

Damian J. Schwider

Mikołaj Zieleński

Ein polnischer Komponist an der Wende
des 16. und 17. Jahrhunderts



Herbert Utz Verlag · München



„Dieses Handwerk wurde auf FSC-zertifiziertem Papier gedruckt. FSC (Forest Stewardship Council) ist eine nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation, die sich für eine ökologische und sozialverantwortliche Nutzung der Wälder unserer Erde einsetzt.“

Zugl.: Diss., München, Univ., 2006

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben – auch bei nur auszugsweiser Verwendung – vorbehalten.

Copyright © Herbert Utz Verlag GmbH · 2009

ISBN 978-3-8316-0819-5

Printed in Germany
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · www.utzverlag.de

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	
2	Standortbestimmung des polnischen Königreiches in der Renaissance und der Anfangsphase des Barock (ca. 1550-1620)	S. 13
2.1	Einführung in die Epoche. Politische und kulturelle Situation Polens unter den letzten Jagiellonen	S. 13
2.2	Polnische Kultur im 16. und angehenden 17. Jahrhundert	S. 18
2.2.1	Italiener in Polen. Kurzer Abriß der bilateralen Beziehungen zwischen beiden Nationen im Zeitraum von 10. bis 17. Jahrhundert	S. 25
2.2.1.1	Callimachus - Die Flucht eines italienischen Humanisten (1437-1496)	S. 34
2.2.1.2	Mikołaj von Podhajce Wolski (1550-1630)	S. 37
2.2.1.3	Zygmunt Gonzaga-Myszkowski (1562-1615)	S. 41
2.2.1.4.	Ladislaus IV. Wasa – die Kavaliersreise des Thronfolgers	S. 45
2.3	Allgemeiner Entwicklungsstand der polnischen Musik im 16. Jahrhundert	S. 49
2.3.1	Das Repertoire polnischer Musik im 16. Jahrhundert	S. 49
2.3.2	Die Struktur des Musiklebens in Polen im 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts	S. 52
2.3.3	Neue Formen: Zur Entwicklung der Geringstimmigkeit, Monodie und <i>Basso continuo</i> in Polen	S. 70
3	Mehrchörigkeit als übergeordnetes Konstruktionsprinzip	S. 76
3.1	Terminologie, Definitionen, genetische Voraussetzungen und historische Rolle der Mehrchörigkeit	S. 76
3.2	Entwicklung der Mehrchörigkeit in Europa	S. 81
3.3	Mehrchörigkeit am polnischen Königshof und in Danzig	S. 90
3.3.1	Der Warschauer Königshof und sein unmittelbarer Umkreis	S. 90
3.3.2	Die Freie Königsstadt Danzig	S. 99
4	Mikołaj Zieleński und sein Werk	S. 103
4.1	Erhaltene Kompositionen Zieleńskis	S. 107
4.1.1	Anzahl der Werke und deren Stimmdisposition	S. 107
4.1.2	Der Originaldruck und sein Zustand	S. 109
4.2	Klassifizierung des Werkes. Übersicht	S. 112
4.2.1	Einteilung der Werke	S. 112
4.2.2.	Tricinia	S. 114
4.2.3	Pseudomonodien	S. 114
4.2.4	Motetten	S. 115
4.2.5	Konzertierende Motetten	S. 115
4.2.6	Durchimitierte Motetten	S. 117

4.2.7 Motetten in <i>nota contra notam</i> Faktur	S. 118
4.2.8 Symphoniae sacrae	S. 118
4.3 Der liturgische Zyklus	S. 120
4.3.1 Die Stellung des Werkes im Verhältnis zur Entwicklung der Messproprien	S. 120
4.3.2 Das Verhältnis zum Choral	S. 122
4.4 Problematik der Chronologie	S. 124
4.5 Literatur zu Nicolaus Zieleński und die Editionen seiner Werke	S. 126
4.5.1 Wissenschaftliche Bearbeitungen	S. 126
4.5.2 Editionsinitiativen	S. 130
5 Innerer Aufbau. Fragen zu Kontrapunkt und zur Tonalität	S. 131
5.1 Musikalische Gestaltungsstruktur als Mittel der Beschreibung von kontrapunktischen und tonalen Kompositionsmitteln	S. 131
5.2 Dreistimmigkeit (I)	S. 136
5.3 Imitation (II) und kolorierte Imitation (III)	S. 138
5.3.1 Die Intervalle	S. 138
5.3.2 Imitierte Abschnitte - Charakter und Funktion	S. 139
5.3.3 Strenge und freie Imitation und ihre tonalen Grundlagen	S. 142
5.3.4 Die Behandlung der Dissonanzen	S. 145
5.3.5 Das Ausschmücken im Verhältnis zur Imitation	S. 150
5.4 Homophon-konzertierende Faktur (IV); polyphon-nichtimitierende Faktur (V), polyphonisierende (VI) und geschmückte polyphone Faktur (VII)	S. 153
5.4.1 Konzertierende Motive und ihre stilistische Bedeutung	S. 153
5.4.2 Klangtechnik und Aufführungspraxis in den Pseudomonodien	S. 154
5.4.3 Harmonische Gestaltung der Melodik	S. 155
5.5 Vierstimmige <i>nota contra notam</i> -Struktur (VIII) und sieben- und achtstimmige Struktur (IX)	S. 159
5.5.1 Das Verhältnis zur Renaissancepolyphonie und dem Funktionssystem der Harmonik	S. 159
5.5.2 Dasakkordische Denken	S. 161
5.5.3 Vertikales und horizontales Denken	S. 163
5.5.4 Arten der Dreiklänge und deren Einsatz	S. 164
5.5.5 Das Dominantverhältnis und die Kadzenzen	S. 165
5.5.6 Terzverbindungen und Chromatik	S. 168
5.5.7 Sekundverbindungen	S. 171
5.5.8 Stimmführung	S. 171
5.5.9 Behandlung der Dissonanzen	S. 175

5.6	Tonale Grundlagen des Zyklus	S. 179
5.6.1	Die Tonalität der Werke	S. 179
5.6.2	Liturgische Anordnung des Zyklus, Charakter der Texte und tonale Grundlagen	S. 180
5.6.3	Der Einfluß des Modalsystems	S. 180
6	Mehrchörigkeit der Offertorien. Der Stil Zieleńskis; <i>Symphoniae sacrae</i>	S. 182
6.1	Techniken und Formen der Mehrchörigkeit in den bisherigen Bearbeitungen	S. 182
6.2	Elemente der Form	S. 183
6.3	Exposition	S. 183
6.4	Nichtkomplette, komplette und überkomplette Expositionen	S. 184
6.5	Verbundene, geteilte und kanonische Expositionen	S. 184
6.6	Das Element der Repetition und Variation in den Expositionen	S. 184
6.7	Arten der Konfrontation	S. 185
6.8	Die Summe	S. 191
6.9	Arten der zweichörigen Form	S. 191
6.10	Synthetische Formen	S. 195
6.11	Analytische Formen	S. 199
6.12	Die Form der Doppelchörigkeit und der Dreichörigkeit (bei Zieleński)	S. 203
6.13	Chiavetten in den <i>symphoniae sacrae</i> und ihre Systematik	S. 208
6.14	Koloristik der Stimmengefüge	S. 213
7	Melodische Ornamentik der <i>Communiones</i> . Diminutionstechnik	S. 215
7.1	Einführung in die Analyse des Terminus	S. 215
7.2	Grad des Forschungsstandes	S. 215
7.3	Erfassung der Problematik in den Traktaten	S. 216
7.4	Improvisation und Komposition	S. 217
7.5	Improvisation und Figuration	S. 218
7.6	Figuration, konzertierende Technik und Monodie	S. 219
7.7	Diminution und Figuration	S. 222
7.8	Diminutionsfiguren und das melodische Ausgangsmodell	S. 222
8	Ornamentik der <i>Communiones</i> vor dem Hintergrund der Verzierungsmittel der Epoche	S. 226
8.1	Figuration und Ornament	S. 226
8.2	Verzierungsformen Zieleńskis und deren Anwendung	S. 227
8.3	Mischformen der Verzierung und Figuration	S. 231
8.4	Verzierungen in der Baßstimme	S. 232
8.5	Die <i>Communiones</i> und die Verzierungsmittel der Epoche	S. 234
8.6	Die Diminution und stilistische Kategorien der Renaissance und des Barock	S. 236

9	Die formgebende Rolle der Diminutionstechniken	S. 239
9.1	Diminution als Variationstechnik	S. 239
9.2	Regeln der Formgestaltung eines musikalischen Werkes in der Renaissance und im Barock	S. 244
9.3	Kompositionsregel der Renaissance: Erneuerung des Tonmaterials	S. 246
9.4	Kompositionsregel des Barock: Evoluzionismus	S. 249
9.5	Integration der Form in den <i>Communiones</i> und Stil der Epoche	S. 252
10	Die Diminutionstechnik Zieleńskis und das Problem der Identität seiner Werke	S. 253
10.1	Die <i>Communiones</i> als Grundlage zur Themenerfassung	S. 253
10.2	Das Verhältnis der verzierten Stücke zu ihren einfachen Versionen in den doppelten Kompositionen	S. 253
10.3	Die <i>Communiones</i> und der Begriff des musikalischen Werkes	S. 254
10.4	„Freiheit“ und „Notwendigkeit“ in der Diminutionstechnik	S. 255
10.5	Die musikalische Niederschrift und das musikalische Bewußtsein	S. 257
11	Das Verhältnis zum Wort	S. 259
11.1	Musik und Textbedeutung	S. 259
11.1.1	Textsemantik als Grundlage der Untersuchung des Verhältnisses zwischen Musik und Text	S. 259
11.1.2	Die „Freude“	S. 259
11.1.3	Die „Trauer“	S. 261
11.1.4	Ausnahmefälle: Unabhängigkeit der Textsemantik von der Musik	S. 262
11.1.5	Bildhaftigkeit	S. 263
11.2	Text und musikalische Architektonik	S. 264
11.2.1	„Strophischer“ Aufbau. Der Refrain	S. 264
11.2.2	Die Wiederholbarkeit des musikalischen Materials als Mittel zur Bestimmung der Chronologie des Werkes	S. 265
11.2.3	Typen der architektonischen Gestaltung	S. 265
12	Rezeptionsgeschichte	S. 269
13	Literaturverzeichnis	S. 277
14	Verzeichnis der Namen	S. 295
15	Verzeichnis der Musikbeispiele	S. 302
16	Bilderverzeichnis	S. 304

I	Die Zusammensetzung der „Königlichen Musik“ der letzten Jagiellonen	S. 307
II	Instrumentarium und Repertoire der Kapelle der letzten Jagiellonen	S. 309
III	Polnische Vorgänger und Zeitgenossen von Mikołaj Zieleński Jan z Lublina Jerzy Liban z Legnicy Sebastian z Felsztyna Mikołaj z Krakowa Wacław z Szamotuł Marcin Leopolita Valentin Bekfark Jakób Polak (Jan Ryes) Wojciech Długoraj Diomedes Cato Mikołaj Gomółka	S. 311 S. 312 S. 312 S. 313 S. 313 S. 314 S. 315 S. 315 S. 315 S. 316 S. 316 S. 316
IV	Das Repertoire der königlichen Kapelle zu Krakau	S. 318
V	Italienische Musiker am Königshof in den Jahren 1595 – 1620	S. 320
VI	Regierungsdaten der polnischen Könige	S. 322
VII	Traktate über die Diminution und Sammelausgaben mit ihrer Verwendung Traktate (in chronologischer Reihenfolge ihrer Erscheinung) Die wichtigsten frühen Sammelausgaben diminuierter Kompositionen Die ersten Sammelausgaben von Sakralmusik mit Einsatz von Diminutionstechnik (1600 – 1615)	S. 323 S. 323 S. 325 S. 324
VIII	Dedikationsblatt Zieleńskis	S. 327
IX	Werkverzeichnis Zieleńskis Nach dem Erstdruck Nach den Textincipita	S. 330 S. 330 S. 334
X	Verzeichnis aller zur Zeit bekannten Ausgaben Zieleńskis	S. 343

1 Einleitung

Gegenstand dieser Arbeit ist die Untersuchung des erhaltenen Werkes von Mikołaj (Nicolaus) Zieliński, Hofkapellmeister und Organist des Gnesener Erzbischofs Władysław Baranowski. Zieliński ist historisch in die Mitte des 16. Jahrhunderts bis Anfang des 17. Jahrhunderts einzuordnen. Das Opus Zielińskis beinhaltet insgesamt 113 vokalinstrumentale und rein instrumentale Kompositionen. 56 in der Sammlung

OFFERTORIA | TOTIUS ANNI | Quibus in Festis omnibus Sancta Romana Ecclesia uti consuevit, | Septenis, & Octonis vocibus tam vivis, quam | Instrumentibus accomodata | His accesserunt aliquod Sacrae Symphoniae cum Magnificat | vocum Duodecim,

sowie 57 in der Sammlung

COMMUNIONES | TOTIUS ANNI | Quibus in solennioribus Festis Sancta Romana Ecclesia uti consuevit ad cantum | organi, per unam, Duas, Tres, Quatuor, Quinque, Sex voces, | cum Instrumentis Musicalibus, & vocis reso- | lutione, quam Itali gorgia vocant | decantandae. | His accesserunt aliquod Sacrae Symphoniae, Quattor, Quinque, et Sex vocum, et Tres | Fantasiae Instrumentis Musicalibus accomodatae.

Ziel dieser Arbeit ist es, sein Werk in eine allgemeinere Darstellung der politischen und kulturellen Geschichte Polens einzuordnen und die Entwicklung der Musik in Polen vom 16. Jahrhundert bis in die Zeit der Veröffentlichung seines Opus zu skizzieren.

In den bisherigen Untersuchungen zu dieser Kulturperiode ist das Musikleben und das Schaffen der einzelnen Musiker in Polen immer voneinander getrennt gesehen und beurteilt worden. Obwohl es an direkten Beweisen für die Interaktion der verschiedenen Musikzentren (etwa Warschau, Krakau, Danzig) fehlt, so muss es dem unvoreingenommenen Betrachter als nicht wahrscheinlich gelten, dass die einzelnen Musiker untereinander von ihrem Schaffen nichts wußten.

Zieleńskis Werk schließt den Bogen der Musik von der Renaissance zu der des Barocks. Sein Schaffen fällt in eine Zeit großer politischer, wirtschaftlicher und kultureller Umwälzungen, die das Königreich Polen für die nächsten dreihundert Jahre nachhaltig beeinflussen sollten. Umso erstaunlicher erscheint die Tatsache, daß die polnischen Musikforscher, nachdem Zieliński Ende des 19. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde, so wenig unternommen hatten, um sein Werk zu sichern und einem breiterem Publikum zugänglich zu machen. Es handelt sich hier doch um einen Vorreiter neuester technischer und stilistischer Errungenschaften der damaligen Zeit. Ich würde sogar so weit gehen, Zieliński als „polnischen Gabrieli“ zu bezeichnen.

Leider verfügt die Nachwelt über sehr wenige verlässliche Angaben bezüglich der Person Zielińskis und deren Werdegang, seiner Ausbildung und der beruflichen Stationen. Es ist auch nicht nachvollziehbar, warum sein Werk für nahezu dreihundert Jahre völlig verschollen war.

Die Spuren des Schaffens seiner in Polen wirkenden Komponistenkollegen führen von Rom über Wien und Graz nach Warschau¹. Ferner bewegten sich andere Musiker von Stettin nach Danzig und weiter nach Warschau². Zieleński selbst wanderte vermutlich zusammen mit seinem Brotgeber von Płock nach Breslau, Łowicz und danach nach Gnesen (Gniezno). Über sein Werk lässt sich seine Spur von dort weiter nach Płock und letzten Endes nach Breslau³ verfolgen.

Der Grund für die zum Teil unbefriedigende Quellenlage sind die von schwedischen Armeen in Polen in den Jahren 1655 bis 1660 - etwa 40 Jahre nach dem Erscheinen des Hauptwerkes von Zieleński: *Offertoria et Communiones* - verursachten Verwüstungen, die nach einigen polnischen Historikern⁴ im Kontext der damaligen Zeit den späteren Schäden des zweiten Weltkrieges in materieller Hinsicht in nichts nachstanden. So wurde Łowicz, der Sitz der polnischen Primasse, vollständig vernichtet. Es ist anzunehmen, dass dabei die meisten Unterlagen bezüglich Zieleński verloren gingen. Der Verfall, dem das polnische Reich von diesem Zeitpunkt an anheimfiel, konnte von den polnischen Wahlkönigen und von den in Polen faktisch herrschenden Magnaten (Vertreter einer Adelsdemokratie) nicht mehr abgewendet werden. Die Errungenschaften der diesen Ereignissen vorausgehenden Wasaepoche, die von einem allgemeinen Aufschwung Polens gekennzeichnet war, wurden Opfer der Flammen und des Raubes. Das schiere Überleben war den Menschen dieser Zeit wichtiger als die Pflege alter, vielleicht noch erhaltener Bibliotheksbestände. Man kann von Glück reden, daß Zieleńskis Werk, trotz der darauffolgenden mehrfachen Teilungen Polens und der Ereignisse des ersten und zweiten Weltkrieges, zwar unvollständig, aber dennoch erhalten blieb.

Meine Arbeit ist ein Versuch, sein Werk Musikforschern und Musikern außerhalb des polnischen Sprachraums näher zu bringen. Ferner möchte ich aufzeigen, dass es in der Geschichte Polens und Deutschlands auch glücklichere Zeiten als die der letzten zwei Jahrhunderte gab. Gerade in der von mir hier untersuchten Zeit lebten einige der Völker, die innerhalb des polnischen Reiches wohnten, sehr viel näher zusammen, als heute allgemein bekannt ist. So waren Italiener, Deutsche und Polen gemeinsam in den verschiedenen Magnaten- oder Kirchenkapellen tätig, wie es diverse erhaltene Zahlungslisten beweisen. Sie (und/oder deren Kinder) heirateten oft sogar „im Lande“ und ließen sich in Polen nieder. Nicht selten wurden sie von ihren Brotherren durch reiche Donationen beschenkt.

Diese Arbeit ist unter anderem auch ein bescheidener Versuch, eine kulturelle Brücke zwischen den Völkern zu bauen.

Zuletzt möchte ich meinen Dank an folgende Personen richten, ohne deren freundlichen Rat und Hilfe diese Arbeit nicht zustande gekommen wäre.

Zunächst danke ich meinem Förderer und Magistervater Prof. Dr. Jürgen Eppelsheim, der sich trotz seiner Emeritierung die Zeit nahm und mir die Freundlichkeit eines

¹ Reiseroute der italienischen Musiker nach Polen.

² Kontakte der Danziger Musiker mit dem Königshof, so z.B. Andreas Hakenberger.

³ Die vermutlichen Lebensstationen Zieleńskis, Breslau als letzter Verbleib der Drucke Zieleńskis. Nach Breslau konnten sie zusammen mit Karl Ferdinand Wasa (1613-1655) dem Bruder des späteren Königs (Ladislaus IV. Wasa) der Bischof von Płock und Breslau war, sozusagen im Reisegepäck seiner Musikkapelle mit nach Breslau hingelangen. Von da gelangten einige Handschriften und Drucke zum Preussischen Kulturbesitz in Berlin, wo die polnische Musikwissenschaftlerin Barbara Przybyszewska-Jarminska 1988 55 Kompositionen von Marcin Mielczewski, dem Hofkomponisten von Karl Ferdinand Wasa in einer von Emil Bohn zusammengefügten Handschrift aufgefunden hat.

⁴ So z.B. Topolski J., 1991. S. 158-160.

Mentors zukommen ließ, mich über die Klippen und Mäander dieser Arbeit zu führen. Mein Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Dr. Lorenz Welker, der mich mit guten Ratschlägen vor einigen Fehlern bewahren konnte. Ferner danke ich Herrn Prof. Dr. Zygmunt M. Szweykowski von der Jagiellonen-Universität in Krakau, dem Nestor der polnischen Musikwissenschaft, ohne dessen Erfahrungen und Hinweise bezüglich der italienischen Musiker am Warschauer Hof und der Mehrchörigkeit bei Zieleński ich dieses Thema nicht aufgegriffen hätte. Als weitere Personen, die mir durch ihre Hilfe bei der Beschaffung von Notenmaterial und seltenen Büchern, aber auch durch eine besondere Einführung in die Barockmusik in Polen eine unschätzbare Hilfe waren, sind Frau Wanda Rutkowska M.A. von der Jagiellonen Universität und Frau Dr. hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska von der Polnischen Akademie der Wissenschaften zu erwähnen. Ihnen allen gilt mein tiefster Dank.



König Sigismund III. Wasa. Eine Karte aus: Custos, Dominicus: *Atrium heroicum Caesarum, regum, [...] imaginibus [...] illustratum*. Pars 1-4. Augsburg. M. Manger, J. Praetorius, 1600-1602.

Musikwissenschaften

Ulrike Strauss: Das Orchester Joseph Haydns · Ein Komponist und seine wegweisenden Neuerungen · mit 31 Notenbeispielen
2009 · 138 Seiten · ISBN 978-3-8316-0832-4

Damian J. Schwider: Mikołaj Zieleński · Ein polnischer Komponist an der Wende des 16. und 17. Jahrhunderts
2009 · 346 Seiten · ISBN 978-3-8316-0819-5

Stephanie Angloher: Das deutsche und französische Klarinettensystem · Eine vergleichende Untersuchung zur Klangästhetik und didaktischen Vermittlung
2007 · 294 Seiten · ISBN 978-3-8316-0719-8

Henriqueta Rebuá de Mattos: Die Werke für Klavier Solo von Heitor Villa-Lobos · Synkretismus europäischer und lateinamerikanischer Elemente und Kontrasteffekte
2001 · 646 Seiten · ISBN 978-3-8316-0053-3

Bernhard Grundner: Besetzung und Behandlung der Bläser im Orchester Mozarts am Beispiel der Opern
1998 · 317 Seiten · ISBN 978-3-89675-433-2

Erhältlich im Buchhandel oder direkt beim Verlag:
Herbert Utz Verlag GmbH, München
089-277791-00 · info@utz.de

Gesamtverzeichnis unter: www.utzverlag.de · Fordern Sie unseren aktuellen Katalog an!