

Muzyka dawna w Polsce. Rys historyczny i obecna sytuacja

dr hab. Zbigniew Pilch

Nie sposób wyznaczyć dokładnej daty początków zainteresowania muzyką dawną. Na przestrzeni stuleci uwaga zarówno kompozytorów, jak i melomanów skupiała się prawie wyłącznie na twórczości współczesnej. Bardzo często utwory, które do dziś zachwycają nas ponadczasowym geniuszem, były wykonane jednokrotnie. Zdarzały się oczywiście szczególne przypadki, że twórczość któregoś z kompozytorów wcześniejszych cieszyła się uznaniem i pamięcią u potomnych – wiadomo przecież, że muzyka Johanna Sebastiana Bacha czy Georga Friedricha Händla była znana i doceniana przez Wolfganga Amadeusza Mozarta. Wzorował się on w wielu swoich kompozycjach na twórczości mistrzów baroku, a oratoria Händla, jak np. *Mesjasz* i *Izrael w Egipcie* nawet opracował na nowo.

W 1726 roku w Londynie powstała Academy of Vocal Music, później przekształcona w Academy of Ancient Music, której to członkowie za cel obrali sobie wykonywanie dzieł kompozytorów wcześniejszych. Dotyczyło to jednak utworów sprzed 10 lub 20 lat, które w dzisiejszym mniemaniu byłyby traktowane wciąż jako powstałe współcześnie.

Ważną postacią w wykonawstwie muzyki dawnej był Felix Mendelssohn Bartholdy i jego zwieńczone sukcesem próby przywrócenia do czynnego życia koncertowego muzyki Johanna Sebastiana Bacha, zapoczątkowane słynną berlińską prezentacją *Pasji według św. Mateusza* w 1829 roku, czyli po 102 latach od prawykonania. Od tego momentu kompozytorzy epoki baroku zyskiwali na powrót coraz większe uznanie. Ich dzieła instrumentalne, jak np. Bachowskie *Das Wohltemperierte Klavier*, *Suity na wiolonczelę solo*, *Sonaty i Partity na skrzypce solo* czy twórczość organowa były traktowane jako przejaw geniuszu kompozytorskiego w zakresie idiomu instrumentalnego oraz jako obowiązkowy podręcznik dla każdego instrumentalisty, czy to adepta sztuki, czy koncertującego wirtuoza.

W XIX wieku wydawano w poczesnych antologiach dzieła największych twórców baroku – przede wszystkim Bacha i Händla. Jednak należy pamiętać, że wszelkie ówczesne wykonania dzieł kompozytorów wcześniejszych wieków dokonywały się przy użyciu współczesnego instrumentarium oraz obowiązującej wówczas praktyki wykonawczej.

Wspomniany przeze mnie wcześniej przykład prezentacji oratorium *Mesjasz* w opracowaniu Mozarta czy Mendelssohnowskiej wersji *Pasji Mateuszowej* wiązał się z daleko idącymi ingerencjami w tkankę muzyczną oryginalnego utworu. I tak w przypadku Mozarta – oprócz zmiany języka libretta z angielskiego na niemiecki zostały dodane do orkiestry instrumenty dęte, zgodnie z praktyką kompozytorską tamtych czasów. U Mendelssohna zmiany poszły jeszcze dalej, ponieważ partie obojów da caccia były wykonywane przez klarnety, a wszelkie recytatywy secco zostały przepisane na dwie wiolonczele i kontrabas.

W XIX wieku muzyka epok wcześniejszych była postrzegana przez pryzmat rozwijającego się języka stylu romantycznego i postromantycznego. Dostosowywano więc utwory dawnych mistrzów do aktualnie obowiązujących upodobań interpretacyjnych, ingerując mocno w sferę artykulacji, dynamiki, aplikatury, obsady wykonawczej i innych oryginalnych założeń estetycznych. W wielu wypadkach doprowadzało to do daleko idącego przekształcenia pierwotnej kompozycji, co nierzadko mogło dawać bardzo piękny efekt, jednakże oddalało słuchaczy od oryginalnego brzmienia utworu.

Na początku XX wieku pojawiły się więc głosy domagające się odrzucenia postromantycznej praktyki wykonawczej w odniesieniu do utworów barokowych. Pierwszym takim ruchem był *Orgelbewegung*, którego prekursorem był Albert Schweitzer. Ruch ten doprowadził do rewitalizacji wielu organów barokowych i oczyszczenia ich z naleciałości romantycznych w zakresie dyspozycji organowej czy traktury, a także zapoczątkował trend historycznego budownictwa organowego.

Bardzo ważną postacią, jeśli chodzi o same początki historycznego wykonawstwa muzyki dawnej, była Wanda Landowska, której dokonania artystyczne, a także współpraca z firmą Pleyelem doprowadziły do renesansu klawesynu jako koncertującego instrumentu.

Jednak swoista rewolucja w zakresie wykonawstwa muzyki dawnej dokonała się dopiero po II wojnie światowej. Wybitni muzycy, tacy jak Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt, Frans Brüggen, Sigiswald, Wieland i Barthold Kuijkenowie i wielu innych zapoczątkowali nowy, radykalny prąd wykonawczy, zgodnie z którym muzykę wcześniejszych epok należało wykonywać, wykorzystując li tylko oryginalne instrumenty oraz ortodoksyjnie zachowując zasady interpretacyjne zapisane w traktatach XVII- i XVIII-wiecznych. W zakresie instrumentów smyczkowych dotyczyło to m.in. wymiany XX-wiecznych strun metalowych na struny jelitowe, wytwarzane według dawnych receptur, zastosowanie barokowego sposobu

gry na instrumencie, odrzucającego późniejsze „ułatwienia” w postaci podbródka czy tzw. żeberka, a także zamiany smyczka współczesnego na odpowiedni model historyczny. Jeśli chodzi o materiały nutowe, wykorzystywano najchętniej manuskrypty kompozytorskie lub pierwsze wydania utworów. Interpretacja odrzucała wszelkie naleciałości postbarokowe w zakresie stosowania wibracji, palcowania, artykulacji itd. Sukces artystyczny osiągnięty przez wyżej wymienionych prekursorów, a także znacząco rosnące grono adeptów doprowadziło do konieczności utworzenia klas specjalizujących się w historycznej praktyce wykonawczej. W konserwatoriach w Bazylei, Amsterdamie, Hadze, Paryżu i wielu innych miastach zaczęły powstawać wydziały specjalizujące w się w kształceniu historycznego wykonawstwa muzyki dawnej na polu instrumentalnym, wokalnym oraz teoretycznym. Od lat 70. XX wieku historyczne wykonawstwo muzyki dawnej jest równoprawnym stylem rozwijanym z powodzeniem do dzisiaj.

W Polsce zainteresowanie historycznym wykonawstwem muzyki dawnej rozwinęło się nieco później niż w krajach Europy Zachodniej, co mogło być spowodowane obiektywnymi przyczynami związanymi z sytuacją geopolityczną. Niemniej jednak podejmowano wysiłki zmierzające do tworzenia zespołów muzyki dawnej, grających przynajmniej w założeniu na instrumentach historycznych. Przykładami tego trendu są takie formacje, jak *Fistulatores et Tubicinatores Varsovienses* Kazimierza Piwkowskiego, *Warszawska Opera Kameralna* Stefana Sutkowskiego czy *Capella Cracoviensis* Stanisława Gałońskiego.

Pod koniec lat 70. XX wieku w zakresie rozwoju tego nurtu prym wiodli działający w środowisku krakowskim Elżbieta Stefańska, która była wieloletnim kierownikiem Katedry Klawesynu i Instrumentów Dawnych w Akademii Muzycznej w Krakowie, oraz Marta Czarny-Kaczmarek i Zygmunt Kaczmarek, którzy skupili wokół siebie grono muzyków działających w zespole *Fiori Musicali*. Ich działalność, a także wielu innych, doprowadziła do rozkwitu zainteresowania historycznym wykonawstwem w Polsce i powstania nowych ośrodków poświęconych tej dziedzinie. Rozwijanie tego nurtu kontynuowali następnie m.in. Agata Sapięcha i prowadzony przez nią zespół *Il Tempo*, Marcin Bornus-Szczyński z wokalnym zespołem *Bornus Consort*, Marek Toporowski ze swoim *Concerto Polacco*, Jacek Urbaniak z zespołem *Ars Nova*, Andrzej Kosendiak i jego *Collegio di Musica Sacra*, a także Ewa i Aureliusz Golińscy współtworzący orkiestrę *Arte dei Suonatori*.

Przed 30 laty, w roku akademickim 1990/1991 w Akademii Muzycznej w Krakowie z inicjatywy Elżbiety Stefańskiej i Zygmunta Kaczmarek utworzono pierwszą w naszym kraju klasę gry na skrzypcach barokowych. W poprzednich latach na kilku uczelniach polskich istniała możliwość studiowania gry na klawesynie, lecz dopiero utworzenie klasy skrzypiec barokowych w Krakowie, początkowo jako zajęcia fakultatywne, otworzyło możliwości do wykonywania muzyki dawnej w szerszym zakresie, czy to na polu muzyki kameralnej, czy później także orkiestrowej. Warto w tym momencie przytoczyć przykład Państwowej Szkoły Muzycznej II st. im. Ryszarda Bukowskiego we Wrocławiu, w której już w latach 90. XX wieku powstał z inicjatywy Andrzeja Kosendiaka i Marcina Bornusa-Szczyńskiego pierwszy w Polsce kierunek kształcący w wykonawstwie historycznym w zakresie gry na dawnych instrumentach i śpiewie na poziomie szkoły średniej.

Transformacja ustrojowa naszego kraju doprowadziła do otwarcia granic i możliwości swobodnego poruszania się rodzimych artystów po świecie. Począwszy od lat 90. XX wieku popularne stało się wśród polskich muzyków uzupełnianie studiów na zagranicznych uczelniach. Dostęp do publikacji książkowych oraz materiałów nutowych, wcześniej tak utrudniony, pozwalał na niespotykane dotąd poszerzenie horyzontów, tak w zakresie gry na instrumencie, jak i w kwestiach teorii muzyki. Bardzo ważnym elementem kształcenia adeptów historycznego wykonawstwa były warsztaty i kursy mistrzowskie, organizowane m.in. przez Akademię Muzyczną w Krakowie, na które jako wykładowcy przyjeżdżali muzycy Orkiestry XVIII Wieku, czy przez Agatę Sapięchę w ramach Letniej Akademii Muzyki Dawnej w Wilanowie, na których w roli wykładowcy gościł Simon Standage. Należy też wspomnieć o doniosłej roli wybitnych zagranicznych artystów, którzy byli regularnie zapraszani do współpracy z wieloma zespołami muzyki dawnej w Polsce.

Działalność pedagogiczna oraz koncertowa wszystkich koleżanek i kolegów – muzyków aktywnych od lat 90. XX wieku doprowadziła do znaczącego rozwoju wykonawstwa historycznego wśród artystów oraz niegasnącego zainteresowania wśród melomanów. I tak w naszym kraju dzisiaj prawie każda akademia muzyczna posiada katedrę, zakład lub pracownię zajmującą się muzyką dawną. Oferta każdej uczelni jest zróżnicowana, lecz zwykle obejmuje specjalności, takie jak: klawesyn, skrzypce barokowe, wiolonczela barokowa, flet podłużny, flet traverso, obój barokowy, trąbka barokowa; w niektórych akademiach są ponadto klasy lutni, violi da gamba, fagotu barokowego, rogu naturalnego czy fortepianu

historycznego. Odbywają się także zajęcia ze śpiewu historycznego czy tańca historycznego. Wykładowcy tychże specjalności uczestniczą czynnie w krajowych i międzynarodowych konferencjach naukowych, zdobywają kolejne stopnie naukowe, dokonują ważnych badań dotyczących swoich dziedzin i są autorami licznych publikacji. Poszczególne katedry muzyki dawnej czynnie uczestniczą w międzynarodowej wymianie studenckiej w ramach programu Erasmus oraz organizują międzynarodowe sesje naukowe i kursy mistrzowskie.

Ofertę kształcenia na polu wykonawstwa historycznego uzupełniają także kursy interpretacji muzyki dawnej, w których szczególną rolę odgrywa Festiwal Varmia Musica, wraz z połączoną z nim Letnią Akademią Muzyki Dawnej w Lidzbarku Warmińskim. Wydarzenie to od 15 lat skupia młodzież, która uczestniczy czynnie w zajęciach praktycznych, rozwijających umiejętności w zakresie śpiewu, gry solowej na wybranym instrumencie historycznym i kameralistyce. Finałowy koncert festiwalu to występ orkiestry barokowej, do którego młodzi adepci sztuki przygotowują się podczas prób trwających przez cały kurs. Kadre wykładowców formują wybitni polscy artyści, specjalizujący się w wykonawstwie muzyki dawnej, do których corocznie dołączają goście zagraniczni. Podobne wydarzenia odbywają się także w innych polskich miastach – są to np. Letnia Akademia Muzyki Dawnej w Wilanowie, Letnie Kursy Metodyczne Muzyki Dawnej w Warszawie czy Festiwal Bachowski w Świdnicy.

Niezwykle istotną rolę zarówno dla wykonawców, jak i publiczności zainteresowanej wykonawstwem historycznym pełnią licznie organizowane w Polsce festiwale poświęcone częściowo lub w całości muzyce dawnej. Są to dla przykładu Międzynarodowy Festiwal Wratislavia Cantans im. Andrzeja Markowskiego, Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej, Pieśń Naszych Korzeni – Festiwal Muzyki Dawnej w Jarosławiu, Festiwal Goldbergowski, Misteria Paschalia, Actus Humanus, Festiwal Bachowski w Świdnicy, Festiwal Mozartowski w Warszawie i in. W czasie festiwali następuje nieuchronnie konfrontacja zespołów polskich i zagranicznych. Nasuwa się pytanie o różnice w interpretacji, stylistyce wykonania czy poziomie artystycznym. Moim zdaniem polskie zespoły i orkiestry od wielu już lat reprezentują najwyższy poziom wykonawczy, nie ustępując w niczym formacjom z zagranicy.

Od dłuższego czasu zauważamy też proces przenikania się składu zespołów polskich i zagranicznych – wielu polskich muzyków gra za granicą, a rodzime orkiestry nierzadko mają w składzie obcokrajowców. Także obecność polskich grup wykonujących muzykę dawną jest

coraz bardziej zauważalna na wielu renomowanych festiwalach w Europie i na świecie. Wśród obecnie występujących orkiestr barokowych, oprócz wcześniej wymienionych zespołów, szczególne miejsce zajmują m.in. Wrocławska Orkiestra Barokowa, Orkiestra Musicae Antiquae Collegium Varsoviense (MACV), {oh} Orkiestra Historyczna, Capella Cracoviensis, Polska Opera Królewska (POK), Goldberg Baroque Ensemble, Altberg Ensemble, Consortium Sedinum oraz Wrocław Baroque Ensemble.

Wszystkie te zespoły charakteryzują się różnorodnością ze względu na specyfikę repertuarową i skład wykonawczy, a co równie interesujące, mają całkowicie odmienne założenia organizacyjne. Operowe zespoły MACV czy POK, a także Capella Cracoviensis są zespołami etatowymi, natomiast pozostałe formacje korzystają z różnych źródeł finansowania – od funduszy z konkretnych instytucji muzycznych, po granty, dotacje i prywatnych sponsorów. Szczególnym przypadkiem są nieetatowe zespoły wrocławskie, które są jednak formacjami statutowymi Narodowego Forum Muzyki.

Od wielu lat można zaobserwować wzmożone zainteresowanie polską muzyką dawną, z założeniem, że obejmuje ona nie tylko epokę renesansu i baroku, lecz także twórczość polskich kompozytorów XIX wieku. Owo zainteresowanie przejawia się w różnych formach – pierwszą z nich jest wyszukiwanie i odkrywanie na nowo zapomnianych dzieł mało znanych rodzimych kompozytorów, którą to pracę badawczą prowadzą tak muzycy, jak i muzykologzy. Kolejnym przejawem są działania edytorskie i wydawnicze, zakładające przygotowanie urtekstowych wydań materiałów nutowych. Tu należy wymienić takie oficyny wydawnicze, jak: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Musica Iagellonica z jej serią *Monumenta Musicae in Polonia* obejmującą wydania wszystkich zachowanych dzieł kompozytorów polskich od Mikołaja Zieleńskiego, poprzez mistrzów polskiego baroku, aż po klasyczne koncerty skrzypcowe Feliksa Janiewicza. Bardzo ciekawym wydawnictwem jest Eufonium, które specjalizuje się w publikowaniu literatury skrzypcowej i kameralnej polskich kompozytorów XVIII i XIX wieku, takich jak Bazyli Bohdanowicz, Jan Baptysta Kleczyński, Feliks Janiewicz, August Duranowski, Joachim Kaczkowski i wielu innych. Wydania te przyczyniają się wybitnie do popularyzacji polskiej muzyki dawnej w kraju i za granicą, oferując szeroki dostęp do wiarygodnych materiałów nutowych. Przekłada się to też bezpośrednio na zwiększenie obecności dawnej muzyki polskiej w życiu koncertowym.

Niezwykle ważnym aspektem jest działalność nagraniowa i wydawnicza związana z muzyką polską. Od kilku lat obserwuje się wzmożone zainteresowanie i aktywność na polu fonograficznym, które skutkują dużą liczbą zrealizowanych płyt. Rejestracje fonograficzne obejmują dzieła kompozytorów związanych z polską, jak np. nagrania dzieł kompozytorów gdańskich (Goldberg Baroque Ensemble). Spektakularnym projektem jest przygotowanie przez Narodowe Forum Muzyki we Wrocławiu serii albumów z dawną muzyką polską, nagranych pod dykcją Andrzeja Kosendiaka oraz zespoły NFM: Wrocław Baroque Ensemble, Wrocławską Orkiestrę Barokową i Chór NFM. Serię tworzy dziewięć płyt z muzyką kompozytorów, takich jak Mikołaj Zieleński, Marcin Mielczewski, Bartłomiej Pękiel, Jacek Różycki, Grzegorz Gerwazy Gorczycki i Marcin Józef Żebrowski. We wrześniu br. Wrocławska Orkiestra Barokowa pod dykcją Jarosława Thiela dokonała pierwszego nagrania na instrumentach historycznych *I Symfonii c-moll* Feliksa Dobrzyńskiego, *Bajki* Stanisława Moniuszki i *Elegii* Karola Kurpińskiego. W 2017 roku zespół ten zarejestrował w zrekonstruowanej przez Macieja Prochaskę wersji oryginalnej kantatę *Widma* Stanisława Moniuszki. Wiele z wymienionych nagrań zostało uhonorowanych nagrodą Fryderyk.

Ważnym wydawnictwem, które ukazało się w 2018 roku, jest płyta *17th-Century Sacred Music in Wrocław* – album Narodowego Forum Muzyki i szwajcarskiej wytwórni Claves, nagrany przez Wrocławską Orkiestrę Barokową oraz zespoły Gli Angeli Genève i Concerto Palatino pod dykcją Stephana MacLeoda. Płyta stanowi panoramę muzyki sakralnej siedemnastowiecznego Wrocławia. Zawiera dzieła wyjątkowe, zachowane jedynie w czterech wrocławskich kolekcjach. Są to pochodzące z lat 1608–1676 utwory kompozytorów włoskich, niemieckich i polskich. Album został uhonorowany International Classical Music Award 2019.

Oprócz tego, że dawną muzykę polską wykonują i nagrywają rodzime zespoły, cieszy się ona także zainteresowaniem zespołów zagranicznych, takich jak The Sixteen, La Morra and Les Traversées Baroques, które dokonały rejestracji dzieł XVII-wiecznych kompozytorów polskich.

Muzyka dawna zajmuje ważne miejsce w życiu kulturalnym naszego kraju i prąd ten wciąż się rozwija. Świadczy o tym zarówno bogata oferta edukacyjna uczelni polskich z powstającymi wciąż nowymi specjalnościami w zakresie gry na dawnych instrumentach, jak i szeroka działalność fonograficzna i koncertowa polskich zespołów specjalizujących się

w wykonawstwie historycznym. Wyraźnie zauważalna jest także coraz liczniejsza obecność dzieł rodzimych twórców dawnych wieków na polskich i zagranicznych festiwalach.

Ogólna kondycja polskiej muzyki dawnej na tle innych krajów europejskich jawi się bardzo pozytywnie i pozwala mieć nadzieję na dalsze rozwijanie działalności artystycznej i naukowo-badawczej na tym polu. Mam nadzieję na dalszy prężny rozwój w tej dziedzinie, lecz jest to uzależnione od wielu czynników – począwszy od aspektów finansowych i organizacyjnych, jak sytuacji związanej z pandemią.