenonę Rondonańską w nr 1 „Komunikatów Mazursko-Warmińskich” z roku 2004 recenzja mojej pracy *Niemiecka pieśń polifoniczna w XVI-wiecznym Królewcu* skłoniła mnie do polemiki i odpowiedzi na przedstawione tam zarzuty.

Wątpliwości co do zasadności podjęcia przez poznański ośrodek muzykologii badań nad twórczością muzyczną niemieckiego obszaru językowego są o tyle zaskakujące, że w przypadku żadnego z polskich ośrodków muzykologicznych nie można wskazać na jego konkretne ukierunkowanie na dany obszar twórczości muzycznej. Podkreślić przy tym należy, że to właśnie na muzykologii w Poznaniu tylko w ostatnich dwóch latach powstały dwie dysertacje doktorskie oraz rozprawa habilitacyjna poświęcone muzyce niemieckiej okresu od XV do XVIII w.

Autorka recenzji stawia też pytanie, czy młody badacz powinien zajmować się tak skomplikowaną problematyką, jaką jest niewątpliwie nieopracowana dotąd niemiecka pieśń polifoniczna i czy studia muzykologiczne w Poznaniu rzetelnie do tego przygotowują.

Uzyskanie umiejętności niezbędnych do podjęcia pracy nad zagadnieniami muzyki dawnej, w tym także polifonii renesansu, umożliwiają wykłady i ćwiczenia analityczne zarówno z historii muzyki średniowiecza i renesansu, jak i zajęcia z paleografii, instrumentologii czy wreszcie różnorodne konwersatoria, poświęcone m.in. właśnie aspektom muzyki niemieckiej, prowadzone przez pracowników naukowych specjalizujących się w danych zagadnieniach. Pierwotna wersja mojej pracy magisterskiej została uzupełniona przede wszystkim o niedostępne w Polsce publikacje dotyczące historii kapeli królewieckiej, których zebranie umożliwił mi półroczny pobyt stypendialny na Uniwersytecie w Kolonii oraz studia pod opieką naukową jednego z czołowych niemieckich badaczy muzyki renesansu, znawcy życia muzycznego obszaru Prus, profesora Klausa Wolfganga Niemöllera.

Celem moich badań nie było stworzenie obszernego, szczegółowego kompendium, tj. monografii niemieckiej pieśni polifonicznej, gdyż zadanie tego rodzaju przekraczałoby oczywiście wymagania stawiane pracy magisterskiej. Z tego właśnie powodu przedmiot studiów ograniczony został do konkretnego miasta w ściśle określonej przestrzeni czasowej. Jednocześnie pojawia się pytanie, czy młody muzykolog powinien, jak sugeruje recenzentka, zajmować się badaniem wyłącznie zagadnień już opracowanych? Istotą badań naukowych stanowi przecież podejmowanie prób analizy kwestii dotąd niezbadanych lub traktowanych marginalnie.

Autorka recenzji porusza również kwestię „specyfiki niemieckiej kultury muzycznej”, która miałaby decydować o rzekomych trudnościach przy prowadzeniu badań nad tym tematem. Tego rodzaju stwierdzenie zdaje się wskazywać na celowość podejmowania przez polskich muzykologów wyłącznie studiów nad muzyką polską, której „specyfika” byłaby im – zdaniem recenzentki – teoretycznie dobrze znana. Osobnym zagadnieniem jest zasadność użycia przez autorkę recenzji terminu „specyfika niemieckiej kultury muzycznej”, szczególnie w odniesieniu do XVI i XVII w., gdy o „specyfice” danej twórczości muzycznej decydowało w dużej mierze kryterium wyznaniowe,

wykraczające, jak wiadomo, poza granice terytorialne określonych krajów. Potwierdza to pośrednio sama recenzentka, wskazując na „wpływ liturgicznych utworów Johannes/Hansa Kugelmanna na ówczesną muzykę ewangelików polskich”. Pomijając fakt, że twórczość religijna tego kompozytora nie była przedmiotem moich szczegółowych badań, wskazana przez autorkę recenzji możliwość dość prostej adaptacji kompozycji na potrzeby środowiska polskiego świadczy o ich uniwersalnym, nie zaś „specyficznym” charakterze.

Autorka recenzji wskazuje też na osobę Leonharda Lechnera jako kompozytora niemieckiego obszaru językowego, którego twórczość cieszy się rzekomo większym zainteresowaniem współczesnych niż kompozycje Johanna Eccarda. Wydaje się jednak, że wzmożone studia nad twórczością królewieckiego kapelmistrza w wieku XIX i XX oraz zwrócenie się współczesnych badaczy ku Lechnerowi należy tłumaczyć wyłącznie modą, nie zaś merytoryczną oceną ich twórczości. W biogramach kompozytorów zamieszczanych jako hasła encyklopedyczne Eccard wymieniany jest obok największych twórców protestanckiej pieśni religijnej tego okresu: Leonharda Lechnera, Hansa Leo Hasslera i Michaela Praetoriusa.

Wątpliwości recenzentki budzi również struktura rozdziału pierwszego *Kultura muzyczna Królewca od XIV do XVI wieku*. Autorka recenzji dopatruje się błędu drukarskiego w umieszczeniu w tytule wieku XIV, wobec zaznaczenia przeze mnie we wstępie pracy, że cezurę początkową dla przeprowadzonych badań wyznacza rok 1525. Zauważyć jednak należy, że poświęcony kulturze muzycznej Królewca w XIV oraz XV w. podrozdział zatytułowany *Okres przedreformacyjny* obejmuje zaledwie trzy strony (ss. 19–21). Trudno nazwać go zatem omówieniem życia muzycznego miasta w tym okresie, lecz traktowany być powinien jedynie jako rodzaj krótkiego wprowadzenia i przedstawienia zarysu kierunków rozwoju kultury muzycznej miasta, które doprowadziły do ukształtowania się jej głównych form funkcjonujących w omawianym obszarze wieku XVI. Ponadto krótka wzmianka o okresie przedreformacyjnym wydaje się istotna ze względu na fakt obecności w Królewcu w tym okresie przedstawicieli pierwszej fazy rozwoju zachodnioeuropejskiej Tenorlied.

Recenzentka polemizuje także z zasadnością umieszczenia w omawianej części pracy podrozdziału *Związki Prus Książęcych z Koroną w XVI i I połowie XVII wieku* sugerując, że odniesienia do kultury muzycznej Rzeczypospolitej są bezpodstawne wobec tematu pracy dotyczącego pieśni niemieckiej. Należy jednak zauważyć, że ten półtorastronicowy fragment rozdziału ma charakter wyłącznie rysu historycznego, bez jakichkolwiek odniesień do kwestii muzycznych. Skrótowe narysowanie panoramy historyczno-politycznej tego obszaru pozwala czytelnikowi zapoznać się z ówczesną skomplikowaną sytuacją polityczną i prawnoustrojową, rzutującą w znacznym stopniu na drogi rozwoju muzyki w ośrodku królewieckim. Sytuacji politycznej i kulturalnej lennych Prus Książęcych w XVI–XVII w. nie sposób jest przecież rozpatrywać w oderwaniu od ich suwerena – Rzeczypospolitej.

Recenzentka sugeruje również zachwianie równowagi pracy wobec rozbudowanego, jej zdaniem, rozdziału drugiego *Geneza i proces kształtowania się pieśni polifonicznej na niemieckim obszarze językowym*. Jednak mając na uwadze fakt, że w ogólnie przyjętych standardach dotyczących układu pracy, część poruszająca zasadnicze kwestie merytoryczne (w tym wypadku rozdział trzeci – *Pieśń polifoniczna w twórczości kompozytorów królewieckich*) stanowić powinna jej połowę, 34-stronicowy rozdział drugi spełnia powyższe kryteria. Rozdział pierwszy obejmuje 29 stron, trzeci natomiast, poświęcony zagadnieniom tytułowemu, 69 stron, czyli ponad połowę objętości całej pracy. Ponadto rozdział ten nie jest, jak podaje autorka recenzji, jedynie ukazaniem „fragmentu renesansowej kultury muzycznej”, gdyż, jak zaznaczam we wstępie rozdziału (s. 47), Tenorlied pojawiła się już u schyłku średniowiecza i od tego momentu rozpoczynam prezentację historii tego

gatunku. Nie jest to również „wycinek” kultury muzycznej, lecz przedstawienie rozwoju niemieckiej pieśni polifonicznej od momentu jej powstania do całkowitego zaniku. Nadmierna i zbędna, zdaniem recenzentki, szczegółowość tego fragmentu pracy wynika jednak z faktu, iż stanowi on jedyne, jak dotąd, w polskim piśmiennictwie muzykologicznym próbę całościowego ujęcia problemu niemieckiej pieśni polifonicznej. Rozwój tego gatunku zilustrowany został przez mnie drobiazgowymi analizami muzycznymi.

Zastanawiający jest fakt konsekwentnego używania przez autorkę recenzji błędnej pisowni nazwiska „Eckcard”, co powodować może mylenie osoby królewieckiego twórcy z innym kompozytorem – Johannem Eckardem, działającym na przełomie XVIII i XIX w. W żadnym z zachowanych źródeł rękopiśmiennych, w tym także korespondencji samego Eccarda i drukach muzycznych, a także encyklopediach muzycznych, nie pojawia się nazwisko kompozytora w formie podanej przez recenzentkę.

Trudno również zgodzić się z uwagą o powielaniu informacji dotyczących biografów omawianych kompozytorów. W rozdziale pierwszym pojawia się jedynie informacja o miejscu urodzenia i stanowiskach, jakie piastował Eccard w swojej karierze kompozytorskiej. Wiadomości te są niezbędne dla usytuowania tego kompozytora w kontekście przedstawianej w rozdziale pierwszym historii kantorii i kapeli królewieckiej oraz jej kolejnych kapelmistrzów. Natomiast życiorysy braci Kugelmannów w pełnej formie pojawiają się wyłącznie w rozdziale trzecim, co stało się konieczne wobec zamieszczenia jedynie wzmianek o ich życiu i działalności przy omawianiu odpowiednich zagadnień w rozdziale pierwszym.

Autorka recenzji wskazuje również na rzekome niejasności dotyczące wykorzystanych przez mnie materiałów analitycznych. Jednak już we wstępie pracy wskazałam najpierw na zachowane zbiory pieśni królewieckich kompozytorów, podając w kolejnym akapicie materiały, które posłużyły mi do celów analitycznych w niniejszej pracy. Umieszczanie tego rodzaju informacji w kolejnych rozdziałach, przy szczegółowym omawianiu danych zbiorów, byłoby zarzucanym mi przez recenzentkę „powielaniem informacji”.

Kolejnym zaskakującym stwierdzeniem recenzentki jest zarzut rzekomej bezzasadności analizowania przeze mnie zbioru Johannesa Eccarda *Etliche deutsche Lieder*, gdyż, jak podaje autorka recenzji, „kompozytor był wówczas twórcą augsburskim”, a „o przynależności twórcy do danego ośrodka decyduje nie pobyt w nim, lecz działalność artystyczna oraz powstałe wówczas dzieła”. Jednak przypomnieć należy, że według ustaleń najwybitniejszego biografy Eccarda, Christine Böker, pobyt kompozytora w Augsburgu trwał zaledwie trzy lata, natomiast to właśnie w Królewcu, w którym Eccard spędził większą część życia (dwadzieścia osiem lat), objął on po raz pierwszy eksponowany urząd dworski – najpierw wicekapelmistrza, a w późniejszym czasie kapelmistrza. Lata spędzone w Augsburgu zaliczyć zatem należy do okresu studenckich peregrinacji naukowych Eccarda. Ówczesnym zwyczajem było bowiem podróżowanie po dworach europejskich, gdzie młodzi muzycy znajdowali zatrudnienie najczęściej jako śpiewacy, a także jako instrumentalści w tamtejszych zespołach, kształcąc się jednocześnie w sztuce muzycznej pod kierunkiem miejscowych kantorów lub kapelmistrzów. Ponadto, jest oczywistym faktem, iż kompozycje Eccarda ze zbioru z roku 1578, wydanego, co należy szczególnie podkreślić, tylko dwa lata przed jego przyjazdem do Królewca, już nie w Augsburgu, lecz w Mühlhausen (Turyngia), weszły do repertuaru królewieckiej kapeli i funkcjonowały w środowisku tamtejszych muzyków, wobec czego odpowiadają zakresowi pracy *Niemiecka pieśń polifoniczna w XVI-wiecznym Królewcu*.

W odniesieniu do uwag recenzentki dotyczących twórczości braci Kugelmannów pragnę zaznaczyć, że we wstępie (s. 9) wyraźnie wskazałam, że podstawą analizy muzycznej będą utwory zebrane w edycji z roku 1987. W analizie potraktowano zbiór jako całość i skoncentrowano się nad

charakterystycznymi cechami zaprezentowanych tam utworów (struktura tekstu, dyspozycja głosów, ambitus, melodyka, motywika, techniki kształtowania formy, cantus firmus oraz harmonika). Jako główny autor pieśni w wydaniu z roku 1987 podany jest wyłącznie Paul Kugelmann, dlatego tylko jego nazwisko podałam w przypisie (nr 17, s. 9). Umieszczenie w tytule nazwiska tylko jednego z braci – Paula – wynika zapewne z faktu, że drugi z nich, Melchior, był autorem tylko jednej pieśni (nr 6 „Von deinet Wegen bin ich hie”).

Wyjaśnienia wymaga również wybiórczy, zdaniem recenzentki, charakter analiz muzycznych zamieszczonych w rozdziale trzecim. Recenzentka wskazuje na rzekome pominięcie przez mnie przy analizie zbioru *Neue geistliche und weltliche Lieder* Johanneses Eccarda pieśni opatrzonej numerami 11–14 oraz 24–26, sugerując, że korzystałam z niepełnego, według autorki recenzji, XIX-wiecznego wydania. Przede wszystkim należy zauważyć, iż wydanie pieśni Eccarda z omawianego zbioru z roku 1897 obejmuje wszystkie utwory zawarte w XVI-wiecznym druku, jednak ze zmienioną numeracją. Brak analizy kompozycji podanych przez recenzentkę wynika z faktu, iż nie spełniają one podstawowego kryterium gatunku Tenorlied – nie posiadają niemieckojęzycznego tekstu, lecz opatrzone zostały tekstami łacińskimi, łacińsko-niemieckimi lub francuskimi. Nie jest również prawdą, że nie wymieniłam powyższych utworów w swojej pracy, ich tytuły zamieszczone zostały na s. 127, przy czym, jako niepodlegające analizie, bez wskazania ich numeracji w zbiorze.