

Bartłomiej Gembicki

*Psalmy mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera*

(streszczenie)

Celem rozprawy było zbadanie i scharakteryzowanie wybranych narracji związanych z muzyką wenecką we współczesnej (od ok. 1950 roku) kulturze muzycznej i muzykologii. Główny przedmiot badań stanowiły przykłady muzyki nieszpornej powstałej na przestrzeni XVI-XVIII wieku, w tym te, które wiąże się często z praktyką wykonawczą kościoła św. Marka w Wenecji. Bardziej od utworów samych w sobie interesowały mnie przy tym przypisywane im znaczenia oraz konteksty, w których są obecnie ukazywane. Jedno z kluczowych pytań dotyczyło tego, na ile sposób stosowania przez muzykologów, muzyków i producentów pewnych pojęć lub motywów ikonograficznych wpływać może na współczesne wyobrażenie muzycznej kultury dawnych epok. Czy pomimo stosowania różnorodnych narzędzi (muzykologicznych lub wykonawczych), nośników (publikacji akademickich, popularyzatorskich, albumów muzycznych czy koncertów) oraz odmiennego podejścia do źródeł (muzykologicznej hipotezy i jej dźwiękowej realizacji) współczesny obraz muzycznej Wenecji konstruowany przez ludzi o odmiennych profesjach nie jest uwikłany w te same mity? „Muzyka wenecka” postrzegana jest tutaj bardziej jako „produkt” pracy muzykologów, muzyków i producentów muzycznych niż fenomen sam w sobie (na ile w ogóle dałoby się taki wyodrębnić).

Wiele z niedawno opublikowanych książek i artykułów poświęconych historii Wenecji mierzy się z błędami i uogólnieniami popełnionymi przez wcześniejsze pokolenia badaczy. „Błędy” są często wpisywane w pojemną i niejasną do końca kategorię „mitu”. Gdyby chcieć odnieść się do podobnej narracji, należałoby zaliczyć omawiane tutaj pojęcia do wspomnianego zestawu mitów. Zamiast tego zdecydowano się posłużyć teorią *memu*. Według tej śmiałej, wciąż dyskutowanej i nieustannie ulepszanej hipotezy, *mem* jest elementem kultury przekazywanym za pomocą niegenetycznych środków i podobnie jak gen, „dąży” do samoreplikacji. Najlepszym przykładem *memów* są słowa, których kopiowanie i mutacja nie są koniecznie związane z ich rozumieniem. Tym co innowacyjne i zarazem najczęściej

krytykowane w tej teorii jest założenie, że głównymi beneficjentami reprodukcji *memów* są one same.

Praca została podzielona na trzy części odnoszące się do pierwszych trzech słów jej tytułu (choć ułożonych w innym porządku). Nazwiska, które pojawiają się w tytule (XVI-wieczny kompozytor Adrian Willaert i współczesny dyrygent John Eliot Gardiner) określają ramy czasowe rozprawy.

Na początku części pierwszej (*Memy*) (rozdział 1) dokonuję krótkiego przeglądu wybranych narracji o polichóralności. Następnie (rozdział 2) skupiam się na jednym z najbardziej kluczowych dla badań o polichóralności terminie, mianowicie *cori spezzati* i omawiam jego funkcjonowanie oraz potencjalne znaczenia zarówno w kontekście źródeł włoskich powstałych na przestrzeni od XVI do XVIII wieku, muzykologii, jak i współczesnej praktyki muzycznej.

W części drugiej (*Psalmi*) koncentruję się na samym repertuarze nieszpornym związanym z kościołem św. Marka. Tym razem wprowadzenie (rozdział 1) dotyczy autorytetu źródeł liturgicznych odnoszących się do najważniejszej świątyni Republiki Weneckiej. Następnie (rozdział 2) poświęcam uwagę zachowanym kompozycjom psalmowym (XVI-XVIII wiek), które zdają się odpowiadać liturgicznym wymogom tej świątyni. Chodzi o dwuchórowe i stosunkowo mało dzisiaj znane *salmi brevi* autorstwa kapelmistrzów kościoła św. Marka. Zastanawiam się, w jaki sposób dotychczasowi badacze tego repertuaru włączali dane źródła muzyczne do tej tradycji, a inne zdecydowanie wykluczali. W ostatniej odsłonie tej części (rozdział 3) skupiam się na analizie współczesnych nagrań polifonicznej muzyki nieszpornej, poświęcając nieco uwagi temu, jaką wiedzę na temat tego repertuaru można uzyskać na podstawie zamieszczonych w albumach informacji. Przedmiotem rozważań są m.in. projekty graficzne okładek płytowych – zarówno prezentowana na nich warstwa typograficzna, jak i ikonograficzna. Wnioski zawarte w tym rozdziale wynikają z analizy ok. 500 albumów muzycznych zawierających nagrania muzyki religijnej (m.in. nieszpornej) kompozytorów związanych nie tylko z Wenecją.

Część trzecia i ostatnia (*Mity*) przenosi dotychczasową dyskusję na bardziej ogólny i teoretyczny obszar. Poświęcona jest ona w całości niezwykle popularnemu w historiografii pojęciu „mit Wenecji”. Na początku (rozdział 1) przedstawiam skrótową historię tego terminu i jego znaczeń, głównie w pisarstwie historycznym. Zastanawiam się również, co w owym wyrażeniu oznaczać może samo słowo „mit”. Odwołując się do różnych studiów nad mitami, staram się pokazać, w jak odmienny sposób różni badacze podchodzą do tego wyrażenia,

traktując je jako rodzaj wytrychu interpretacyjnego służącego do wyjaśniania badanych przez nich zjawisk. W ostatnim rozdziale (2) śledzę wybrane implementacje elementów „mitu Wenecji” na gruncie muzyki (biorąc pod uwagę różne jego wykładnie), do których świadomie lub nie odwołują się muzykolodzy, muzycy i popularyzatorzy wiedzy.