

Dahlig, Ewa

Nowe polskie źródło do archeologii muzycznej

Notatki Płockie 32/2-131, 3-6

1987

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 oraz w kolekcji mazowieckich czasopism regionalnych mazowsze.hist.pl.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

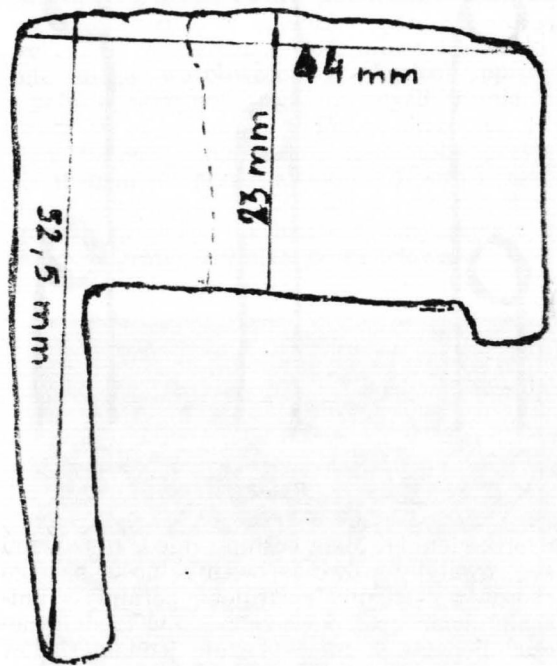
Nowe polskie źródło do archeologii muzycznej

Przedmiotem niniejszego opracowania jest odnaleziony w Płocku w listopadzie 1985 r. instrument strunowy¹. Znaleźisko to należy niewątpliwie uznać za największą rewelację instrumentologiczną ostatnich lat i to rewelację na skalę europejską. Ważny jest nie tylko fakt zachowania instrumentu z XVI w., a więc z okresu, z którego nie mamy właściwie źródeł ikonograficznych dotyczących nieprofesjonalnych chordefonów smyczkowych w Polsce², ale też fakt, iż instrument ten zachował się niemal w całości. W przeciwieństwie do tzw. gęśli gdańskich i opolskich, zachowanych jedynie fragmentarycznie, rekonstrukcja instrumentu płockiego nie pociąga za sobą konieczności daleko posuniętych interpretacji, albowiem — mimo licznych pęknięć i uszkodzeń — ostateczny kształt instrumentu nie budzi wątpliwości.

Znaleziony w Płocku instrument należy do grupy chordefonów smyczkowych. Nie zachował się wprawdzie smyczek, ale za smyczkową techniką gry jednoznacznie przemawiają cechy konstrukcyjne, w szczególności zaś obecność bocznych wcięć pudła rezonansowego (tzw. talii). Sposób wykonania instrumentu jest bardzo prymitywny, co przejawia się w asymetrii kształtów poszczególnych części, czy też niedokładności żłobienia pudła rezonansowego. Z góry należy jednak odrzucić przypuszczenie, iż mamy do czynienia z egzemplarzem nie wykończonym, bowiem obecność takich elementów jak kolki, podstawek czy rzemień, jednoznacznie świadczy o tym, że instrument wyrzucono po pewnym okresie używania (na podstawku zdążyły się już wyżłobić wgłębienia po strunach). Zważywszy na datowanie instrumentu (ok. połowy XVI w.) oraz fakt, że znane już wówczas były skrzypce w ich klasycznej postaci, niewątpliwie jest, że mamy do czynienia z instrumentem warstw niższych i to instrumentem w pełni tradycyjnym. Jedynym bowiem śladem podobieństwa do skrzypiec jest wzmiankowana wyżej obecność talii.

Instrument wykonany został typową dla tradycyjnych chordefonów ludowych techniką żłobienia, polegającą na tym, iż spód pudła rezonansowego wraz z boczками, szyjką i główką tworzy całość wyciętą z jednego kawałka drewna. Na tak sporządzony korpus naklejano dekę wierzchnią. Główkę opisywanego instrumentu stanowi deska (a nie — jak w skrzypcach — komora) kolkowa, lekko odgięta do tyłu. Osadzone w niej pionowo kolki (6) były prawdopodobnie odspodnie³. Słabo wyodrębniona, krótka i szeroka szyjka stopniowo się

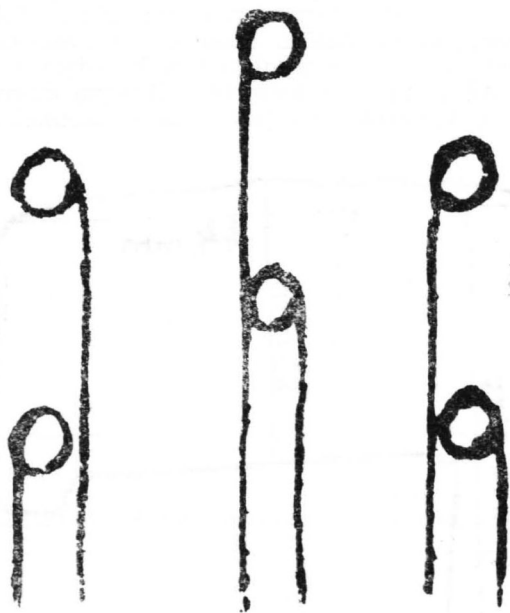
rozszerzając przechodzi bezpośrednio w pudło rezonansowe. Spód pudła jest zupełnie płaski, deka wierzchnia natomiast lekko wysklepiona. Powyżej nieregularnych otworów rezonansowych starszego typu (w kształcie litery C) wycięty jest w niej dodatkowo mały trójkątny otwór o niewiadomym przeznaczeniu⁴. Rolę prymitywnego guzika, służącego do zamocowania strunociągu, pełni tu klocek będący wypustką pudła rezonansowego. Kolejną dawną cechą konstrukcyjną jest brak podstrunnicy.



Rys. 1

I wreszcie element bodaj najciekawszy: podstawek. Uległ on wprawdzie połamaniu na trzy części, jednakże szczęśliwym trafem wszystkie z nich zostały zachowane. Kiedy udało nam się dopasować poszczególne fragmenty, okazało się, że jest to podstawek dawnego typu, zachowany w polskiej tradycji ludowej jedynie w mazankach i basach kaliskich⁵. Chodzi tu mianowicie o podstawek na dwu nóżkach nierównej długości, z których dłuższa opiera się o dekę wierzchnią, krótsza natomiast przechodzi przez otwór rezonansowy do deki spodniej, pełniąc zarazem funkcję duszy. Znaleźisko płockie jest pierwszym znanym źródłem dokumentującym w sposób bezsporny występowanie takiego podstawka w historycznym instrumentarium polskim. Górna krawędź podstawka

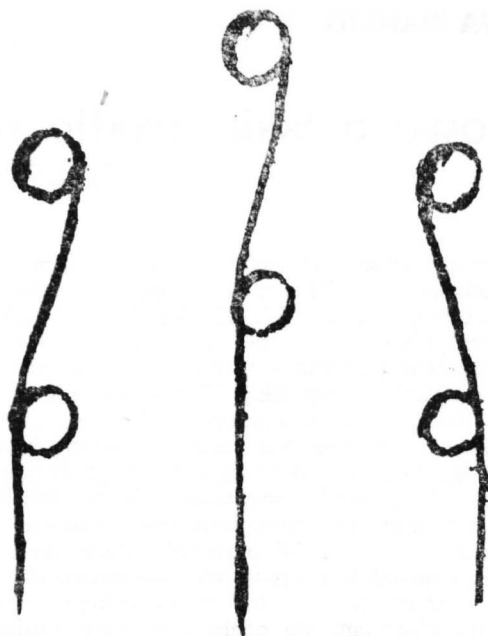
jest minimalnie tylko zaokrąglona (wypukłość rzędu 1 mm). Widoczne w niej lekkie wgłębienia, wyżłobione przez struny, pozwalają wnioskować o liczbie tych ostatnich. Stajemy tu wobec pewnego problemu, albowiem wyraźnie widoczne są trzy wgłębienia, a nie można także wykluczyć obecności czwartego, słabiej zaznaczonego. Oznaczałoby to, że instrument był trzy- lub czterostrunowy. Tymczasem w desce kolkowej odnajdujemy szóstki sześciu kolków. Czy jednak były one przeznaczone dla sześciu strun? Ustawienie kolków zdaje się wykluczać możliwość zamocowania sześciu strun, chyba że byłyby one nakręcane



Rys. 2

naprzemiennie. Małe odstępki między strunami sugerowałyby wówczas ewentualność naciągu chórowego (struny nastrojone parami w unisonie), znanego i powszechnego w średniowieczu. Podstawek nie wykazuje jednak śladów obecności aż tylu strun. Można by zatem przyjąć, że struny były tylko trzy, ale mocowane każda przy pomocy dwóch kolków. Ponieważ instrument nie posiada prozka, wydaje się niewykluczone, iż każda ze strun zaczepiona była na górnym kolku, dolny natomiast stanowił dla niej właśnie coś w rodzaju prozka⁶. Nie można też wykluczyć innej ewentualności, a mianowicie wykorzystywania do naciągu tylko kilku (3—4) spośród sześciu kolków. Praktyka taka do dziś jeszcze spotykana jest w Bułgarii przy grze na gadulce⁷.

Kolejnym zachowanym elementem jest porwany rzemień. Mógł on służyć do zawieszania instrumentu podczas gry na ramieniu. Przeciwno tej hipotezie przemawiałby jednak fakt, że znalezione fragmenty są bardzo krótkie, a ponadto główka instrumentu nie ma specjalnego miejsca do zamocowania takiego rzemienia. Bardziej prawdopodobne zatem wydaje się,



Rys. 3

iż rzemień, zaczepiony o „guzik”, służył do umocowania strunociągu. Jak jednak wiemy, strunociąg byłby jedynym (prócz strun) elementem, jaki się nie zachował.

W oparciu o oględziny instrumentu uważam za wielce prawdopodobne, iż mamy do czynienia z egzemplarzem kompletnym. Fakt znalezienia podstawka świadczy o tym, że na śmietnik wyrzucono cały instrument, łącznie ze strunami i strunociągiem. Struny, sporządzone niewątpliwie „domowym” sposobem z jelit baranich, uległy z czasem zniszczeniu, uwalniając tym samym podstawek i strunociąg. Według powyższego rozumowania, ten ostatni powinien zatem znajdować się w bezpośredniej bliskości instrumentu. Sądzę, że owym „strunociągiem” mógł być właśnie rzemień, który zaczepiano o „guzik”, a do utworzonej z niego pętli przymocowywano struny⁸.

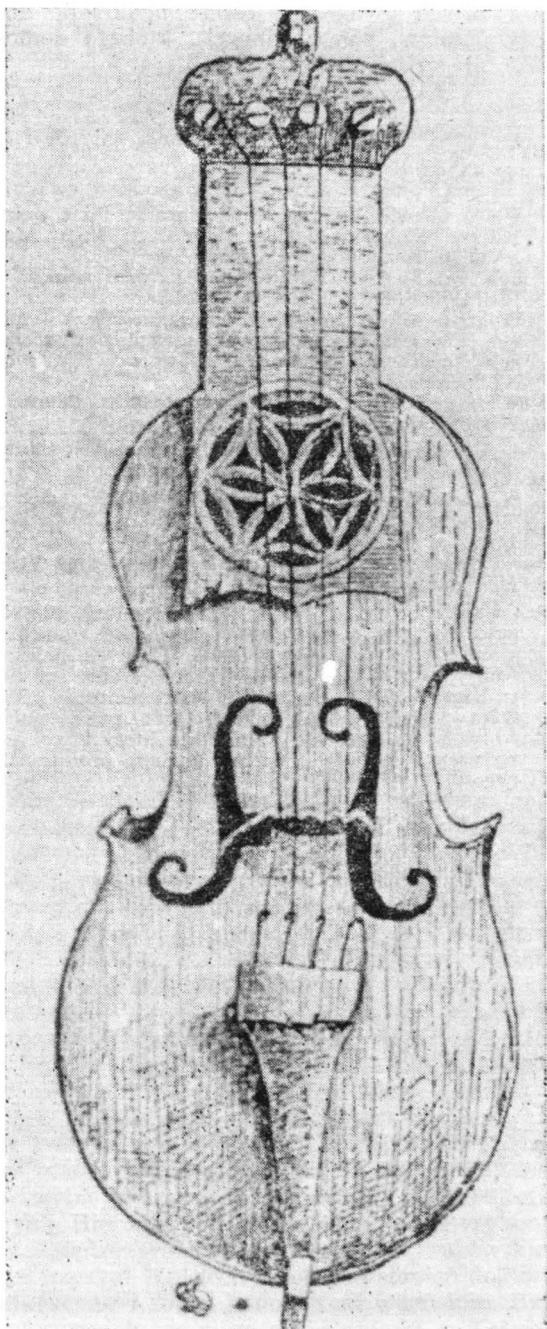
Ostatni zachowany szczegół to mała drewniana płytka. Nie sposób jednoznacznie określić jej miejsca i zastosowania w instrumencie, zważywszy jednak jej kształt i wymiary, nie można wykluczyć, iż jest to obłamane piórko któregoś z kolków, jakkolwiek z drugiej strony filigranowość tego detalu stoi w wyraźnej sprzeczności z prymitywnym wykonaniem całego instrumentu.

Po powyższych uwagach na temat konstrukcji instrumentu warto poświęcić chwilę uwagi ewentualnej technice wykonawczej. Budowa podstawka (niemal płaski grzbiet) uniemożliwiała grę na każdej strunie oddzielnie, toteż najprawdopodobniej pobudzano smyczkiem wszystkie struny równocześnie, przy czym jedna z nich pełniła rolę melodycznej, pozostałe zaś — burdonowych. Inne cechy budowy instrumentu (krótka i szeroka szyjka oraz szeroki rozstaw strun) wskazują na to, że prawdopodobnie grano na nim przy użyciu tzw.

techniki paznokciowej, tzn. skracając struny przez ich dotykanie z boku płytką paznokcia. O technice takiej, jako stosowanej powszechnie w Polsce, znajdujemy informację we współczesnym naszemu instrumentowi dziele Martina Agricoli⁹. Według tego autora, technika paznokciowa była jedną z cech wyróżniających tzw. polskie skrzypce. Stosowanie techniki paznokciowej pociąga za sobą konieczność trzymania instrumentu pionowo przed sobą, jeżeli zatem przyjmiemy, że techniką taką grano na chordofonie płockim, to możemy także odtworzyć sposób jego trzymania. Pełne wyobra-

żenie w tym zakresie daje nam ilustracja, przedstawiająca zarazem najbliższą analogię omawianego instrumentu (fot. 2). Jest to słynny już drzeworyt przedstawiający scenę zabawy w karczmie, zamieszczony w dziele Jakuba Haura¹⁰. Wyobrażony tam instrument smyczkowy wykazuje szereg cech wspólnych z egzemplarzem płockim (krótka i szeroka szyjka, pionowe osadzenie kolków, trzy lub cztery struny, otwory rezonansowe w kształcie litery C, pudło rezonansowe z przewężeniem w środku), ma on jednak wykształcony strunociąg i — prawdopodobnie — podstrunnice. Musimy pamiętać, iż ilustracja jest o około półtora wieku późniejsza od omawianego znaleziska, toteż wpływy budowy skrzypiec w ich klasycznej formie były już silniej zaznaczone.

Przedstawiona na drzeworycie technika wykonawcza wyraźnie wykazuje związek z opisem Agricoli. Dlatego też wydaje się, że instrument z dzieła Haura jest właśnie tym, który można uznać za tajemnicze „polskie skrzypce”. Jak stwierdza Włodzimierz Kamiński¹¹, nie ulega wątpliwości, iż Agricola opisując „polskie skrzypce” miał na myśli wzmiankowane w owym czasie w Polsce skrzypce. Idąc tym tokiem rozumowania należałoby przyjąć, że instrument przedstawiony u Haura i instrument odnaleziony w Płocku to właśnie skrzypce, staropolski instrument smyczkowy, na którym grano techniką paznokciową.



Fot. 1



Fot. 2

W bliższej nieco historii odnajdujemy jeszcze jedną analogię opisywanego instrumentu. Jest nią tzw. suka, ludowy chordofon smyczkowy znany z opublikowanej w r. 1888 notatki Jana Karłowicza¹², uzupełnionej szczegółowym rysunkiem autorstwa Tadeusza Dowgirda (fot. 1). Drugim źródłem jest ilustracja wykonana w r. 1895 r. przez Wojciecha Gersona. Jakkolwiek oba rysunki różnią się

w pewnych szczegółach, podobieństwo suki do chordofonu plockiego jest bezsporne¹³. Jeśli dodamy do tego fakt, iż technika gry na suce dokładnie odpowiada tej, jaką ukazuje wzmiankowany drzeworyt, możemy wnioskować, iż dysponujemy trzema źródłami dokumentującymi różne okresy (połowa XVI w., koniec XVII w. i koniec XIX w.) występowania tradycyjnego instrumentu ludowego związanego ze specyficzną techniką wykonawczą, polegającą na trzymaniu instrumentu w pozycji pionowej, pobudzaniu smyczkiem wszystkich strun równocześnie i ich skracaniu przez boczny dotyk paznokciem.

Zreasumujemy: jakkolwiek trudno o jednoznaczne rozstrzygnięcia, wiele wydaje się wskazywać na to, iż odnaleziony w Plocku

instrument to znane nam z literatury od XV w. skrzypce. Takie cechy budowy, jak deska z odspodnim osadzeniem kolków, krótka, szeroka szyjka, otwory rezonansowe w kształcie litery C, brak podstrunnicy, podstawek z jedną nóżką dłuższą, żłobione pudło rezonansowe — ukazują nam ów instrument jako w pełni tradycyjny ludowy chordofon smyczkowy, nie wykazujący wpływu ówczesnego instrumentarium profesjonalnego. Archeologia muzyczna wzbogaciła się zatem o nowe źródło — pierwszy egzemplarz chordofonu nieprofesjonalnego, co do którego nie ma wątpliwości, że był instrumentem smyczkowym. W świetle powyższych uwag raz jeszcze podkreślić należy ogromną rangę odkrycia, którego doniosłość nie sposób przecenić.

PRZYPISY:

- ¹ Autorka składa serdeczne podziękowania panu prof. Jerzemu Gąssowskiemu z katedry Archeologii Pradziejowej i Wczesnośredniowiecznej Uniwersytetu Warszawskiego oraz panu mgr. Dariuszowi Makowskiemu, autorowi odkrycia, za udostępnienie instrumentu i umożliwienie publikacji wyników przeprowadzonych oględzin.
- ² Znane jest tylko jedno źródło, pochodzące z połowy XVI w. Jest nim fragment polichromii z kościoła Św. Trójcy w Grębieniu, przedstawiający ludowego muzyka grającego na instrumencie smyczkowym.
- ³ Świadczą o tym rowki w kółkach, widoczne na fotografiach wykonanych bezpośrednio po odnalezieniu instrumentu.
- ⁴ Takie dodatkowe otwory występują również w rosyjskich gudokach, odnalezionych podczas prac wykopaliskowych prowadzonych w Nowogrodzie. Zob. B. A. Kołczin: *Kollekcija muzykalnych instrumentów drewnianego Nowogroda*. [w:] *Pamiętniki kultury. Nowyje odkrytija*, Leningrad 1979, s. 185.
- ⁵ Prawdopodobnie podstawek taki był jednak spotykany bardziej powszechnie, o czym świadczą fotografie zamieszczone w pracach: *St. Ołędzki: Polskie instrumenty ludowe*, Kraków 1978, s. 34 (skrzypce z Podhala) oraz A. Fischer: *Lud polski*, Lwów 1926, s. 117 (basy).
- ⁶ Warto zwrócić uwagę, że rozwiązanie takie przyjęto w rekonstrukcji suki, znajdującej się w Muzeum Instrumentów w Poznaniu.
- ⁷ Zob. M. Todorow: *Bułgarski narodni muzikalni instrumenti*, Sofia 1973, rys. 79—82.
- ⁸ Praktyka taka znana była w średniowieczu i mimo powszechnego później stosowania strunociągów mogła się lokalnie zachować w praktyce XVI-wiecznej.
- ⁹ M. Agricola: *Musica instrumentalis deudsch*, Wittenberg 1545.
- ¹⁰ J. Haur: *Skład abo skarbiec znakomitych sekretów oekonomiemy ziemianskiej*, Kraków 1693.
- ¹¹ W. Kamiński: *Instrumenty muzyczne na ziemiach polskich*, Kraków 1970, s. 87.
- ¹² J. Karłowicz: *Narzędzia ludowe na wystawie muzycznej w Warszawie, na wiosnę r. 1888*. Wisła 1888, s. 431—435.
- ¹³ Cechy wspólne to: analogiczne rozmiary, płaskie pudło rezonansowe wykonane techniką żłobienia, szeroka szyjka zakończona deską kółkową, podstawek oparty o spód pudła rezonansowego, „guzik” tworzący całość z korpusem instrumentu. Suka posiada jednak wykształconą podstrunnicy i otwory rezonansowe w kształcie litery S, co jest wyrazem wpływu instrumentarium profesjonalnego.

