

Bach w muzykologii polskiej

Sesja naukowa w ramach Seminarium Bachowskiego
Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego
Sala Balowa Pałacu Tyszkiewiczów-Potockich
Warszawa, ul. Krakowskie Przedmieście 32
niedziela 12 kwietnia 2015
godz. 10.00-14.00

Program:

10.00-10.30

Szymon Paczkowski (Uniwersytet Warszawski)

Bach i Polska XVIII wieku

10.30-11.00

Sonia Wronkowska (Biblioteka Narodowa, Warszawa)

Źródła Bachowskie w zbiorach Biblioteki Narodowej

11.00-11.30

Anna Salamon (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

Koncerty księcia Johanna Ernsta von Sachsen-Weimar i ich Bachowskie aranżacje

11.30-12.00

przerwa

12.00-12.30

Marek Nahajowski (Akademia Muzyczna im. G. i K. Bacewiczów w Łodzi)

Transkrypcja w muzyce fletowej późnego baroku

12.30-13.00

Patryk Frankowski (Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu)

Lituo: jaki instrument miał Bach na myśli, komponując BWV 118?

12.30-13.00

Alina Mądry (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań)

Klawesyn Burkata Tschudiego nr 496 i jego związki z Fryderykiem II i Carlem Philippem Emanuelem Bachem

13.00-13.30

Katarzyna Korpanty

Poglądy Andreasa Werckmeistra na muzykę

Notki biograficzne i streszczenia referatów

Patryk Frankowski

Studiował muzykologię na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Obecnie jest kierownikiem Muzeum Instrumentów Muzycznych w Poznaniu, oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu. Prowadzi również zajęcia ze studentami w Katedrze Muzykologii UAM w Poznaniu. Jego zainteresowania badawcze dotyczą głównie instrumentów dętych, ich konstrukcji, historii oraz praktyki wykonawczej, szczególnie w okresie od XVII do końca wieku XIX. Przygotowuje rozprawę doktorską na temat kolekcji instrumentów muzycznych z klasztoru OO. Paulinów na Jasnej Górze w kontekście repertuaru muzycznego działającej tam kapeli od końca XVI wieku do roku 1914. Jest także członkiem Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów.

Streszczenie:

Lituo: jaki instrument miał Bach na myśli, komponując BWV 118?

W kompozycjach Bacha napotyamy niejednokrotnie instrumenty, które nadal w mniejszym lub większym stopniu pozostają dla muzykologów zagadką. Jednym z nich jest instrument określany terminem *Lituo*, który pojawia się tylko w jednej kompozycji J.S. Bacha – w motecie *O Jesu Christ, meins Lebens Licht* BWV 118. Referent ma zamiar przedstawić dotychczasowy stan wiedzy na temat możliwych rozwiązań problemu, spróbuje odpowiedzieć na pytanie, jaki instrument powinien być użyty podczas wykonania BWV 118 oraz nakreśli pola do dalszych badań dających szansę na rozwikłanie tej kwestii.

Katarzyna Korpanty

Absolwentka Instytutu Filologii Germańskiej i Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego. Magisterium z muzykologii uzyskała w roku 2003. W roku 2009 obroniła doktorat na podstawie rozprawy pt. *Praecepta der Musicalischen Composition Johanna Gottfrieda Walthera w świetle niemieckiej nauki kompozycji epoki baroku*. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół historii i teorii muzyki wieków XV-XVIII, ze szczególnym uwzględnieniem zagadnienia relacji słowo-dźwięk oraz protestanckiej kultury muzycznej (zwłaszcza w twórczości J.S. Bacha).

Streszczenie

Poglądy na muzykę Andreasa Werckmeistra

Andreas Werckmeister (1645-1706), organista, kompozytor i teoretyk muzyki to ważna postać w niemieckiej historii muzyki przełomu wieków XVII i XVIII, znana wtedy w całych protestanckich Niemczech. Był autorytetem w zakresie budowy organów. Pozostawił 11 traktatów, w których rozpatrywał problemy budownictwa organowego, kwestie temperacji, zagadnienia generalbasu i kompozycji oraz problemy muzyczno-filozoficzne. Johann Gottfried Walther, bliski kuzyn i przyjaciel Bacha, znał Werckmeistra osobiście i pozostawał z nim w kontakcie listowym. W swojej bibliotece posiadał wszystkie jego pisma. Z biblioteki tej z pewnością korzystał Bach, który w latach 1708-1717 pełnił funkcję organisty i koncertmistrza dworu w Weimarze, gdzie od roku 1707 do końca życia działał też Walther. Bach znał *Erweiterte und verbesserte Orgelprobe* Werckmeistra (Quedlinburg 1698), a zaproponowany tam nowatorski system strojenia zyskał jego aprobatę. W tytule swojego słynnego zbioru preludium i fug użył później terminu Werckmeistra „dobrze temperowany“ (*wohltemperiert*).

Referat poświęcony będzie poglądom Werckmeistra na muzykę wyrażonym w jego pismach. Są to poglądy charakterystyczne dla niemieckiej myśli muzycznej wieku XVII, a ich odbicie znaleźć można w nielicznych, zapisanych wypowiedziach samego Bacha. Dwa stwierdzenia Werckmeistra wydają się ważne: celem muzyki jest chwała Boża i muzyka to wiedza matematyczna oparta na proporcjach liczbowych. Ponadto w swoich traktatach podejmował m.in. zagadnienie cudownego działania muzyki, problem *musica mundana* i *musica humana* oraz wypowiadał się na tematy z zakresu filozofii natury. Zabrał też głos w ważnym wówczas w protestantyzmie sporze o miejsce muzyki w kościele.

Alina Mądry

Doktor habilitowany muzykologii, adiunkt w Katedrze Muzykologii UAM w Poznaniu, kustosz w Muzeum Instrumentów Muzycznych, oddziale Muzeum Narodowego w Poznaniu. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół zagadnień związanych z historią muzyki

polskiej i powszechnej końca XVII i całego XVIII wieku, w tym badań źródłowych, zagadnień estetyczno-stylistycznych, praktyki wykonawczej i instrumentologii (głównie w zakresie instrumentów klawiszowych). Współpracuje z centralną redakcją Répertoire International des Sources Musicales (RISM) we Frankfurcie nad Menem. Od roku 2009 sprawuje merytoryczną opiekę nad muzykami przechowywanymi w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu. Jest członkiem Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk oraz Zespołu Naukowo-Redakcyjnego Jasnogórskich Muzykaliów. Autorka dwóch książek: *Carl Philipp Emanuel Bach. Estetyka-Stylistyka-Dzieło* (2003) i *Barok (cz. 2): 1697–1795 Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi* (2013) oraz licznych prac naukowych publikowanych w Polsce i za granicą. W roku 2009 założyła Stowarzyszenie „Musica Patria”, w ramach którego działa zespół wokalny-instrumentalny „Musica Maxima” specjalizujący się w wykonaniach nieznanej muzyki polskiej XVIII i XIX wieku (www.musicamaxima.pl).

Streszczenie:

W maju 2012 roku Muzeum Narodowe w Poznaniu zakupiło klawesyn Burkata Tschudiego (Shudiego) nr 496. Instrument ten przez długie lata uchodził za zaginiony. Jego wartość historyczną określa nie tylko fakt, że został zbudowany przez jednego z najlepszych angielskich budowniczych klawesynów w XVIII wieku, ale także, że powstał na zamówienie złożone przez Fryderyka II. Egzemplarz nr 496 został zbudowany w 1765 roku i wraz z innymi 4 egzemplarzami trafił na dwór królewski. Zanim instrument wyjechał z Londynu, pierwszej jego prezentacji dokonał 9-letni Wolfgang Amadeusz Mozart, który wówczas przebywał w Londynie. W latach 1765-1768 korzystał z niego Carl Philipp Emanuel Bach - klawesynista na dworze Fryderyka II, drugi syn J.S. Bacha. Były to ostatnie trzy lata jego służby dla króla. Referentka spróbuje odpowiedzieć w swoim wystąpieniu na następujące pytania: Czy pojawienie się klawesynu Tschudiego miało wpływ na twórczość i działalność kompozytora? Czy zachowały się jakiegokolwiek ślady świadczące o związku instrumentu z Carlem Philippem Emanuele Bachem?

Marek Nahajowski

Teoretyk muzyki, flecista grający na kopiach instrumentów historycznych. Studia w zakresie teorii muzyki ukończył z wyróżnieniem w roku 2003, w zakresie gry na flecie podłużnym (w klasie Tomasza Dobrzańskiego) zaś w roku 2007. Od 2010 roku jest adiunktem w Katedrze Teorii Muzyki w Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi. Prowadzi zajęcia z zakresu historii oraz praktyki wykonawczej baroku, a od 2011 także klasę fletu podłużnego. Jest autorem polskiego tłumaczenia traktatu J.J. Quantza *Versuch einer Anweisung die Flöte traversiere zu spielen* (Łódź 2012). Za opublikowaną w 2013 roku rozprawę poświęconą sonatom fletowym tego kompozytora otrzymał Nagrodę im. Ks. Prof. Hieronima Feichta. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się na hermeneutycznej interpretacji utworów muzycznych XVI-XVIII wieku oraz estetyce i praktyce wykonawczej baroku i wczesnego klasycyzmu. Jako instrumentalista występował z wieloma zespołami muzyki dawnej, m.in. *Il Tempo, Ars Cantus, Concerto Polacco, Umbraculum, Klub św. Ludwika*. W 2014 roku ukazała się jego płyta solowa z fantazjami fletowymi Telemanna (RecArt 0009).

Streszczenie:

Transkrypcja w muzyce fletowej późnego baroku

Problem transkrypcji stanowi jedno z ciekawszych zagadnień praktyki kompozytorskiej i wykonawczej w muzyce instrumentalnej późnego baroku. Bach, Händel, Telemann i inni chętnie opracowywali nowe wersje swoich wcześniejszych utworów, poddając materiał

muzyczny niekiedy daleko idącym zmianom. W I poł. XVIII w. kwestia ta szczególnie mocno zaznaczyła się w odniesieniu do muzyki przeznaczonej na instrumenty dęte drewniane, co w dużej mierze stanowiło konsekwencję pojawienia się w ostatnich dekadach poprzedniego stulecia nowych modeli fletu poprzecznego i podłużnego oraz powstania nowoczesnego oboju i fagotu. Jak opisywał to Quantz, początkowy brak oryginalnej muzyki przeznaczonej na instrumenty dęte drewniane rekompensowano, adaptując wybrane utwory skrzypcowe. O ile jednak obój i fagot znalazły zastosowanie przede wszystkim jako instrumenty orkiestrowe, popularność fletu podłużnego i poprzecznego jako ulubionych instrumentów muzykujących *dilettanti* znacząco wpłynęła na rozpowszechnienie się praktyki transkrypcji.

W dotychczasowej literaturze na temat transkrypcji w ramach późnobarokowej praktyki gry fletowej traktowano zagadnienie w sposób raczej powierzchowny. Autorzy najważniejszych prac dotyczących historii fletu (m.in. Ardal Powell, Edgar Hunt, David Lasocki, Anthony Rowland-Jones) wskazywali co prawda na powszechność w XVIII w. praktyki transkrypcji i aranżacji, ich prace jednak nie miały charakteru analitycznego. Referent wskaże i omówi w swoim wystąpieniu rozwiązania techniczne, jakimi w procesie transkrypcji posługiwali się kompozytorzy i wydawcy epoki baroku, ze szczególnym uwzględnieniem aspektu brzmieniowego utworu oraz doboru instrumentów, a także spróbuje porównać omawiane kwestie z praktyką współczesnych flecistów z kręgu wykonawstwa historycznego.

Szymon Paczkowski

Doktor habilitowany muzykologii i wykładowca w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Współpracuje z Programem 2 Polskiego Radia. Jest też członkiem American Bach Society oraz Neue Bach-Gesellschaft e.V. w Lipsku. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się przede wszystkim wokół zagadnień historii i estetyki muzyki baroku, w szczególności twórczości J.S. Bacha. Autor dwóch książek: *Nauka o afektach w myśli muzycznej I połowy XVII wieku* (1998) i *Styl polski w muzyce Johanna Sebastiana Bacha* (2011) oraz licznych prac naukowych z zakresu historii muzyki od XVII do XIX wieku, publikowanych w Polsce i za granicą.

Streszczenie:

Bach i Polska XVIII wieku

W roku 1736 Bach uzyskał tytuł *Königlich-Polnischer und Kurfürstlich-Sächsischer Hof-Compositeur*. Ten dobrze znany i często opisywany w literaturze muzykologicznej fakt prowokuje, by postawić pytanie o rzeczywiste związki kompozytora z Polską w wieku XVIII. Sam temat, chociaż podejmowany przez muzykologów w przeszłości, wydaje się być wciąż obiecującym polem naukowej eksploracji. Nadal bowiem niewystarczająco zbadano kontakty Bacha z Polakami, mało znane są polskie wątki działalności jego uczniów, niewiele wiadomo o transferze źródeł Bachowskich w wieku XVIII do Polski i przez Polskę dalej na wschód Europy. Referent podsumuje dotychczasowy stan wiedzy w tej sprawie oraz nakreśli możliwe obszary badawcze na przyszłość.

Anna Salamon

Absolwentka Muzykologii na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Tytuł magistra otrzymała na podstawie pracy *Technika kompozytorska Giovanniego Mattea Asoli na przykładzie unikatowych druków „Completorium Romanum” (1599) oraz „Divinae Dei Laudes” (1600)* napisanej pod kierunkiem prof. Piotra Poźniaka. Stypendystka The Clifford and Mary Corbridge Trust (University of Cambridge). Doktorantka na Wydziale

Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jej zainteresowania badawcze koncentrują się wokół recepcji koncertu włoskiego na terenie Niemiec w I poł. XVIII wieku.

Streszczenie:

Koncerty księcia Johanna Ernsta von Sachsen-Weimar i ich Bachowskie aranżacje

Gdyby Bach nie zaaranżował na instrumenty klawiszowe kilku spośród koncertów nastoletniego skrzypka i kompozytora — księcia Johanna Ernsta von Sachsen-Weimar, prawdopodobnie uległyby one zapomnieniu. Niestety, poza czterema jego koncertami opracowanymi przez lipskiego mistrza, w kontekście których pojawia się nazwisko młodego arystokraty, w literaturze muzykologicznej próżno szukać informacji o tej postaci. Fakt ten wydaje się zaskakujący o tyle, że twórczość ambitnego adepta kompozycji została zauważona i doceniona już przez jemu współczesnych, w tym przez Walthera (osobistego nauczyciela księcia), Telemanna i Matthesona.

Johann Ernst przed swoją przedwczesną śmiercią w wieku lat 18 skomponował 19 koncertów skrzypcowych. Sześć spośród nich zostało opublikowanych przez Telemanna w 1718 roku jako pośmiertne op. 1. Utwory te wykazują silne inspiracje muzyką włoską. Cztery kompozycje Johanna Ernsta stały się podstawą do sześciu Bachowskich transkrypcji na instrumenty klawiszowe: dwa niepublikowane dzieła księcia zostały wykorzystane podwójnie w BWV 592 i BWV 595 na organy oraz w BWV 592a i BWV 984 na klawesyn, ponadto koncert op. 1 nr 1 jest pierwowzorem klawesynowej wersji BWV 982, a na op. 1 nr 4 Bach oparł swój koncert BWV 987.

Referentka zamierza spojrzeć na kompozycje księcia i ich Bachowskie aranżacje w szerszym kontekście i znaleźć dla nich wspólny mianownik wynikający z typowej dla tamtych czasów fascynacji solowym koncertem włoskim. Spróbuje też odpowiedzieć na nurtujące od lat badaczy pytanie: dlaczego Bach obok dzieł takich mistrzów jak Vivaldi, Telemann czy Torelli, opracował właśnie kompozycje nastoletniego księcia?

Sonia Wronkowska

Bibliotekarz w Zakładzie Zbiorów Muzycznych Biblioteki Narodowej oraz pracownik Polskiego Centrum Répertoire International des Sources Musicales (RISM) od 2013 roku.

Doktorantka na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, gdzie pod kierownictwem dr hab. Aliny Mądry przygotowuje rozprawę o zapożyczeniach w repertuarze religijnym kapel działających na terenie Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

Streszczenie:

Źródła Bachowskie w zbiorach Biblioteki Narodowej

Celem referatu jest przedstawienie ustaleń wstępnej analizy trzech rękopisów transmitujących utwory Bacha przechowywanych w Bibliotece Narodowej. Jedno ze źródeł zawiera fragmenty kantat kompozytora z realizacją basso continuo dokonaną przez Wandę Landowską. Rękopis został sporządzony częściowo przez Landowską w 1919 roku, częściowo przez Denise Restout w 1939 roku (PL-Wn Mus.1238). Dwa pozostałe źródła datowane na lata 20. XX wieku pochodzą ze zbioru Pawła Kochońskiego i są to opracowania na skrzypce i fortepian fragmentów utworów instrumentalnych Bacha (PL-Wn Mus.6037-6038). Referentka skupi się na reprezentowanych w omawianych źródłach sposobach adaptacji wyjściowego materiału muzycznego do praktyki wykonawczej początku XX wieku oraz omówi zagadnienie proveniencji rękopisów.