

Nowe edycje serii „Corpus Musicum Franciscanum”

Giovanni Battista Martini OFM Conv. (1706–1784), Magnificat. Due composizioni a 3 voci con organo obbligato (1746). Red. Daniele Proni. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 9/10) ss. ix + 73. ISMN 979-0-705035-52-0; Giovanni Battista Martini OFM Conv. (1706–1784), Richiami degli ambulanti al mercato di Bologna. 26 canoni vocali a tre voci pari. Red. Luigi Verdi. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 9/11) ss. viii + 45. ISMN 979-0-705035-56-8; Egidio Trabattone OFM Conv. (†1650 ca), Primo Libro de' Concerti a una, due, tre e quattro voci. Motetti Sparsi. Red. Ivano Bettin. Padova 2014 Centro Studi Antoniani 2014 (= Corpus Musicum Franciscanum 10/2) ss. xii + 79. ISMN 979-0-705035-54-4; Egidio Trabattone OFM Conv. (†1650 ca), Il Terzo Libro de' Concerti a una, due, tre e quattro voci... opera quinta, Milano 1632. Red. Ivano Bettin. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 10/5) ss. xi + 93. ISMN 979-0-705035-49-0; Luigi Antonio Sabbatini OFM Conv. (1732–1809), Magnificat a 5 voci con violini. Red. Carlo Zambon. Padova 2014 Centro Studi Antoniani 2014 (= Corpus Musicum Franciscanum 15/7) ss. iii + 61. ISMN 979-0-705035-48-3; Luigi Antonio Sabbatini OFM Conv. (1732–1809), Magnificat. 2 composizioni a 4 voci con strumenti. Red. Carlo Zambon. Padova 2014 Centro Studi Antoniani 2014 (= Corpus Musicum Franciscanum 15/8) ss. viii + 134. ISMN 979-0-705035-53-7; Giovanni Ghizzolo OFM Conv. (1580 c.–1625 c.), I Madrigali et Arie per sonare et cantare per una et due voci e strumenti, Libro I, 1609. Red. Daniele Gambino. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 18/3) ss. xvi + 41. ISMN 979-0-705035-57-5; Francesco Antonio Urio OFM Conv. (post 1645–post 1719), Salve Regina per basso solo e archi. Red. Ivano Bettin. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 27/2) ss. xiv + 21. ISMN 979-0-705035-55-1; Francesco Antonio Urio OFM Conv. (post 1645–post 1719), Cantate profane e spirituali per soprano e basso continuo. Red. Ivano Bettin. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 27/3) ss. xiii + 27. ISMN 979-0-705035-50-2; Orazio Colombano OFM Conv. (1554 ca – 1595), Li dilettevoli Magnificat a nove voci (Venezia 1583). Red. Tommaso Maggiolo. Padova 2014 Centro Studi Antoniani (= Corpus Musicum Franciscanum 29/2) ss. xxiv + 129. ISMN 979-0-705035-51-3; Giovanni Battista Buonamente OFM Conv. (†1642), Magnificat a sei voci concertato. Red. Carlo Zambon. Padova 2014 Centro Studi Antoniani 2014 (= Corpus Musicum Franciscanum 30/1) ss. vii + 15. ISMN 979-0-705035-60-5.

Wydawana przez padewskie Centro Studi Antoniani seria *Corpus Musicum Franciscanum* (CMF) była już na tych łamach przedmiotem recenzji¹. W ciągu ostatnich paru lat seria ta

wzbogaciła się jednak o kilkanaście nowych woluminów, których pojawienie się warto tu odnotować. Dodać też wypada, że jej wydawcy rozpoczęli udostępniać te publikacje także na stronie www.centrostudiantoniani.it (również w wersji wyciągów głosowych), wychodząc naprzeciw zainteresowaniom szerszego grona badaczy i wykonawców. Przypomnijmy, że przedmiotem tych

¹ Tomasz Jeż: „Corpus Musicum Franciscanum. Red. Giovanni Luisetto OFMConv. († 2001), Ludovico-M. Bertazzo OFMConv. Padova 1986– Centro Studi Antoniani”. *Muzyka* 58 (2013) nr 1 s. 105–109.

edycji, koordynowanych przez o. Ludovico-M. Bertazzo, jest dokumentacja tradycji muzycznych franciszkanów konwentalnych związanych nie tylko z bazyliką św. Antoniego w Padwie, lecz także z mającą swą stolicę w tym mieście całą prowincją tego zakonu, obejmującą terytorium północnej Italii. Tradycje te zasługują na uwagę nie tylko ze względu na swój aspekt regionalny, ale też związki z kulturą muzyczną wielu innych ośrodków Europy, do których docierali owi twórcy, bądź tworzone przez nich repertuar muzyczny.

Chronologiczną listę najnowszych wydawnictw tej serii otwiera edycja magnifikatów Orazia Colombano (1554–95) – ucznia Costanza Porty, działającego w weneckiej Santa Maria Gloriosa dei Frari, następnie w katedrze w Urbino, a w końcu – w padewskiej bazylice *al Santo*. Utwory te po raz pierwszy wydał w roku 1583 Angelo Gardano; współczesną ich edycję przygotował Tommaso Maggiolo (CMF 29/2). Podobnie jak większość edycji prezentowanej tu serii, publikacja ta obejmuje wyczerpujący wstęp bibliograficzny, opis źródła, przyjęte kryteria edytorskie i komentarz rewizyjny. Sporo uwagi poświęcono stylowi kompozytorskiemu Colombano, m.in. związkom praktyki *alternatim* z technikami wykonawczymi, m.in. polichoralnością, odniesieniom repertuaru do źródeł melodyki, nie tylko zresztą chorałowej, bo co najmniej dwa magnifikaty z tego zbioru to parodie popularnych wówczas madrygałów: *Le grate ninfe* i *Tirsi mori volea*. Fakt ten poświadcza silne związki kulturowanych przez franciszkanów tradycji muzycznych z repertuarem tworzoną przez największych kompozytorów epoki, którzy nie przejęli się zbyt trydenckimi postulatami o definitywne zerwanie związków muzyki liturgicznej z muzyką świecką.

Franciszkanów przełomu XVI i XVII w. żywo interesowała współczesna *poesia per musica* nie tylko w wersji przetworzonej i dostosowanej do użytku liturgicznego. Niektórzy z nich sami pisali zbiory madrygałów, które oczywiście przeznaczano do innej roli w ówczesnej kulturze. O zjawisku tym dowodnie świadczy wydany w roku 1609 w weneckiej oficynie Alessandra Raveriego zbiór madrygałów Giovanniego Ghizzola (ok. 1580–ok. 1624). Utwory z tego druku, które do współczesnej edycji przygotował Da-

niele Gambino (CMF 18/3), ujawniają wyrafinowany kunszt wczesnobarokowej *artis oratoriae*, doskonale nadającej się do użytych przez kompozytora tekstów poetyckich (przede wszystkim Giovanniego Battisty Guariniego, oraz takich autorów jak Ottavio Rinuccini czy Livio Celano). Z uwagi na pewne różnice zachodzące pomiędzy pierwowzorami literackimi tych liryków a ich umuzycznioną przez Ghizzola wersjami, wydawca zamieścił we wstępie do edycji obydwie wersje każdego z madrygałów, spełniając tym samym przyjęte w przypadku tego repertuaru standardy wydawnicze. Zbiór ten jest jednak nie tylko przejawem czynnego zainteresowania muzyką świecką, lecz także wyrazem przyswojenia samego jej stylu, które przyniosło tak znaczącą zmianę języka muzycznego pierwszych dekad baroku.

Kolejną fazę rozwoju stylistyki *seconda pratica* ilustrują doskonale sześciogłosowe magnifikaty koncertujące, których autorem był Giovanni Battista Buonamente (zm. 1642). Kompozytor ten po ślubie Ferdynanda II Habsburga z Eleonorą Gonzagą trafił na dwór cesarski w Wiedniu, gdzie pracował jako *musicista da camera*. Po kilku latach wrócił jednak do Italii i działał jako skrzypek i wokalista w kościołach Santa Maria Maggiore w Bergamo i Madonna della Steccata w Parmie, by ostatnie dwa lata swego życia pełnić funkcję *maestro di capella* w słynnej bazylice San Francesco w Asyżu. To właśnie z tamtejszej biblioteki franciszkanów pochodzą publikowane w zeszyty przygotowanym przez Carla Zambona magnifikaty (CMF 30/1), poświadczające wysoki poziom kultury muzycznej tego ośrodka, a także żywotne jej związki z najbardziej awangardowymi centrami muzyki wczesnego baroku. W madrygałach Buonamentego odnaleźć można nawet pewne rozwiązania techniczno-fakturalne zaczerpnięte bezpośrednio z języka muzyki *in genere rappresentativo*, rozwijającej się równolegle do bardziej tradycyjnych form repertuaru liturgicznego.

Mniej więcej z tego samego czasu pochodzą kompozycje innego franciszkańskiego kompozytora, Egidia Trabattone (zm. ok. 1650), organisty kolegiaty San Vittore z północnowłoskiego Varese. Utwory te, rozproszone po różnych antologiach publikowanych w latach czterdziestych XVII w.

(m.in. *Scielta d'ariosi salmi* – 1645, *Novelli fiori ecclesiastici* – 1648, *Teatro musicale de' concerti ecclesiastici* – 1649) oraz rękopisach ze zbiorów Archivio Borromeo dell'Isola Bella, obecnie zaś pozbierane i wydane wspólnie jako kolejny zeszyt podserii poświęconej temu kompozytorowi przez Ivano Bettina (CMF 10/2). Kompozycje Trabattone – określane zarówno w pierwodrukach, jak i edycji współczesnej jako *motetti* – są w rzeczywistości bardzo już dojrzałymi pod względem retorycznym koncertami solowymi utrzymanymi w barokowej konwencji *recitar cantando*. Zachowują one jednak nieczęste w tej grupie repertuaru związki z tradycją chorałową: dotyczy to nie tylko wykorzystanych tekstów słownych, zaczerpniętych bezpośrednio z franciszkańskiej Liturgii Godzin, lecz także *stricte* funkcjonalnych jakości muzycznych. Te ostatnie wiążą się z humanistycznymi ideałami deklamacyjności tekstu słownego; świadczą o tym nie tylko przytoczone wyżej tytuły zbiorów, ale przede wszystkim sama twórczość muzyczna tego autora. Dotyczy to w równym stopniu koncertów kościelnych, wydanych przez tego autora w mediolańskiej oficynie Giorgia Rolla w roku 1632, wydanej przez Ivano Bettina w oddzielnym zeszycie omawianej serii (CMF 10/5).

Ivano Bettin jest również wydawcą kolejnych zeszytów z muzyką innego franciszkańskiego kompozytora, Francesca Antonia Urio (po 1645–po 1719). Również te publikacje wyróżniają pełną erudycję wiedza historyczna, solidny warsztat źródłoznawczy i dojrzałe kwalifikacje edytorskie. Obydwa wydane przezeń w ostatnich latach zbiory (CMF 27/2 oraz 27/3) zawierają należytych rozmiarów wstęp biograficzny, w którym autor dokonuje skrupulatnej rekonstrukcji biogramu kompozytora i związków z kolejnymi ośrodkami jego muzycznej aktywności (kościół Santa Maria w Spello, bazylika San Francesco w Asyżu, wreszcie kościół Santi Apostoli w Rzymie i tamtejszy krąg mecenatu muzycznego kardynała Pietra Ottoboniego). Bettin trafnie omawia poszczególne grupy kompozycji, proponując interpretację ich funkcji w odpowiadających im środowiskach artystycznych. Jest to tym bardziej intrygujące, gdy zestawia się repertuar ściśle liturgiczny (*Salve Regina* z rękopisu biblioteki bazyliki w Asyżu) z kantatami, utwralonymi

w rękopisach rzymskiej Biblioteka Corsiniana. Zresztą także same te kantaty wykazują – pomimo wyraźnej zbieżności formy, stylu i warsztatu retorycznego – symptomatyczną dla tego czasu dychotomię tematów świeckich i religijnych.

Kolejne dwa zeszyty z muzykaliami Giovaniego Battisty Martiniego (1706–84) cechuje niestety znacznie uboższy aparat krytyczny. Edycja dwóch magnifikatów tego kompozytora, utwralonych w rękopisach Biblioteka della Musica w Bolonii (CMF 9/10) poprzedzona jest zaledwie dwustronicowym wstępem autorstwa Daniele Proniego. Tekst ten może doprawdy wywoływać uczucie niedosytu u czytelnika, który zdążył przywyknąć do nieco poważniejszego traktowania. Podobnie wygląda edycja dwudziestu sześciu kanonów Padre Martiniego (CMF 9/11), których autorem jest Luigi Verdi. Zaslugą tego wydawcy jest przede wszystkim tłumaczenie tekstów literackich z dialektu bolońskiego na współczesną włoszczyznę; jednak sam repertuar, zaczerpnięty z rękopisów dwóch bolońskich bibliotek (Civico Museo Bibliografico Musicale oraz Convento San Francesco) nie został tu bliżej ani opisany, ani zinterpretowany. Wielka szkoda, bo podany na okładce tej ostatniej edycji tytuł *Richiami degli ambulanti al mercato di Bologna* zapowiadał się bardzo obiecująco.

W podobnie zdawkowy sposób potraktowane zostały magnifikaty Luigiego Antonia Sabbatiniego (1732–1809), które do współczesnej edycji przygotował Carlo Zambon (CMF 15/7 oraz 15/8). Edycja obydwu tych utworów, pochodzących ze zbiorów Biblioteka Antoniana w Padwie, poprzedzona została tak krótką notą redakcyjną, że można się zastanawiać, czy w tym przypadku pora na publikację tego repertuaru rzeczywiście już nadeszła. Pytania tego w zdecydowanej większości przypadków edycji serii *Corpus Musicum Franciscanum* na szczęście nie ma potrzeby stawiać: ich warsztat edytorski zaświadcza o kompetencjach i doświadczeniu naukowym ich wydawców, pośrednio zaś – potwierdza wysoką rangę kultury muzycznej pielęgnowanej w środowiskach włoskich franciszkanów. Cóż: liczymy na więcej i prosimy o więcej!

Tomasz Jeż
Uniwersytet Warszawski