

## Streszczenia

### *Katarzyna Korpanty*

#### **Johann Gottfried Walther i jego podręcznik kompozycji pt. „Praecepta der Musicalischen Composition”. Autorskie opracowanie czy mechaniczna kompilacja treści?**

Johann Gottfried Walther (1684-1748) był niemieckim kompozytorem, organistą, teoretykiem i leksykografem. W roku 1708 opracował on podręcznik kompozycji pt. *Praecepta der Musicalischen Composition*, który nie ukazał się drukiem, a zatem nie był znany szerszemu gronu muzyków. Pierwszym muzykologiem, który docenił znaczenie teorii przekazanej w *Praecepta*, był Hermann Gehrman. W roku 1891 opublikował on artykuł pt. „Johann Gottfried Walther als Theoretiker” (*Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 7, 1891), w którym stwierdził, że Walther w swoim podręczniku opracował całą XVII-wieczną literaturę muzyczno-teoretyczną z zakresu nauki kompozycji. Zdaniem Gehrmana w tamtej epoce żadna praca pod względem staranności opracowania nie mogła równać się z dziełem Walthera. Późniejsi muzykolodzy nie przypisywali *Praecepta* dużego znaczenia. W literaturze muzykologicznej czytamy, że Walther w *Praecepta* zebrał wiedzę teoretyczną wieku XVII i do nauki kompozycji nie wniósł niczego oryginalnego. Werner Braun na przykład w *Geschichte der Musiktheorie* pisał, że Walther wiernie szedł śladami W. C. Printza. W moim artykule postanowiłam odpowiedzieć na następujące pytania: czy rzeczywiście nauka Walthera ma charakter kompilacyjny, czy też wniósł on do niej coś własnego? Czy wybór autorów, na których się opierał, był świadomy, czy przypadkowy? Czy tylko czerpał z innych autorów niewolniczo, czy wprowadzał do ich poglądów modyfikacje? Traktat Walthera powstał na początku wieku XVIII. Zbadalam więc, czy Walther jest jednym z ostatnich teoretyków, który formułował poglądy typowe dla wieku XVII, czy może jego zapatrywania noszą już znamiona teorii wieku XVIII i teorii tej dają początek. Udzielenie odpowiedzi na postawione pytania wymagało porównania poglądów Walthera zawartych w *Praecepta der Musicalischen Composition* z tekstami traktatów opracowanymi u schyłku wieku XVI, w wieku XVII oraz na początku wieku XVIII, m.in. autorstwa S. Calvisiusa, J. Lippiusa, J. Crügera, Ch. Bernharda, J.A. Herbsta, A. Kirchera, W.C. Printza, A. Werckmeistra, J.G. Ahlego i Th.B. Janowki.

Porównanie traktatu *Praecepta* z traktatami czołowych teoretyków w epoce baroku wykazało, że Walther nie poszedł za jednym wzorem, lecz samodzielnie przedstawił poszczególne problemy sztuki kompozycji. Nie stworzył on nowej teorii kompozycji, bowiem w wieku XVII teoretycy nie dążyli do podkreślenia swojej indywidualności, lecz w sposób oryginalny opisał współczesną mu praktykę kompozytorską. Po przeprowadzonej analizie tekstu *Praecepta* mogłam także stwierdzić, że sformułowane w nim poglądy filozoficzne oraz charakter opracowania sztuki kompozycji są typowe dla teorii muzyki wieku XVII.

### **Wiktoria Antonczyk**

#### **Muzyczne dary polskich kompozytorów (nuty z bibliotek nadwornych Petersburga, 1799–1912)**

Artykuł dotyczy dzieł poświęconych osobom koronowanym i przeznaczonych do podarowania. Te utwory są przykładem syntezy sztuk, łącząc w jedną całość treść muzyczną z wykwintną oprawą artystyczną. Istotne zagadnienie stanowi definicja takiego rodzaju źródła, w związku z czym autorka przedstawia pojęcia, funkcjonujące w polskiej, angielskiej, niemieckiej, francuskiej i rosyjskiej bibliologii dla określenia tych szczególnych egzemplarzy. Odróżniają dar od zwykłych utworów z dedykacją piękną szatą graficzną, oryginalny format, typ papieru i materiał okładki, elementy srebrzone i złoczone.

W bibliotekach Petersburga zachowały się pokaźne kolekcje takich darów, między innymi podarunkowe egzemplarze rękopisów Carla Philippa Emanuela Bacha, Daniela Aubera, Felixa Mendelssohna. Oddzielną grupę stanowią cenne rękopisy polskich kompozytorów, którzy, będąc obywatelami Imperium Rosyjskiego i pracując w tym kraju, nieraz dedykowali swoje utwory rosyjskim carom i członkom ich rodzin. Te jedyne w swoim rodzaju nuty przykuwają uwagę walorami artystycznymi i inspirują do refleksji nad interesującym z powodów muzycznych i pozamuzycznych zjawiskiem. Bez względu na dysonans powstający przy zetknięciu się ówczesnych wyobrażeń o postawie obywatelskiej i współczesnej wizji patriotyzmu, podniesione polskimi muzykami dary dla rosyjskich monarchów nie warto wyłączać z obiegu naukowego. Stanowią one niewątpliwą wartość jako unikatowe autografy, w większości przypadków jedyne zachowane rękopisy poszczególnych dzieł albo jedyne zachowane przykłady twórczości nieznanymi kompozytorów-Polaków

### **Renata Suchowiejko**

## **Spuścizna Michała Spisaka (1914–1965) w Paryżu. Nowe źródła do badań nad twórczością kompozytora**

Spuścizna Michała Spisaka, przechowywana w Bibliotece Polskiej / Towarzystwie Historyczno-Literackim w Paryżu, stanowi bezcenny zasób materiałów źródłowych dotyczących tego kompozytora, a w szerszym kontekście, historii muzyki XX wieku i losów kompozytorów emigracyjnych. Zawiera rękopisy muzyczne, druki, faksymile, listy, zdjęcia, wycinki prasowe, rachunki i dokumenty osobiste. W sumie 23 pudła wypełnione po brzegi archiwaliami i muzykaliami. Spuścizna ta, przekazana w lutym 1996 roku jako „dar wdowy po Michale Spisaku”, nie została jeszcze systematycznie przebadana. Wynikało to przede wszystkim ze stanu zachowania źródeł, które były nieuporządkowane i nieusystematyzowane, co uniemożliwiało jakiegokolwiek prace badawcze. Dopiero w 2009 roku przeprowadzono wstępne prace porządkowe w ramach tego zasobu, a w 2010 roku wykonano szczegółowe opracowanie źródeł muzycznych (rękopisów i druków), polegające na ich identyfikacji, klasyfikacji i opisie. Niniejszy artykuł prezentuje rezultaty tych prac. Zawiera ogólną charakterystykę całego archiwum Spisaka oraz szczegółowy spis źródeł muzycznych. Daje więc wyobrażenie o tym, jak bogata i cenna jest to spuścizna, a także otwiera nowe perspektywy badań nad twórczością Spisaka.

### ***Wojciech Odoj***

#### **O motetach „*Quam pulchra es*” Costanza Festy i Claudia Monteverdiego słów kilka – jeszcze raz**

Costanzo Festa (ok. 1490–1545) skomponował kilka motetów opartych na tekstach zaczerpniętych z *Pieśni nad Pieśniami*, z których jeden stanowi krótkie opracowanie tekstu *Quam pulchra es*. Utwór ten zaprezentowany jest w dwóch wersjach. Pierwsza znajduje się w druku opublikowanym przez Andreę Antica (1521) i przeznaczony jest na cztery głosy, podczas gdy drugi, wydany przez Antonia Gardano (1543) jest trzygłosowy. Dzięki odkryciu Arnolda Hartmana, a następnie analizie porównawczej dokonanej przez Lea Schradego, obecnie dobrze wiadomo, że ta druga wersja została wykorzystana przez Claudia Monteverdiego jako model dla jego trzygłosowej kompozycji *Quam pulchra es* ze zbioru motetów *Sacrae Cantionculae* (1582). Po ponownym porównaniu wszystkich trzech utworów okazuje się, że kompozycje Festy i Monteverdiego powiązane są ze sobą pod względem materiału melodycznego znacznie bardziej, niż dotychczas uważano. Można również zasugerować, że Monteverdi mógł użyć utworu Festy nie w celach naśladowniczych, ale ze

względów praktycznych, jako kompozycji pasującej zarówno do formy całości, jak i struktury kontrapunktycznej motetów ze zbioru *Cantiunculae*.

### **Magdalena Oliferko**

#### **„Moje życie, gdzie mieszka B[r]zowski?” – glosa do datowania korespondencji Chopina**

Kwestia datowania listów Chopina nastręcza badaczom niemałych trudności. Chopin bowiem zwykle nie przywiązywał dużej wagi do opatrywania swej korespondencji dokładnymi datami. Największy kłopot sprawiają pisane w zwięzłej formie bileciki wizytowe, których lakoniczne treści okazywały się dotąd niewystarczające dla ustalenia dokładnych dat ich powstania. Zaginione w autografach, utrwalone w wielu wersjach w XIX- i XX-wiecznych drukach materiały źródłowe dotyczące artystycznego pobytu Józefa Brzowskiego w Paryżu (*Wrażenia artystyczne z podróży po Niemczech i Francji*) pozwalają dziś z ogromną precyzją datować trzy bileciki Chopina dotyczące okresu paryskiej wizyty polskiego wiolonczelisty i późniejszego inspektora Warszawskiego Instytutu Muzycznego, których daty wskazywano dotąd całkiem błędnie lub bardzo ogólnikowo. Zdobyczą rewizji źródeł jest ustalenie daty dziennej bileciku Chopina do Brzowskiego „Nieszczęście chce [...]”, uznawanego dotąd za pochodzący z grudnia lub zimy 1836 r. na 7 XII 1836 r. oraz bileciku pisanego do Fontany „Moje życie, gdzie mieszka B[r]zowski? ...” uznawanego za pochodzący z 1836 r., na pierwsze dni czerwca 1837 roku.

**Summaries**

***Katarzyna Korpanty***

**Johann Gottfried Walther and His Handbook of Composition „Praecepta der musicalischen Composition”. An Original Study or an Impresonal Compilation of Content? (s. 3-24)**

Johann Gottfried Walther (1684–1748) was a German music theorist, organist, composer, and lexicographer, who authored a handbook of composition titled *Praecepta der Musicalischen Composition* in 1708. The first musicologist to appreciate the significance of the music theory contained in *Praecepta* was Hermann Gehrman. In 1891, he concluded that the scope of Walther's handbook encompasses all seventeenth-century music theory in the field of composition. In Gehrman's opinion, no other contemporaneous source could match the precision and diligence of Walther's work. On the other hand, later musicologists did not attach much significance to the volume. Many authors claim that in his *Praecepta* Walther simply compiled the music theory of the seventeenth century without contributing anything original to the study of composition. Having compared the views exposed by Walther in his volume with the theoretical works from the Baroque period, the author of the article has answered the following questions: Was Walther's theoretical work really a mere compilation, or a contribution in its own right? Did he choose his sources deliberately or randomly? Did he follow other authors slavishly or modify their views? Walther's treatise was written at the beginning of the eighteenth century. Therefore, it was also necessary to find out whether Walther was one of the last exponents of the music theory typical of the seventeenth century, or whether his ideas already anticipate or initiate the music theory of the next century.

***Wiktoria Antonczyk***

**Music gifts of Polish composers (scores from the imperial libraries in Petersburg, 1799–1912)**

The article concerns works dedicated to rulers and intended to be presented to them as gifts. Such copies are distinguished from ordinary works with a dedication by their beautiful layout, original format, type of paper and material used for the cover, gilded and silver-stained elements.

In the article, the author describes for the first time the 29 works presented to members of imperial families by Polish musicians, investigated by her in the score archives in Petersburg. Their unquestionable value consists in being unique autographs, in most cases the only surviving manuscripts of a given work, or the only preserved pieces from the legacy of little-known Polish composers.

***Renata Suchowiejko***

**The legacy of Michał Spisak (1914–1965) preserved in Paris. New sources for research into the composer's work**

Michał Spisak's legacy, preserved in the Polish Library of Paris / by the Polish Historic and Literary Society, is a priceless collection of sources related to the composer's life and work and – from a broader perspective – to the history of music in the twentieth century and the biographies of Polish emigrant composers. The collection consists of score manuscripts, prints, facsimiles, letters, photographs, press cut-outs, bills and personal documents. In all, there are 23 boxes filled to the brim with archives and music-related documents. The legacy, bequeathed in 1996 as 'the gift of Michał Spisak's widow', has not yet been systematically investigated by researchers. This is due to the state of preservation of the sources, which are not ordered or systematically arranged, thus preventing any research. It had not been until 2009 that a preliminary classification of the collection was introduced; in 2010, a detailed study was carried out of the music-related sources (manuscripts and prints), which consisted in their identification, classification and description. The current article presents the results of this research. It contains a general description of the entire archive and a detailed list of the music-related sources. Thus, it offers an insight into the richness and great value of Spisak's legacy and opens new perspectives of research into his work.

### **Wojciech Odoj**

#### **A Few More Words on Costanzo Festa's and Claudio Monteverdi's Motets „*Quam pulchra es*”**

Costanzo Festa (1490–1545) composed a few motets based on the texts drawn from the *Song of Songs*, of which one is a tiny setting of the text *Quam pulchra es*. This work is preserved in two versions, one in a print of Andrea Antico (1521) is for four voices, while the other one in Antonio Gardano's print (1543) is for three parts. Thanks to Arnold Hartman's finding and then Leo Schrade's comparative analysis, it is now well-known that the latter was used as a model by Claudio Monteverdi for his three-part work *Quam pulchra es* from his collection of motets *Sacrae cantiunculae* (1582). After having compared all of the three works again it appears that Festa's and Monteverdi's works are linked to each other with more melodic material than previously thought. Also, it can be suggested that Monteverdi may have used Festa's work not to emulate it but for practical reasons, as fitting for the overall form and contrapuntal structure of the works from the *Cantiunculae*.

### **Magdalena Oliferko**

#### **“My Life, where is B[r]zowski staying?” – A Gloss on Dating Chopin's Letters (s. 107-113)**

The issue of dating Chopin's letters causes great trouble to researchers since the composer usually did not attach too much weight to providing his correspondence with exact dates. The hardest problem is with his handwritten visiting cards, concise in their form, the laconic contents of which have turned out to be insufficient to determine the exact dates of their origin so far. Although not preserved in the autographs, but retained in many versions of the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, the sources related to the Józef Brzowski's sojourn in Paris (*Artistic Impressions from a Journey to Germany and France*) have enabled it now to precisely date the three Chopin's visiting cards. They refer to the time when the Polish cello player, and the inspector-to-be of the Warsaw Music Institute, visited Paris. The dating of those cards has been interpreted up till now either definitely incorrectly or in a very general terms. The benefit of the revision of the sources is that the daily dating of the Chopin's card, 'By some misfortune [...]', to Brzowski has been determined on 7<sup>th</sup> December 1836, hitherto considered to have been written in December or winter 1836, as well as the visiting card addressed to Fontana, 'My life, where is B[r]zowski staying? [...]', which has so far been dated back to 1836, is now related to early June 1837.