

Streszczenia

Oksana Shkurgan

Partesy z Klasztoru Supraskiego jako źródło do badań nad sposobami zapisu cerkiewnej muzyki wielogłosowej

W Oddziale Rękopisów Biblioteki Litewskiej Akademii Nauk im. Wróblewskich w Wilnie znajdują się osiem rękopiśmiennych księzek głosowych pochodzących z klasztoru ojców bazylianów z Supraśla, datowanych na koniec XVII względnie początek XVIII w., z przekazami partii chóralnych trzy-, pięcio-, sześćo- i ośmiogłosowych kompozycji zapisanych na pięcioliniach kijowską notacją kwadratową z tekstem cerkiewnym. Partesy te pochodzą z czterech różnych nie zachowanych w całości kompletów: 1. z kolekcji „Supraślskie kantyki”: F19-135/1 („Бас 2”), F19-135/2 („Бас 1”), F22-73 („Дышкант 1”); 2. F22-72 (książka zawierająca partie różnych głosów chóralnych); 3. z kolekcji „Канонына Воскресение Христова”: F19-134/1 („Бас 2”), F19-134/2 („Тенор 1”), F19-134/3 („Дышкант 1”); 4. F19-136 („Бас 1”, książka z przekazami głosów basowych).

W książce F19-136, w której występuje dwukrotnie inskrypcja „Партитура” („Partytura”), zachowały się zapisy „partyturowe” piętnastu koncertów partesnych mających również swoje przekazy w głosach basowych w innym komplecie pt. „Supraślskie kantyki”. Anonimowy skryptor sporządzając w manuskrypcie F19-136 zapisy „partyturowe” ograniczył się do dźwięków z dwóch partii basowych, przekazując na jednej pięciolinii materiał muzyczny partii głosów Basu 1 (F19-135/2) i Basu 2 (F19-135/1). Zapisał je w ten sposób, że w ustępach koncertujących w miejscach pauzowania Basu 1 na pięciolinii umieścił partię Basu 2, a w momencie pauzowania Basu 2 – dźwięki Basu 1, natomiast w odcinkach *tutti* w zapisach „partyturowych” zanotował tylko partię jednego basu chóralnego. Nie stworzył ciągłej linii melodycznej zbudowanej z najniższych dźwięków każdego współbrzmienia kompozycji (jak to ma miejsce w zachodnioeuropejskim *basso seguente*), a nawet nie zawsze sięgał po najniższe dźwięki basów wokalnych. „Partytury” zapisane w książce F19-136 nie były przewidziane do realizacji przez organistę, na co wskazuje brak cyfrowania oraz charakterystyczny dla basu chóralnego ambitus i sposób prowadzenia głosów. Wobec znanej historycznej praktyki wykonania koncertów partesnych *a cappella*, można przypuszczać, że zapis zachowany w książce supraślskich bazylianów F19-136, zawierający

dwa głosy basowe na jednej pięciolinii, mógł pomagać kierownikowi chóru w szybkim orientowaniu się w przebiegu harmonicznym sześciogłosowych koncertów i w dyrygowaniu zespołem.

Tomasz Jasiński

Źródło – dzieło – problem autorstwa. Historyczno-analityczny dyskurs po wydaniu nowo odkrytej *Missa in dis* „*Die Zauberflöte*”

Niniejsze studium poświęcone jest wokalnoinstrumentalnej *Missa in Dis* zachowanej w przekazie rękopiśmiennych pośród dawnych muzykaliów kościoła św. Mikołaja w Bielsku-Białej, kompozycji sygnowanej na karcie tytułowej rękopisu nazwiskiem Mozarta, a opartej w całości na materiale Mozartowskiego singspielu *Die Zauberflöte*. Dzieło to doczekało się źródłowej edycji w lutym 2014 roku (*Missa in Dis* „*Die Zauberflöte*”. *Nieznane dzieło sygnowane nazwiskiem Mozarta. Partytura, facsimile rękopisu*. Wyd. Tomasz Jasiński. Wydawnictwo Muzyczne POLIHYMNIA: Lublin 2014 ss. 229). Niniejszy tekst mieści w sobie: historię i opis przekazu źródłowego zawierającego *Missa in Dis* (powstałego najpóźniej w 1819 roku) z omówieniem niektórych problemów związanych ze składem wykonawczym utworu; analizę relacji materiałowych i formalnych między mszą a *Czarodziejskim fletem*, wraz z charakterystyką zastosowanych w cyklu mszalnym zabiegów kompilacyjno-aranżacyjnych; obszerną dyskusję nad arcytrudnym problemem autorstwa *Missa in Dis* (m.in. dociekania, czy mógł ją skomponować Wolfgang Amadeusz Mozart), dodatkowo (w *Postscriptum*) wzbogaconą bardzo cennymi informacjami, które autor artykułu uzyskał od innych muzykologów w ostatnim czasie, wiele miesięcy po opublikowaniu dzieła. Przeprowadzony dyskurs odsłania interesujące zjawiska heurystyczne, kompozytorskie, przynosi też frapujące rozważania na temat nieznanych nam okoliczności powstania mszy i jej niezidentyfikowanego twórcy, niemniej, nie jest zwieńczony konkluzją, która rozwiązałaby kwestię autorstwa.

Grzegorz Zieziula

Od „francuskiej” *Bettly* do „niemieckiej” *Die Schweizerhütte* – obcojęzyczne opery Stanisława Moniuszki

Podobnie jak wielu kompozytorów operowych epoki, Moniuszko był twórcą wyedukowanym „wielojęzycznie”, zdolnym zmierzyć się z włoską, francuską i niemiecką prozodią. Fakt ten przemilczano w dotychczasowym piśmiennictwie, gdyż muzykolodzy nie zdołali się nigdy

wyzwolić spod presji spopularyzowanego wizerunku Moniuszki jako narodowego wieszcza, bardzo skutecznie przesłaniającego nam rzeczywiste aspiracje artystyczne kompozytora.

Punktem wyjścia dla moich rozważań staje się opera komiczna *Bettly* (1852), w której Moniuszko, rezygnując z polszczyzny, posłużył się librettem w języku francuskim autorstwa Scribe'a i Mélesville'a, zapożyczonym z *Le Chalet* Adolphe'a Adama (1834). Po omówieniu genezy, życia scenicznego i recepcji *Bettly* skupiam się na analizie źródeł zawierających materiał słowno-muzyczny tej opery. Rozważania te prowadzą mnie do odkrycia dużo wcześniejszego, nieznanego dotychczas badaczom dzieła operowego Moniuszki: *Die Schweizerhütte, komische Oper in zwei Akten* (ca. 1837-1840), w którym kompozytor wykorzystał niemieckojęzyczną adaptację tekstu *Le Chalet*, zatytułowaną *Mary, Max und Michel*, dokonaną przez kompozytora i literata Carla Bluma (1786-1844).

W kontekście „francuskiej” *Bettly* i „niemieckiej” *Die Schweizerhütte* udzielam odpowiedzi na zasadnicze pytania: w jakiej relacji pozostają te dzieła wobec siebie i czy możliwa jest dzisiaj ich źródłowo-krytyczna edycja. Przedstawiam również dowody na to, że już współcześni dostrzegali ogromne uzależnienie stylu operowego Moniuszki od poetyki francuskiej *opéra-comique*. Innym istotnym wątkiem moich rozważań jest problem reutilizacji przez Moniuszkę materiału muzycznego zaczerpniętego z *Die Schweizerhütte* i *Bettly* w późniejszych operach komicznych, takich jak *Ideał, czyli Nowa Precjoza*, *Hrabina* i *Straszny dwór*.

Maciej Jochymczyk

Znaki artykulacyjne w rękopisach osiemnastowiecznych – interpretacja w kontekście źródeł muzycznych i teoretycznych

Jednym z elementów XVIII-wiecznej notacji muzycznej, które mogą dla współczesnego wykonawcy stanowić przeszkodę w poprawnej interpretacji zapisu źródłowego są oznaczenia artykulacyjne. Niektóre z dawnych symboli wyszły już bowiem z użycia lub zmieniły znaczenie. Celem niniejszego artykułu jest objaśnienie roli wybranych spornych oznaczeń, najczęściej pojawiających się w ówczesnych rękopisach (zwł. pionowe kreski nad nutami, falista linia), w kontekście źródeł muzycznych i traktatów teoretycznych. Przedstawione obserwacje oparte są na analizie kilkuset rękopisów z terenu Europy Środkowej, głównie z obszaru Rzeczypospolitej oraz Imperium Habsburgów (ze szczególnym uwzględnieniem kopii dzieł przypisywanych A. Ivanschizowi).

Jerzy Rajman

Najstarsze organy w Warszawie - średniowieczne czy nowożytne?

Głównym celem tego artykułu jest krytyczna analiza najstarszych przekazów źródłowych poświadczających istnienie organów w kościołach Warszawy XV-XVI w. Właściwa analiza jest poprzedzona syntetycznym przedstawieniem procesu powstawania kościołów na terenie Starej Warszawy, Nowego Miasta i Przedmieścia Czerskiego (Krakowskiego). Autor przeprowadził kwerendę w aktach kapituły kolegiaty św. Jana Chrzyciela, księgach miejskich Warszawy, księgach przyjęć do prawa miejskiego Krakowa, Lwowa, Torunia i Gdańska oraz w zbiorach dokumentów pergaminowych przechowywanych w Archiwum Głównym Akt Dawnych. Kwerendą zostały objęte także XV-wieczne księgi sądowe biskupstwa krakowskiego, w których znajdują się cenne wzmianki o duchownych warszawskich i organistach w miastach mazowieckich. W artykule zwrócono uwagę na wielkie znaczenie, jakie miała w XV w. kolegiata warszawska, na poświadczone wówczas obowiązki liturgiczne, w tym zwłaszcza na msze śpiewane przez chóry duchownych i scholarów miejscowej szkoły parafialnej. Nie udało się, niestety, odnaleźć podstawy źródłowej informacji podanej przez Juliana Kołaczковского, że w 1462 r. organy w kolegiacie św. Jana Chrzyciela w Warszawie wymagały remontu. Wiadomość ta jest prawdopodobnie wiarygodna, mogła się znajdować w niezachowanej do dziś księdze protokołów kapituły warszawskiej. Autor omawia dotychczasowe poglądy badaczy zajmujących się historią organów w Warszawie (zwłaszcza Jerzego Gołosa oraz Wiktora Z. Łyjaka – drugi z wymienionych jest odkrywcą niezwykle cennego kontraktu z 1514 r., zawierającego wzmiankę o istnieniu organów w Warszawie). Na podstawie kwerendy źródłowej oraz ustaleń innych badaczy autor formułuje hipotezę o istnieniu organów w tej kolegiacie około połowy XV w. Można przypuszczać, że pierwszy instrument w Warszawie został zbudowany przez warsztat w Toruniu. Podstawę tego domysłu stanowi analiza kontraktu z 1514 r. na budowę organów w Płocku. Rola Torunia w rozwoju organmistrzostwa średniowiecznego wymaga dalszych badań. Powinny one, uwzględniać, z racji usytuowania Warszawy na mapie kościelnej, także kwerendę w archiwaliach poznańskich. W latach dwudziestych XVI w. kapituła kolegiacka w porozumieniu z radą miejską Starej Warszawy ustaliła zasady finansowania organisty. Jego stałym uposażeniem miały być dochody jednej z prebend kolegiackich, co zatwierdził w 1528 r. król Zygmunt I. Organy warszawskie wzmiankowane w 1514 r. miały stanowić wzór do budowy organów katedry w Płocku. Możemy mówić, więc o pewnej sławie, jaka miał instrument w kolegiacie. Niestety nie zachowały się źródła, które pozwoliłyby cokolwiek dowiedzieć się o ich strukturze, liczbie głosów itp. Nie wiemy również, czy organy stawiane za wzór w 1514 r. są tożsame z instrumentem wzmiankowanym w 1462 r. Wydaje się to wątpliwie. Pierwszym znanym z nazwiska organistą warszawskim był Jan, wywodzący się z miasteczka Koziegłowy. Organy w innych kościołach warszawskich mają późniejszą genezę.

Autor omawia również niektóre przekazy z XVI w., w których wzmiankowane są organy bądź organiści, jak np. testament Anny, żony organisty z 1594 r.

Katarzyna Spurgjasz

„Catalogus Musicaliorum” z wrocławskiego klasztoru kanoników regularnych (1776)

W komunikacie przedstawiony został inwentarz muzykaliów wrocławskiego klasztoru kanoników regularnych na Piasku z 1776 roku, znajdujący się obecnie w zbiorach Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Źródło to nie było dotychczas przedmiotem badań. W rękopisie wymienionych zostało 751 utworów; wpisy zawierają nazwisko kompozytora oraz incipit głosu pierwszych skrzypiec. Inwentarz ten dokumentuje większość repertuaru obecnego w praktyce wykonawczej wrocławskiego klasztoru kanoników w II połowie XVIII wieku i pozwala na bardzo szeroki ogląd historyczny tradycji muzycznych tego ośrodka. Dotychczasowe studia nad jego zawartością umożliwiły ustalenie proveniencji kilkudziesięciu rękopisów należących do tzw. kolekcji wrocławskiej, obecnie będącej częścią zbioru Biblioteki Uniwersyteckiej w Warszawie. Jest to też jak dotąd jedyne źródło przekazujące informacje o tej części repertuaru, która była wykonywana w klasztorze, a nie zachowała się do dziś w postaci rękopisów muzycznych.

Summaries

Oksana Shkurgan

Part-books from the Supraśl monastery as a source for research into the techniques of scoring Orthodox polyphonic music

The Manuscripts Department of the Wróblewski Library at the Lithuanian Academy of Sciences in Vilnius is in possession of eight handwritten part-books from the Basilian monastery in Supraśl; the part-books, dating from the turn of the eighteenth century, contain the choral parts of compositions for three, five, six or eight parts, written on staves in Kievan square notation with Orthodox liturgical texts. The part-books come from four sets that have survived in an incomplete form: 1. a collection of 'Supraśl Canticles' (F19-135/1 (*Бас 2*), F19-135/2 (*Бас 1*), F22-73 (*Дышкант 1*)); 2. a book containing various choral parts (F22-72); 3. the collection *Канонына Воскресение Христово* (F19-134/1 (*Бас 2*), F19-134/2 (*Тенор 1*), F19-134/3 (*Дышкант 1*)); 4. a book with bass parts (F19-136 (*Бас 1*)).

The book F19-136, in which the inscription 'Партитура' ('Score') appears twice, contains the 'scores' of 15 *partesny* (polyphonic) concertos, which are also preserved in the bass parts found in the 'Supraśl Canticles'. The anonymous scribe of the 'scores' in F19-136 reduced the 'score' to the pitches of the two bass parts, placing the musical material of Bass 1 (F19-135/2) and Bass 2 (F19-135/1) on a single staff. His procedure was as follows: in the concertato passages, he notated the pitches of Bass 2 whenever Bass 1 was pausing and vice versa; in the *tutti* passages, he notated only a single choral bass part. He did not produce a continuous melody made up of the lowest pitches of every chord in the composition (as in the *basso seguente* prevalent in Western Europe), and he did not always include the lowest pitches from the vocal bass parts. The 'scores' notated in F19-136 were not intended for organ performance, as is indicated by the absence of figures, the compass characteristic of a choral bass and the way the voices are led. Aware of the historical practice of performing *partesny* concertos *a cappella*, we can speculate that the transcript surviving in the book F19-136 from the Basilian monastery in Supraśl, containing two bass parts notated on one staff, could have helped the choirmaster to find his bearings in the harmonic course of a six-part concerto and to conduct the ensemble.

Tomasz Jasiński

The source, the work and the issue of authorship. The historical-analytical discourse following the publication of the newly discovered *Missa in Dis* ‘*Die Zauberflöte*’

The present study is devoted to the vocal-instrumental *Missa in Dis* preserved in manuscript form among the old music-related documents of the Church of St Nicholas in Bielsko-Biała; the composition is signed with Mozart’s name on the title page of the manuscript and is based entirely on his singspiel *Die Zauberflöte*. The source edition of the work appeared in February 2014: *Missa in Dis* „*Die Zauberflöte*”. *Nieznane dzieło sygnowane nazwiskiem Mozarta. Partytura, facsimile rękopisu* [*Missa in Dis* ‘*Die Zauberflöte*’. An unknown work signed with Mozart’s name. Score and facsimile of the manuscript], ed. Tomasz Jasiński (Lublin: Polihymnia, 2014), pp. 229. The present text includes the following: a history and description of the source containing the *Missa in Dis* (produced no later than 1819) and a discussion of some issues pertaining to the work’s forces; an analysis of the relations between the form and content of the mass and those of the opera *The Magic Flute*, with a description of the compilation and arrangement techniques used in the mass cycle; an extensive discussion of the extremely difficult question of the authorship of the *Missa in Dis* (including speculation as to whether it could have been composed by Wolfgang Amadeus Mozart), complemented (in a postscript) with valuable information which the author has obtained recently from other musicologists, many months after the work’s publication. The presented discourse reveals interesting facts related to heuristics and composition technique, as well as an intriguing discussion of the unknown circumstances surrounding the composing of the mass and its unknown author; it does not conclude, however, with a definitive answer to the question of authorship.

Grzegorz Zieziula

From the ‘French’ *Bettly* to the ‘German’ *Die Schweizerhütte*. The foreign-language operas of Stanisław Moniuszko

Like many other opera composers of his time, Moniuszko was a ‘multilingual’ composer, capable of coping successfully with Italian, French or German prosody. Up to now, this fact has been ignored in the literature, as musicologists were unable to escape the pressure of Moniuszko’s universally accepted status as an icon of national music, which has so effectively eclipsed his true artistic ambitions.

The starting point for the author’s considerations is the comic opera *Bettly* (1852), in which Moniuszko relinquished his native tongue in favour of a French libretto by Scribe and

Mélesville, borrowed from Adolphe Adam's *Le Chalet* (1834). Having discussed how *Bettly* came to be written, as well as the history of its performances and reception, the author focuses on analysing the sources containing the opera's libretto and music. As a result, he discovers a much earlier, previously unknown operatic work by Moniuszko: *Die Schweizerhütte, komische Oper in zwei Akten* (c.1837–40), in which the composer drew on a German-language adaptation of the libretto of *Le Chalet*, titled *Mary, Max und Michel*, produced by the composer and writer Carl Blum (1786–1844).

In the context of Moniuszko's 'French' *Bettly* and 'German' *Die Schweizerhütte*, the author offers answers to the fundamental questions as to how the two works are related to each other and whether it is possible today to produce source-critical editions of them. He also presents evidence that Moniuszko's contemporaries were already aware of how heavily the composer's operatic style depended on the style of the French *opéra-comique*. Another important aspect discussed by the author is Moniuszko's reutilisation of musical material taken from *Die Schweizerhütte* and *Bettly* in later comic operas, such as *Ideał, czyli Nowa Precjoza* [Perfection, or The New Preciosa], *Hrabina* [The countess] and *Straszny dwór* [The haunted manor].

Maciej Jochymczyk

Articulation marks in eighteenth-century manuscripts: an interpretation in the context of sources of music and music theory

In eighteenth-century musical notation, one element that can be an obstacle to a modern performer trying to interpret a source correctly is the marking of articulation, since some of the old symbols have become obsolete or acquired a different meaning. The aim of the present article is to explain the function of selected problematic designations that appear most frequently in manuscripts from the discussed period (especially vertical lines above notes and wavy lines) in the context of preserved scores and works on music theory. The presented findings are based on analysis of several hundred manuscripts preserved in Central Europe, mainly in the former territories of Poland and the Habsburg Empire (with special emphasis on copies of works attributed to Amandus Ivanschiz).

Jerzy Rajman

Warsaw's oldest pipe organs: medieval or early modern instruments?

The primary aim of this article is to present a critical analysis of the oldest sources confirming the presence of pipe organs in Warsaw churches during the fifteenth and sixteenth centuries.

The analysis proper is preceded by a concise account of how churches were erected in the Old Town, New Town and Czerskie (Krakowskie) Przedmieście districts. The author carried out preliminary research in the chapter archives of the Collegiate Church of St John the Baptist, the municipal records of Warsaw, the books of civil law of Cracow, Lviv, Toruń and Gdańsk, and collections of parchment documents preserved in the Central Archives of Historical Records. The preliminary research was extended to the fifteenth-century judicial records of Cracow bishopric, containing valuable information about Warsaw clergy and organists working in Mazovian towns. The author emphasises the great importance of the Warsaw collegiate church during the fifteenth century and the liturgical duties for which we have evidence, particularly masses sung by choirs of clergymen and pupils of the local parish school. Unfortunately, the author did not succeed in identifying the source behind Julian Kołaczkowski's claim that in 1462 the organ in the Collegiate Church of St John the Baptist in Warsaw needed repair. This information is probably reliable, and it may have come from a source that has not survived: a book of official records of Warsaw chapter. The author discusses the findings of researchers who have studied the history of Warsaw's pipe organs previously (particularly Jerzy Gołos and Wiktor Z. Łyjak; the latter discovered an extremely valuable contract from 1514 containing a mention of a pipe organ existing in Warsaw at that time). Based on that preliminary source research and the findings of other scholars, the author puts forward the hypothesis that a pipe organ existed in Warsaw collegiate church around the mid fifteenth century. Based on an analysis of a 1514 contract for the building of an organ in Płock, we can speculate that Warsaw's first pipe organ was produced by organ builders from Toruń. The significance of Toruń for the development of organ building during the Middle Ages requires further research. Given Warsaw's place on the ecclesiastical map, the research should also involve preliminary research in Poznań archives. In the 1520s, the chapter of the collegiate church, in agreement with the Old Town municipal council, drew up guidelines for the organist's remuneration. His fixed salary was to be the income from one of the collegiate prebends, as was approved by King Sigismund I in 1528. The Warsaw pipe organ mentioned in the 1514 document was to be the model for the organ in Płock Cathedral. It can be concluded, therefore, that the instrument in the collegiate church enjoyed a certain degree of fame. Unfortunately, no sources have survived to offer any clues about the layout of the instrument, the number of ranks, etc. Neither do we know whether the sources from 1514 and 1462 refer to the same instrument, which seems unlikely. The first Warsaw organist known by name was a man called Jan from the small town of Kozięgłowy. Pipe organs in other Warsaw churches date from a later period. In addition, the author discusses some sixteenth-century sources containing information about pipe organs or organists, such as the last will of Anna, an organist's wife, dating from 1594.

Katarzyna Spurgjasz

***A Catalogus Musicaliorum* from the Wrocław monastery of the Canons Regular (1776)**

This research report presents an inventory of music-related documents from the Wrocław monastery of the Canons Regular, dating from 1776, currently held in Warsaw University Library. This source has not been the subject of research thus far. The manuscript lists 751 compositions; the entries consist of the composer's name and the incipit of the first violin part. The inventory documents most of the repertory available to the performers active at the Wrocław monastery of the Canons Regular during the second half of the eighteenth century, enabling one to advance a comprehensive historical overview of the musical traditions in that centre. Up to now, research into its content has made it possible to establish the provenance of several dozen manuscripts from the so-called Wrocław Collection currently held in Warsaw University Library. This inventory is currently the only source of that part of the repertoire performed at the monastery which has not survived in the form of musical manuscripts.