

*Pionierzy historiografii muzycznej  
Charles Burney i Johann Nicolaus Forkel  
o muzyce renesansu, a szczególnie twórczości  
Josquina des Prez*

KATARZYNA KORPANTY

Instytut Sztuki PAN · ✉ katarzyna.korpanty@ispan.pl

Zainteresowanie muzyką epok dawniejszych zrodziło się w okresie renesansu. O muzycznej przeszłości pisali m.in.: Johannes Tinctoris, Heinrich Glarean, Adrian Petit Coclico, Gioseffo Zarlino i Michael Praetorius. W wieku XVII pojawiają się samodzielne prace poświęcone wyłącznie historii muzyki. W roku 1600 ukazały się *Exercitationes musicae duae*<sup>1</sup> autorstwa Sethusa Calvisiusa, niemieckiego teoretyka muzyki i kompozytora. Część drugą tego traktatu pt. *De origine et progressu musicæ*<sup>2</sup> uznać można za pierwszą powszechną historię muzyki. W roku 1690 Wolfgang Caspar Printz, niemiecki teoretyk i kompozytor, opublikował *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Kling-Kunst*<sup>3</sup>. Dzieło to zawiera chronologiczną listę nazwisk muzyków (kompozytorów i teoretyków) wraz z krótką informacją o ich działalności. Pierwsze prace muzyczno-historyczne oparte na badaniach naukowych powstają w wieku XVIII, jest to bowiem okres rozwoju nauk historycznych. Znaczenie badań historycznych w nauce o muzyce podkreślał Johann Mattheson. W traktacie *Der vollkommene*

1 Sethus Calvisius, *Exercitationes musicae duae*, Leipzig 1600.

2 Zob. Andreas Meyer, *Von Erfindern, Jahreszahlen und letzten Dingen. Calvisius als Historiker der Musik*, w: *Tempus Musicae – Tempus Mundi. Untersuchungen zu Seth Calvisius*, red. Gesine Schröder, Hildesheim 2008, s. 153–171.

3 Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst*, Dresden 1690.

*Capellmeister*, który ukazał się w roku 1739, napisał, że muzyk doskonały musi posiadać znajomość historii muzyki<sup>4</sup>.

Do najważniejszych XVIII-wiecznych dzieł z zakresu historii muzyki należą prace, które m.in. napisali: Jacques Bonnet (*Histoire de la musique et de ses effets depuis son origine jusqu'à présent*, Paris 1715), Giovanni Battista Martini (*Storia della musica*, 3 t., Bologna 1757–1781), Friedrich Wilhelm Marpurg (*Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik*, Berlin 1759), Antonio Eximeno (*Dell' origine e delle regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinnovazione*, Roma 1774), Martin Gerbert (*De cantu et musica sacra*, 2 t., St. Blasien 1774), Jean-Benjamin de La Borde (*Essai sur la musique ancienne et moderne*, 4 t., Paris 1780). Wymienione dzieła omawiają muzykę czasów dawniejszych (okres antyku i średniowiecza) lub pewien dział twórczości muzycznej (np. historię muzyki kościelnej, jak w przypadku pracy Gerberta). Pierwsze syntetyczne opracowania całej historii muzyki, od czasów starożytnych do czasów autorom współczesnych, tj. do wieku XVIII, pojawiły się w Anglii<sup>5</sup>, za sprawą Charlesa Burneya.

Burney urodził się w roku 1726 w Shrewsbury. Przez większość życia działał jako instrumentalista (organista i skrzypek), kompozytor i nauczyciel muzyki w Londynie, gdzie zmarł w roku 1814. W 1769 roku na podstawie skomponowanego anthem *I Will Love Thee, O Lord, my Strength* (Psalm 18) uzyskał tytuł doktora muzyki na uniwersytecie w Oksfordzie. Prawdopodobnie w latach 60. XVIII wieku zaczął zbierać materiały do napisania historii muzyki. W tym celu odbył dwie podróże: w roku 1770 udał się do Francji i Włoch, a w roku 1772 przez Niderlandy do Niemiec i Austrii. Wrażenia swoje opisał w dwóch publikacjach. Pierwsza ukazała się w roku 1771

---

4 Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739, s. 73. Mattheson jest także m.in. autorem opublikowanego w roku 1740 w Hamburgu dzieła pt. *Grundlage einer Ehren-Pforte*, które zawiera biografie 148 muzyków.

5 W Anglii też powstała pierwsza monografia poświęcona kompozytorowi. Była to praca Johna Mainwaringa pt. *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel* (London 1760).

i poświęcona była opisowi sytuacji muzyki we Francji i Włoszech<sup>6</sup>. Druga opublikowana została dwa lata później, w roku 1773, i dotyczyła sytuacji muzyki w Niemczech, Niderlandach i Austrii<sup>7</sup>. Publikacja ta wywołała w Niemczech ogromne oburzenie, m.in. poety Friedricha Klopstocka<sup>8</sup>. Burney napisał bowiem, że wśród Niemców nie ma kompozytorów obdarzonych geniuszem. Na jego publikację zareagował m.in. Johann Friedrich Reichardt, ceniony niemiecki kompozytor i pisarz muzyczny. W *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend* zarzucił Burneyowi brak dostatecznego wykształcenia muzycznego oraz brak znajomości twórczości wielkich mistrzów niemieckich<sup>9</sup>. Wytknął mu także niekonsekwencję, ponieważ Burney z podziwem wypowiadał się m.in. o twórczości Johanna Adolfa Hassego, Christopha Willibalda Glucka, Johanna Joachima Quantza i Georga Friedricha Händla, a Carla Philipa Emanuela Bacha uznał za „jednego z największych kompozytorów [muzyki] na instrumenty klawiszowe, jaki kiedykolwiek istniał”<sup>10</sup>.

W roku 1776 Burney opublikował w Londynie tom pierwszy *A General History of Music*<sup>11</sup>, w którym przedstawił historię muzyki starożytnej. Na

- 
- 6 Charles Burney, *The Present State of Music in France and Italy: or the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for A General History of Music*, London 1771, wyd. 2 1773, wyd. pol. pt. *Obecny stan muzyki we Francji i Italii albo Dziennik podróży przez owe kraje, podjętej celem zebrania materiałów dla „Powszechnej historii muzyki”*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył Jakub Chachulski, Warszawa 2017.
- 7 Ch. Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces: or, the Journal of a Tour through those Countries, undertaken to collect Materials for A General History of Music*, 2 t., London 1773, wyd. 2, zmienione 1775, wyd. pol. pt. *Obecny stan muzyki w Niemczech, Niderlandach i Zjednoczonych Prowincjach albo dziennik podróży przez owe kraje, podjętej celem zebrania materiałów dla „Powszechnej historii muzyki”*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył Jakub Chachulski, Warszawa 2018.
- 8 Zob. Kerry S. Grant, *Dr. Burney as Critic and Historian of Music*, Ann Arbor 1983, s. 80.
- 9 Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, t. I, Frankfurt i Leipzig 1774, s. 64–81.
- 10 Ch. Burney, *The Present State of Music in Germany...*, op. cit., 1775, t. II, s. 271: „[...] one of the greatest composers that ever existed, for keyed instruments [...]”.
- 11 Ch. Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, London t. I 1776, wyd. 2 1789, t. II 1782, t. III i t. IV 1789.

marginesie należy w tym miejscu wspomnieć, że w tym samym roku, kilka miesięcy po ukazaniu się pierwszego tomu dzieła Burneya, John Hawkins (1719–1789) wydał pięć tomów *A General History of the Science and Practice of Music*, która zawiera opracowanie dziejów muzyki od starożytnej Grecji do czasów współczesnych. Hawkins, z wykształcenia prawnik, w zakresie muzyki był laikiem. Jego praca zawiera streszczenia traktatów muzycznych oraz informacje biograficzne o muzykach, lecz brak wykształcenia muzycznego uniemożliwił mu opis technik kompozytorskich.

W roku 1784 ukazał się tom drugi *A General History of Music*, w którym Burney omówił muzykę od czasów wczesnego chrześcijaństwa do połowy wieku XVI. Po upływie pięciu lat opublikowane zostały tomy trzeci i czwarty. W tomie trzecim autor przedstawił historię muzyki w wiekach XVI i XVII, natomiast czwarty poświęcił twórczości mu współczesnej. Dzieło Burneya zebrało w Anglii recenzje pozytywne, w Niemczech natomiast zostało przyjęte mniej entuzjastycznie.

Johann Nicolaus Forkel urodził się w roku 1749 w Meeder (k. Coburga). W roku 1769 wyjechał na studia do Getyngi i pozostał tu do końca życia, tj. do roku 1818. W wieku XVIII Getyngę łączyły z Anglią silne więzy kulturalne. Miasto to bowiem leżało na terenie Księstwa Hanoweru, które w latach 1714–1837 połączone było unią personalną z Wielką Brytanią. Wielu muzyków niemieckich działało wówczas w Anglii: oprócz Georga Friedricha Händla, także m.in.: Johann Christoph Bach, Johann Christoph Pepusch i August Friedrich Christoph Kollmann. Forkel przez całe życie zawodowe związany był z uniwersytetem w Getyndze — w roku 1770 objął stanowisko organisty uniwersyteckiego, a dwa lata później rozpoczął prywatne wykłady z zakresu teorii muzyki. W roku 1779 mianowany został pierwszym dyrektorem muzycznym na uniwersytecie i stanowisko to piastował do roku 1815. Organizował m.in. tzw. koncerty zimowe, podczas których wykonywano dzieła przykładowo Georga Antonina Benda, Josepha Haydna, Carla Heinricha Grauna, Georga Friedricha Händla i Jana Křtitele Vaňhala<sup>12</sup>. W roku 1787 przyznano mu tytuł doktora honoris causa, co wówczas

12 Zob. Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als akademischer Musikdirektor in Göttingen*, Göttingen 2015, s. 191.

równało się nadaniu rangi profesora uniwersytetu. Podobnie jak Burney, także Forkel prowadził bogatą działalność naukową, dydaktyczną i kompozytorską. Cieszył się sławą wybitnego znawcy twórczości Johanna Sebastiana Bacha. Jest autorem pierwszej monografii Bacha, opublikowanej w roku 1802<sup>13</sup>. Wielką zasługą Forkela jest stworzenie bibliografistyki muzycznej. Jego *Allgemeine Litteratur der Musik*<sup>14</sup> to pierwsza w literaturze muzykograficznej praca bibliograficzna, obejmująca ponad trzy tysiące tytułów książek i traktatów o muzyce (także rękopisów) wraz z ich krótką charakterystyką. Ponadto zajmował się teorią muzyki (m.in. retoryką muzyczną)<sup>15</sup> oraz krytyką muzyczną (w sumie opublikował ok. 130 recenzji). W roku 1778 założył czasopismo „Musikalisch-kritische Bibliothek”<sup>16</sup>, w którym zamieszczał recenzje dzieł muzyczno-teoretycznych oraz nowych kompozycji muzycznych, głównie pieśni i utworów na instrumenty klawiszowe (m.in. sonat C.Ph.E. Bacha). Na łamach tego czasopisma opublikował krytyczną recenzję pierwszego tomu *A General History of Music* Burneya<sup>17</sup>. Forkel zarzucił angielskiemu historykowi niedostateczne wykształcenie muzyczne oraz braki w znajomości literatury. Ponadto w jego opinii Burney wydawał opinie błędne i sprzeczne. Skrytykował także zainteresowanie Burneya muzyką, którą Forkel uważał za mało wartościową. Największe oburzenie Forkela wzbudził sposób, w jaki historyk angielski zdefiniował muzykę. Napisał on bowiem, że muzyka to niewinny zbytek niepotrzebny w egzystencji człowieka, ale jednocześnie dostarczający przyjemność zmysłową i intelektualną<sup>18</sup>. Przyjemność ta wszakże, według

13 Johann Nicolaus Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802.

14 J.N. Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik*, Leipzig 1792.

15 W rozprawie pt. *Über die Theorie der Musik* (Göttingen 1777) Forkel wyróżnił pięć działów nauki o muzyce: 1. fizykalną naukę o dźwięku, 2. matematyczną naukę o dźwięku, 3. gramatykę muzyczną (nauka o piśmie nutowym, tonacjach, harmonii i prozodii), 4. retorykę muzyczną (periodyzacja, rodzaje stylów, gatunki, figury muzyczno-retoryczne), 5. krytykę muzyczną, dotyczącą gatunków muzycznych, różnych smaków artystycznych, problemów wykonawczych itp.

16 J.N. Forkel, „Musikalisch-kritische Bibliothek”, 3 t., Gota 1778–1779.

17 Ibidem, t. III, s. 117–191.

18 Zob. Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. I, s. III, XVII.

Burneya, powinna mieć wymiar moralny i etyczny. Natomiast Forkel kwestionował traktowanie muzyki wyłącznie jako formy rozrywki. Miał silne przekonanie, że muzyka stanowi mowę serca i, podobnie jak mowa, jest niezbędnym elementem życia człowieka.

W roku 1782 Forkel ogłosił zamiar opracowania historii muzyki w trzech tomach. Tom I *Allgemeine Geschichte der Musik*<sup>19</sup> ukazał się w roku 1788 i poświęcony jest historii muzyki starożytnej. Znajdują się w nim fragmenty, będące niemal dosłownym tłumaczeniem z pierwszego tomu *A General History of Music* Burneya<sup>20</sup>. Nie jest to jednak tłumaczenie wierne, ponieważ Forkel uzupełniał tekst Burneya, dodawał przypisy oraz sprawdzał źródła, z których czerpał angielski historyk.

Tom II *Allgemeine Geschichte der Musik* ukazał się w roku 1801 i obejmuje historię muzyki do początku wieku XVI. Zapowiadany tom III nie powstał<sup>21</sup>. W literaturze muzykologicznej można przeczytać, że miał się on kończyć na twórczości Johanna Sebastiana Bacha<sup>22</sup>. Monografia lipskiego kantora, którą Forkel, jak wspomniano wyżej, opublikował w roku 1802, miała stanowić część tomu III. Forkel zdecydował się wydać ją osobno, by promować wydanie dzieł wszystkich Bacha, które przygotowywało wydawnictwo Hoffmeister i Kühnel (w roku 1814 przekształciło się w wydawnictwo C.F. Petersa). W tym czasie bowiem także inne oficyny wydawnicze przygotowywały edycje dzieł Bacha. Z najnowszych badań wiemy, że zachował się sporządzony przez Forkela plan tomu III jego historii, który miał obejmować twórczość kompozytorów jemu współczesnych, m.in. Johanna Philippa Kirnbergera oraz synów J.S. Bacha<sup>23</sup>.

19 J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, t. I i II, Göttingen 1788, 1801.

20 Przykłady takich paralel podał Oliver Wiener w książce pt. *Apolls musikalische Reisen. Zum Verhältnis von System, Text und Narration in Johann Nicolaus Forkels „Allgemeiner Geschichte der Musik“ (1788-1801)*, Mainz 2009, s. 229-240.

21 Po śmierci Forkela wydawca szukał autora zdolnego do ukończenia tego dzieła. Rozmawiał m.in. z François-Josephem Fétisem.

22 Zob. Franz Peters-Marquardt, Alfred Dürr, „Forkel, Johann Nikolaus”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Friedrich Blume, Kassel 1955, t. IV, sp. 514-520.

23 Tom III miał obejmować trzy następujące rozdziały: *Von Franchinus Gafor bis auf Joseph Zarlino (Von 1500-1600)*, *Von Joseph Zarlino bis auf Johann Mattheson (Von 1600-1700)*,

Zarówno Burney, jak i Forkel nawiązywali do filozoficznych tradycji Oświecenia i traktowali historię muzyki jako proces stałego postępu i doskonalenia tej sztuki<sup>24</sup>. Angielski badacz za punkt kulminacyjny rozwoju muzyki uważał współczesną mu twórczość kompozytorską. W opinii niemieckiego uczonego natomiast muzyka w drugiej połowie wieku XVIII przeżywała kryzys. Twierdził, że sztuka muzyczna szczyt rozwoju osiągnęła w pierwszej połowie wieku XVIII w twórczości Johanna Sebastiana Bacha. Burney i Forkel byli zgodni co do tego, że pierwszym wielkim kompozytorem w historii muzyki był Josquin des Prez (ok. 1450–1521). Zaznaczyć w tym miejscu należy, że wiedza obu historyków o twórcach działających przed Josquinem była skąpa. Niewiele informacji mieli np. o spuściznie Guillaume’a Dufaya, Johna Dunstable’a, Gilles’a Binchois i Johannes’a Ockeghema. Dysponowali natomiast dużą ilością utworów Josquina, którego kompozycje pojawiały się w zbiorach wydawanych przez pierwszych drukarzy, m.in. Ottaviana Petrucciego. Burney i Forkel omówieniu twórczości Josquina poświęcili dużo uwagi<sup>25</sup>. Na początku przedstawili życiorys kompozytora. Przywołali wypowiedzi teoretyków muzyki, ponieważ z największym uznaniem o flamandzkim kompozytorze pisali m.in.: Heinrich Glarean, Franchinus Gaffurius, Adrian Petit Coclico, Sebald Heyden, Hermann Finck, Giovanni Spataro i Gioseffo Zarlino. Forkel zamieścił listę znanych utworów kompozytora. Ponadto obaj historycy

---

*Von Joh. Mattheson bis auf Joh. Phil. Kirnberger (Von 1700–1800)*. Zob. A. Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst...*, op. cit., s. 442.

- 24 Zob. m.in.: Elisabeth Hegar, *Die Anfänge der neueren Musikgeschichtsschreibung um 1700 bei Gerbert, Burney und Hawkins*, Leipzig 1932, s. 27, 36; Heinrich Edelhoff, *Johann Nikolaus Forkel. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft*, Göttingen 1935, s. 75–76; K.S. Grant, *Dr. Burney as Critic...*, op. cit., s. 45–46; Marek Nahajowski, *Od Printza do Forkela. Wzję dziejów muzyki europejskiej w historiografii XVIII wieku*, Łódź 2019, s. 150–158. Na marginesie zaznaczyć można, że pierwszym historykiem muzyki, który stwierdził, że muzyka nie udoskonala się, lecz zmienia, był François-Joseph Fétis. Zob. Werner Friedrich Kümmel, *Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereichs von der Aufklärung bis zu J.G. Droysen und Jacob Burckhardt*, Marburg 1967, s. 83.
- 25 Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 485–512; J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, op. cit., t. II, s. 550–600.

zamieścili przykłady nutowe z kompozycji Josquina, a mianowicie pieśni *La déploration de Johannes Ockeghem: Nymphes des bois* i *Ludovici Regis Franciae Jocosa*<sup>26</sup>, motety *Misericordias Domini*, *Qui habitat in adjutorio altissimi* i *Coeli enarrant gloriam Dei* oraz fragmenty mszy: *Sine nomine*, *L'homme armé* [*super voces musicales*] i *Faisant regretz*.

Burney i Forkel dostrzegli, że podstawowym źródłem *cantus firmus* w twórczości Josquina był chorał. Drugim źródłem, z którego kompozytor czerpał, były melodie pieśni świeckich. Według Forkela wynikało to stąd, że kompozytorom w tej epoce brakowało inwencji melodycznej. Burney bardziej cenił motety Josquina, ponieważ w przeciwieństwie do mszy, nie były oparte na melodiach obcych, lecz pochodziły z inwencji kompozytora. Angielski historyk krytykował stosowanie elementów świeckich w muzyce kościelnej, stąd — jego zdaniem — wykorzystywanie w mszach Josquina melodii świeckich było zabiegiem niestosownym<sup>27</sup>.

Obaj badacze stwierdzili, że Josquin wszechstronnie wykorzystywał technikę imitacyjną, zwłaszcza kanon, i opisali formy przekształcenia tematu w augmentacji i dyminucji, w ruchu prostym i w inwersji. Uwagę zwraca fragment, który Burney poświęcił omówieniu mszy *Di dadi*. Podstawa melodyczna w tym utworze w całości podporządkowana jest zasadzie augmentacji i dyminucji. Rodzaj proporcji między *cantus firmus* w *integer valor notarum* i jego przeprowadzeniami w augmentacji Josquin określił za pomocą rysunku, który przedstawia dwie kostki do gry<sup>28</sup>. I tak w *Kyrie* wyznaczona została proporcja 2:1, w *Gloria* 4:1, w *Credo* 6:1, a w *Sanctus* 5:1. Dla części *Sanctus* Burney zaproponował jeszcze inną proporcję, którą kompozytor mógłby zastosować, a mianowicie 1:3. O mszy *De Beata Virgine* angielski badacz pisał, że „obfituje w kanony, fugi i imitacje o godnej podziwu pomysłowości”<sup>29</sup>.

26 Pieśń ta znana jest dzisiaj jako *Guillaume se va chauffer* (autorstwo Josquina jest wątpliwe).

27 Zob. Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 502.

28 Zob. także, m. in.: Michael Long, *Symbol and Ritual in Josquins „Missa Di Dadi”*, „Journal of the American Musicological Society” 1989, Vol. 45, No. 1, s. 1-22; Agnieszka Leszczyńska, *Melodyka niderlandzka w polifonii Josquina, Obrecht a i La Rue*, Warszawa 1997, s. 66.

29 Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 501: „abounds with canons, fugues, and imitations, of admirable contrivance”.



Inaczej twórczość Flamandczyka odbierał natomiast Forkel. Wielokrotnie pisze on bowiem, że muzyka tego kompozytora jest „okuta w kanoniczne kajdany”. Jego zdaniem: „[...] chociaż kompozycje Josquina przewyższają kompozycje jego poprzedników i współczesnych mu, a być może nawet wielu jego następców, to jednak wyrażają ducha swej epoki. Melodia, inwencja i smak były jeszcze nieznanne. Muzyka poniekąd była skuta łańcuchami i więzami, to znaczy: jej wolność ograniczały kanoniczne sztuczki”<sup>30</sup>.

Burney bardzo cenił i podziwiał renesansową sztukę kontrapunktyczną, chociaż twierdził, że w czasach Josquina „było mało melodii”<sup>31</sup>. Przypomnieć należy, że w wieku XVIII w Anglii nastąpił renesans muzyki XVI-wiecznej<sup>32</sup>. Publikowano i wykonywano m.in.: utwory Williama Byrda, Thomasa Tallisa, Johna Tavernera, Thomasa Morleya, Orlanda Gibbonsa, Luki Marenzia, Orlanda di Lasso i Giovanniego P. da Palestriny<sup>33</sup>. W roku 1771 Burney wydał zbiór utworów, które wykonywano w Kaplicy Sykstyńskiej w okresie Wielkiego Tygodnia. Zbiór ten zawierał m.in. *Stabat Mater* G.P. da Palestriny i *Miserere* Gregoria Allegriego. W Niemczech natomiast w wieku XVIII nie wykonywano utworów renesansowych (m.in. nieznana była twórczość Palestriny). Burney był czytany w literaturze teoretyczno-muzycznej i posiadał doskonałą znajomość reguł kontrapunktycznych, które sformułowali m.in. Franco z Kolonii, Johannes de Muris i Philippe de Vitry. W tomie drugim *A General History of Music* Burney przytoczył

30 J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, op. cit., t. II, s. 561: „[...] obgleich Josquins Compositionen die Compositionen seiner Vorgänger und Zeitverwandten, vielleicht auch vieler seiner Nachfolger weit übertreffen, sie dennoch den Geist seines Zeitalters noch gar sehr an sich tragen. Melodie, Erfindung und Geschmack waren noch unbekannte Dinge, die Musik lag gleichsam in Ketten und Banden, das heißt: ihre ganze Freyheit war den canonischen Künsteleyen aufgeopfert”.

31 Zob. Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 507, 509.

32 Zob. Thomas Day, *A Renaissance Revival in Eighteenth-Century England*, „The Musical Quarterly” 1971, Vol. 57, No. 4, s. 575-592.

33 W roku 1726 założona została w Londynie *Academy of Ancient Music*. Była to orkiestra, która wykonywała muzykę dawną (tj. XVI i XVII-wieczną). W roku 1741 powstało *The Madrigal Society*, którego repertuar obejmował madrygały m.in.: Luki Marenzia, Orlanda di Lasso, Gesualda da Venosa i Thomasa Morleya.

za Martinem Gerbertem<sup>34</sup> fragment utworu, zaznaczając miejsca, w których pojawiają się niedozwolone w sztuce kontrapunktu równoległe kwinty i oktawy<sup>35</sup> (por. przykład 1).

214 A GENERAL HISTORY  
*Per Biscantum.*

Przykład 1. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 214

- 34 Zob. Martin Gerbert, *De cantu et musica sacra*, t. I, Saint Blasien 1774, s. 515–517.
- 35 Zakaz następstwa takich samych konsonansów doskonałych ruchem prostym (paralelnym) stanowił naczelną zasadę sztuki kompozycji, którego przestrzeganie nakazywali wszyscy teoretycy w okresie renesansu i baroku. Dyskusja o tym zakazie toczyła się jeszcze w wieku XVIII, m.in. na łamach czasopisma „Musikalische Bibliothek”, które założył Lorenz Christoph Mizler.

Ten sam błąd wytknął Claudio Monteverdiemu. W tomie czwartym swojego dzieła przytoczył fragmenty z *Orfeusza*, w których pojawiają się bezpośrednie następstwa konsonansów doskonałych które — zdaniem Burneya — kompozytor wprowadził zupełnie bez potrzeby<sup>36</sup> (por. przykład 2 i 3).



Przykład 2. Charles Burney, *A General History of Music*, t. IV, s. 27



Przykład 3. Charles Burney, *A General History of Music*, t. IV, s. 29

Skrytykował także inne zastosowane przez Monteverdiego rozwiązania kompozytorskie, m.in. przejście w fakturze dwugłosowej ze współbrzmienia oktawy na współbrzmienie kwinty<sup>37</sup> (por. przykład 4).

<sup>36</sup> Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. IV, s. 27.

<sup>37</sup> Zob. ibidem, s. 28–30.



Przykład 4. Charles Burney, *A General History of Music*, t. IV, s. 28

Forkel nie przeprowadza szczegółowych analiz utworów renesansowych. Jak już wspomniano wyżej, niemiecki historyk zajmował się retoryką muzyczną. Zdziwienie zatem może budzić to, że w utworach Josquina pominął milczeniem problem związku pomiędzy treścią słowną i tekstem muzycznym. W wieku XV rozwój muzyki wokalne zmierzał do ścisłego powiązania jej z tekstem. Kompozytorzy zaczęli wnikać w sens poszczególnych słów<sup>38</sup>. Josquin np. operując rejestrem oraz kierunkiem linii melodycznej ilustrował pojęcia związane z ruchem, takie jak „ascendit” (wchodzi), „descendit” (schodzi). Forkel, a także Burney, zamieścili przykład nutowy z mszy *L’homme armé* [*super voces musicales*] z tekstem „Pleni sunt coeli et terra”<sup>39</sup>, w którym kompozytor zilustrował słowo „coelum” (niebo) oraz „terra” (ziemia)<sup>40</sup>. Zabiegu tego jednak ani Forkel, ani Burney nie skomentowali, koncentrując się wyłącznie na opisie techniki imitacyjnej.

38 Zob. m.in.: Fritz Feldmann, *Untersuchungen zum Wort-Ton Verhältnis in den Gloria-Credo Sätzen von Dufay bis Josquin*, „Musica Disciplina” 1954, vol. 8, s. 141-171; Franz Stock, *Studien zum Wort-Ton-Verhältnis in den Credosätzen der Niederländer zwischen Josquin und Lasso*, Kolonia 1957; Willem Elders, *Studien zur Symbolik in der Musik der alten Niederländer*, Bilthoven 1968; Józef M. Chomiński i Krystyna Wilkowska-Chomińska, *Formy muzyczne*, t. III, *Pieśń*, Kraków 1974, s. 91-110.

39 Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 495-496; J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, op. cit., t. II, s. 572-575.

40 Przy słowie „coelum” Josquin nadał melodii kierunek wznoszący (w kategorii figur muzycznych jest to *anabasis*), natomiast słowo „terra” zilustrował za pomocą opadającej linii melodycznej (czyli figury *catabasis*).

J O S Q U I N .

The image shows a musical score for Josquin's 'Pleni sunt caeli'. It consists of four systems of three staves each. The first system includes the title 'J O S Q U I N .' and the beginning of the piece with the lyrics 'Pleni sunt caeli'. The notation is in mensural style with a common time signature (C). The score includes various musical notations such as clefs, notes, rests, and dynamic markings like 'Pleni' and 'sunt'. The second system continues the piece with the word 'sunt'. The third system is marked 'caeli'. The fourth system concludes the piece. At the bottom of the page, the text 'Vol. II.' and 'R r r' are visible.

Vol. II.                      R r r

Przykład 5. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 495

496 A GENERAL HISTORY

The image displays a musical score for three systems. Each system consists of three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a bass clef. The first system includes the text "Et nota" centered under the first staff. The notation features various note values, rests, and accidentals (sharps, flats, and naturals). The score is presented in a clear, black-and-white format.

Przykład 5. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 496

Dla Burneya i Forkela charakterystyczne jest to, że muzykę dawną konfrontują z muzyką wieku XVIII<sup>41</sup>. Forkel we fragmencie poświęconym omówieniu twórczości Johannesa Ockeghema napisał, że kompozytor ten przez XVIII-wiecznych muzyków określany jest mianem „Bacha swoich czasów”<sup>42</sup>. Niemiecki historyk dokonał porównania twórczości Ockeghema i Bacha, które wypadło na niekorzyść kompozytora renesansowego. Na przykład o pieśni *Prenez sur moy* napisał, że jest „sztywna i nieśpiewna”<sup>43</sup>. Burney z kolei zamieścił motet *Misericordias Domini* Josquina i zaznaczył dwa fragmenty, które skojarzyły mu się z tematami z utworów Georga Friedricha Händla (przypis a) i Arcangela Corellego (przypis b) (por. przykład 6).

41 Na marginesie zaznaczyć należy, że obaj znali dzieła niemieckiego humanisty, Ottomara Luscina, który w *Musurgia seu praxis musicae* (Strasburg 1536, s. 97), stwierdził, że „każda epoka ma swoje własne prawa, swój własny gust”. Cyt. za: Andrew Kirkman, „Under Such Heavy Chains”: *The Discovery and Evaluation of Late Medieval Music before Ambros*, „19th-Century Music” 2000, Vol. 24, No. 1, s. 95 (przypis 37).

42 Słowa te jako pierwszy wypowiedział Friedrich Wilhelm Marpur. Zob. Lawrence F. Bernstein, „Singende Seele” or „unsingbar”? *Forkel, Ambros, and the Forces behind the Ockeghem Reception during the Late 18th and 19th Centuries*, „The Journal of Musicology” 2006, Vol. 23, No. 1, s. 37–39.

43 J.N. Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, op. cit., t. II, s. 533: „steif und unsingbar”. Zob. także: L.F. Bernstein, „Singende Seele” or „unsingbar”?..., op. cit., s. 3–61.

Motectus Jodoci Pratenis 503

The image shows a musical score for a motet. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are Latin and are written below the vocal line. The first system is titled 'Motectus' and the second system is titled 'Jodoci Pratenis'. The lyrics are: 'Mi - fe - ri - cor - di - as Do - mi - ni', 'Mi - fe - ri - cor - di - as Do - mi - ni', 'in æ - ter - num in æ - ter - num in æ - ter - num', 'in æ - ter - num can - ta - bo', 'in æ - ter - num can - ta - bo', 'in æ - ter - num can - ta - bo', 'in æ - ter - num can - ta - bo'. The piano accompaniment is in the right hand and left hand, with a bass line in the left hand. The score is in common time (C) and the key signature has one flat (B-flat).

Przykład 6. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 503



804

The image displays a page of musical notation, numbered 804 in the top left corner. It consists of four systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are in Latin and are written below the notes. The first system begins with 'can-ta-bo in-ter-num can-ta-bo.' and 'Mi-fe-ri-cor-di-a'. The second system continues with 'Mi-fe-ri-cor-di-a Do-mi-ni cun-c-ta cre-a-ta sunt Mi-fe-ri-cor-di-a Do-mi-ni cun-c-ta sunt'. The third system repeats 'cun-c-ta cre-a-ta sunt'. The fourth system concludes with 'Mi-fe-ri-cor-di-a Do-mi-ni cun-c-ta sunt'. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

Przykład 6. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 504

606

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are Latin and are written below the notes. The first system includes the lyrics 'vie-na est terra' and 'Mi-fe-ri cor-di-a Do-mi-ni'. The second system includes 'na est terra' and 'ple-na est terra'. The third system includes 'Mi-fe-ri cor-di-a Do-mi-ni' and 'Mi-fe-ri cor-di-a Do-mi-ni'. The fourth system includes 'Mi-fe-ri cor-di-a Do-mi-ni qui-a' and 'na est terra'. The piano accompaniment features a steady bass line and a more active treble line with various rhythmic patterns.

Przykład 6. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 505

506

The image shows three systems of musical notation. Each system consists of a vocal line (soprano, alto, and tenor parts) and a piano accompaniment. The lyrics are: "non fu-mus con-sump-ti non fu-mus con-sumpti qui non fu-mus con-sump-ti qui non fu-mus con-sump-ti". The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, which is noted as an imitation of a Cossack dance.

- (a) This was a favourite Point, with Handel, as may be seen in the 1<sup>st</sup> Allegro of his 1<sup>st</sup> Organ Concerto, and in several of his Choruses.
- (b) The Imitation here, a СОУПЬЕ-ТАНС, is admirable, and has served as a Model to Corelli, in the ALLE BREVE Fugue of his 1<sup>st</sup> Concerto, and to many others

Przykład 6. Charles Burney, *A General History of Music*, t. II, s. 506

Ponadto angielski historyk przeprowadził bardzo ciekawą analizę utworu *Musae Jovis*, który na cześć zmarłego Josquina napisał niemiecki kompozytor Benedictus Ducis (Appenzeller). W nutach zaznaczył cztery miejsca, które, jak napisał, w wieku XVI stanowiły zabiegi nowe, a w wieku XVIII stosowane są powszechnie<sup>44</sup>.

Zagadnienie piśmiennictwa historycznego Burneya i Forkela jest tematem bardzo ważnym, który nie został jeszcze w pełni wyczerpany. W dziełach obu historyków dostrzegamy liczne braki, ponieważ nie mieli dostępu do wielu źródeł, np. z muzyką średniowieczną. Godne podziwu są ich zmagania np. z odczytaniem notacji menzuranej. Burney i Forkel wykonali pracę ogromną i bardzo ważną, a zatem zasłużyli na to, by nie pomijać ich w literaturze muzykologicznej.

#### BIBLIOGRAFIA

##### Źródła

Charles Burney, *A General History of Music from the Earliest Ages to the Present Period*, 4 t., London 1776–1789.

Charles Burney, *The Present State of Music in France and Italy*, London 1771, 21773, wyd. pol. pt. *Obecny stan muzyki we Francji i Italii*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył Jakub Chachulski, Warszawa 2017.

Charles Burney, *The Present State of Music in Germany, the Netherlands, and United Provinces*, 2 t., London 1773, zmien. 21775, wyd. pol. pt. *Obecny stan muzyki w Niemczech, Niderlandach i Zjednoczonych Prowincjach*, przeł., oprac. i wstępem opatrzył Jakub Chachulski, Warszawa 2018.

Sethus Calvisius, *Exercitationes musicae duae*, Leipzig 1600.

Johann Nicolaus Forkel, *Über die Theorie der Musik*, Göttingen 1777.

Johann Nicolaus Forkel, „Musikalisch-kritische Bibliothek”, 3 t., Gota 1778–1779.

Johann Nicolaus Forkel, *Allgemeine Geschichte der Musik*, 2 t., Göttingen 1788–1801.

Johann Nicolaus Forkel, *Allgemeine Litteratur der Musik*, Leipzig 1792.

Johann Nicolaus Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802.

Martin Gerbert, *De cantu et musica sacra*, 2 t., Saint Blasien 1774.

John Mainwaring, *Memoirs of the Life of the Late George Frederic Handel*, London 1760.

44 Ch. Burney, *A General History of Music...*, op. cit., t. II, s. 513–518.

- Johann Mattheson, *Der vollkommene Capellmeister*, Hamburg 1739.  
 Johann Mattheson, *Grundlage einer Ehren-Pforte*, Hamburg 1740.  
 Wolfgang Caspar Printz, *Historische Beschreibung der edelen Sing- und Klingkunst*, Dresden 1690.  
 Johann Friedrich Reichardt, *Briefe eines aufmerksamen Reisenden die Musik betreffend*, 2 t., Frankfurt i Leipzig 1774-1776.

#### Opracowania

- Lawrence F. Bernstein, „Singende Seele” or „unsingbar”? Forkel, Ambros, and the Forces behind the Ockeghem Reception during the Late 18th and 19th Centuries, „The Journal of Musicology” 2006, Vol. 23, No. 1, s. 3-61.  
 Karl Braunschweig, *Enlightenment Aspirations of Progress in Eighteenth-Century German Theory*, „Journal of Music Theory” 2003, Vol. 47, No. 2, s. 273-304.  
 Howard Brofsky, *Doctor Burney and Padre Martini. Writing a General History of Music*, „The Musical Quarterly” 1979, Vol. 65, No. 3, s. 313-345.  
 Józef M. Chomiński, Krystyna Wilkowska-Chomińska, *Formy muzyczne*, t. III, *Pieśń*, Kraków 1974, s. 91-110.  
 Thomas Day, *A Renaissance Revival in Eighteenth-Century England*, „The Musical Quarterly” 1971, Vol. 57, No. 4, s. 575-592.  
 Vincent Duckles, *Johann Nicolaus Forkel: The Beginning of Music Historiography*, „Eighteenth-Century Studies” 1968, Vol. 1, No. 3, s. 277-290.  
 Heinrich Edelhoff, *Johann Nikolaus Forkel. Ein Beitrag zur Geschichte der Musikwissenschaft*, Göttingen 1935.  
 Willem Elders, *Studien zur Symbolik in der Musik der alten Niederländer*, Balthoven 1968.  
 Fritz Feldmann, *Untersuchungen zum Wort-Ton Verhältnis in den Gloria-Credo Sätzen von Dufay bis Josquin*, „Musica Disciplina” 1954, Vol. 8, s. 141-171.  
 Axel Fischer, *Das Wissenschaftliche der Kunst. Johann Nikolaus Forkel als akademischer Musikdirektor in Göttingen*, Göttingen 2015.  
 Wolf Franck, *Musicology and Its Founder, Johann Nicolaus Forkel (1749-1818)*, „The Musical Quarterly” 1949, Vol. 35, No. 4, s. 588-601.  
 Enrico Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, przeł. Zbigniew Skowron, Kraków 2002.  
 Kerry S. Grant, *Dr. Burney as Critic and Historian of Music*, Ann Arbor 1983.  
 Don Harran, *Burney and Ambros as Editors of Josquin’s Music*, w: *Josquin des Prez. Proceedings of the International Josquin Festival-Conference June 1971*, red. Edward E. Lowinsky, London 1976, s. 148-177.  
 Elisabeth Hegar, *Die Anfänge der neueren Musikgeschichtsschreibung um 1700 bei Gerbert, Burney und Hawkins*, Leipzig 1932.  
 Andrew Kirkman, „Under Such Heavy Chains”: *The Discovery and Evaluation of Late Medieval Music before Ambros*, „19th-Century Music” 2000, Vol. 24, No. 1, s. 89-112.

- Tibor Kneif, *Forkel und die Geschichtsphilosophie des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Ein Beitrag zu den Begriffen Entwicklung und Verfall in der Musikgeschichte*, „Die Musikforschung” 1963, H. 3, s. 224-237.
- Werner Friedrich Kümmel, *Geschichte und Musikgeschichte. Die Musik der Neuzeit in Geschichtsschreibung und Geschichtsauffassung des deutschen Kulturbereichs von der Aufklärung bis zu J. G. Droysen und Jacob Burckhardt*, Marburg 1967.
- Agnieszka Leszczyńska, *Melodyka niderlandzka w polifonii Josquina, Obrechta i La Rue*, Warszawa 1997.
- Roger Lonesdale, *Dr. Charles Burney; A Literary Biography*, Oxford 2001.
- Michael Long, *Symbol and Ritual in Josquins „Missa Di Dadi”*, „Journal of the American Musicological Society” 1989, Vol. 42, No. 1, s. 1-22.
- Percy Lovell, „Ancient” Music in Eighteenth-Century England, „Music and Letters” LX (4), 1979, s. 401-415.
- Andreas Meyer, *Von Erfindern, Jahreszahlen und letzten Dingen. Calvisius als Historiker der Musik*, w: *Tempus Musicae – Tempus Mundi. Untersuchungen zu Seth Calvisius*, red. Gesine Schröder, Hildesheim 2008.
- Marek Nahajowski, *Od Printza do Forkela. Wizje dziejów muzyki europejskiej w historiografii XVIII wieku*, Łódź 2019.
- Helmuth Osthoff, *Die Anfänge der Musikgeschichtsschreibung in Deutschland*, „Acta Musicologica” 1933, Vol. 5, Fasc. 3, s. 97-107.
- Jessie Ann Owens, *Music Historiography and the Definition of „Renaissance”*, „Notes” XLVII (2), 1990, s. 305-330.
- Franz Peters-Marquardt, Alfred Dürr, „Forkel, Johann Nikolaus”, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, red. Friedrich Blume, Kassel 1955, t. IV, szp. 514-520.
- Jesse Rodin, *When Josquin became Josquin*, „Acta Musicologica”, 2009, Vol. 81, Fasc. 1, s. 23-38.
- Robert Stevenson, „The Rivals” – *Hawkins, Burney, and Boswell*, „The Musical Quarterly” 1950, Vol. 36, No. 1, s. 67-82.
- Franz Stock, *Studien zum Wort-Ton-Verhältnis in den Credosätzen der Niederländer zwischen Josquin und Lasso*, Kolonia 1957.
- Christiane Marianne Vorster, *Versuche von Musikgeschichtsschreibung in Zeiten musikalischer Kanonbildung: die Musikgeschichten von Sir John Hawkins, Charles Burney und Johann Nicolaus Forkel*, Frankfurt am Main 2013.
- Oliver Wiener, *Apolls musikalische Reisen. Zum Verhältnis von System, Text und Narration in Johann Nicolaus Forkels „Allgemeiner Geschichte der Musik” (1788-1801)*, Mainz 2009.

## STRESZCZENIE

*Pionierzy historiografii muzycznej Charles Burney i Johann Nicolaus Forkel o muzyce renesansu, a szczególnie twórczości Josquina des Prez*

Od połowy wieku XVIII nastąpił intensywny rozwój naukowej historiografii muzycznej. Wśród pionierów w tej dziedzinie wymienić należy Anglika Charlesa Burneya oraz Niemca Johanna Nicolauusa Forkela. Za najważniejszą pracę Burneya uchodzi *A General History of Music* (4 t., London 1776–1789). Jest to — obok publikacji Johna Hawkinsa — pierwsze pełne opracowanie całej historii muzyki od starożytności do czasów nowożytnych. Dzieło Burneya krytycznie ocenił Forkel. W czasopiśmie „Musikalisch-kritische Bibliothek” zarzucał on angielskiemu historykowi m.in. niedostateczną znajomość literatury oraz wyrażanie opinii sprzecznych i niespójnych. W przeciwieństwie do niego za szczyt rozwoju muzycznego nie uważał muzyki mu współczesnej, lecz twórczość Johanna Sebastiana Bacha. W roku 1788 Forkel opublikował tom pierwszy swojej *Allgemeine Geschichte der Musik*. Tom drugi ukazał się w roku 1801 i obejmuje historię muzyki do początku wieku XVI. Planowany tom trzeci kończący się na wieku XVIII nie ukazał się nigdy. Burney i Forkel byli wybitnymi znawcami muzyki. Prowadząc kwerendy biblioteczne zgromadzili niezwykle bogaty księgozbiór muzyczny oraz kolekcję cennych rękopisów. *A General History of Music* oraz *Allgemeine Geschichte der Musik* to bardzo ważne źródła dla badań nad historią nauki o muzyce. Konfrontują bowiem XVIII-wieczną myśl muzyczną z przeszłością.

## ABSTRACT

*The Pioneers of Musical Historiography, Charles Burney and Johann Nicolaus Forkel, on the Music of the Renaissance, Especially the Oeuvre of Josquin des Prez*

The mid-18th century marked the beginning of a rapid development of musical historiography. The pioneers in the field include the Englishman Charles Burney and the German Johann Nicolaus Forkel. What is considered to be Burney's most important work is *A General History of Music* (4 volumes, London 1776–1789). It is—alongside John Hawkins' publication—the first full compendium of the entire history of music from Antiquity to the Modern Period. Burney's study was criticised by Forkel. In the “Musikalisch-kritische Bibliothek” journal he accused the English historian of not being sufficiently familiar with the existing literature and of expressing contradictory and inconsistent opinions. Unlike Burney, he believed that the peak of musical development came not with the music of his day but with that of Johann Sebastian Bach. In 1788 Forkel published the first volume of his *Allgemeine Geschichte der Musik*. The second volume was published in 1801 and covered the history of music until the beginning of the 16th century. The planned third volume, ending in the 18th century, was never published. Burney and Forkel were eminent experts on music. In the course of their archive research, they amassed an extraordinary musical library and a collection of valuable manuscripts. *A General History of Music* and *Allgemeine Geschichte der Musik* are very important sources for research into the

Burney i Forkel ukazali rozwój historii muzyki, wyrażając własne sądy i opinie. Niniejszy artykuł podejmuje m.in. problem twórczości Josquina des Prez w ujęciu obu historyków.

**SŁOWA KLUCZOWE:** historiografia muzyczna, Charles Burney, Johann Nicolaus Forkel, Josquin des Prez

history of music studies, for they confront the 18th-century musical ideas with the past. Burney and Forkel described the development of the history of music, expressing their own judgements and opinions. The author of the present article examines the oeuvre of Josquin des Prez as approached by the two historiographers.

**KEYWORDS:** music historiography, Charles Burney, Johann Nicolaus Forkel, Josquin des Prez