

Marka Stachowskiego Campanae Cracovienses na 25 dzwonów krakowskich kościołów. Od audiosfery (także akustemologii) do kampanologii i z powrotem

AGNIESZKA DRAUS

Akademia Muzyczna w Krakowie · ✉ drausik@poczta.onet.pl

Akustyczne doświadczanie świata w czasach rozwoju cywilizacji aż do cyfrowej rewolucji i estetyki postmateriałowej stało się potrzebą człowieka silniejszą niż kiedykolwiek. Badania Raymonda Murray Schafera nad pejzażem dźwiękowym podjęli kolejni antropolodzy i etnomuzykolodzy. Amerykański badacz, autor przełomowej publikacji *Sound and Sentiment* — Steven Feld — zaproponował interesującą koncepcję akustemologii, perspektywy badawczej w procesie wyróżniania dźwięków jako tworów znaczeń kulturowych (termin ten to połączenie pojęć epistemologia i akustyka, akustemologia może być rozumiana jako wiedza o otaczającym świecie budowana na podstawie istniejących w nim dźwięków)¹. Podejmująca na gruncie polskim badania Felda Agata Stanisiz zdefiniowała akustemologię jako akustyczną teorię wiedzy dotyczącej tego, co i jak doświadczamy poprzez dźwięk oraz słyszymy w odniesieniu zarówno do tego, co bieżące, jak i tego, co historyczne, kolektywne oraz jednostkowe w określonym kontekście społeczno-kulturowym². Feld stawia zatem pytania o znaczenie

1 Por. Steven Feld, *Doing anthropology in sound*, „Americana Ethnologist” 2004 vol. 31 nr 4, s. 461–474; idem, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia 1982; idem, *Sound structure as social structure*, „Ethnomusicology” 1984, vol. 28, nr 3, s. 383–409.

2 Zob. Agata Stanisiz, *Akustemologia współczesności. Refleksja nad potencjałem antropologii dźwięków*, w: *Spotkania z Antropologią. Interdyscyplinarne Dyskusje (SAID)*, Poznań 2012,

konkretnych dźwięków w określonych kulturach: dźwięków ptasich, zawożenia i pieśni wśród ludu Kaluli z Papui-Nowej Gwinei, a także wsi i miast Europy Południowej — stawia pytania i widzi analogie, „podobnie jak ptaki w lesie deszczowym — pisze — także i dzwony miejskie utwierdzają lokalnych słuchaczy w poczuciu bezpieczeństwa miejsca oraz w świadomości przestrzeni i czasu”³. W Krakowie dzwony rozbrzmiewają codziennie z wież ponad 130 kościołów, cerkwi i kaplic, klasztorów i cmentarzy w kontrpunkcie z dzwonami zegarowymi i sygnalizacyjnymi, syrenami i kurantami. Trudno sobie wyobrazić audiosferę miasta królów bez dźwięku dzwonów utożsamianych już nie tylko z symbolem sakralizacji przestrzeni, ale także ze swoistym dźwiękowym GPS-em i kalendarzem mieszkańców. Ten wyrazisty rozdział w akustemologii Krakowa odczytał i po swojemu zinterpretował Marek Stachowski — kompozytor, pedagog, wieloletni rektor krakowskiej Akademii Muzycznej — który w symbolicznym roku 2000 skomponował utwór nie tylko dedykowany naszemu miastu, ale i z dźwięków dzwonów stworzony.

Symfonia *Dzwony krakowskie*, jak przyjęło się dookreślać ów niezwykle utwór, powstała na zamówienie Biura Festiwalowego Kraków 2000. Urząd podsunął pomysł, który kompozytor zrealizował, tworząc wirtualny karylion złożony z najbardziej charakterystycznych pod względem brzmieniowym dzwonów z krakowskich kościołów. Warto przyjrzeć się pokrótce „instrumentacji” dzieła.

Stachowski wykorzystał w sumie 25 dzwonów z 8 kościołów wyjątkowych dla historii miasta królów. Swoistym sercem geograficznym na sakralnej mapie Krakowa — co znalazło swoje odzwierciedlenie w partyturze — jest bez wątpienia Katedra na Wawelu, od czasu swego powstania rozbrzmiewająca dźwiękiem dzwonów. Na dwóch wieżach-dzwonnicach usłyszeć można ich obecnie dziewięć. Pięć większych dzwonów, z najsłynniejszym Zygmuntem — tzw. zespół dzwonów historycznych — umieszczonych zostało w Wieży Zygmuntońskiej. Cztery mniejsze są zawieszane w Wieży Srebrnych Dzwonów. Trzecia wieża, zwana Zegarową, mieści

s. 2, <http://www.cyfrowaetnografia.pl/dlibra/doccontent?id=4734> [dostęp: 10.07.2017].

³ S. Feld, *Sound and Sentiment...*, *Introduction to the Third Edition*, s. xxviii.

mechanizm czasomierza oraz dwa gongi wybijające godziny i kwadranse. Autor *Campanae Cracovienses* sięgnął po pełny zespół dzwonów historycznych: obok wspomnianego Zygmunta po — najmniejszego Wacława, zwanego potocznie Głownikiem (gdź bił na okoliczność ścinania głów sześciu mieszczanom skazanym za zabójstwo wojewody Andrzeja Tęczyńskiego), Kardynała (nazwanego tak na cześć eminencji Zbigniewa Oleśnickiego, który jeszcze jako młody rycerz podczas bitwy pod Grunwaldem uratował życie królowi), Urbana stworzonego dla papieża z wdzięczności za zgodę na otwarcie Akademii Krakowskiej, wreszcie Półzygmunta, któremu patronuje św. Stanisław. Co ciekawe, słynnych Gaworka, Maćka i najstarszego w Polsce Hermana (Nowaka) z Wieży Srebrnych Dzwonów Stachowski nie wykorzystał, wprowadził za to brzmienie gongów z mechanizmu Wieży Zegarowej.

Z czterech średniowiecznych dzwonów kościoła Mariackiego kompozytor użył brzmienia trzech: Misjonału, Tenebratu i największego Półzygmunta. Całość uzupełnił brzmieniem dzwonów pomniejszych, znajdujących się kolejno w kościołach: św. Michała Archanioła i św. Stanisława Biskupa na Skałce, w kościele Karmelitów „Na Piasku”, w kościele Bernardynów pw. św. Bernardyna ze Sieny, w parafii św. Stanisława Kostki i św. Jana Bosko w Dębnikach w Krakowie oraz w parafii Najświętszego Salwatora w Krakowie.

Do prawykonania utworu doszło dopiero 10 czerwca 2007 roku, podczas uroczystego koncertu z okazji 750. rocznicy lokacji Krakowa. Plany wykonawcze były bardzo ambitne — władze dwóch krakowskich instytucji: Akademii Muzycznej oraz Teatru Groteska zdecydowały o karkołomnym przedsięwzięciu realizacji utworu na żywo, przy użyciu zsynchronizowanych przekazów internetowych z kolejnych kościołów. Następca profesora Stachowskiego na stanowisku rektora Akademii, prof. Stanisław Krawczyński, przy tej okazji wspominał:

[p]roesor [Stachowski — A.D.] dobrze się przygotował do tego zadania, wszystko pomierzył, i tak napisał nuty, że idealnie się ze sobą łączyły. Wiedział na przykład, że nuta konkretnego dzwonu trwa dłużej, niż kolejnego, i takie subtelności uwzględnił. W 2000 roku chciał jedynie nagrać symfonię, czyli dźwięki poszczególnych dzwonów, a potem zmontować to w całość. Dziś trudno nam to sobie

wyobrazić, ale sześć lat temu nie było możliwości zagrania symfonii w czasie rzeczywistym⁴.

Pomimo znacznego postępu technologicznego utworu na żywo wykonać się jednak nie udało, co przewidział Michał Niezabitowski, dyrektor Muzeum Historycznego Miasta Krakowa:

[m]arzyłem, żeby zrealizować ten projekt, oczywiście w skromniejszej wersji, czyli nagrać symfonię na płycie. To, co proponuje Groteska i Akademia Muzyczna, wydaje mi się cudownym przedsięwzięciem, ale nie sądzę, żeby udało się zagrać utwór na żywo. Dlaczego? Odległości między kościołami są zbyt duże, żeby krakowianie mogli usłyszeć wszystkie dzwony jednocześnie. No chyba, że uda się wyciszyć na ten czas całe miasto. Byłoby pięknie, gdyby Kraków w zupełnej ciszy słuchał swoich dzwonów...⁵.

I usłyszał, choć w wersji zdigitalizowanej pod Sukiennicami na Rynku Głównym w Krakowie. Procesem przygotowania utworu oraz jego realizacją zajął się kompozytor Roman Opuszyński.

Zebrałe zostały próbki dźwięków z 25 dzwonów ośmiu krakowskich kościołów — wspominał — do niektórych musieli wspinać się alpinści, ponieważ były trudno dostępne. Zbierano po pięć różnych próbek z każdego dzwonu, różniących się między sobą m.in. dynamiką, atakiem dźwięku i miejscem pobrania. Z zebranych dźwięków według partytury kompozytora budowany był w studiu utwór⁶.

Realizację utworu na krakowskim Rynku uzupełniła prezentacja multimedialna, zsynchronizowana z warstwą dźwiękową w taki sposób, aby ukazać przy brzmieniu konkretnego dzwonu odpowiadający jego pochodzeniu kościół.

4 Por. Renata Radłowska, *Urodzinowa symfonia na najpiękniej brzmiące dzwony*, „Gazeta Wyborcza” 25.09.2006, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,3643906.html> [dostęp: 10.12.2015].

5 R. Radłowska, *Ibidem*.

6 *Górecki i Stachowski na zakończenie jubileuszu lokacji*, portal internetowy Onet Muzyka 11.06.2007, <http://muzyka.onet.pl/newsy/gorecki-i-stachowski-na-zakonczenie-jubileuszu-lokacji/e24jq> [dostęp: 10.12.2015].

Nazajutrz w „Dzienniku Polskim” można było przeczytać, iż

utwór, który trwał ponad 13 minut i zaskoczył potężnym brzmieniem i rozmachem, został odtworzony z taśmy, co było życzeniem kompozytora. [...] Nastrojowe obrazy, zsynchronizowane z dźwiękiem pokazywały przede wszystkim wnętrza krakowskich kościołów. Ale był i ogień, i wyłaniający się z niego latający smok, barokowe anioły, i rozkołysane dzwony. Byli i dawni pątnicy, którzy przybywali do krakowskich kościołów, często boso i modlili się żarliwie wznosząc oczy ku niebu. Nie zabrakło też panoramy Krakowa⁷.

„Dzwony zgrupowano według ich rozmiarów — mówił kompozytor — co pociąga za sobą różnice wysokości. W partyturze przewidziano cztery grupy, umownie nazwane na wzór głosów w chórze dzwonami sopranowymi, altowymi, tenorowymi i basowymi”⁸.

Tabela 1. Dyspozycja dzwonów w czterech głosach

Soprany (7):	Alty (7):	Tenory (7):	Basy (4):
Zegarowy (Wawel)	Zegarowy I (Mariacki)	Sygnaturka (Boże Ciało)	Kardynał (Wawel)
Tenebrat (Mariacki)	Zegarowy II (Mariacki)	Na Skałce	Półzygmunt (Mariacki)
Misjonął (Mariacki)	Sygnaturka (Boże Ciało)	Bernardynów	Półzygmunt (Wawel)
Sygnaturka (Boże Ciało)	Sygnaturka (Boże Ciało)	Bernardynów	Zygmunt (Wawel)
Na Skałce	Na Skałce	Salwator	
Karmelitów	Bernardynów	Urban (Wawel)	
Karmelitów	Dębniki	Głównik (Wawel)	

⁷ Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz, *Dzwon Zygmunta na finał*, „Dziennik Polski” 2007 nr 134, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/40273,druk.html> [dostęp: 10.12.2015].

⁸ Kazimierz Płoskoń, Marek Stachowski. *Katalog tematyczny utworów*, Kraków 2004, s. 124.

Tabela 2. Forma utworu

FAZA I	FAZA II	FAZA III	FAZA IV	FAZA V	FAZA VI
SSS	Zespół	Zespół	SSSS	Zespół	SSSSSSS
AAA	dominujący:	dominujący:	AAAA	dominujący:	AAAAAAA
TTT	SSSSSSS	AAAAAAA	TTT	TTT	TTTTTTT
BBB			BB	BB	BBBB

Forma utworu obejmuje sześć faz zróżnicowanych obsadowo. W fazach skrajnych oraz w fazie IV do głosu dochodzi chór mieszany, choć dopiero w fazie ostatniej, finałowej, brzmi 25-głosowe *tutti*. W fazie I dzwony tworzą cztery 3-głosowe płaszczyzny rejestrowe 12-głosowego chóru mieszanego. Faza IV rozbrzmiewa fakturą 13-głosową.

The image shows a musical score for the first phase of the work. It consists of 25 staves, grouped into four sections: Soprano (S.), Alto (A.), Tenor (T.), and Bass (B.). Each section has five staves. The score is written in a rhythmic notation with stems and flags, indicating a fast tempo. A small box with the number '2' is located at the top center of the score.

Przykład 1. Marek Stachowski, *Dzwony krakowskie*, partytura (niepublikowana wersja elektroniczna PDF), fragment fazy I, s. 6

Z kolei w fazach II, III i V dominują bardziej skameralizowane obsady — chóry homogeniczne: pełny 7-głosowy sopranowy w fazie II, potem pełny 7-głosowy altowy w fazie III (tym razem wzmocniony pojedynczymi głosami tenorowym i basowym) oraz 5-głosowy chór złożony z głosów najniższych (TTT BB) w fazie V.

Przykład 2. Marek Stachowski, *Dzwony krakowskie*, partytura (niepublikowana wersja elektroniczna PDF), fragment fazy II, s. 9

Każda faza zbudowana jest na bazie ekspresyjno-brzmieniowego łuku ukształtowanego według schematu trzech stadiów: narastania, brzmienia docelowego i wybrzmiewania. Fazę finałową kompozytor kończy w sposób znaczący dla miasta Krakowa wybrzmieniem jego

najważniejszego i najbardziej znanego dzwonu — słynnego wawelskiego Zygmunta, o którym Jan Paweł II w liście do wawelskich dzwonników z 1999 roku pisał:

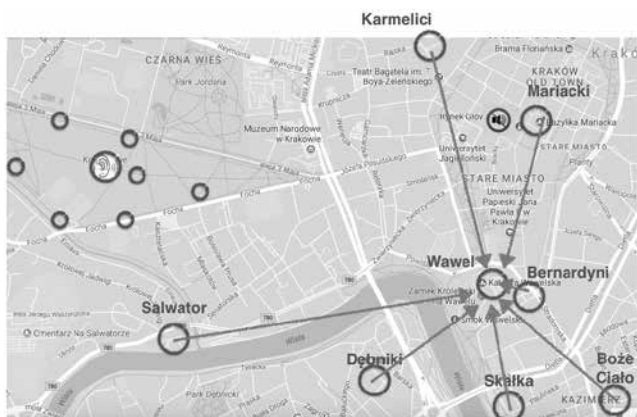
[i]le przeżyć i wspomnień budzi w nas głos tego królewskiego dzwonu! Brzmi w tym uroczystym graniu modlitwa wieków o wolność i pomyślność Ojczyzny, a równocześnie jakieś wezwanie do uwalniania serc od wszystkiego, co jej może szkodzić, i do wznoszenia ducha ku tym wartościom, które nasze pokolenie przejęło ze wspaniałej tradycji ojców⁹.

Przykład 3. Marek Stachowski, *Dzwony krakowskie*, partytura (niepublikowana wersja elektroniczna PDF), fragment zakończenia utworu, s. 31

9 Cyt. za: Bogdan Gancarz, *Symfonia dzwonów wawelskich*, „Gość Krakowski” 19/2014, <http://gosc.pl/doc/1990517.Symfonia-dzwonow-wawelskich> [dostęp:10.12.2015].

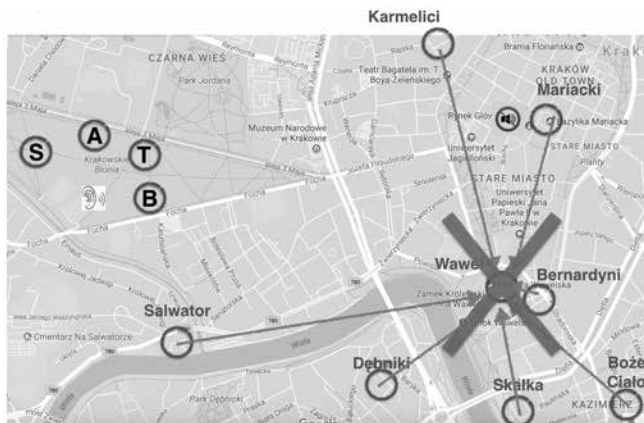
Stachowski wykorzystał naturalne brzmienie krakowskich dzwonów. Nie ingerując w sferę wysokości dźwięku, stworzył jedynie partyturę przebiegu rytmicznego. Kolejnym głosem-dzwonom powierzone zostały określone, jednolite wartości rytmiczne, bądź kombinacja wartości i pauzy. Wpływa to na ostateczny efekt brzmieniowy kompozycji nie tyle polifoniczny, ile polichroniczny. W kolejnych fazach wartości przypisane do głosów zmieniają się.

Owe skomplikowane układy rytmiczne uniemożliwiają raczej wykonanie utworu „na żywo”, przy użyciu krakowskich dzwonów w czasie realnym. Wiąże się to przede wszystkim z rozmiarami największych z nich, niemożliwych do pełnego rozkołysania czy też zatrzymania w krótkim czasie. Można zastanowić się nad próbą wdrożenia w fazie realizacji utworu dwóch cyfrowych możliwości. Uznając plener za konieczny dla oddania atmosfery miasta jako strefy zewnętrznej egzystencji człowieka, wybór mógłby paść na krakowskie Błonia — niemal 50 hektarów otwartej, zielonej przestrzeni w centrum, gdzie przy odpowiednim rozmieszczeniu sprzętu odtwarzająco-nagłaśniającego oddać można lokacje wszystkich kościołów, których dzwony Stachowski zapisał w partyturze, uznając Katedrę Wawelską za swoiste centrum. Otrzymana wówczas oktofonia tak symbolicznie (7+1), jak i przestrzennie oddałaby sposób rozchodzenia się dzwonów w zakomponowanym urbanistycznie kontrapunkcie.



Ilustracja 1. Odzworowanie lokacji w przestrzeni miejskiej

Druga możliwość odczytana mogłaby być wprost z partytury utworu grupującej dzwony w cztery zespoły budujące wielki chór. Tu z kolei kwadrofoniczna realizacja pozwoliłaby na koncentrację słuchaczy na zależnościach rejestrowych poszczególnych dzwonów.



Ilustracja 2. Odzworowanie 4 zespołów (dużego chóru)

Czy dzwonna symfonia doczeka się przemyślanej realizacji? Należy mieć nadzieję, że tak, bowiem utwór Stachowskiego jest dziełem wyjątkowym. Nie tylko powstał w związku ze szczególnymi okolicznościami z życia miasta, ale jego budulcem dźwiękowym stała się naturalna (jedna z wielu) warstwa brzmienia Krakowa. Stanowiąc zatem może ciekawy przedmiot badań z zakresu fonicznej przestrzeni człowieka, która współcześnie, m.in. za sprawą wspomnianej we wstępie „szkoły pejzażu dźwiękowego” Raymonda Murraya Schafera¹⁰, pism Maksymiliana Kapelańskiego¹¹ i Roberta Losiaka z pracowni badania pejzażu muzycznego

¹⁰ Por. Raymond Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. Danuta Gwizdalanka, „Res Facta” 1982 nr 9, s. 288–315.

¹¹ Por. Maksymilian Kapelański, *Narodziny i rozwój ekologii akustycznej pod banderą szkoły pejzażu dźwiękowego*, „Muzyka” 2005 nr 2, s. 107–119.

Uniwersytetu Wrocławskiego¹², przybiera postać autonomicznej dyscypliny badawczej¹³.

W koncepcji Losiaka wyróżnić można kilka kontekstów funkcjonowania muzyki w przestrzeni publicznej miasta.

Obecność muzyki w przestrzeni publicznej miasta		
Kontekst czasowy i sytuacyjny	Aspekt codzienności Muzyka „na żywo”	Aspekt odświętności Muzyka „odtworzana”
Kontekst ciągłości	Muzyka wpisana na trwałe	Muzyka obecna akcydentalnie, jednorazowo
Kontekst charakterystyczności	Muzyka swoista (indywidualna) np. hejnał, dźwięki kościelnych dzwonów, muzyczny folklor miejski	Muzyka „uniwersalna”, np. koncerty i inne imprezy akustyczne
Kontekst gatunkowy	Muzyka miasta	Muzyka w mieście
SYNTEZA: Utwór <i>Campanae Cracovienses</i> Marka Stachowskiego Muzyka dla miasta		

Według nich muzykę taką należy dzielić na tę od miejskiej audiosfery niezależną, tzw. uniwersalną muzykę artystyczną w mieście (przestrzeń jako przypadkowe, akurat dla tej muzyki w danej chwili miejsce wybrane), oraz od konkretnej audiosfery zależną, wręcz ją tworzącą, tzw. funkcjonalną muzykę indywidualną, dla konkretnego czasu i miejsca swoistą (przestrzeń jako to jedyne, niepowtarzalne miejsce na stałe z ową muzyką związane). Stachowskiemu w symfonii *Dzwonów krakowskich* udało się twórczo połączyć oba idiomy. Stworzył utwór artystyczny z brzmień na co dzień użytkowych dzwonów kościelnych. Intencją autora stała się zatem chęć skomponowania muzyki dla miasta odświętnej i wyjątkowej, związanej

¹² Zob. Robert Losiak, *Muzyka w przestrzeni publicznej miasta. Z badań nad pejzażem dźwiękowym Wrocławia*, w: *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. Sebastian Bernat („Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego” tom XI), Lublin 2008, s. 253–264.

¹³ Zob. *Dźwięk w krajobrazie...*, op. cit.

w sposób nierozzerwalny z Krakowem i tylko z nim, muzyki ukształtowanej z jego dźwięków, należących jednak nie do całościowego krajobrazu akustycznego miasta, a jedynie do sfery jego brzmień strojonych, możliwych do odpowiedniego ukształtowania melodyczno-harmonicznego.

AUDIOSFERA KRAKOWA

DŹWIĘKI NIEMUZYCZNE		DŹWIĘKI MUZYCZNE	
CODZIENNE		INCYDENTALNE	<u>CODZIENNE</u>
INCYDENTALNE		INCYDENTALNE	
ciągłe/chwilowe		Manifestacje Remonty	Hejnał
ruch uliczny	sygnały karetki		<u>Dzwony kościelne</u>
śpiew ptaków	deszcz fontanna		Muzycy uliczni Muzyka z wnętrza (sklepów, kawiarni)
			Koncerty plenerowe Wydarzenia okolicznościowo- -edukacyjne

Stachowski zdaje się w dwójnasób podkreślać swoim pomysłem znaczenie muzyki w przestrzeni miasta, którą Losiak trafnie określił jako służącą spotkaniu. Muzyka ta „staje się pretekstem nawiązywania relacji, tworzenia więzi, o które trudno w świecie ludzi żyjących na co dzień w skonwencjonalizowanym systemie norm i zachowań społecznych”¹⁴.

BIBLIOGRAFIA

- Agnieszka Draus, *Brzmienie i sens. Studia nad twórczością Marka Stachowskiego*, Kraków 2016.
- Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. Sebastian Bernat („Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego”, tom XI), Lublin 2008.
- Steven Feld, *Doing anthropology in sound*, „American Ethnologist” 2004 vol. 31 nr 4, s. 461-474.
- Steven Feld, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*, Philadelphia 1982.
- Steven Feld, *Sound structure as social structure*, „Ethnomusicology” 1984 vol. 28, nr 3, s. 383-409.

¹⁴ R. Losiak, *Muzyka w przestrzeni publicznej miasta...*, op. cit., s. 262.

- Bogdan Gancarz, *Symfonia dzwonów wawelskich*, „Gość Krakowski” 19/2014 <http://gosc.pl/doc/1990517.Symfonia-dzwonow-wawelskich> [dostęp: 10.12.2015].
- Górecki i Stachowski na zakończenie jubileuszu lokacji, portal internetowy Onet Muzyka, 11.06.2007.
<http://muzyka.onet.pl/newsy/gorecki-i-stachowski-na-zakonczenie-jubileuszu-lokacji-e24jq> [dostęp: 10.12.2015].
- Maksymilian Kapelański, *Narodziny i rozwój ekologii akustycznej pod banderą szkoły pejzażu dźwiękowego*, „Muzyka” 2005 nr 2, s. 107–119.
- Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz, *Dzwon Zygmunta na finał*, „Dziennik Polski” 2007 nr 134
<http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/40273,druk.html> [dostęp: 10.12.2015].
- Raymond Murray Schafer, *Muzyka środowiska*, przeł. Danuta Gwizdalanka, „Res Facta” 1982 nr 9, s. 288–315.
- Kazimierz Płoskoń, *Marek Stachowski. Katalog tematyczny utworów*, Kraków 2004.
- Renata Radłowska, *Urodzinowa symfonia na najpiękniej brzmiące dzwony*, „Gazeta Wyborcza” 25.09.2006, <http://krakow.wyborcza.pl/krakow/1,44425,3643906.html> [dostęp: 10.12.2015].
- Marek Stachowski, *Dzwony krakowskie* (partytura, niepublikowana wersja elektroniczna PDF).
- Agata Stanis, *Akustemologia współczesności. Refleksja nad potencjałem antropologii dźwięków*, w: *Spotkania z Antropologią — Interdyscyplinarne Dyskusje (SAID)*, Poznań 2012, s. 2, publikacja online: <http://www.cyfrowaetnografia.pl/dlibra/doccontent?id=4734> [dostęp: 10.07.2017].

STRESZCZENIE

Marka Stachowskiego Campanae Cracovienses na 25 dzwonów krakowskich kościołów. Od audiosfery (także akustemologii) do kampanologii i z powrotem

Symfonia *Dzwony krakowskie*, jak przyjęło się dookreślać utwór Marka Stachowskiego z 2000 roku, powstała na zamówienie ówczesnego Biura Festiwalowego. Utwór jest dziełem wyjątkowym. Nie tylko powstał w związku ze szczególnymi okolicznościami z życia miasta, ale jego budulcem dźwiękowym stała się naturalna (jedna z wielu) warstwa brzmienia

ABSTRACT

Campanae Cracovienses for 25 Kraków Church Bells by Marek Stachowski. From audiosphere (as well as acoustemology) to campanology and back

The *Kraków Church Bells Symphony*, as Marek Stachowski's 2000 composition is referred to, was composed following a commission of Kraków's Festival Bureau. The composition is an exceptional piece. Not only was it created in connection with special events in the life of the city, but also one of the many natural sound layers of Kraków became

Krakowa. Stanowić zatem może ciekawy przedmiot badań z zakresu fonicznej przestrzeni człowieka, która współcześnie, m.in. za sprawą „szkoły pejzażu dźwiękowego” Raymonda Murraya Schafera, pism Maksymiliana Kapelańskiego i Roberta Losiaka z pracowni badania pejzażu muzycznego Uniwersytetu Wrocławskiego oraz koncepcji akustemologii Stevena Felda, przybiera postać autonomicznej dyscypliny badawczej. W artykule podjęta została próba ukazania problematyki dzieła w kontekście jego funkcji w tworzeniu audiosfery królewskiego miasta.

SŁOWA KLUCZOWE: Marek Stachowski, audiosfera, akustemologia, kampanologia, muzyka miasta, polska muzyka współczesna

its substance. Thus, it may be an interesting subject for research into the human sound space, which, thanks to Raymond Murray Schafer’s “school of soundscape”, the writings of Maksymilian Kapelański and Robert Losiak from the Musical Landscape Research Department at the University of Wrocław, and Steven Feld’s concept of acoustemology, is now emerging as an autonomous research discipline. The paper is an attempt to present the composition in the context of its function in creating the audiosphere of the royal city.

KEYWORDS: Marek Stachowski, audiosphere, campanology, music of the city, Polish contemporary music