

ANDRZEJ JANOWSKI, STANISŁAW MAZUREK,
DOROTA POPLAWSKA, ELŻBIETA SZYCHOWSKA-KRĄPIEC*

**NYCKELHARPA Z WOLINA.
PRZYCZYNEK DO HISTORII INSTRUMENTÓW STRUNOWYCH
W ŚREDNIOWIECZNEJ EUROPIE**

**THE NYCKELHARPA FROM WOLIN.
A CONTRIBUTION TO THE HISTORY
OF STRINGED INSTRUMENTS IN MEDIEVAL EUROPE**

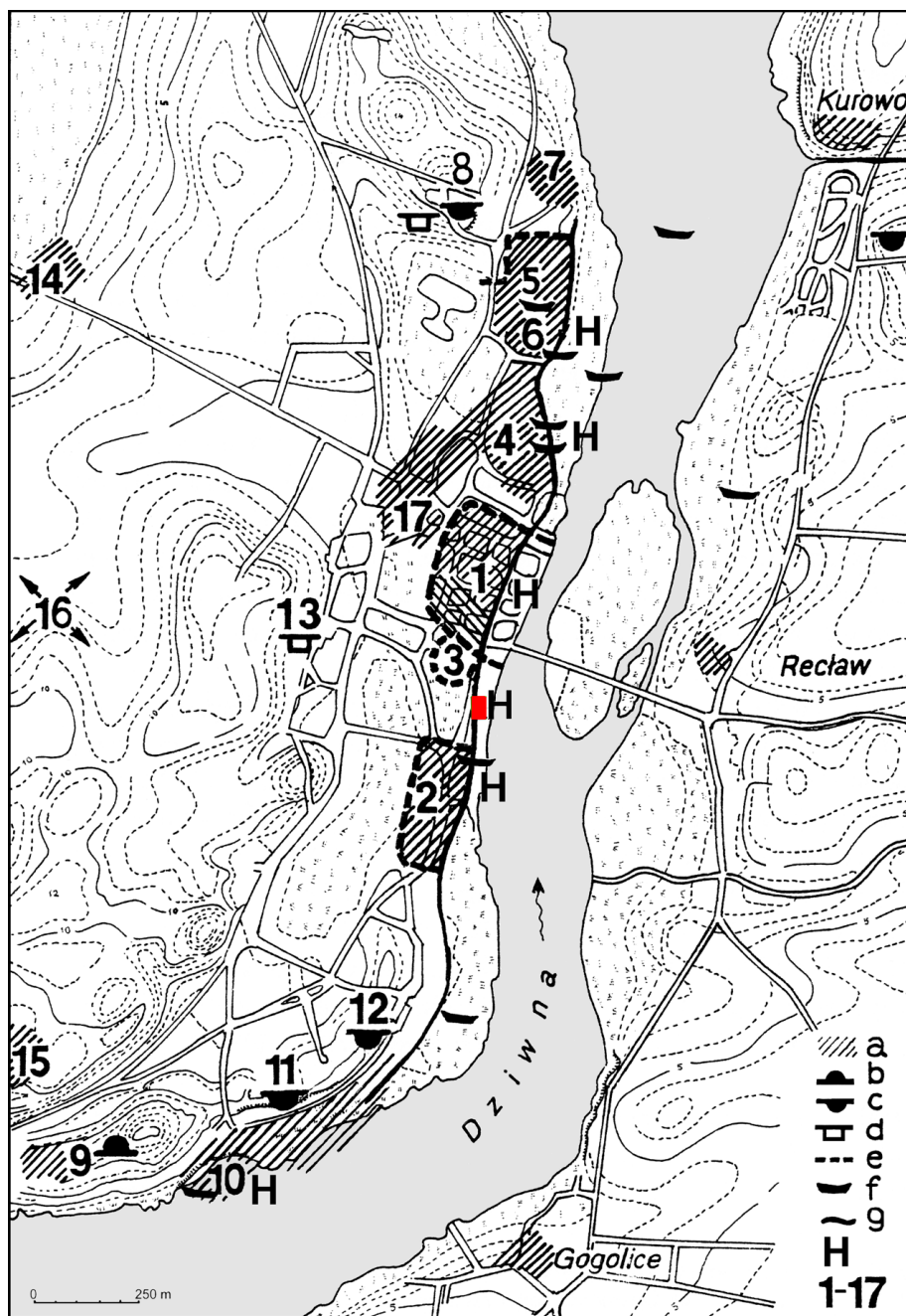
Abstract: The text presents the results of a functional analysis and interpretation of a wooden object discovered during archaeological works in Wolin. According to the authors of the article, it is the top plate of the soundboard of a stringed instrument called the nyckelharpa. The results of a radiocarbon test indicate that the Wolin instrument is now the oldest known instrument of this type.

Keywords: Wolin, Middle Ages, musical string instruments, nyckelharpa, keyed fiddle.

WSTĘP

W latach 2011-2013 Instytut Archeologii i Etnologii PAN w Szczecinie prowadził prace wykopaliskowe w Wolinie na obszarze położonym pomiędzy Starym Miastem (stan. 1) a tzw. Przedmieściem Rybackim (stan. 2) (ryc. 1). Teren ten znajdował się w obszarze inwestycji prowadzonej przez gminę Wolin w ramach projektu „Zachodniopomorski Szlak Żeglarski – sieć portów turystycznych Pomorza Zachodniego”. Powstający na brzegu Dziwny basen jachtowy o powierzchni około 1500 m² stał się miejscem spektakularnych odkryć. W trakcie prac pod współczesnymi i nowożytnymi nasypami, zawierającymi m.in. umocnienia nabrze-

* Andrzej Janowski – Instytut Archeologii i Etnologii PAN w Szczecinie, ul. Kuśnierska 12/12a, 70-536 Szczecin, a.janowski@iaepan.szczecin.pl; Dorota Popławska – Zespół Państwowych Ogólnokształcących Szkół Muzycznych I i II st. nr 3 im. Grażyny Bacewicz w Warszawie, ul. Tyszkiewicza 42, 01-172 Warszawa, d.poplawska@bacewicz.edu.pl; Stanisław Mazurek – Pracownia Dawnych Instrumentów Muzycznych w Szczecinie DITONUS, ul. Grodzka 42 70-543 Szczecin mazurekstach@gmail.com; Elżbieta Szychowska-Krąpiec – AGH Akademia Górniczo-Hutnicza im. Stanisława Staszica w Krakowie, aleja Adama Mickiewicza 30, 30-059 Kraków, szycha@geol.agh.edu.pl.



Ryc. 1. Lokalizacja miejsca badań na planie Wolina

Legenda: a – osadnictwo, b – kurhany, c – groby ciałopalne, d – groby szkieletowe, e – umocnienia, f – wrak, g – stare koryto Dziwny, H – port, 1-17 – numery stanowisk (opr. A. Janowski)

za(?), odsłonięto relikty konstrukcji portowych z wczesnego średniowiecza. W granicach inwestycji znalazły się fragmenty trzech pirsów usytuowanych prostopadle do koryta rzeki. Każdy z nich utworzony został z nasypu ziemnego umocnionego od zewnątrz konstrukcją drewnianą. Wyniki analiz dendrochronologicznych wskazują, że do prac budowlanych przystąpiono najpewniej na przełomie 1. i 2. dekad X w., a z nabrzeża korzystano przez mniej więcej 100 lat (na ten temat szerzej Janowski 2013; 2014). Jaki był późniejszy los tego miejsca, nie wiadomo. Brak śladów napraw młodszych niż X-wieczne, choć nie można wykluczyć, że pirsy użytkowano jeszcze w 1. połowie XI wieku. Być może kres ich użytkowania łączyć należy z najazdem króla Danii i Norwegii Magnusa Dobrego, który w 1043 r. w odwecie za spustoszenie wybrzeży duńskich spalił przedmieścia Wolina (na ten temat szerzej Morawiec 2010, s. 439-490, tu starsza literatura). Niszczące pozostałości pirsów jakiś czas po zaprzestaniu korzystania z nich były zapewne jeszcze widoczne, ale przestrzenie pomiędzy nimi, w których pierwotnie znajdowała się woda i gdzie przybijały statki z towarami i łodzie rybackie, uległy zabagnieniu i systematycznie wypełniały się materiałem w trakcie prowadzonych później prac ziemnych i niwelacji terenu. W takim właśnie obszarze wypełnionym materiałem zabytkowym z odcinka czasu od wczesnego średniowiecza do nowożytności znaleziony został duży fragment przedmiotu drewnianego, który po analizach specjalistycznych zidentyfikowany został jako płyta wierzchnia pudła rezonansowego instrumentu muzycznego (ryc. 2).

OPIS PRZEDMIOTU

Płyta została wykonana z jednego kawałka drewna sosnowego¹ (ryc. 3-4). Do czasów współczesnych zachowała się w bardzo dobrym stanie, jedynie z nieznaczными ubytkami. Płyta jest ułamana w dolnej partii, gdzie brakuje około 1/4 tej części przedmiotu. Również w górnej partii widoczne są drobne odpryski drewna i pęknięcia wzdłuż włókien. W dolnej partii, poniżej zamkniętego otworu rezonansowego wystąpił wżer spowodowany zapewne stykiem z przedmiotem metalowym. Te braki i uszkodzenia nie wpływają na możliwość odtworzenia pierwotnego wyglądu płyty wierzchniej, jej krawędzie były bowiem starannie opracowane i wszelkie ubytki są łatwe do uchwycenia.

Kształt płyty wierzchniej z Wolina nie jest symetryczny. Partia dolna jest zaokrąglona, w części środkowej znajduje się przewężenie, tzw. talia, a część górna ma kształt pięcioboku o bokach różnej długości. Górna krawędź płyty jest ścięta prosto, w stosunku do osi podłużnej instrumentu ścięcie jest lekko ukośne. Długość płyty od dolnego wierzchołka po krawędź górną po skosie wynosi 472 mm. Maksymalna (zachowana) szerokość w dolnej partii wynosi 142,1 mm, w talii – 84 mm,

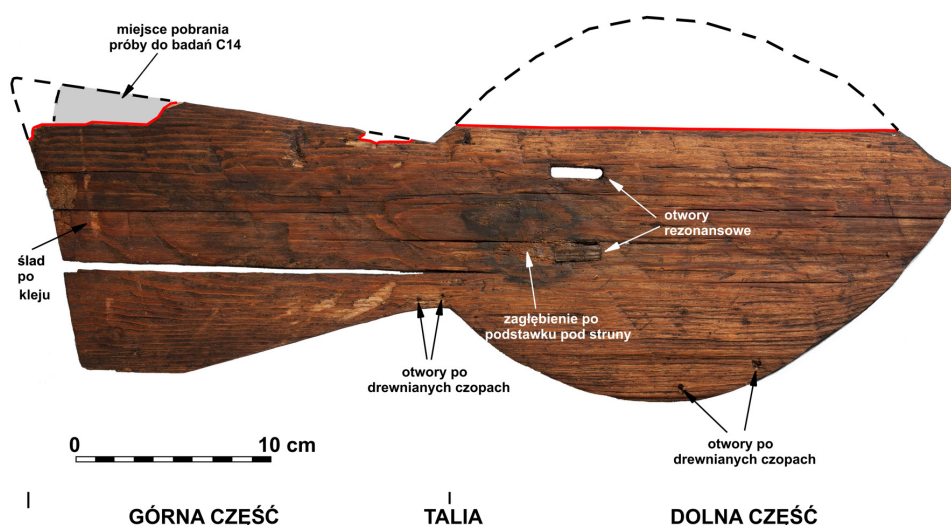
¹ Analizy dendrologiczne wykonała mgr Katarzyna Cywa z Zakładu Paleobotaniki Instytutu Botaniki im. Władysława Szafera Polskiej Akademii Nauk w Krakowie.



Ryc. 2. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu *in situ* w wykopie (fot. A. Janowski)



Ryc. 3. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu (fot. M. Bogacki)
a – strona wierzchnia, b – strona spodnia



Ryc. 4. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu. Na czerwono – uszkodzone krawędzie; linia przerywana – brakujące partie zabytku (oprac. A. Janowski)

a w partii górnej – 137,3 mm. Długość zachowanej górnej krawędzi wynosi 127,66 mm. W dolnej części płyty widoczne są dwa otwory rezonansowe w kształcie prostokątów o lekko zaokrąglonych narożnikach. Prawy ma wymiary: 23×8 mm, a lewy: 25×6,5 mm. Otwór rezonansowy po lewej stronie został zaczopowany intencjonalnie pasującym do niego klockiem drewna. Oba otwory znajdują się w odległości 180 mm od dolnego wierzchołka płyty. Poniżej otworów rezonansowych, w odległości około 220 mm od wierzchołka dolnego płyty, znajduje się lekkie wgłębienie i słabo widoczne pęknięcie drewna.

Grubość płyty na całej długości jest zmienna. Najgrubszym miejscem jest część dolna. Płyta mierzy w tym miejscu 7,22-7,65 mm. Pomiary w kierunku do górnej krawędzi wykazały, że grubość płyty tuż nad otworami rezonansowymi wynosi 6,85 mm, w talii zaś 6,45 mm. W części centralnej górnej partii płyty jej grubość wynosi 5,54 mm. Najmniejsze wartości zmierzono przy krawędziach. Grubość wynosi tu pomiędzy 3,96 mm do 5,41 mm. Płyta jest wysklepiona łukowato w partii dolnej w obrębie największej szerokości, w górnej partii wysklepienie jest nieco niższe. Kształt ten nie jest wynikiem procesów podepozycyjnych, ale został nadany świadomie i celowo w procesie budowy instrumentu. Płyta po obu stronach jest starannie wykonana, a od strony spodniej widać jednak wyraźnie ślady po narzędziach – ośniku, dłutce.

Krawędzie płyty zostały na całej jej długości bardzo dokładnie obrobione: oszlifowane i wyrównane (ryc. 5). W różnych miejscach płyty czytelne są na krawędziach cztery niewielkie otwory o średnicy około 2 mm (ryc. 4, 6-7). Dwa znaj-



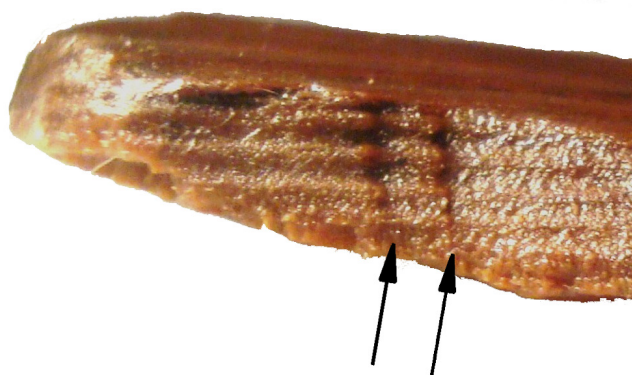
Ryc. 5. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu. Szczegóły opracowania krawędzi (fot. M. Bogacki)



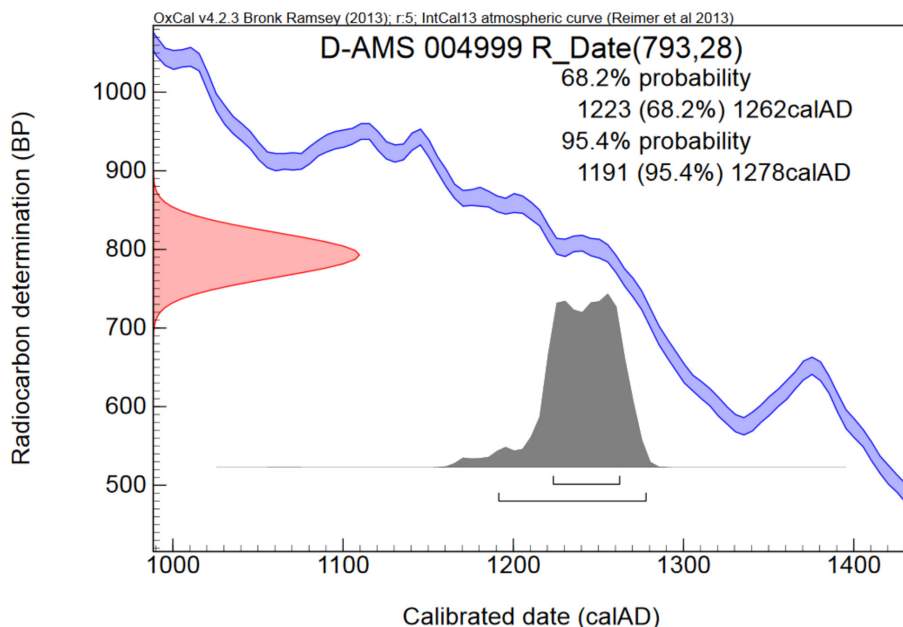
Ryc. 6. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu. Detale konstrukcji – zbliżenie na otwory po czopach w dolnej partii (fot. M. Bogacki)



Ryc. 7. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu – detale konstrukcji. Środkowa partia z talią, otwory rezonansowe i miejsce osadzenia podstawa pod struny (fot. M. Bogacki)



Ryc. 8. Wolin. Płyta wierzchnia instrumentu – ślad po mocowaniu strunociągu (fot. D. Popławska)



Ryc. 9. Wynik kalibracji daty ^{14}C próbki drewna płyty rezonansowej

dużą się na wysokości talii. Kolejny otwór umieszczono w miejscu największej szerokości dolnej części płyty, a następny nieco poniżej. Otwory te są zapewne śladami po drewnianych czopach, którymi dodatkowo, oprócz kleju, płytę spojono z pudłem rezonansowym.

Po stronie wierzchniej płyty są dwa jaśniejsze miejsca (ryc. 3a). Pierwsze z nich, nieregularne w kształcie, znajduje się poniżej talii instrumentu i powstało przypuszczalnie w wyniku procesów podepozycyjnych. Nie ma zatem dla nas większej wartości poznawczej. Zdecydowanie większą wagę dla interpretacji funkcji przedmiotu ma drugie z miejsc – smuga równoległa do górnej krawędzi płyty, niedochodząca jednak do jej zewnętrznych krawędzi (ryc. 3a; 4). Jest ona prosta i regularna, ma długość 127,66 mm i należy sądzić, że jest to ślad po intencjonalnym działaniu, który powstał w trakcie budowy instrumentu. Mamy tu do czynienia zapewne ze śladem po kleju/spoiwie (ryc. 4).

Na zewnętrznej krawędzi płyty, w jej dolnym wierzchołku, widoczne są dwa równoległe ślady wyglądające jak odciski po rzemieniu lub jelicie, który pełnił funkcję lub był elementem strunociągu (ryc. 8).

DATOWANIE

Jak wspomnieliśmy wyżej, zabytek zalegał w obrębie warstw, których precyzyjne datowanie, ze względu na ich charakter (warstwy niwelacyjne), nie jest możliwe. Z przedmiotu pobrano próby do badań dendrochronologicznych w Pracowni Dendrochronologicznej Wydziału GGiOŚ AGH w Krakowie. Badaniom poddano dwa fragmenty z płyty wierzchniej instrumentu. Do pomiarów zakwalifikowano powierzchnię, na której widoczny był przekrój styczny z wyraźnym przebiegiem słoju. Przeprowadzono je na urządzeniu DENDROLAB 1.0 z dokładnością 0,01 mm. Podczas analizy wykorzystano pakiet programów TREE-RINGS (Krawczyk i Krąpiec 1995) oraz TSAP (Rinn 2005). W wyniku pomiarów uzyskano 2 krótkie sekwencje dendrochronologiczne liczące odpowiednio: 25 lat (fragment 1) i 20 lat (fragment 2). Niestety tak krótkie sekwencje nie pozwoliły na uzyskanie datowania bezwzględnego metodą dendrochronologiczną. W takiej sytuacji szansę na datowanie dawała jedynie metoda radiowęglowa. Do analizy ^{14}C wybrano najmłodszy słuź z fragmentu 1. Wynik uzyskany datowania techniką AMS w laboratorium Accium Biosciences w Seattle (USA) to 793 ± 28 BP. W wyniku kalibracji (ryc. 9) ustalono, że analizowany słuź z deski instrumentu powstał w okresie 1191-1278 AD (prawdopodobieństwo 95,4%). Najbardziej prawdopodobny przedział to 1223-1262 AD. Biorąc pod uwagę czas konieczny na ewentualne sezonowanie drewna, można przypuszczać, że badany instrument nie został wykonany później niż w ostatniej ćwierci XIII wieku.

CO TO ZA INSTRUMENT?

Kształt i wielkość wolińskiej płyty wierzchniej pudła rezonansowego wyróżniają ją spośród, znanych z literatury, instrumentów odkrytych podczas wykopalisk archeologicznych w tej części Europy (por. m.in. Popławska 1996; 1997; 2007; Povetkin 1992, s. 214-223; 2002; 2007a; 2007b). Zabytek charakteryzuje szereg indywidualnych cech, jak bardzo staranne opracowanie powierzchni, cieniowanie krawędzi, grubsza warstwa drewna w miejscach najbardziej narażonych na pęknięcie (dolna partia), wysklepienie obu partii płyty, ostra talia rozdzielająca niesymetryczne części płyty oraz małe prostokątne otwory rezonansowe. Wiele z tych cech świadczy o wysokim kunszcie wytwórcy.

Zabytek woliński nie jest kompletnym instrumentem i aby go zidentyfikować należało ustalić pierwotny kształt, dodając ewentualne brakujące elementy. Początkowo sądzono, że płyta może być częścią liry, czyli instrumentu strunowego szarpanego. Kształt płyty bardziej jednak przypominał liry starogreckie niż wczesnośredniowieczne znane z wykopalisk z Niemiec czy Wielkiej Brytanii (m.in. Sutton Hoo, Trossingen, Kolonia) (por. Bishop 2002; Theune-Großkopf 2006). Ponadto po dodaniu hipotetycznych „brakujących” ramion i jarzma cały instrument



Ryc. 10. Przedstawienia nyckelharpy

a – na fryzie głównego portalu kościoła w Källunge na Gotlandii z około 1350 r. (wg http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gotland-K%C3%A4llunge_kyrka_Hauptportal_13.jpg), b – na malowidle w kościele w Häverö w Szwecji z około 1475 r. (wg Ling 1979, ryc. 33)

tracił proporcje i zyskiwał formę, która niezwykle utrudniałaby na nim grę. Uznano więc, że opisywana płyta nie jest pozostałością po żadnym ze znanych typów lir.

Kolejny kierunek poszukiwań zasugerowały wycięte w płycie otwory rezonansowe. Skierowały one uwagę autorów w stronę instrumentów strunowych-smyczkowych, te bowiem na ogół zaopatrzone są właśnie w takie różnokształtne otwory. W średniowieczu istniało kilka typów takich instrumentów – m.in. rebeki i fidele. Podobnie jak przy poprzednim badaniu, do istniejącej płyty „dołączono” pozostałe elementy instrumentów tego typu, a więc: hipotetyczną szyjkę, płytkę kołkową oraz strunociąg. W trakcie analizy takiego układu elementów składowych na płycie udało się odnaleźć miejsce mocowania strunociągu (ryc. 8). Jego obecność przesądziła o słuszności wybranego kierunku poszukiwań i stosowaniu w grze na wołyńskim instrumencie techniki smyczkowej (inne rodzaje instrumentów strunowych mają zazwyczaj odmienne mechanizmy mocowania strun w dolnej partii), nadal

jednak nierozpoznana pozostawała jego przynależność do konkretnego typu. Elementy pasowały zatem do siebie, jednak ostre krawędzie górnej części płyty utrudniałyby grę na takim instrumencie, gdyby trzymany był on na ramieniu lub barku muzyka. Sugerowało to, że instrument mógł być obsługiwany w pozycji poziomej.

Cechą charakterystyczną instrumentów smyczkowych jest mocowanie na płycie podstawka pod struny. Na analizowanym zabytku udało się w trakcie badań mikroskopowych znaleźć miejsce ustawienia tego elementu (ryc. 4). Choć w tym miejscu płyta jest zniszczona, to wgłębienie, które pozostawiła jedna z nówek podstawka, jest wyczuwalne. Miejsce to znajduje się około 220 mm od krawędzi dolnej płyty, przed otworami rezonansowymi². W przypadku instrumentów takich jak rebeki czy fidele podstawek znajduje się na ogół między otworami rezonansowymi. Zaobserwowany na zabytku wolińskim układ występuje natomiast często w rodzinie lir korbowych, które obsługuje się w pozycji poziomej, tak jak sugerowały to obserwacje innych elementów. W tej rodzinie struny pobudza się do drgań za pomocą smyczka, a skraca (uzyskuje różną wysokość dźwięków) za pomocą tangentów, a nie za pomocą przyciskania czy dotykania strun palcami lub paznokciami. Najpewniej zatem jasna smuga zaobserwowana w górnej partii instrumentu, która jak sądzono jest śladem po kleju, może być związana z mocowaniem skrzynki na tangenty. W wolińskiej płycie nie wycięto otworu na kolisty smyczek, czyli tzw. koło, nie jest ona zatem częścią samej liry korbowej, ale innego wywodzącego się od niej instrumentu – nyckelharpy.

DZIEJE NYCKELHARPY DO XVI WIEKU

Słowo *nyckelharpa* pochodzi z języka szwedzkiego³ i w języku polskim nie ma odpowiednika. Dosłownie tłumaczyć należałoby je jako *harfa klawiszowa*, to mogłoby jednak wywołać całkowicie mylne skojarzenia – harfa ma bowiem odmienną budowę i jest instrumentem strunowym szarpanym. Do niedawna sądzono, że najstarsze przedstawienie nyckelharpy pochodzi ze Szwecji. Na fryzie w portalu głównym kościoła w Källunge na Gotlandii z około 1350 r. widoczna jest postać grająca na niej (ryc. 10a) (por. Ling 1979, s. 44)⁴. Muzyk trzyma swój instrument

² Pośrednim argumentem za lokalizowaniem tu tego elementu jest odległość owego miejsca od talii wynosząca około 40 mm. Jest to prawie optymalna odległość dla uzyskiwania najbogatszego w alikwoty dźwięku dla strun jelitowych pocieranych przez smyczek.

³ W Finlandii instrument ten nosi nazwę *avainviulu*, w Niemczech *Schlüsselfidel*, we Francji *vielle a cle*, w Wielkiej Brytanii *keyed fiddle*.

⁴ Najstarsze przedstawienia pokrewnej nyckelharpie liry korbowej znane są już z XII w. z terenu Hiszpanii z portyków kościołów w miejscowościach Santiago de Compostela, Estella, Ourense, Toro i Soria (por. Reolid i Martin 2012). Instrument ten zwany wówczas *organistrum* trzymany był poziomo na kolanach i obsługiwany przez dwie osoby, z których jedna obracała korbą, a druga naciskała klawisze. Z czasem jego rozmiary zmalały i zyskał on nazwę – *symphonia*. Z XIII w. znamy traktat *Quomodo organistrum construat* (Jak zbudować lirę korbową) (por. Panum 1939, s. 293-308).

poziomo, dzięki temu dobrze widoczne jest pudło rezonansowe. Ma ono talię w środkowej partii oraz dwa otwory rezonansowe wycięte między talią a dolną partią instrumentu. Pomiędzy otworami rezonansowymi umieszczono podłużny strunnik. W górnej partii instrumentu widać skrzynkę z tangentami. Dalsza część instrumentu nie zachowała się – w rzeźbie brak jest części skrzynki oraz płytki kołkowej. Wydaje się, że instrument widoczny na portalu w Källunge miał pierwotnie na wyposażeniu pięć lub sześć tangentów. Liczba strun nie jest czytelna, wydaje się, że jest ich trzy. Na strunach grano stosunkowo krótkim smyczkiem, trzymając go w prawej dłoni nachwytem.

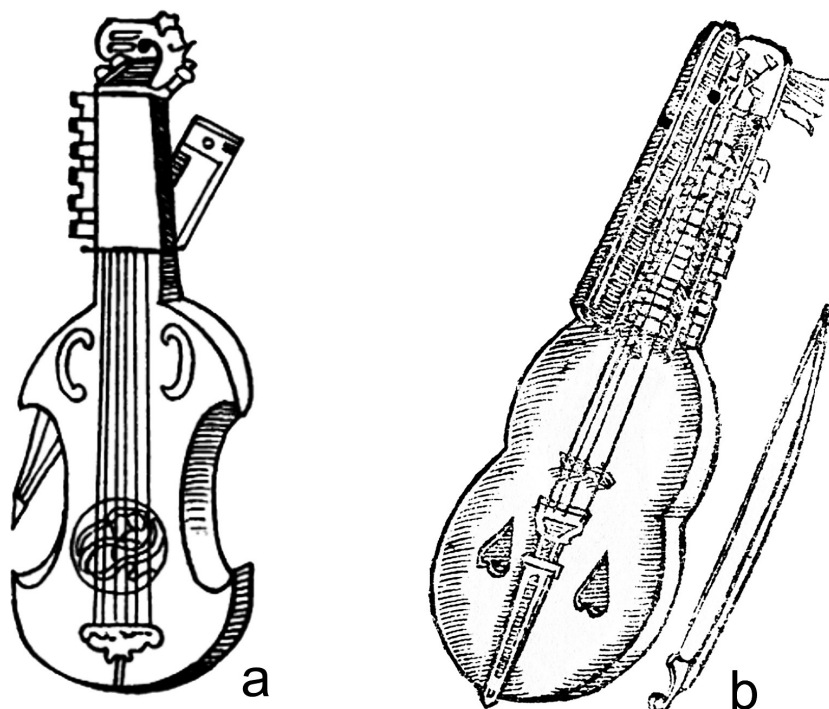
Kolejne, lecz młodsze o ponad sto lat przedstawienia pochodzą także ze Skandynawii – z Danii z malowideł w kościołach w Emmislöv (1460 r.) i Vindeslev (1480 r.) oraz ze Szwecji z fresków w świątyniach w Österlövsta (1468 r.), Sångå (1470 r.), Häverö (1475 r. – ryc. 10b) i Lagga (1498 r.). Kilka dalszych wyobrażeń znamy z tego obszaru z 1. połowy XVI w. (por. Ling 1979, s. 41-52; Allmo 2004, s. 50-54).

Stosunkowo liczne występowanie najstarszych przedstawień nyckelharpy wyłączenie w sztuce skandynawskiej spowodowało, że badacze widzieli jej genezę na tym właśnie obszarze, a w Szwecji instrument ten stał się nawet instrumentem narodowym. Skandynawską (szwedzką) genezę nyckelharpy zanegował Per-Ulf Allmo (2004), twierdząc, że instrument pochodzi z Niemiec⁵. Badacz ten zauważył, że pomimo szeregu wiarygodnych i realistycznych przedstawień nyckelharpy w sztuce, brak jest, z najstarszego okresu, skandynawskich źródeł pisanych traktujących na jej temat⁶. Znamy je natomiast z terenu Niemiec, gdzie instrument ten nazywany był *Schlüsselfiedel*. Pierwsze ze źródeł to wydany w 1528 r. w Magdeburgu traktat *Musica instrumentalis deudsch* autorstwa Martina Agricoli (Agricola 1896, s. 55) (ryc. 11a), a drugi to dzieło Michaela Praetoriusa *Theatrum Instrumentorum* wydane w 1620 r. w Wolfenbüttel (Praetorius 1620, tabl. XXII, 4) (ryc. 11b). Per-Ulf Allmo swoją hipotezę podbudował także przedstawieniem nyckelharpy w rękach putta z Hildesheim z około 1580 r. (Allmo 2005, s. 55).

Wiele wskazuje, że i te poglądy na genezę nyckelharpy nie wytrzymają próby czasu. Wyniki najnowszych studiów nad średniowieczną ikonografią instrumentów strunowych-smyczkowych rzucają całkiem nowe światło na ten problem i niewykluczone, że obszarem, z którego ona pochodzi, nie jest ani Szwecja, ani Niemcy. W Sepulvedzie w Hiszpanii w wejściu do kościoła Virgen dela Peña znajduje się kamienna rzeźba z przełomu XII/XIII w. ukazująca dwóch muzyków grających na instrumencie zbliżonym do nyckelharpy (por. Reolid i Martin 2012). Płyta wierzchnia jest dwuczęściowa i przewężona talią. Górna i dolna partia płyty są

⁵ Wcześniejsi badacze zdawali sobie sprawę z istnienia niemieckich źródeł pisanych, ale pierwszeństwo w argumentacji dawali przedstawieniom ikonograficznym (por. Ling 1979, s. 54-56; 1991, s. 9-10).

⁶ Najstarsze skandynawskie źródła pochodzą dopiero z początku XVII w., ale w 2. połowie tego stulecia są już bardzo liczne (por. Allmo 2004, s. 181-192).



Ryc. 11. Przedstawienia nyckelharpy (oprac. A. Janowski)

a – w dziele Martina Agricoli z 1528 r. zatytułowanym „Musica instrumentalis deusch” (wg Agricola 1896, ryc. na s. 55), b – w dziele Michaela Pretoriusa z 1620 r. zatytułowanym „Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia” (wg Pretorius 1962, tabl. XXII)

łagodnie zaokrąglone tak, że całość przypomina w formie cyfrę „8”. Instrument ma dwie struny skracane za pomocą pięciu klawiszy umieszczonych w pudle rezonansowym (sic!). Muzyk, który trzyma smyczek (w tym miejscu figura jest uszkodzona), drugą ręką naciska również klawisze. Wobec tego drugi muzyk podtrzymuje tylko instrument. Jego obecność jest więc właściwie niepotrzebna. Zapewne rzeźbiarz pomylił się, umieszczając klawisze w pudle rezonansowym, a nie, jakby należało, na wysokości szyjki instrumentu. Instrument zaopatrzony jest w klawisze z tangentami, jak w organistrum, ale dźwięk wydobywany jest za pomocą smyczka jak w nyckelharpie. Jeżeli weźmiemy pod uwagę, że z Hiszpanii pochodzą także najstarsze przedstawienia, spokrewnionej z nyckelharpą, liry korbowej⁷, to interpretacja hiszpańskich badaczy znacznie zyskuje na prawdopodobieństwie.

⁷ Por. przypis 4.

W świetle pojawiających się niejasności odnośnie do genezy nyckelharpy znalezisko wolińskie jest tym cenniejsze, zwłaszcza jeżeli weźmiemy pod uwagę, że jest ono starsze o niemal 400 lat od najstarszego zachowanego do dziś egzemplarza. Instrument z miejscowości Mora w Szwecji (por. Ling 1979, il. 2), bo o nim mowa, opatrzony jest co prawda datą 1526, ale część badaczy uważa, że jest on młodszy. Według Pera-Ulfa Allmo (2004, s. 75) nyckelharpa z Mora została zbudowana w 1680 r. w Särna (Dalarna, Szwecja) i była wzorowana na instrumencie przedstawionym we wspomnianym wcześniej dziele „Theatrum Instrumentorum” autorstwa Michaela Praetoriusa. Moraharpa mierzy 710 mm długości, ma jedną strunę melodyczną, dwie burdonowe (nieskracane), jeden rząd klawiszy i jeden rząd tangentów skracających strunę melodyczną. Wiele wskazuje na to, że instrument woliński pomimo nieco odmiennego kształtu płyty wierzchniej mógł mieć podobne rozmiary i budowę (ryc. 12).



Ryc. 12. Rekonstrukcja nyckelharpy z Wolina wykonana przez Stanisława Mazurka (fot. A. Janowski)

NA ZAKOŃCZENIE

Płyta wierzchnia z Wolina jest elementem najstarszej znanej dziś nyckelharpy. Forma instrumentu przypomina ten widoczny na przedstawieniu z Sepulvedy, ale nie jest z nim tożsama. Oba odkrycia stanowią koronne argumenty pozwalające cofnąć historię nyckelharpy o co najmniej 75-100 lat. Duża odległość geograficzna pomiędzy tymi miejscami wskazuje, że liczyć należy się z jej znajomością na znacznym obszarze XII-XIII-wiecznej Europy, utrudnia jednak wskazanie obszaru genetycznego. W związku z tym miejsce powstania wolińskiego zabytku jest trudne do ustalenia. Staranność wykonania, cieniowanie krawędzi i profilowanie po-

wierzchni wskazują na kunszt lutnika, który znacznie wykraczał poza ówczesne standardy i bliższy był dziełom XV- czy XVI-wiecznym.

LITERATURA

- Agricola M. 1896, *Musica instrumentalis deudsch. Erste und vierte Ausgabe, Wittemberg 1528 und 1545*. Publikation älterer praktischer und theoretischer Musik-Werke 20. Leipzig.
- Allmo P.-U. 2004, *Den gäckande nyckelharpan. En studie i instrumentets tillkomst*. Studier i musikvetenskap 14, Stockholm.
- Bischof D. 2002, *Das Leierfragment aus der kaiserzeitlichen Siedlung Bremen-Habenhausen*. Archäologisches Korrespondenzblatt 32, s. 229-246.
- Janowski A. 2013, *Harbours of early medieval Wolin in the light of recent research*, w: *Economies, Monetisation and Society in the West Slavic Lands 800-1200 AD*, red. M. Bogucki, M. Rębkowski. Wolińskie Spotkania Mediewistyczne 2, Szczecin, s. 45-58.
- Janowski A. 2014, *W wolińskim porcie.../In Wolin's port...*, Wolin.
- Krawczyk A., Krąpiec M. 1995, *Dendrochronologiczna baza danych*, w: II Krajowa Konferencja. Komputerowe wspomaganie badań naukowych, Wrocław, s. 247-252.
- Ling J. 1979, *Nyckelharpan. Studier i ett folkligt musikinstrument*, Stockholm.
- Ling J. 1991, *Nyckelharpan – dialog mellan nutid och dåtid*, w: *Nyckelharpan nu och då*, red. B. Kjellström, Stockholm, s. 7-21.
- Morawiec J. 2010, *Wolin w średniowiecznej tradycji skandynawskiej*, Kraków.
- Panum H. 1939, *The stringed instruments of the Middle Ages: their evolution and development*, London.
- Popławska D. 1996, *Średniowieczne instrumenty strunowe na ziemiach Polski, Czech i Rusi*, Warszawa.
- 1997, *Instrumenty muzyczne średniowiecznego Elbląga*, w: *Archeologia Elbigensis 2*, red. G. Nawrońska, J. Tandecki, Elbląg–Gdańsk, s. 145-154.
- 2007, *Średniowieczne instrumenty strunowe w polskich badaniach archeologicznych*, w: *Opusculum Archaeologica. Opera dedicata in Professore Thaddeum Malinowski*, red. W. Dzieduszycki, Zielona Góra, s. 303-311.
- Povetkin V.I. 1992, *Musical finds from Novgorod*, w: *The Archaeology of Novgorod, Russia. Recent Results from the Town and Hinterland*, red. M.A. Brisbane, Lincoln, s. 206-224.
- Povetkin V.I. 2002, *Kotorym že knâginâ Olga vnimala guslâm?*, w: *U istokov novgorodskoj zemli*, red. E.N. Nosov, Lûbitino, s. 160-166.
- Povetkin V.I. 2007a, *Musical instruments*, w: *Wood use in medieval Novgorod*, red. M. Brisbane, J. Hather, Oxford, s. 360-381.
- Povetkin V.I. 2007b, *Iz muzykal'nogo obihoda drevnih Novgorodcev (Arheologičeskie nahodki 2006 goda, a także nekotorye itogi rekonstruktorskih rabot)*, Novogrod i novgorodskaa zemlâ. Istorii i arheologiâ 21, s. 93-106.
- Praetorius M. 1620, *Theatrum Instrumentorum seu Sciagraphia*, Wolfenbüttel.
- Theune-Großkopf B. 2006, *Die vollständig erhaltene Leier des 6. Jahrhunderts aus Grab 58 von Trossingen, Ldkr Tuttlingen, Baden-Württemberg*, Germania 84 (1), s. 93-142.
- Reolid J., Martin R. 2012, *Organistrum or keyed fiddle? Study of an early instrument sculptured on a romanesque capitel in Sepulveda, Spain* <http://musicaenlaspiedras.blogspot.com/2012>, dostęp 26.03.2015.
- Rinn F. 2005, TSAP-WIN. Time Series Analysis and Presentation for Dendrochronology and Related Applications. Version 0.53 for Microsoft Windows. User References.

ANDRZEJ JANOWSKI, STANISŁAW MAZUREK,
DOROTA POPLAWSKA, ELŻBIETA SZYCHOWSKA-KRAPIEC

THE NYCKELHARPA FROM WOLIN.
A CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF STRINGED INSTRUMENTS
IN MEDIEVAL EUROPE

Summary

During archaeological excavations carried out in the marina in Wolin in 2011-2013 (fig. 1) a number of discoveries was made, out of which of special interest are the relics of early medieval wharves. A considerable number of finds of a variety of materials was uncovered there, including a fragment of an object made of pine, which was identified as the upper cover of the sound box of a musical instrument (fig. 2-4). The find is almost complete. Its shape is not symmetrical. The bottom part is rounded, in the middle part there is the so called waist and the upper part is pentagonal with sides of uneven length. The board is 472 mm in length while the maximum (recovered) width is 142.1 mm, measuring 84 mm at the waist and 137.3 mm in the upper part. In the bottom part of the board there are two rectangular sound holes, one of which is clogged up. The thickness of the board varies, in the bottom part it measures from 7.22 to 7.65 mm, while in the upper part 5.54 mm. There are four openings made for wooden plugs, which joined the board to the sound box (fig. 4-8).

Considering the recovered elements of the musical instrument during the process of reconstruction of the original appearance of the musical instrument, the conclusion was reached that it was a bowed string instrument which was probably held in a vertical position while being played, representative of the hurdy-gurdy family of stringed instruments – the nyckelharpa. It is worth noting the very early chronology of the find, established by radiocarbon dating, which most probably goes back to 1223-1262 AD (fig. 9). Until recently, it was accepted that the oldest representation of a nyckelharpa came from Sweden and was dated to the middle of the 14th century (fig. 10a). It is also from Scandinavia that we know of an array of images dating back to the 15th century (fig. 10b) or later, and hence the origins of the instrument were sought there. This view was contradicted, though, by Per-Ulf Allmo (2004), pointing to Germany as the area of its origin, as the oldest written records about the nyckelharpa come from there (fig. 11). The results of the most recent studies of medieval iconography lead to an even older representation of the said instrument from the turn of the 12th and the 13th centuries in Sepulveda in Spain. It is also from this area that the oldest representations of the hurdy-gurdy, which is in the same family of musical instruments, come. So the beginnings of the nyckelharpa might be sought in southern Europe.

In the light of the ambiguity presented above, the Wolin find is even more valuable, especially considering the fact that it is about 400 years older than the previous oldest find. Its form resembles the one from Sepulveda, however it is not identical to it (fig. 12). Both finds are key arguments for dating the origins of the nyckelharpa by at least 75 to 100 years earlier. However, the considerable distance between these areas hinders pointing to the area of origin. The care shown in making the instrument, shading the edges and profiling the surface, point to the mastery of the luthier, which went beyond the standards of those times and was closer to works dating back to the 15th or 16th century.