

HISTORIA MUZYKI STAROPOLSKIEJ — OPRACOWANIE TEMATÓW

1. Kultura staropolska a periodyzacja muzyki polskiej. Stan badań nad muzyką staropolską. **Janek**

Periodyzacja muzyki średniowiecznej obejmuje okres od około V do XV w.

1.Wczesne średniowiecze (ok. V-XI wiek):

- Muzyka wczesnochrześcijańska: W tym okresie muzyka była głównie związana z liturgią chrześcijańską. Chorały gregoriańskie, monodyczne pieśni liturgiczne, były wykorzystywane w obrzędach kościelnych. To także okres, w którym rozwijały się pierwsze notacje muzyczne.
- Ars Antiqua (XII-XIII wiek): Nastąpił rozwój nowych form muzycznych i technik kompozytorskich. Pojawiła się polifonia i powstały pierwsze zapisy nutowe.

2.Średnie średniowiecze (XI-XIV wiek):

- Ars Nova (lata 60. XIII - początek XV wieku): Doszło w nim do dalszego rozwoju technik polifonicznych. Zmiany te były związane z rozwojem notacji muzycznej, co umożliwiło bardziej skomplikowane struktury dźwiękowe.
- Motet i Ballada: W tym okresie pojawiły się nowe formy muzyczne, Motet i ballada - formy popularne w muzyce dworskiej.

3.Późne średniowiecze (XIV-XV wiek):

- Ars Subtilior (koniec XIV wieku): Ten okres charakteryzował się jeszcze bardziej złożonymi strukturami muzycznymi, a także bardziej wyrafinowanymi technikami kompozytorskimi. Pojawiła się bardziej skomplikowana rytmika i ornamentyka.
- Muzyka dworska i ludowa: W miarę upływu czasu pojawiły się różnice między muzyką dworską a ludową. Muzyka dworska często była bardziej wyrafinowana i związana z kulturą dworską, podczas gdy muzyka ludowa była często przekazywana ustnie i związana z tradycjami ludowymi.

2. Specyfika średniowiecza muzycznego w Polsce. Fazy rozwoju chorału gregoriańskiego. Rodzima monodia religijna i świecka. **Iza**

Przyjęcie chrześcijaństwa w wersji zachodniej włączyło małe państwo w krąg kultury łacińskiej, która odtąd niezmiennie odcisnęła swój wyrazisty profil na ludzkiej aktywności artystycznej.

- obszarem, wokół którego narodziło się państwo polskie, była Wielkopolska;
- regularną działalność duszpasterską na terenach państwa Piastów podejmują zakony.
Każdy

ma własną tradycję liturgiczną-muzyczną, własne śpiewy, po części własny repertuar
-Napływają wykształceni misjonarze z zachodu z ksiągami liturgicznymi(benedyktyni, cystersi, dominikanie, franciszkanie)

„REAKCJA POGAŃSKA” (= rewolta): nawrót pogaństwa: 1034-1037

1038 r.: najazd Brzetysława (książę czeski) Zniszczenie polski i grabież dóbr

Chorał jako symbol związku z kościołem i papiestwem

1.najstarszy znany zapis melodii, jaki pojawił się w Polsce!-chorał benedyktyński-Kodeks Matyldy którego celem było pozyskanie Mieszka II jako sojusznika przeciwko cesarzowi Konradowi II.

2.,„Missale plenarium”, przełom XI/XII w
sprowadzony do Polski dla uświetnienia uroczystości konsekracji katedry gnieźnieńskiej

3 - „Liber ordinalis” („pontyfikat biskupów krakowskich”), Nadrenia, ok. 1090 r.

- 23 melodie w notacji cheironomicznej

Nazwa wywodzi się ze sposobu uczenia śpiewu i dyrygowania: dyrygent ręką kreślił w powietrzu przebieg

melodii, a wykonawcy naśladowali go głosem.

najstarsza sekwencja polska: (anon.) sekwencja o Św. Wojciechu Hac festa die tota gratuletur Polonia (=Tego dnia świątecznego),ukazuje niektóre wydarzenia z życia świętego LOKALNE NACECHOWANIE: tylko w warstwie tekstonej

Lokalne nacechowanie chorału, każdy obszar miał nieco inne teksty do tej samej muzyki
Teksty o których wiemy, że wykonywane były tylko w określonych ośrodkach

1.chorał dominikański: 2. poł. XIII w.:Wincenty z Kielc/Kielczy-pierwszy znany z imienia polski kompozytor.(1200-1260): „Historia o św. Stanisławie,składa się z 34 utworów: antyfon, responsoriów i hymnów

2.Anon. „Historia o św. Wojciechu” XIII w. [kanonizacja św. Wojciecha w 999 r.]

Cztery oficja rymowane: Benedic regem cunctorum, Ad festa pretiosi,
Sanctus Adalbertus O immarcescibilis rosa paradisi

3. Anon. „Historia o św. Jadwidze”

Św. Jadwiga Śląska czczona jako patronka Polski, Śląska i archidiecezji wrocławskiej.

MONODIA RELIGIJNA W JĘZYKU POLSKIM:

- polskie pieśni religijne zrodziły się (w ramach liturgii) na podłożu łacińskich śpiewów (gł. tropów i sekwencji), w odpowiedzi na zapotrzebowanie nie rozumiejącego łaciny ludu.

1.Bogurodzica (XI-XIV nie wiadomo)nie rozstrzygnięto definitywne: czas i miejsce powstania utworu, jego autorstwo, związki z liturgią czy ewentualna zależność od wzorów obcych

Deesis = wzorzec ikonograficzny powstały w Bizancjum (VI-VII w.)

- XV w.: nowy typ pieśni religijnej, adresowanej do ludu: propagują go bernardyni (w Polsce od 1453), z których wywodzi się najwybitniejszy poeta religijny pol. średniowiecza
Władysław z Gielniowa: 1440-1505 Jezusa Judasz Przedął (1488)

- pieśni pasyjne (O wszego świata wsztek lud), 1407 r.

- pieśni bozonarodzeniowe (Zdrow bądź, królu anjelski), 1424 r,

- pieśni maryjne (Maryja, czysta dziewczęce), XIV w.

- polska sekwencja: tzw. Lament świętokerzyski (= Żale Matki Boskiej pod krzyżem (Posłuchajcie, bracia miła), XV w.

Monodia świecka

- 1207: śpiewane ludi theatrales (krytyka papieża Innocentego III)

-1250-1280: dalsze informacje o melodiach świeckich (praktyki magiczne)

- 1280: legat papieski zakazuje tańców w kościołach i na cmentarzach

MINNESANG: Henryk IV Probus (Prawy, 1270-90): książę wrocławski

- liryka miłosna uprawiana była w średniowiecznej Polsce marginalnie,
- przez twórców plebejskich: żaków, kleryków, kopistów czy wędrownych wagantów.
- Anon. "Ach miłość, coś mi uczyniła": zapis. w I poł. XV wieku pod tekstem Bogurodzicy (UJ)
- Anon. „Miły miłą miłuje, chłop się temu dziwuje” (1390); reg. 7-głoskowiec, bez muzyki;

3. Polifonia w Polsce w XIII-XV wieku: źródła i charakterystyka twórczości. Dzieła Mikołaja z Radomia, Piotra z Grudziądza i twórców anonimowych. Iza

Twórczość polifoniczna w XIII wieku podzieliła się na dwie osobne kategorie twórcze

- cantus planus i cantus mensurabilis.

Cantus planus – forma komponowania, w której nie ma podanej wartości nut, dzieli się ona na simplex (jednogłosowe) i multiplex (wielogłosowe)

Cantus mensurabilis – forma komponowania, w której wartości nut są podane, również dzieli się na simplex (jednogłosowe) i multiplex (wielogłosowe)

Najważniejsze źródła w Polsce dzielą się na dwa typy

A: Fontes cantus mensurabilis in contrapuncto Florido

Kontrapunkt floridus – ten najdoskonalszy kontrapunkt, ten piąty

B: Fontes cantus planus (et mensurabilis) in contrapuncto notam contra notam

Nota contra notam – jedna nuta odpowiada jednej nucie.

Czyli w tym B były i planus i mensurabilis a w A były tylko mensurabilis.

Źródła typu A Contrapuncto Florido

Stary Sącz I

PL-StS 1 + Pu 1 (ok. 1275) ***Magnus Liber Organi*** (Alleluja, Inter natos

mulierum) To jest to z tym tajemniczym kółkiem i nie wiadomo o co z nim chodzi.

Znalezione w klasztorze Klarysek w Nowym Sączu, aczkolikie nie wiemy czy była tam wykonywana.

Stary Sącz II

PL-StS 2 (ok. 1300) Omnia beneficia

Unikat, nie ma innego źródła, które potwierdza, że było wykonywane gdzie indziej.

Bardzo ważna kompozycja, jedyna na świecie, nie można potwierdzić czy skomponowana została w Polsce.

Motet Filipa de Vitry we Wrocławiu.

Źródła typu B Nota contra notam

StS 3 (ok. 1300-1350) - 2 x Benedicamus Domino (2 gł.)

StS 4 (ok. 1300) – trop. do Benedicamus Domino

StS 4 (ok. 1300) - Jube domne benedicere (2 gł. tropowana lekcja bożonarodz.)

Kklar 205 (ok. 1350) - Surrexit cristus hodie (2- i 3- gł.)

MIKOŁAJ Z RADOMIA

Jest to postać tajemnicza, nazywany w łacinie Nicolaus Geraldus de Radom, członek watykańskiej curii za papieża Bonifacego IX (1390 – 1404)

Prawdopodobnie był też klawicymbalistą królowej Zofii Holszańskiej, 4 żony Jagiełły.

Są dwie hipotetyczne daty życia:

- 1375-1440

- 1400-1470

Jest to pierwszy polski kompozytor muzyki polifonicznej, łączy muzykę Ciconii z Dufayem: np. Pierwsze wykorzystanie fauxburdon w polsce

Fauxburdon – technika trzygłosowa polegająca na wykorzystaniu akordów tercjowo-kwartowych, technika ta miała charakter improwizacyjny, gdyż często pisano tylko górnego i dolnego głosu zostawiając środkowy, gdyż pisano utwory w nota contra notam.

Wszystkie kompozycje zachowane są w dwóch rękopisach, w których najważniejsze utwory to:

- Historiographi aciem mentis z tekstem Mikołaja z Błonia lub biskupa Stanisława Ciołka, który opowiada o narodzeniu w 1426 królewicza Kazimierza Jagiellończyka

- Magnificat na 3 głosy, utwór z bardzo przemyślaną budową, jest symetrycznie podzielony, składa się z 11 odcinków, to właśnie w nim pierwszy raz Mikołaj zastosował fauxburdon,

- Alleluja

Ballada bez tekstu, obszerna bez własnego CF, swobodna konstrukcja polifoniczna, cechy CONDUCTU. Wzór ballady ARS NOVA zawiera kadencje wewnętrzne.

Piotr z Grudziądza (1392 - po 1452)

Muzyk i poeta odkryty w 1975 roku przez Jaromira Cernego w Pradze. Podpis lub też sygnatura jego tekstów to akrotych czyli pierwsze litery kolejnych słów to jego imię i nazwisko, jest to klucz do zdefiniowania jego tekstów.

Petrus Wilhelmi de Grudencz,

Pochodzi z Pruskiego miecznika z Grudziądza

W 1418-1430 widnieje w spisach studentów Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie

To tutaj zaczyna komponować (zachowane dwa utwory w źródłach krakowskich)

Z tego okresu (studiów) zachowały się również dwa utwory we Wrocławiu.

Z Wrocławia prawdopodobnie wyjeżdża do Rzymu, zostaje kapelanem Fryderyka III Habsburga

Około roku 1430 prawdopodobny pobyt w Widniu i możliwe, że w Bazylei

W rękopisie "Saint Emmeram" obok kompozycji Dufaya i Dunstable'a są dwa utwory Piotra

Od 1450 przebywa w Czechach, zachowanych 14 utworów.

Około 1460 przebywa na Śląsku a dokładniej w Żaganiu ----> tu powstaje śpiewnik Głogowski

DOROBEK:

- Od około 1980 kiedy to odkrył jego kompozycje Cerny znał 21 kompozycji i 2 teksty = 23

- Obecnie znanych jest około 40, większość to motety wielotekstowe, cantiones i jedna kompozycja liturgiczna: Kyrie fons Bonitatis – widnieje tutaj jedyna sygnatura Petrus Wilhelmi

Probitate eminentem- jest to satyryczny dwutekstowy motet na 4 głosy na cześć

Andreasa Rittera (syna rektora szkoły w Zielonej Górze), który później popełnił samobójstwo po sprzeczce z Opatem,
Składa się z dwóch osobnych tekstów, jeden go rzekomo chwali, ale gdy wykonywane są razem przemienia się w satyre i staje się przeciwnieństwem.

ANONIMOWI WYKONAWCY

Anon, Chwała Tobie Gospodzinie: 3-gł [Kór 801]

- po 1450 (biała notacja)
- pierwszy utwór wielogł. z tekstem pol.
- pieśń o św. Stanisławie,
- kunsztowny kontrapunkt, fauxbourdon, „bas kombinowany”
- „początek renesansu”?

Notacja biała która charakteryzowała się zaczernionymi główkami nut, i tzw. biłą (od 1450 r.), w której rysowano tylko kontur nut (z wyjątkiem najmniejszych wartości rytmicznych). Ten system notacji oparty na dwóch wartościach - longa i brevis - poszerzono o maximę, która była nutą najdłuższą, dwa razy dłuższą od longi.

Anon., Cracovia civitas (3-gł.) [2 kopie: Kras i Wn 378]

- okazała komp. na cześć Krakowa;
- tekst bp. Stanisława Ciołka (podkanclerzy na dworze Jagiełły)
- ok. 1426; dawniej przypisywano Mikołajowi z Radomia;
- motet, dobra znajomość techniki komp.

Anon, Bądź wiesioła Panno czysta: 3-gł. [Racz]

- koniec XV w.
- łac. lauda Gaude virgo mater Cristi [wiele źródeł wł.] > przywieźli franciszkanie
- dopisany tekst polski (= kontrafaktura)
- fauxbourdon

4. Łacińska polifonia wokalna XVI wieku: twórczość krakowskich teoretyków, rorantystów, Wacława z Szamotuł i Marcina Leopoldy. **Julka W.**

Unia personalna Litwy z Polską (1447-1492)

Kazimierz IV Jagiellończyk (rządy: 1447–1492)

Zygmunt I Stary (1467/1506-1548)

Zygmunt II August (1520/1548-1572) ok. 200 muzyków. Kapelą kieruje kapelista (magister cappellae).

Heinrich Finck (1445-1527) działał w kapeli królewskiej w Krakowie.

Twórczość: 116 dzieł, 10 wątpliwych. Motety, hymny, pieśni, 4 msze.

TWÓRCZOŚĆ W JĘZYKU POLSKIM

- kancionały dysydenckie,
- Wacław z Szamotuł, M.Gomółka, Cyprian Bazylk i in.

TWÓRCZOŚĆ W JĘZYKU ŁACIŃSKIM:

1) o znamionach stylu międzynarodowego od poł XVIw.:

- **Wacław z Szamotuł**- (ok.1526- 1560) studiował prawo i matematykę, od 1547r kompozytor na dworze Zygmunta Augusta, od 1555r zostaje muzykiem na dworze Mikołaja Radziwiła w Wilnie.

Twórczość:

- osiem 4-gł pieśni,
- monodie,
- twórczość poetycka (dużo zaginionych),

- motety: np. „*In te Domine speravi*” (z Norymbergi) utwór obszerny, przeimitowany, wzorzec post- Josquinowski, związki słowno- muzyczne. „*Ego sum pastor bonus*”- mniej skomplikowany, charakter dynamiczny, powtarzanie ważniejszych fragmentów tekstu, interpolacja alleluja po każdym większym fragmencie.
 - „*Pasje i Lamentacje Jeremiasza*” 1553r. Ma 700 taktów- największy utwór renesansowy, tekst biblijny, podczas wykonania zakłada stopniowe gaszenie świec, prosta struktura.
 - Etap w Wilnie (1515-1565)- 8 pieśni reformacyjnych 4 głosowe, związki słowno-muzyczne.
- **Marcin Leopolita** (1540- 1589) ze Lwowa, od 1560 na dworze Zygmunta II Augusta.

Twórczość:

- szczątkowo zachowana
 - „*Missa Paschalis*”- 5 gł+6 gł Agnus Dei. Brak oryginału- są dwie kopie. **Pierwszy zachowany pełen cykl mszały**, zawiera 4 pieśni wielkanocne, jedna z nich „*Chrystus Pan zmartwychwstał*” motyw czołowy, otwiera każdą z części cyklu oraz pojawia się w innych momentach toku dzieła. Melodyka zwokalizowana, wszystkie elementy dzieła podporządkowane tekstowi, rozmaita polifonia, technika mszy-parafrazy, gęsty kontrapunkt, tonacja dorycka z odchyleniami modulacyjnymi.
 - Motety pięć 5-gł. Różne w charakterze, formie i stylu. Pełne przeimitowanie, wpływ polifonii post- Josquinowskiej.
- **Krzysztof Klabon** (1550-1616) od 1565 r w kapeli królewskiej, później śpiewak Zygmunta II Augusta, Batorego i Zygmunta III Wazy.

Twórczość:

- „*Oficjum Sancta Maria*”,
- muzyka do 2 wierszy Kochanowskiego,
- 6 pieśni „*Pieśni Kalliope słowieńskiej*”- za zwycięstwo pod Byczyną

2) o cechach lokalnych:

- **Kapela Rorantystów**- Fundacja Zygmunta Starego w 1540r powołana dla kultywowania muz. relig. w Kaplicy Zygumuntowskiej. Kapela rorantystów działała od 1543r. Nazwa pochodzi od mszy roratniczych odbywanych codziennie w kaplicy Zygumuntowskiej na Wawelu.
- jest to druga kapela po kapeli dworskiej, królewskiej;
- dawniej uważana była za reprezentatywny zespół renesansowy w PL.
- męski, duchowny, zespół wokalny, 9 członków.
- Pierwsi przełożeni: Mikołaj z Poznania, Krzysztof Borek- muzyk dworskich kapel, duchowny. Napisał dwie msze przeimitowane. Jego 3 kompozycja- „*Missa Mater Matris*” to przeróbka „*Missa Mater Patris*” Josquina des Prés - jeden głos odrzucono, pozmieniało motywy itp.

Twórczość teoretyków:

- **Jerzy Liban z Legnicy** (1464-1546)

Twórczość: traktaty łacińskie, antyfona, opracowania Magnificat

- **Sebastian z Felsztyna** (1480-1536)

Twórczość: 3 kompozycje maryjne

5. Projekcja cech języka polskiego na muzykę: twórczość Mikołaja Gomółki w kontekście muzyki dla polskich innowierców. **Julka P**

Urodzony około 1535 a zmarł 1591 roku.

Współczesny Orlando di Lasso

W 1580 roku wydaje Melodie na Psalterz Polski

KANCJONAŁY:

- Rzeczpospolita w okresie reformacji: panowały swobody religijne.
trzy główne nurty polskiego różnowierstwa protestanckiego w XVI i na początku XVII w.: (1) luteranizm, (2) kalwinizm, (3) ruch Braci Czeskich.
- podstawowe założenie reformacji: uaktywnienie wiernych i uczynienie liturgii jasną i bardziej zrozumiałą,
- aby to zrealizować, stworzono śpiew wspólnoty (niem. Gemeindegesang), rozbrzmiewający już nie w języku łacińskim, lecz w językach narodowych.
- Kancjonał zaczął być wykorzystywany przez wyznawców w codziennych praktykach religijnych: pomagał w pielęgnowaniu wiary oraz uczył życia chrześcijańskiego.

MUZYKA: Zrąb repertuarowy kancjonałów tworzyły utwory religijne przejęte przez kościół protestancki ze spuścizny łacińskiej (= katolickiej: kontrafaktury),
- później nowe utwory: największą popularność zdobyły pieśni Cypriana Bazylka i Wacława z Szamotuł (związani z dworem wojewody wileńskiego Mikołaja Radziwiłła):

Psałterz Kochanowski x Gomółka

- zach. się 9 egz.;
 - .. ani Gomółka, ani Kochanowski nie byli protestantami,
 - umuzycznione przez Gomółkę psalmy w języku ojczystym to idea całkowicie zgodna z duchem reformacji:
 - więc: utwory nieskomplikowane, przeznaczone dla zwykłych ludzi uchodzą na pomnik kultury starop., a nazwisko Gomółki urosło do rangi symbolu dawnej muzyki.
 - .. jedynie dzieło Gomółki, 150 krótkich utworów o prostej fakturze (bez rozbudowanych imitacji), z przeznaczeniem do muzykowania powszechnego;
 - małe rozmiary
- w przeciwnieństwie do typowych psałterzy i kancjonałów reformacyjnych (ewang. czy hugenockich), nie są oparte na c.f., choć materiał melod. nawiązuje (parafraza, niekiedy cytat) do pieśni z kancjonałów pol. i europ.

Gomółka dzięki pisaniu muzyki do polskiego tekstu przełożonego przez Kochanowskiego stał się twórcą polskiej deklamacji muzycznej, związek słowa z muzyką u Gomółki można rozpatrywać na 3 płaszczyznach

Płaszczyzna semantyczna czyli wyrażanie i ilustrowanie tekstu:

- Opracowanie tekstu oparte jest na treści i poszczególnych wyrazach
- Widać to na przykład przy wyborze modusu do psalmów,
- Wybór niskiego rejestru czy wolnego tempa

Płaszczyzna prozodyjna czyli przeniesienie akcentu polskiego języka do muzyki
Np. Poprzez naśladowanie prozodyjności języka polskiego (narzędziem jest wtedy rytm, dłuższe sylaby = dłuższe wartości rytmiczne

Płaszczyzna składniowa

U Kochanowskiego najczęściej budowa stroficzna, rzadziej styczyczna:
Wiersz stroficzny - zbudowany z wyraźnie zaznaczoną zwrotką.
Wiersz styczyczny - zbudowany z wersów ciągłych, nie występują podzielenia na strofy.

6. Muzyka na lutnię i instrumenty klawiszowe w XVI-wiecznej Polsce: twórcy i cechy stylistyczne. Stanisław Godek

POLSKA MUZYKA INSTRUMENTALNA XVI WIEKU:

Tabulatury organowe — źródła:

I poł. XVI wieku — ośrodek krakowski, notacja niemiecka (tj. liniowo-literowa)

1. TBN (Tab. Bibl. Nar.): Biblioteka Narodowa:

- w 1968 roku odkryto zapis organowy sprzed roku 1528
- służył za usztywnienie okładki XVI-wiecznego anonimowego graduatu francuskiego — *Kyrie* i sekwencja

2. TBP (Tab. Bibl. Publ.): Biblioteka Publiczna:

- francuska tabulatura organowa z 1520-1530 (polska okładka, rękopis - 18 kart)

3. TJL (Tab. Jana z Lublina): Jan z Lublina — BARDZO WAŻNA:

- 1538-1548
- "Tabulatura Ioannis de Lyublyn Canonic[orum] Reg[u]lariu[m] de Crasnyk 1540"
- **największy instrumentalny zabytek muzyki dawnej na świecie!!!**
- w bibliotece PAN w Krakowie
- **260 kart (aż 520 stron!!!)**
- **największe takie źródło muzyki instrumentalnej w Europie! (+ 230 dzieł)**
- znaleziona w klasztorze kanoników (Kraśnik, niedaleko Lublina)

Info o TJL:

↓↓↓

Kim był Jan z Lublina?

- kształcił się na uniwersytecie w Krakowie, otrzymując tytuł **bakałarza** w 1508 roku
- w latach 1528-1535 był **altarystą** („opiekun ołtarza”, sługa kościelny) przy Kościele Mariackim w Krakowie
- w 1540 (czas oprawienia tab.) był już w Kraśniku
- Jan z Lublina nie tworzył samemu! — był jedynie kopistą oraz posiadaczem tabulatury!
- zmarł 14 listopada 1552 (potwierdzone poprzez wpis w kościelnych nekrologach)

Zawartość TJL:

MUZYKA: przekrój europejski — aż 3 kręgi: (Finck-Stolzer-Senfl); (Festa-Verdelot); (**Josquin (des Prez)-Jannequin-Sermisy**)

TRAKTAT teoretyczny o kontrapunkcie instrumentalnym: Zasady kontrapunktu instrumentalnego dla organistów (!!):

- zawiera zestaw reguł dotyczących sposobu komponowania utworu czterogłosowego opartego na melodii chorału
- tekst ilustrowany wieloma przykładami muzycznymi, a także odwołuje się do *Fundamentum* (zestawu wzorów kontrapunktycznych przydatnych w komponowaniu)
- Instrukcja temperacji stroju organów (ostatnie 2 strony)
- obydwa traktaty są nieocenionym źródłem wiedzy o muzyce organowej pierwszej połowy XVI wieku

4. TKD (Tab. z klasz. św. Ducha) w Krakowie:

- z 1548, jednak zaginęła w 1944 w trakcie Powstania Warszawskiego
- 362 strony i 98 kompozycji

- 16 utworów pokrywa się **TJL** w podobnej kolejności, co sugeruje to samo środowisko muzyczne (związek Kraśnik-Kraków)

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA TAB. ORG.:

- wysoki poziom muzyki organowej
- wpływy: np. **Hans Buchner**, Leonard Kleber, Arnold Schlick
- główny nurt rozwoju europejskiej muzyki organowej, wyrastająca z muz. wokalnej (dlatego dominują wokalne intawolacje)

Formy: preambuła — wstęp, utrwalenie w tonacji (in D, F...), bogata figuracja, tańce oraz intawolacje

Polskie nazwiska:

- Mikołaj z Chrzanowa (długoletni organista na Wawelu): intawolacje
- Seweryn Koń, NZ
- Mikołaj z Krakowa: preambuła, opracowania pieśni oraz tańce (np. *Hajducki, Szewczyk idzie po ulicy*)

Pojawia się także: **Aleć nadę mną Venus**: 1 polski madrygał???

↓↓↓

nie jest to „polski madrygał”!!! - to intawolacja: włoska vilotta Francesco Patavino

II poł. XVI wieku

1. TWTM – Tab. Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego – („Łowicka”):

- zag. w 1944
- katedra w Łowiczu
- 98 kart, ok. 1580
- 77 komp., wył. intawolacje liturg. (proprium): introity, części mszy, hymny, sekwencje oraz magnificaty
- utwory podpisano inicjałami, które przypisuje się polskim kompozytorom — Marcinowi Leopolice, Marcinowi Warteckiemu, Krzysztofowi Klabonowi oraz Jakubowi Sowie (Sówce).

2. TZ: Tab. Zamkowa:

- zag. w 1944
- „mała tab. warszawska”, Polińskiego
- II poł. XVI
- intawolacje 2 motetów Marcina Leopoldy i 1 Wacława z Szamotuł

3. TG: Tab. Gdańskia:

- z 1591
- niem. muzycy kościelni
- kościół Mariacki
- 43 utw.

4. TF: Tab. Johannesa Fischera z Morąga:

- z 1595 (organista toruński),
- dziś w Toruniu, 3 komp. instr. i 150 intawolacji motetów
- dzieła m.in. Palestriny, Willaerta, Lasso

5. TO: tab. z Oliwy (dziś: Wilno) z 1619: (Piotr z Drużna)

Ogólna charakterystyka:

- pn. Polska: Łowicz (WTM), Pomorze, Prusy (Toruń, Gdańsk).
- w przeciwieństwie do I poł. XVI repertuar o char. zachowawczym
- brak kolorystów niemieckich i tw. włos. (toccaty, ricercary, canzony)

- Marcin Leopoldita, Wacław z Szamotuł
- inni: K. Klabon, D. Cato, Marcin z Warki, Jakub Sowa, Jan Fischer z Morąga

FORMY: fantazje (= preambuła), ricercary:

- intawolacje: ordinarium i proprium, sekwencji
- motetów, pieśni, chansons, madrygałów
- b. rzadko utw. przeimitowane (przeważa długonutowy c.f.)

Muzyka lutniowa

3 typy notacji:

1. włoska
2. francuska (np. Bakfark)
3. niemiecka

I poł. XVI wieku:

1. KTL (1550-55), **Krakowska Tab. Lutniowa** (tab. Mikołaja Strzeszkowskiego, skopiowana przez Hansa Kernsthoka)
 - paru posiadaczy, dziś w bibliotece uniwersyteckiej we Lwowie
 - **zawartość:** 66 utw. (m.in. tańce, fantazje, intawolacje, motety, madrygały)
 - także 12 polskich tekstów świeckich (tańców)

II poł. XVI wieku:

Tab. Bakwarka — było ich kilka:

1. Lyon 1553 (ta sama powtórzona: Paryż 1564); *Intabulatura Valentini Bacfar transilvani coronensis liber primus*
2. Kraków 1565 (powtórzona: Antwerpia 1569); **jedyna w Polsce wydana drukiem tab. lutniowa**
3. „**Tab. Długoraja**”, anonim, rękopis w Lipsku z 1619 (553 ss/460 poz. — to komplikacja, paru skryptorów)
4. „**Tabulatura Lorda Herberta of Cherbury**” (był to angielski baron i filozof; w tab. utwory Jakuba Reysa „Polak”)

Charakterystyka polskiej muzyki lutniowej:

I poł. XVI wieku:

1. preambuła/preludia (swobodnie improwizowane/swobodna polifonia + imitacje)
2. fantazje/ricercary (przeimitowane); najliczniejsze
3. tańce
4. intawolacje (madrygałów, chanson, motet)

Bakwarkowi należy przypisać liczne transkrypcje oraz wyciągi lutniowe (wirtuoowski charakter)

II poł. XVI wieku:

- typowa faktura lutniowa; wirtuozeria
- międzynarodowa dystrybucja dzieł lutnistów z PL

LUTNIŚCI:

NAJWAŻNIEJSZY: BAKFARK: Valentin (Balint) Greff Bakfark (1530-1576):

- posiadamy około 100 zach. dokumentów o nim (wielka sława)
- ur. ok. 1530 w Braszowie (wtedy Węgry, dziś Rumunia, obszar Transylwania)
- była tam niemiecka enklawa i rodzina Bakfarka należała do niemieckiej mniejszości
- stąd jest problem z oceną jego narodowości: Węgry-Rumunia-Niemcy, a także przypisaniem do kręgu kulturowego (Węgry-Rumunia-Niemcy, ale także długo przebywał w PL)

Etapy życia:

1. Siedmiogród: 1530-1540/49: na dworze wojewody siedmiogrodzkiego, przyszłego króla Węgier (Jan Zápolya)
2. PL: 1549-1566/68: lutniasta Zygmunta II Augusta (dwór w Wilnie):

- żeni się w 1550 w Krakowie i odbywa wiele podróży z królem
 - nazywany „Węgrzynkiem”, był najwyżej opłacanym muzykiem dworskim (dom w Wilnie)
 - od 1566 (opuszczenie PL) jest przysłowie: *nie każdy weźmie po Bekwarku lutnie*
 - Kochanowski poświęca mu fraszkę: *By lutnia mówić umiała, / Tak by nam w głos powiedziała: „Wszyscy inszy w dudy grajcie, / Mnie Bekwarkowi niechajcie [=pozostawcie]”!*
3. Wiedeń: 1568 wyjeżdża do Wiednia (być może ucieka z Polski?); motywy nieznane (być może zdrada — Bakwarka podejrzewano o bycie pruskim szpiegiem)
- jego dom w Wilnie zostaje splądrowany przez wojsko polskie (zemsta za zdradę?)
 - zawiera 2 małżeństwo i jest nadwornym lutnistą cesarza Maksymiliana II, przeciwko któremu staje później w rebelii po stronie Węgrów
4. Italia, krótki pobyt w Padwie:
- w 1570 wraca jednak do Siedmiogrodu (otrzymał szlachectwo i majątek ziemski)
 - w 1571 umiera książę węg. i Bakwark powraca do Padwy (ma tam wielu uczniów)
 - 22 sierpnia 1576 umiera tamże na dżumę wraz z 4 swoich dzieci
 - jego sąsiad i słynny lutnik, Wendelin Tieffenbruckner sporządza po nim inwentarz z wykazem druków i edycją wielu dzieł oraz rękopisami
 - Pochowany w Padwie

TWÓRCZOŚĆ:

- ponad 40 utworów
- 10 fantazji (ricercary, gęsta polifonia, 3-4 gł., technika przeimitowania, wpływ Gomberta i Villaerta)
- 28 intawolacji ($\frac{1}{4}$ jego dorobku): w tym madrygały, chansons i motety (polifoniczne aranżacje dzieł mistrzów, m.in.: di Lasso, Josquin des Prez, Gomberta)
- czołowe osiągnięcie europejskiej muzyki lutniowej, dzieła bardzo trudne do wykonania (wysokie pozycje, chwyty *barre*)
- mistrzostwo i konsekwencja w prowadzeniu polifonii 3-6 głosowej

Jakub Reys (Jakub Polak, Jacques le Polonais), ok. 1545-1605 (w Paryżu)

- w 1574 (?) w Krakowie na dworze króla Henryka III Walezego, z którym wyjeżdża w tym samym roku do Francji, pozostając tam do śmierci
- w 1588 otrzymuje tytuł lutnisty królewskiego
- od 1593 prowadzi szkołę gry na lutni w Tours
- większość dzieł w rękopiśmiennej ang. tabulaturze z I poł. XVII wieku (tzw. Tab. Lorda Herberta of Cherbury)

Twórczość:

- ok. 60 kompozycji (preludia, fantazje, sygnowane jako Polak lub Reys)
- rozproszone w EU
- bogaty styl, technika imitacyjna oraz akordowa (zarysowuje się tonalność major/minor)
- zapowiada *style brise* („złamany” styl gry, nieregularna arpegiowa faktura; arpeggio — rozłożony akord, niegrany jednocześnie, dźwięki po kolej)

Wojciech Długoraj („Wojtaszek”); (1557 Gostyń — po 1619 Lipsk):

- lutniasta Samuela Zborowskiego, który opłacił jego edukację
- w 1579 ucieka do klasztoru w Krakowie, ale wyrzucony za niewłaściwe zachowanie
- w 1581 oraz 1583-1586 na dworze króla Stefana Batorego, z którym odbywa liczne podróże
- w 1583 wykrada listy demaskujące Zborowskiego (planował on zamach na Batorego), przyczyniając się do jego egzekucji
- po śmierci Batorego w 1586 opuszcza PL w obawie przed zemstą rodzinę Zborowskich
- resztę życia spędza w Lipsku
- rkp. z 1619 (Lipsk): „**Tabulatura Długoraja**” (553 ss)
- to w rzeczywistości komplikacja i praca paru skryptorów
- kompozycje Długoraja są rozproszone i zach. w wielu rkp., zbiorach i drukach

- mało zachowanych kompozycji, ale uzdolniony improwizator
- improwizacyjna natura jego dzieł, zwłaszcza 3 kompozycje: 2 fantazje i fuga
- opracowania tańców polskich i włoskich (villanelle)

Benedykt z Drużna (Benedictus de Drusina Elbigenensis): 1520-1580?

- związki z Gdańskiem?: jako modele do intawolacji: utwory gdańskich muzyków
- wielokrotne pobyt we Włoszech i Francji
- osiadł we Frankfurcie, gdzie w 1556 wydano edycję tabulatury (20 intawolacji) z dedykacją dla Gustawa I Wazy

Diomedes Cato (1560 - po 1607): ur. koło Wenecji, zm. w PL:

- jego ojciec był protestantem, podejrzewanym o herezję przez wł. inkwizycję
- uciekł do Polski do Krakowa, a później dotarła żona z 3 dziećmi, w tym Diomedesem, który od dziecka przebywał w PL
- 1588-1593 oraz 1603 zatrudniony był na dworze Zygmunta III Wazy

Twórczość:

1. Dzieła lutniowe: ponad 60 (fantazje, ricercary imitacyjne, preludia homofoniczne, tańce polskie i włoskie)
2. Dzieła organowe (2 fugi, które są w tabulaturze Jana Fischera z Morąga z 1595)
3. Dzieła wokalne (*Grates Deo Canamus*, motet 6-głosowy, zachowany w TF); (*Tirsi Morir Volea*, madrygał 5-głosowy do słów Giovanniego Battisty Guariniego, zach. w wersji na solo wokalne + 4 instrumenty)

7. Formy organizacji życia muzycznego w Rzeczypospolitej w XVII i XVIII wieku: muzyka na dworach, w ośrodkach miejskich i miejscowościach kultu.

8. Muzyka polichórałna w początkach XVII wieku: Mikołaj Zieleński i Andreas Hakenberger. **Adrian**

MIKOŁAJ ZIELEŃSKI - ok. 1550 (?) [Warka] – ok. 1616 (?).

- **Kapelmistrz i organista** biskupa Wojciecha Baranowskiego w Łowiczu,
- **Wojciech Baranowski** (zm. 1615): biskup przemyski, płocki, wrocławski, od 1607 arcybiskup gnieźnieński = prymas Polski; wielki miłośnik muzyki (sam śpiewał), - Łowicz: od 1572 r. (= śmierć Zygmunta Augusta) pełnił w okresach bezkrólewia funkcję drugiej stolicy Rzeczypospolitej: tu rezydował Interrex, którego rola zwyczajowo przypadała prymasowi Polski;
- Zieleński: co najmniej od 1604 związany z Baranowskim
- **mieszczanin, był osobą świecką**,
- Wenecja 1611: podpisał dedykację dla Baranowskiego,
- **Studiował w Wenecji i Rzymie** (tak twierdził Szymon Starowolski).

DRUK: Wenecja 1611:

- finansowany przez Baranowskiego, który chciał w Italii zabłysnąć jako mecenas muzyki [=> **Wenecja 1610: Nieszpory Monteverdiego**]
- wydanych 8 ksiąg głosowych oraz Partitura pro organo: 4-gł. dodatek, partie skrajnych głosów obu chórów.
- do II wojny świat. komplet w Bibl. Miejskiej we Wrocławiu
- po II wojnie zach. się: Partitura pro organo oraz 4 księgi głosowe
- **ZAGINIONE A1, B1; S2, B2 ALE**: istnieje przedwojenny odpis Z. Jachimeckiego
- największy korpus dzieł jednego kompozytora pol.
- wenecka edycja obejmuje 121 utw. (realnie = 113)

- nie tylko teksty ofertoriów i komunii, lecz także 19 innych tekstów: - antyfony, psalmy, responsoria, motety, Magnificat oraz:
 (w Communiones): **3 instrumentalne fantazje** (=> wł. ricercary/canzony): przeimitowane, brak idiomatycznych cech instrumentu.

Reszta dorobku Zieleńskiego:

(1) Offertoria totius anni:

- **56 dzieł:** 12 x 7-gł., 43 x 8-gł.
- koncertowanie dwóch chórów, *cori spezzati*:
- zbiór **jednolity stylistycznie**, typ **sacrae symphonia**
- naczelną zasadą stylu weneckiego: kontrasty fakturalne i brzmieniowe,
- technika imitacyjna
- **puzony** dublują głosy
- zmiany **metrum**

(2) Communiones totius anni:

- **66 dzieł:** na 2-, 3-, 4-, 5-, 6-gł., w tym 9 wariantów = 57.
- większość na 4-, 5-, 6-gł.
- zbiór **niedjednolity** stylistycznie, znacznie się różnią się od ofertoriów: 3 typy:
- **pseudo-monodie:** 23 utw.
- **tricinia:** 5 utw.
- **motety:** 29 utw. (przeimitowane / odc. homorytmiczne).
- kameralna obsada; **brak** dużej masy dźw.,
- bogactwo barw instrument.: **udział skrzypiec, puzonu, fagotu, harfy, lutni**,
- ilustracyjność podobna do Offertoriów:

POLICHÓRALNOŚĆ W POLSCE:

Zieleński przyswoił muzyce polskiej zdobycze szkoły weneckiej,

- Nie był pierwszym przedstawicielem polichóralności w Polsce

Inwentarze:

- Inwentarz **Jazwicza** kapeli królewskiej, w tym polichóralne psalmy **Willaerta** i msza 8-gł. Wacława z Szamotuł.
- Inwentarz **Zacheusza Kesnera**, szeroka reprezentacja **szkoły weneckiej** (*Sacrae symphonie* na 6-16 gł.);

Druk Melodiae sacrae (Kraków 1604):

- **20 motetów** na 5-12 gł.
- przygot. przez Wincentego Liliusa, wydany przez B. Skalskiego
- zachowały się **tylko 3 najwyższe głosy chóru I**

Andreas/Andrzej Hakenberger (1574-1627)

- **ur. na Pomorzu, zm. w Gdańsku;**
- 1602-1608 **muzyk Zygmunta III Wazy**,

- później działał w Gdańsku: jako **kapelmistrz luterańskiego Kościoła Najświętszej Marii Panny** (choć był katolikiem),
- był w konflikcie z organistą tego Kościoła
- D. Popinigis, Muzyka Andrzeja Hakenbergera, Gdańsk 1997.

Twórczość (zach.):

- **88 kompozycji religijnych.** (za życia opublik. 83): 86 motetów + 2 msze
- Łącznie **19 Madrygałów** z czego 7 wieloczęściowych
- w zbiorze Melodiae sacrae (1604): 5-gł. motet
- późniejsze zbiory kompozycji wyd. w: Gdańsk, Lipsk, Szczecin
- *Harmonia sacra in qua motectae* Zbiór dedykowany królowi Zygmunowi III Wazie (21 motetów 8-gł.).

PRZEKAZY RĘKOPIŚMIENNE:

- **tabulatura pelplińska** (I poł. 17 w.), **55 dzieł** Hakenbergera
- **tabulatura oliwska:** **16 dzieł** Hakenbergera
- rkp. **odpisy gdańskie** z druków Hakenbergera (kilka)

TWÓRCZOŚĆ POLICHÓRALNA WŁOCHÓW (W PL)

DYNASTIA WAZÓW: Zygmunt III Waza (1566-1632), król od 27 XII 1587 (syna Jana III Wazy i Katarzyny Jagiellonki).

- na jego pogrzebie rozbrzmiewała muzyka „na 4 rozstawione chóry”.

KAPELMISTRZOWIE:

1) LUCA MARENZIO (1553-1599), w PL: 1596-97.

- pierwszy włoski kapelmistrz w PL (dwór Zygmunta III Wazy, Warszawa).
- ok. 30 utw. polichór. na 8-18 gł.,
- polichoralność wenecka, szybka przemienność chórów,

„Marenzio prowadził w Warszawie w 1596 wykonanie swej mszy na dwa chóry (a wszystkie słowa były powtarzane przez jeden i drugi chór w formie echa)”.

2) GIULIO CESARE GABUSSI (1555-1611) z Mediolanu,

- kompozytor, śpiewak (alt); w PL: ponad rok 1601-1602,
- wzorowa realizacja wytycznych Soboru Trydenckiego.
- jeden motet 6-gł. w Melodiae Sacrae Liliusa z 1604.

3) ASPRILIO PACELLI (1570-1623 W-wa), w PL: 1602-1623:

- kiedy przybył do PL miał już wydan zbiór 20 polichór. motetów 8-gł. - stanowiły bieżący repertuar kapeli król. w PL. (?).
- świadectwo polskiej recepcji: aż 9 jego utw. w Tabulaturze Pelplińskiej,
- pojed. odpisy w Krakowie,
- w druku Melodiae sacrae Liliusa z 1604: 2 utw 4- i 7-gł.
- „pseudomonodie” na 2-3 gł. + org.
- największe znaczenie dla rozwoju polichór. w PL.
- dedykował Zygmunowi III Waza wenecką edycję motetów polichór.

- 26 motetów 5-20 gł. (=> ed.). - edycja była w XVII-w. Wrocławiu,

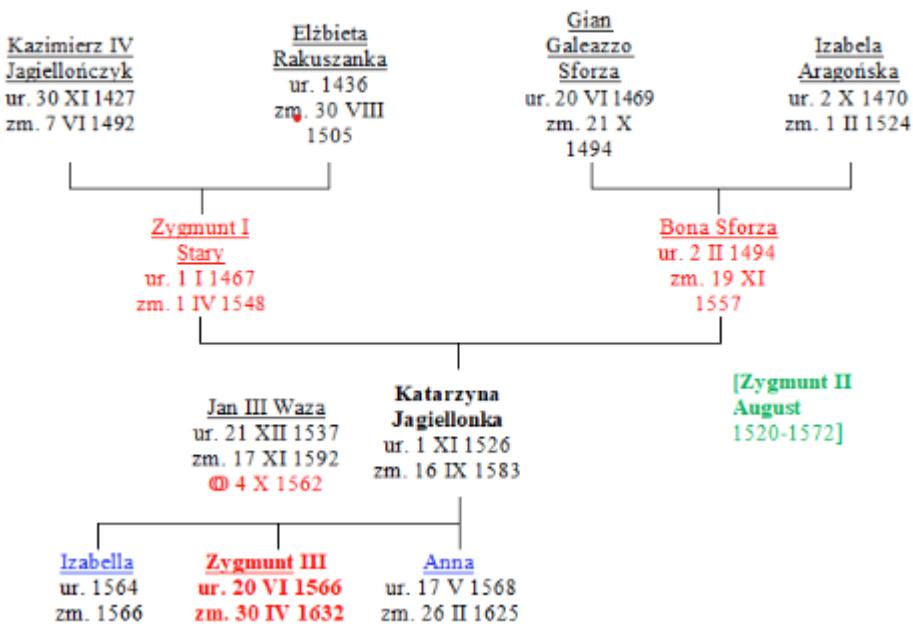
INNI WŁOSI:

4) **GIOVANNI FRANCESCO ANERIO** (1567-1630), w PL: 1624-1630,

5) **MARCO SCACCHI**, w PL: 1633-49,

9. Muzycy włoscy na dworze polskich Wazów (1595-1672): znaczenie Marcia Scacchiego. Stanisław

WŁOSI W KAPELI POLSKICH WAZÓW (1595-1672)



Zygmunt III Waza (1566-1632), król: od 27.12.1587 do 1632:

- Mecenat: człowiek b. religijny („jezuita w koronie”), zaostrzenie się kontrreformacji, fanatyzm relig., niszczenie kościołów protestanckich
- preferował muz. rel, w tym polichóralną (na jego pogrzebie rozbrzmiewała muzyka „na 4 rozstawione chóry”)

Władysław IV (1595-1648), król: 1632-1648:

- Mecenat: otwarty na świat, podróże po Eu. 1624-25 (znał 4 języki, malarz Peeter Danckers de Rij, uczniowie Rubensa, Galileusz przesłał mu lunetę). Kolumna Zygmunt
- wprowadził na polski dwór dramma per musica; patronował przedstawieniom, miał wgląd w szczegóły przygotowań, zamawiał we Florencji nowe drammi już w 1628

Kapela i Włosi:

- 1643: w kapeli 40 muzyków
- Włosi: wysokie kwalifikacje muz., odegrali dużą rolę w procesie edukacji muzyków pol. i w rozpowszechnieniu się w PL nowego stylu
- w 1596-1620 przewinęło się 46 Włochów (3 kapelmistrzów, 3 kastratorów, organiści, śpiewacy, dęte);
- w 1620-1668 było już 56 Włochów (w tym: 2 kapelmistrzów, 5 kastratorów)

Jan Kazimierz:

- król popadł w długi, spłacane jeszcze po śmierci Jana Kazimierza
- Jan Kazimierz (1609-72), ostatni Waza: król 1648-68
- Mecenat: słaby, brak zabiegów o muzyków, redukcja zespołu.; wojna szwedzka (1655-58) rozbiła kapelę

KAPELA KRÓLEWSKA W WARSZAWIE:

I. ZYGMUNT III WAZA

Kapela: początkowo 10 śpiewaków i 8 instrum. (Krzysztof Klabon, lutnistka Diomedes Cato, organista Francesco Maffon):

- Wesele królewskie 1592: magnaci sprowadzili muzyków z Włoch
- reorganizacja kapeli:
 - zabiegi o pozyskanie włoskich muzyków (modnych w kapelach Habsburgów)
 - poszukiwania na wielką skalę (duże sumy na opłacenie kosztów podróży)
 - grupa muzyków król. i polscy magnaci w Rzymie (i inne) i na dworach niem.
 - Król znał osobiste pap. Klemensa VIII.

Ok. 1596 pojawia się w kapeli grupa 20 wł. muzyków; już w 1602: 27 wł. muzyków.

KAPELMISTRZOWIE:

1) LUCA MARENZIO (1553-1599), w PL: 1596-97:

- 30 utw. polichór
- Uczeń: Vincenzo Gigli/Lilius, ~ 1570-1640 W-wa): w PL 1596-1640
- [jego syn, Franciszek Lilius (~1600-1657), wybitny kompozytor, członek kapeli ok. 1620-30, później kapelmistrz katedry wawelskiej].

2) GIULIO CESARE GABUSSI (1555-1611) z Mediolanu, w PL 1601-1602:

- jeden motet 6-gł. zbiorze w Melodiae Sacrae Liliusa (Kraków, 1604).

3) ASPRILIO PACELLI (1570-1623 W-wa), w PL: 1602-1623:

- Uczniowie:
- Giulio Osculati
- Tarquinio Merula
- Pacelli: organista da chiesa e di camera kapeli króla Zygmunta III, autor Satiro e Corisca

4) GIOVANNI FRANCESCO ANERIO (1567-1630), w PL: 1624-1630:

- technika polichóralna o typowo rzymskich cechach: trzy chóry nie są zróżnicowane pod względem barwy brzmienia, wszystkie mają ten sam zestaw głosów CATB, poza organami kompozytor nie użył innych instrumentów
- "Missa Pulchra es", pomiędzy 1625 i 1630, dla zespołu muzyków królewskich w Warszawie, dochowała się do naszych czasów w unikalnym manuskrypcie, przechowywanym w Archiwum Kapituły Metropolitalnej Krakowskiej na Wawelu (AKMK, sygn. Kk. I. 83)
- missa parodia oparta na 5-głosowym motecie Pulchra es Giovanniego Pierluigi da Palestrina

WŁADYSŁAW IV: (1595-1648), król od 1632:

- ważna rola jego sekretarza: Virgilio Pucitelli
- podróże po całej Europie [jeszcze jako książę Władysław Zygmunt]
- 1625: Włochy (5 mies.): Florencja, Mantua, Wenecja, Mediolan, Genua, Parma, Neapol, Rzym
- Florencja: wystawienie La liberazione di Ruggiero dall'isola Alcina, kompozytorka: Francesca Caccini
- Rzym, pałac papieski (72-os. zespół): opera na cześć zwycięstwa księcia pod Chocimiem w 1621 (zag.)
- pasja Władysława do teatru muz., werbunek muzyków włoskich;
- książę zabiegał o Monteverdiego (po śmierci Pacellego), Mont. w liście z 1625, Wenecja: „mam wiele zająć, i w kościele i na pokojach Jego Wysokości Księciu Polskiemu” - **KONTAKT z Władysławem IV, wtedy jeszcze księciem**). Jednak nie udało się ściągnąć Włocha, ponieważ „był już wiekowy, nie chciał wyjeżdżać”
- 1625 sprowadzenie do Warszawy 14-letniego kastrata Baldasare Ferriego: spędził w PL 30 lat (po potopie: działał w Wiedniu)
- brak żeńskich głosów

5) MARCO SCACCHI, (+1662), w PL: 1621-49 (=28 lat; skrzypek?):

- wykszt. w Rzymie; przypuszczalnie uczeń Aneria.

Rola Scacchiego:

- kierowanie król. kapelą za Władysława IV, kompozytor, drammi per musica
- znany w Eu. teoretyk: polemika w obronie musica moderna
- Breve discorso sopra la musica moderna (W-wa 1649): obrona seconda pratica

- głośny spór z organistą gdańskiego kościoła Pawłem Siefertem: Cribrum musicum (Wenecja 1643) z dodatkiem Xenia Apollinea (Dary Apollińskie: szereg kanonów autorstwa członków kapeli król.: Pękiela, Mielczewskiego, Jarzębskiego i in.)
- Recepja: Schütz z Drezna (prosił Scacchiego o przesłanie mu jego komp.)
- Krzysztof Werner z Gdańska (kantor kośc św. Katarzyny). Scacchi skierował do Wernera obszerny list zaw. prezentację i opis nowej systematyki muzyki
- dzieła Scacchiego wykonywano w Toruniu, Gdańsku, Wilnie, Kromieryżu, Lewoczy, Królewcu, Uppsali i Anklam [Dania]
- S. opuścił PL rok po śmierci Władysława IV (a kapelę przejął B. Pękiel)
- muzycy włoscy: gł. wokaliści: Ippolito Bonanni, Francesco Rassi, słynny kastrat Baldassare Ferri (1634-55; 14-letni w PL), kompozytor Kaspar Forster junior/młodszy (1637-1652); skrzypkowie (Subissati)

10. Twórczość sakralna kompozytorów polskich w I połowie XVII wieku: Mielczewski, Lilius, Pękiel. Magda

→ **dualizm stylistyczny: 2 nurty twórczości** (np. Monteverdi, Scacchi)
prima pratica= stile antico // **seconda pratica= stile moderno**

FRANCISZEK LILIUS (ok. 1600-1657):

- SYN VINCENZA GIGLI/LILIUSA , muzyka kapel król. w Warszawie.

Edukacja:

- WARSZAWA- u ojca
- u A.Pacelli (1602-1623) + G.F.Anerio (1624-30)
- RZYM 1624-25
- G. Frescobaldi
- KRAKÓW: 1632-57: kapelmistrz kapeli katedralnej (Wawel)

KAPELA Katedralna: zespół wok-instrum. od 1619

- duży zespół: 30 osób (obok Rorantystów, niekiedy **oba** zespoły występowały razem).
 - repertuar kapeli katedry wawelskiej (brak katalogu muzykaliów)
 - zarobki skromne
 - dzieła **wielkoobsadowe**, polichoralne,
 - dzieła **małoobsadowe/małogłosowe** (zachowane druki),
 - pierwszy kapelmistrz: **Annibale Orgas** (1585-1629), kierował też **Rorantystami**.
-

- FRANCISZEK LILIUS: kapelmistrz kapeli katedralnej 1632-1657 (=25 lat!)

ZNACZENIE LILIUSA

- duża rola w rozpowszechnieniu włoskiej **seconda pratica** w PL
- **nauczyciel Mielczewskiego**
- Autorytet w Krakowie
- **katedra wawelska**: obsługiwał najważniejsze uroczystości państwowie (koronacje, śluby i pogrzeby monarchów);

Kanonicy kapituły zarzucali mu, że pisze dzieła „zbyt długie”

- odpowiedzią (?) była **Missa brevissima** („najkrótsza”) na 4+4 gl. (=2 chóry **różne**)

DOROBEK: tylko $\frac{1}{4}$ zachow., czyli **24 utw.**

- [12] w nowym stylu **koncertującym** (inne w *stile anticol*).
-

1) Utwory jednochórowe: **stile antico** (= większość dorobku):

***Msze i motety:**

- pisane dla **Rorantystów** (głosy: **A-2T-B**),
- później przearanżowane dla kapeli katedralnej
(na przełomie XVII/XVIII: dodano partię organów);

***Msze**

- z długonutowym c.f. w tenorze: głosy ATTB
- **Missa a 4 voci** jedyna msza **przeimitowana**
- 8 motetów (gł. z długonutowym c.f.).

2) UTWORY wielkoobsadowe (polichoralne): -> 8-20 gł. + b.c.

- **monumentalne** (msze, psalmy, magnifik., litanie):

→ 3 MSZE na 2 chóry: b. wysokie rzemiosło kompozyt.

- typ koncertu charakteryst. dla **stylu rzymskiego**,
- pełne przepychu, środki typowe dla **stile concertato**:
- **wieloodcinkowa** struktura architektoniczna:
- **kontrasty** wyrazowe dla oddania walorów ekspresyjnych tekstu liturg.:
- odc. powolne / szybkie (o żywej rytmice), głosy ciemne / jasne. np.:
 - **Missa brevissima a 8 vocibus** - 2 chóry + b.c.: **chóry różne** (model wenecki).

Mimo obsady typowej dla późnego renes. (= prima pratica), faktura nie tak gęsta, ciągłe kontrastowanie odcinków: imit./akordowe (homorytm.: ich przewaga):

→ 4 KONCERTY KOŚCIELNE (wielkoobsadowe):

- **Jubilate Deo na 11 gł. + b.c.**

- na 2 chóry: 5-gl. **voc.** [CCATB] + 6-gł. **instr.** (2vni, vla, 2 puzony, fg.), + org (bc):

- **koncertowanie** podstawa kształtuowania: **zasada kontrastu** (akordy /technika imitacyjna szcątkowa);
- **przeciwstawianie** tutti/sola, przemienność metrum, wyjątkowe **efekty brzmieniowe** struktura wieloodcinkowa, przerzucanie krótkich fraz od gł. do gł.

Mutetta super Nicolai Solemnia („Franz Lilio”): **6 voc. CCATTB** +6 instr (Vn1. Vn2, Vn3. Trbn1, Trbn2, Trbn3) + b.c. (Violone, Org)

3). UTWORY (koncerty kościelne) MAŁOOBSADOWE [mniej niż 4 gł. wok + b.c.]

- tylko **4 zachow.** z 9 (2- lub 3-gł. wok. + bc. organy)
- do II wojny światowej rękopisy w **Gdańsku** (Berlin, sygn. Ms. Cath, q. 27), zag.; XX-w. odpis głosów (PL-Pu, **ACh**, sygn. Rkp 792 IV (olim II 12/1-14)).
- okres warszawski: wzory: **Zieleński**, Anerio, T.Merula, Valentini, Scacchi;
- nowy typ wirtuozerii wok., związ. z dynamiką i **emozionalnością** tekstu.
- technika **koncertująca** (każda fraza imitowana, coraz bardziej zacieśnione imitacje aż do stretta): Np. **Haec dies**: lub **Tua Jesu dilectio** 2-gł. [Canto e Basso]

4) Utwory instrumentalne: z 12 tylko 2-zach.:

- **Aria a 3:** 2 violino + viola da gamba (+ b.c.):

MARCIN MIELCZEWSKI (ca. 1605-51):

- **najszerzej** znany komp. polski w XVII Europie przed Chopinem
- **największy** dorobek poł. baroku (różny gatunkowo)
 - **130 komp.** znanych z tytułów (=inwentarze),
 - **90 utworów zachow. fragmentarycznie**, w tym: **do wykonania (w całości) 60 utworów (a 30 we fragmentach).**

BIOGRAM:

- 1632-1644 na dworze królewskim **w Warszawie**: instrumentalista (puzon, fagot).
 - podlegał władzy kapelmistrzowi: **Marco Scacchi**;
 - uczeń Franciszka **Liliusa** oraz **G.F. Aneria(?)**
 - Adam Jarzębski (Gościniec Abo opisanie Warszawy, 1643):
 - 1645 przeniósł się do **Wrocławia** na dwór brata królewskiego Władysława IV - **Karola Ferdynanda Wazy**: **zostaje kapelmistrzem** kapeli biskupiej;
 - funkcję **kapelmistrza** pełnił do końca życia, nie zrywając kontaktów z dworem królewskim.
-

TWÓRCZOŚĆ:

- Cały **dorobek** ofiarował, mocą testamentu, **Karolowi Ferdynandowi Wazie** (Wrocław).
- Do naszych czasów **nie dotrwał** ani zbiór muzykaliów, ani spis jego utworów (wzmiankowany w testamencie).
- **pełna sygnatura „Mielczewski”** tylko w 12 źródłach.; monogram „**M.M.**”
- kolekcja z **Wrocławia** (z dawnej Biblioteki Miejskiej) → obecnie **w Berlinie SB (tzw. „kolekcja Emila Bohna”)**
- jeszcze w **1986** znanych tylko **28 komp.** →**BERLIN** (= Wrocław):
- rękopisy + **2 druki**: Wenecja 1643:
 - Cribrum musicum *M. Scacchi* (= kanon), Jena 1659:

- *Geistliche Concerte*, Ed. Joh. Havemann (= *Deus in nomine tuo*),
- największy zbiór kompozycji (40 pozycji) Mielczewskiego (**sygnowanych M.M.**) zawsze dzielamy muzykom z **luteranego** kościoła św. Marii Magdaleny we Wrocławiu.
- 24 msze. Z **mszy** znanych tylko z tytułów: dwie 8-gł, trzy 12-gł, trzy 16-gł.

RECEPCJA TWÓRCZOŚCI:

- Znany (Warszawa, Kraków, Gdańsk, Śląsk; Morawy, Słowacja, Saksonia, Dania, Litwa, Paryż)
 - w wielu kompozycjach przepisanych dla kościołów **luteranich** wprowadzano znaczne zmiany (teksty łacińskie zamieniano na **niemieckie**, o innej treści).
 - **Ukraina**: na kompozycjach Mielczewskiego wzorowali się ukraińscy i rosyjscy twórcy wielogłosowej muzyki cerkiewnej → np. traktat: **Mikołaj Dylecki**, *Idea grammatici musikiyskoy* (1677; Moskwa 1679):
-

BARTŁOMIEJ PĘKIEL (zm. 1670):

→ **Giacomo Carissimi** (1605-1674)

- Reprezentuje najlepsze cechy języka dźw. baroku.
- Od młodości związał z kapelą królewską w Warszawie.
- Przed 1637 zatrudniony jako organista
- Od 1641 **wice-kapelmistrz**, a po wyjeździe Scacchiego (1649) **kapelmistrz**

(ważne: pierwszy kompozytor nie-włoskiego pochodzenia).

- Warszawa spustoszona najazdem Szwedów: w 1655 osiedlił się w **Krakowie**,
- Po śmierci F. Liliusa (1657) został kapelmistrzem kapeli katedr. na **Wawelu**.

ZACHOWANY DOROBEK: 29 utworów:

- w rękopiśmiennych kopiach (Kraków, Gdańsk, Lublin, Berlin, Uppsala), spisanych przez skrytorów obcego i polskiego pochodzenia -> **Missa pulcherrima**;

Druk:

- trzy kanony: kanon potrójny oraz dwa kanony dwugłosowe z kontrapunktem czterech głosów.
- opublikowane przez Scacchiego w **Xenia Apollinea**: dodatek do Cribrum musicum, Wenecja 1643.

Dwa okresy:

(I) Warszawa: jako kompozytor królewski uprawiał **stile moderno**,

(II) Kraków: jako muzyk katedralny - szeroko rozumiane **stile antico**.

I. Stile moderno: **wokalno-instrumentalne**, zróżnicowana obsada, bogactwo środków fakturalno-wykonawczych:

MSZE:

- **Missa Concertata La Lombardesca** (cykl 6 cz.) - oryg. zaginął podczas II wojny.
 - 13-gł (2S, 2A, 2T, 2B, 2 skrzypiec, 3 puzony) + basso continuo.
 - nazwa od tańca w stylu lombardzkim, na kanwie którego mogła zostać skomponowana.
 - **msza koncertująca**: trzy zespoły: dwa wokalne (4-gł., identyczne) i jeden instr.
 - koncertowanie, dialogowanie: przeciwstawianie instrum./wokal.; solo/tutti (+ b.c.),
 - mistrzowskie władanie wielką masą głosów, **ciekawe efekty brzmień**, monumentalna, olśniewająca potęgą i przepychem brzmienia.
 - całość oparta na **1 głównym temacie**, poddawanemu zmianom wariacyjnym i łączeniu z nowymi tematami.

 - **Missa a 14**
 - (2 soprany, 2 alty, 2 tenory, 2 basy, 2 skrzypiec, 2 violette, viola basowa, basso continuo) – zachowane tylko **Kyrie i Gloria**.

 - dialogo **Audite Morales ; Dulcis amor Jesu** → osobny temat
-

II. Stile antico: dzieła **wokalne** (zaopatrzone niekiedy w bc.): a cappella, z b.c., przeważnie 4-gł., wykonywane w środowisku wawelskim dla Kapeli Rorantystów (porzuca barokowy styl): msze, motety i pieśni.

MSZE:

- **Missa senza le ceremonie [I]** – 2S, 2A, 2T, 2B, basso continuo
- **Missa senza le ceremonie [II]** -2S, 2A, 2T, 2B, basso continuo:
 - szybka przemienność chórów, dominacja faktury homorytmicznej,
 - dwie **8-gł.** msze z **b.c.**, na 2 chóry identyczne (char. użytkowy, **senza ceremonie**):
 - **Missa paschalis** (alt, 2 tenory, bas, basso pro organo)
 - ta sama pieśń co u Leopolity, prosta faktura akord.

 - **Missa brevis** (alt, 2 tenory, bas, basso ripieno)
 - gęsta faktura polifon.,
 - obfite imitacje (Credo: fuga podw.!), dostojeństwo i powaga;

 - **Missa Pulcherrima ad istar Praenestini** 4-gł. (SATB, basso ripieno):
 - najlepsza z okresu **krakowskiego**, kopia z 1661: ostatnia? („najwspanialsze dzieło relig. pl. baroku”).

= Msza Najpiękniejsza na wzór Palestriny → Praeneste to starożytna nazwa Palestriny.

Cechy nawiązujące do Palestriny:

- jednorodna, pozbawiona nagłych kontrastów rytm. i metrycznych, zdominowana przez przeimitowanie; renesansowa obsada głosów.
- **zintegrowanie** cyklu jednym tematem muz.
- dzieło zdumiewa poziomem **warsztatu** polifonicznego – mistrzowski kontrapunkt.
- nacechowana nową, **barokową estetyką**: brak naiwnych, renes. ilustracji, lecz osobista, sugestynna ekspresja;
- elementy stylu barokowego: nowe kształtowanie **melodyki** (np. kwarta zmniejszona w wariantie tematu głównego)
- niespokojna i zmienna **rytmika**,
- oddany głęboki **liryzm tematu** (we wszystkich częściach),
- figuracje o instrum. rodowodzie (różni się od oszczędnej melodyki dzieł renesans.);
- progresywne kształtowanie melodyki niektórych fragmentów (np. w **Amen** zamykającym część Gloria),

Wniosek:

- odbiega od innych dzieł: Pękielowi nie chodziło o wierną replikę stylu Palestrinowskiego, lecz o **twórcze połączenie** własnego języka dźw. ze Style **alla Palestrina**.

= TYTUŁ ['najpiękniejsza']: czy nadany przez skryptora wawelskiego (= ks. Macieja Miskiewicza], czy przez samego Pękiela??

- T. Jasiński: odnalazł model (=źródło melodyki): pieśń **O Ross, schöne Ross** (sprzed 1621) na Narodzenie NMP: O Roß, schöne Roß = (O róże, piękna róża),
- to niem. kontrafaktura średniow. pieśń łac. Pulcherrima rosa [= Najpiękniejsza róża]

11. Gatunek dialogo w twórczości Bartłomieja Pękiela i Kacpra Förstera. **Ada Cyntia**

Dialogo / Oratorium = dialog religijny = dialog oratoryjny

- **dialogo/dialogus**: nowy gatunek XVII w., Włochy (później Niemcy):
- tematyka religijna (hagiograficzna), parafraszowane wątki biblijne,
- **stile recitativo**, śpiewający wykonujący określone dramatu (bez gry aktorskiej),
- wykonywane podczas nabożeństw w **oratoriach** (elitarne domy modlitwy, Rzym)
- wstępna faza gatunku **oratorium**.
- Geneza **oratorium**: związana z działalnością (św.) **Filippo Neri** (II poł. XVI w.): włoski duchowny, jeden z przywódców kontrreformacji (1551 założyciel zakon filipinów / *oratorianów*), organizował w

Rzymie w domach modlitwy (**oratorio**) nabożeństwa połączone z **dialogowanym śpiewem** pochwalnych pieśni religijnych (*laudes*).

- właściwa historia **oratorium** rozpoczyna się od **Giacoma Carissimiego**.

Giacomo Carissimi (1605-1674): dialogi łacińskie z lat 30. i 40. XVII

= forma muzyki dramatycznej, nie posiadająca ściśle sprecyzowanego schematu architekt.

Carissimi napisał sporo dialogo np.:

- Abraham et Isaac (Tentavit Deus Abraham),
 - Baltazar (Baltazar Assyriorum rex),
 - Diluvium universale (Cum vidisset Deus),
 - Dives malus [Historia divitis] (Erat vir quidam opulentissimus)
 - Ezechias (Aegrotante Ezechia)
 - Interfecto Sisara,
 - **Jephte** (Cum vocasset in proelium)
 - Jonas (Cum repleta esset Ninive)
 - **Judicium extremum** (Aspiciebam in visione noctis)
 - Judicium Salomonis (A solis ortu)
 - Vanitas vanitatum (Proposui in mente mea)
-

BARTŁOMIEJ Pękiel:

· **Audite mortales. Dialogus (...) in advent** - 2 S, 2 A, T, B (+ 3 viole, b.c.); **14 min.**; 251 t.

· **Dulcis amor Jesu** - 2 S, A, T, B (+ violone, b.c.); **7 min.**; 117 t.

Audite mortales - 2S, 2A, T, B (Chrystus),

[*per 3 violi d'gamba, duo canti, duo alti, tenor, bassus con basso continuo*]

[*na 3 viol da gamba, dwoje canti, dwoje altów, tenor, bas z b.c.*]

- 2 kopie rękopisu: Berlin; Uppsala => tabulatura: termin “**dialogo**”.

- **prawdopodobnie pierwszy** w muzyce polskiej przykład „**dialogo**”.

Dulcis amor Jesu - 2 soprany, alt, tenor, bas, violone, b.c.:

- koncert kościelny
- 2 egzemplarze: Uppsala i Gdańsk (zaginiony)

TEKST

pietystyczny o intensywnym wyrazie emocjonalnym, przesłodzony i przesadny w doborze epitetów i metafor.

MUZYKA

- odpowiada charakterowi tekstu: obsada zespołu wokalnego ciągle się zmienia.
 - frazy tematyczne przenoszone z głosu do głosu, z wyższego do niższego rejestru tego samego głosu (lub odwrotnie).
 - głosy i ich grupy są różnie zestawiane, zyskując wciąż nowe zabarwienie.
 - w rezultacie powstaje struktura mozaikowa, kontrastująca z krótkimi odcinki homorytmiczne
 - środki fakturalne i melodyczne decydują o niezwykłej ekspresji,
 - przykład oddziaływania stile madrigalesco w muzyce religijnej.
-

Kaspar Förster junior (1616-1673), ur. w Gdańsku śpiewak i kompozytor

- **Gdańsk** do 1633: uczył się pod kierunkiem ojca (do 17 roku życia),
 - ojciec (K. Förster sen.): księgarz i kapelmistrz (brał udział w słynnym sporze teoretycznym między Markiem Scacchim i Pawłem Siefertem);
- **Rzym** 1633-1636: kształcił się u **Giacoma Carissimiego**,
- **Warszawa** 1637-1651 **śpiewak** (bas) kapeli królewskiej Władysława IV,
- **Kopenhaga**: 1652-55: na dworze króla Fryderyka III;
- **Gdańsk** 1655: wrócił do rodzinnego miasta (kapelmistrz w Kościele Mariackim);
- **Kopenhaga** 1661-1667: powrócił na dwór Fryderyka III.
- wszystkie zachowane kompozycje w kolekcji Dübenów (w Uppsalii)

Dorobek: 49 kompozycji

koncerty małoobsadowe:

- 3 koncerty solowe (na S, lub A, lub B),

- 4 koncerty na 2 soprany (**Dulcis amor Jesu**) + 1 koncert na A i T,
 - 15 koncertów na 3 głosy
- powstały w Danii, ale znane były w Polsce (Gdańsk),
- emfatyczne recytatywy, zaawansowana harmonika.
-

6 dialogów biblijnych (3 ze Starego Testamentu, 3 z Nowego Testamentu):

„**Viri Isrealite, audite**“ – *Dialogus de Judith et Holoferne*

[stary testament: księga Judyty: Holofernes - wódz Asyryjczyków]

„**Congregantes Philistei**“ – *Dialogi Davidis cum Philisteo*

[stary testament: walka Dawida i Goliatem]

„**Vanitas vanitatum**“ – *Dialogo de divite et paupere Lazaro*

[nowy testament: Łukasza: przypowieść o bogaczu i Łazarzu]

- zachowane w Uppsalii (ten sam zbiór co *Audite mortales*);
 - teksty (jak u Carissimiego): cytaty biblijne, parafrazy, własna inwencja.
 - narrator i 3-4 *dramatis personae*.
 - nie wiadomo gdzie skomponowane: Warszawa?, Gdańsk?, Kopenhaga? (= dwór Fryderyka III), Rzym?.
-

Dialogus de Judith et Holoferne (C-A-T-B), 2 skrzypiec, 2 viole (in ripieno) + b.c.

- jeden z dwóch najszerzej rozbudowanych dialogów Förstera.
- anonimowy tekst: rymowana parafraza biblijnej opowieści o **Judycie i Holofernesie**

(ST: „Księga Judyty” 4, 7-13)

- Księga Judyty: czwartego dnia po wielkiej uczcie, kiedy **Holofernes spał, Judyta ucięła mu głowę**. Następnie włożyła ją do kosza i powróciła do Betulii. O świcie wywieszono głowę na murach miasta. Gdy ujrzało ją wojsko asyryjskie, uciekło w popłochu. Izraelici rzucili się w pogон za wrogami i ich rozgromili.

WYKONAWSTWO:

- 4 solistów (Canto, Alto, Tenore i Basso) + 2 skrzypiec, 2 viole (ripieno) + b.c.
- soliści "odgrywają" (bez gry aktorskiej) role poszczególnych osób dramatu (**Judyty, Holofernesa, Ozjasza i bezimennego Izraelity**); solista jest również **narratorem** (testo);

- recytatywy, arie, semi-arie, ansamble i chóry,
- środk: powtórzenia tekstu, skoki interwałowe, melizmaty;
- zgodnie z rozwojem akcji ci sami śpiewacy tworzą ansamble przedstawiające kwestie grup innych określonych osób (np. przerażonych napaścią asyryjską mieszkańców Betulii czy Ślug Holofernesa, a także występują w chórach dydaktycznych i pochwalnych zamykających kompozycję).

12. Drama per musica na dworze polskich Wazów. Znaczenie Virgilio Pucitellego. (09.01.24 r.) ADRIAN

POCZĄTKI OPERY W POLSCE XVII W.: DRAMMA PER MUSICA

Dramma per musica („opera”: poł. XVII w.):

- symboliczny początek: 6.X.1600 - L'Euridice (Ottaviano Rinuccini, Jacopo Peri). Florencja=> Rzym => Mantua => Wenecja (1630).
- opera na dworach Habsburgów: Salzburg (1618) => Wiedeń (1624)
- Warszawa 1628: **pierwsze źródłowo potwierdzone przedstawienie operowe w PL.**

Władysław 4 (1624 - 1625) odbył tzw. Grand Tour:

- podróżował incognito, z małym orszakiem (wszędzie był rozpoznawany i goszczony jako następca tronu);
- odwiedził m.in. Bruksela, Wiedeń, Mediolan, Florencja, Rzym, Wenecja, Mantua.
- interesowały go wszystkie nowe trendy muzyczne, słuchał koncertów, oglądał przedstawienia baletowe.

WŁOCHY, 1625/26 (POBYT 5 miesięcy): prezentacja dzieł na cześć Władysława:

RZYM: **La vittoria del Principe Vladislao in Valachia** (muzyka Giovanni Kapsberger, zag.)

- sławiąca triumfy Władysława (tureckie, tatarskie, moskiewskie).
- dwór papieski, Giovanni Girolamo Kapsberger (1580-1651),

FLORENCJA: specjalnie na przyjazd Władysława wznowiono: - **La regina Sant'Orsola** (muzyka: Marco da Gagliano, zag.);

- na stronie tytuowej imię królewicza Władysława

!La liberazione di Ruggiero dall'isola Alcina! [Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny]

- **napisana i wystawiona specjalnie na przyjazd Władysława 4:**
- muzyka: Francesca Caccini (**KOBITA**);
- zachow: informacje inscenizacyjne, spis przybyłych z Polski widzów.

CECHY:

- partie baletowe, w tym partie **jeźdźców na koniach**, muzyka b. emocjonalna: dysonanse, zmiany tonalne; bogate kostiumy, scenografia, **zadziwiające efekty inscenizacyjne** (zmienne dekoracje)
- partie solowe w stylu recitativo, przewaga techniki **nota contra notam.**; koniec: madrygał polichóralny.

- PANEGIRYCZNY PROLOG: wychwalane waleczne czyny królewicza Władysława (zwycięstwa nad Moskwą, Turcją, Tatarami).

Stanisław Serafin Jagodyński wydał w Krakowie **przekład** (poetycki) na j.pol. **Wybawienie Ruggiera z wyspy Alcyny** nie jest to pierwsze polskie libretto

.....

Władysław 4, zachwycony przedstawieniami, nawiązał kontakty z włoskimi kompozyt. i wykonawcami.

- podjął zamiar wystawiania dramatów muz. na Pol. dworze., czynił starania o pozyskanie Monteverdiego (nie zgodził się)

Zamówił we Florencji **dwa dzieła**: religijne i świeckie, które miały wzorować na tematyce Włoch

(1) u Franceski Caccini: „**muzyczny dramat o życiu św. Zygmunta**”: dot. życia świętego męczennika Zygmunta, patrona króla

(2) o świeckiej tematyce: „**Galatea**”: wystawiona w Warszawie w 1628 roku.

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

Wstępna faza „teatru władyławowskiego”:

Wystawienie Satiro e Corisca, dialogo musicale a due voci Tarquinio Meruli (nadworny organista Zygmunta III Wazy):

- skomponowany i wystawiony na warszawskim dworze w poł. 1626, niedługo po powrocie królewicza Władysława z podróży po Europie.
- utwór awangardowy, oparty jest na popularnym wątku mitologicznym

MUZYKA: nowatorskie rozwiązania techniki., bliskie Monteverdiemu:

- dialog muzyczny **na dwa głosy**: sopran i bas
- **wyłącznie recytatyw**, opracowanie uzależnione od treści i struktury tekstu, szybkie partie dialogowe ;
- **zróżnicowana linia melod.**, skoki/parlanda, pauzy w przebiegu wersu,
- eksklamacje 11-zgłoskowca podkreślone są nagłymi skokami (często o "intervali falsi"): musiały stanowić całkowite novum dla ówczesnych słuchaczy.

>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>>

Jeden z pierwszych ośrodków gdzie wystawiano drammi per musica WARSZAWA. Starano się o bogatą oprawę sceniczną, sprowadzano architektów rzymskich i inżynierów z maszynerią teatr.

La Galatea - 1628 („favola pescateria”: mitologiczna sielanka rybacka):

- **pierwsza dramma per musica** wystawiona w Warszawie (zachowane tylko polskie streszczenie);

- tekst: Gabriello Chiabrera: muzyka (zag.): **Santi Orlandi**
- przedstawienie to nie było w pełni oryginalne,
- pierwsze wystawienie Mantua 1617 (podczas wesela Ferdynanda Gonzagi).
- **LIBRETTO:** na podst. Metamorfoz Owidiusza: mitologiczna historia pięknej nimfy Galatei, zakochanej w Acysie, sycylijskim pasterzu.
- Warszawa: polska „licencja”: **inny prolog** i odniesienia do mitologicznej historii Polski (postać Sarmacji, Lecha, Kraka);
- przygotowanie muz.: Giovanni Anerio (autor muzyki do dodanych partii?)

Nieporozumienie badawcze: „pierwsza opera w języku polskim”:

- wg. A.Polińskiego (1907): w 1633 wystawiono Sława królewska albo tryumf Władysława IV z muzyką Elerta.

STAŁA SCENA OPEROWA w W-wie:

- La Galatea z 1628 r. była wydarzeniem odosobnionym.
- prawdziwy rozwój teatru dworskiego przypada na lata 1635-1648:
- w Warszawie powstaje stała scena operowa, porównywalna z Florencją, Wenecją, Rzymem (wystawiano też w Wilnie i Gdańsku).

Rozstrzygający głos Władysława IV: czytał i oceniał libretta, ingerował w sprawy muzyki i scenografii, troszcząc się o drobiazgi dotyczące kostiumów, czuwał nad ogólnym poziomem imprez.

- Zachowali się polskie streszczenia tych librett, tzw. sumariusze
- Ocalały również afisze z tytułami (potwierdzają, że Puccitelli był autorem librett, ale brakuje na nich nazwiska kompozytora muzyki. Wszystkie partytury przepadły).
- Można tylko domniemywać, że pisał je Scacchi, zabrał nuty ze sobą.
- Przedstawienie pięcioaktowej opery La S. Cecilia trwało siedem godzin!
- zachow. teksty do 10 oper: tylko teksty włoskie [+ polskie sumariusze];

!Virgilio Pucitelli! (1599-1654, w PL 1631-49), sekretarz królewski, rekrutował muzyków z Italii => dorywczo literat, librecista.

LIBRETTA: utrzymane w konwencji włoskiej późn. XVI w. (nawiązania z Ariosta, Tassa, Guariniego), parafrazy poetów antycznych,

- całkowicie **orygin. teksty**, pisane pod kątem Władysława IV: z realiami polskiego dworu, wyraźne aluzje do polityki Władysława IV, gloryfikacja jego czynów
- **tematyka biblijna** (wzorem oper rzymskich): La S. Cecilia i La Giuditta [= Judyta];
- **tematyka antyczna** (większość):

Il ratto d'Elena oraz Circe delusa = Homer;

L'Enea = Wergiliusz;

Dafne i Narciso transformato Owidiusz

Andromeda oraz Armida abbandonata = wątki z Tassa (ale przetworzone).

!MUZYKA! (= brak): wzorowana na modelach włoskich (najpierw florenckie i rzymskie, później weneckie) - zespołem kierował **M. Scacchi**;

- **monumentalizm wystawień** (podkreślany w relacjach Albrechta Radziwiłła);

- analiza librett wskazuje na dużą rolę chóru;
- **liczba wykonawców: do 20 postaci** (wokaliści: Włosi).
- **wystawne dekoracje, maszyny sceniczne** (efekty hydrauliczne, akustyczne i luministyczne),

13. Muzyka instrumentalna XVII wieku w źródłach polskich: twórcy i cechy stylistyczne. Ada Cyntia

Muzyka instrumentalna XVII wieku:

1. Muzyka organowa

BUDOWNICTWO ORGANOWE: kościoły odzwierciedlają barokowe zapotrzebowanie na splendor, przepych, bogactwo, teatralność.

.....

kompozytorzy- Organiści w Polsce:

- Vincenzo Bertolusi (w Polsce: 1595-1607)
 - Tarquinio Merula (w Polsce: 1621-1625)
 - Mikołaj Zieleński
 - Adam z Wągrowca
 - Paul Siefert
 - Bartłomiej Pękiel
 - Andrzej niżankowski
 - Andrzej Rohaczewski
 - Piotr Drusini (Petrus de Drusina)
 - Piotr Żelechowski
 - Jan/Johannes PODBIELSKI (?)
-

Źródła (tabulatury):

1. Tabulatura Pelplińska (Pelplin, klasztor cystersów): rękopis odnaleziony w 1958 r.
 - jeden z najobszerniejszych rękopisów w Unii Europejskiej
 - **6 tomów: 892 utwory** głównie twórców włoskich, niemieckich i polskich.
 - Większa część repertuaru - utwory wokalne.

Datowanie: 1620-1630, 2 skryptorów

I część: zakonnik cysterski **Feliks Trzciński** (w Pelplinie 1594-1649).

II część: zakonnik cysterski **Maurycy**: głównie dzieła niemieckie (Scheidemann, Tunder, N. Hasse).

Ed.: *Antiquitates Musicae in Polonia*, t.4: *The Pelplin Tabulature*, Warszawa. 1965.

- Połowa zbioru to sakralne dzieła **wokalne** mistrzów włoskich (także niemieckich i angielskich: Thomas Morley, Peter Philips), w tym działających w Rzeczypospolitej: Marenzio, Pacelli, Valentini, **Giovanni Battista Coccia** (30 utworów): kapelmistrz na dworze **Lwa Sapiehy** na Litwie (1612-1625) è Giovanni Battista Coccia. *Dzieła zebrane*

- także oryginalne utwory **organowe** Włochów: **Tarquinio Merula** (12 canzon), Giovanni Gabrieli, Andrea Cima i inni.

- Kompozytorzy polscy:

- **Andreas Hakenberger** (55 utworów wokalnych): kapelmistrz kapeli Rady Miejskiej i kościoła NMP w Gdańskim, podstawowe źródło twórczości.

- **Adam Jarzębski** (3 canzony),

- **Andrzej Rohaczewski** (2 utwory: 9-gł. motet i *Canzona a 4*); nadworny **organista** ks. Alberta Radziwiłła w Nieświeżu. è *Canzona a 4*: 3-częściowa, skrajne części imitacyjne.

TABULATURA Z KROŻ („Intawolatura żmudzka”)

LITWA, Żmudź (Kroże)

- początek XVII (ok. 1618). z pojezuickiego kolegium w Krożach [Mikołaj Radziwiłł, zwany Czarnym], dziś: w Litewskiej Bibliotece Narodowej w Wilnie (1993: Jurate Trilupaitiene):

- zapisany **włoską** notacją klawiszową, miejscami w układzie partyturowym.

Utwory sygnowane

- **VINCENZO BERTOLUSI** (w Polsce od 1607): *Fantasia, Ricercata primi toni* (2 jedynie komp., technika imitacyjna, na zespół kameralny/org)

- **ADAM z WĄGROWCA** (ok. 1570 Margonin – 1629 Wągrowiec): zakonnik cysterski i organista z opactwa w Wągrowcu, pochodził właściwie z Margonina (Wielkopolska).

Twórczość (wyd. 1999): 23 - utwory: świadectwo zaawansowanej techniki i kunsztu kompozyt.

- ricercary, fantazje, parafraszowane schematy liturgiczne (przypominające **Frescobaldiego**);

- jedyny utwór z **3 partią pedałową** - wirtuozowsko rozwiniętą "Pro organo"

- oddzielny system: *Pedale* - (*nwm co to jest, może uda mi się jeszcze znaleźć*).

1. "Album Sapiehów" („wileńska tabulatura organowa”)

- z ok. 1626:

- rękopis sporządzony dla członków rodu **Sapiehów**, jednego z potężniejszych polskich rodów magnackich.
 - oddaje obraz muzyki organowej w katolickich środowiskach Wileńszczyzny.
 - dzieła *Girolama Frescobaldiego* è Cento Partite Sopra Passacagli
 - „F L”: **Franciszek Lilius?** (muzyk na dworze królewskim w Warszawie do 1630).
 - karty z rycinami ilustrującymi dzieje św. Franciszka
-

4. WARSZAWSKA TABULATURA ORGANOWA

(ok. 1660-1680), Mazowsze, **spłonęła w 1944**:

Edycja: Warszawska Tabulatura Organowa (XVII w.). Na podstawie odpisu C. Sikorskiego opracował Jerzy Gołos

- toccaty, fugi, preludia, capriccia, canzony oraz pieśni religijne z polskimi tekstami.
 - utwory anonimowe (styl **Frescobaldiego i Frobergera**). è jedyna zachowana strona
 - *Preludium „Jana Podbielskiego”??* („Joh[annis] Podbielsky”): jedyna kompozycja,
 - tylko 33 t., wirtuozowska, wzory włoskie,
 - **problematyczna atrybucja**: dyskusje na temat autorstwa - mistyfikacja? (Rostislav Wygranienko > Marcin Szelest)
-

5. Tabulatura Oliwska

(ok. 1619, Oliwa, klasztor cysterek): zbieżna repertuarowo z tabulaturą z pobliskiego **Pelplina** (cysterek).

- dowód wysokiej kultury muzycznej oliwskich cysterek.
- 329 kompozycji, głównie intawolacje repertuaru wokalnego (motety, madrygały, pieśni religijne i świeckie), a także tańce.
- **Andreas Hakenberger** (1574-1627): kapelmistrz kapeli kościoła NMP w Gdańsku – pieśni "Jesu König der Ehren" i "Jesu froleichnam schon warhaftiger gottes Sohn" (znane tylko w Gdańsku i na Warmii)

- **Piotr Drusيński** (Petrus de Drusina, ok. 1560-1611), **organista** kościołów św. Barbary w **Gdańsku** i Najświętszej Marii Panny w **Elblągu** (prawdop. uczeń Antonia Scandello); - 5 utworów: najbardziej oryginalne - "Resonet in laudibus" oraz "Veni Redemptor gentium".
-

6. Tabulatura z Ostromeckiego

(obecna Białoruś) z ok. 1640 roku:

Piotr Żelechowski: *Fantasia del sol primo tono* (jedyny jego utwór: wpływy Frobergera):

2. Zespołowa muzyka instrumentalna:

- Giovanni Valentini: 1609 (4-głosowa canzona),
 - Tarquinio Merula: 1615 (12 canzon: tabulatura pelplińska)
 - **Mikołaj Zieleński:** 1611
 - **Marcin Mielczewski**
 - **Adam Jarzębski**
 - **M. Zieleński** 1611 (3 fantazje): na 2 violini i fagot + b.c.
-

- **Marcin Mielczewski**, zachowały się **7 canzon** (z 16) na 2-12 instrumentów.:

- dwie 2 violini i b.c., cztery z fagotem, jedna z puzonem

Canzona prima a 2 – 2 skrzypiec, basso continuo

Canzona seconda a 2, zachowana partia skrzypiec I, basso continuo

*Canzona prima a 3 – 2 skrzypiec, **fagot/viola**, basso continuo*

*Canzona seconda a 3, zachowana partia skrzypiec I, **puzon**, basso continuo*

*Canzona terza a 3 – 2 skrzypiec, **fagot**, basso continuo*

*Canzona quarta a 3, zachowana partia skrzypiec I, **fagot**, basso continuo*

*Canzona quinta a 3, zachowana partia skrzypiec I, **fagot**, basso continuo*

- bogata technika imitacyjna i środki koncertujące (kontrasty faktury, metrum, typu melodyki).

- wyjątkowe znaczenie **Canzona prima a 2 z b.c.** = „*paryska*” (Biblioteka Narodowa w Paryżu)

- składa się z 12 kontrastujących ze sobą (dłuższych i krótszych) odcinków,

każdym odcinek dokładny lub zmodyfikowany cytat z pol. muz: kurpiowska melodią lud. (w rytmie **mazurka**). identyfikacja: J.Stęszewski.

Adam Jarzębski (ok. 1590-1648).

- ur. przed 1590 w Warce nad Pilicą (Mazowsze),
- studia w Polsce czy za granicą?
- skrzypek w **berlińskiej** kapeli elektora brandenburskiego Jana Zygmunta **Hohenzollerna**.
- podróże po Niemczech (odbiecie w tytułach jego koncertów: nazwy miast niemieckich.: *Berlinesa, Koenigsberga, Norimberga, Spandessa*).
- 1615 roczny pobyt we **Włoszech**,
- od 1617 w Warszawie: skrzypek w kapeli Wazów: **Zygmunta III Wazy** oraz **Władysława IV**
- **architekt**, tytuł królewskiego budowniczego [*Budowniczy Jego Królewskiej Mości Władysława IV*]
- **poeta**, rymowany traktat: *Gościniec albo krótkie opisanie Warszawy* [1643]:
- 1648 nadano mu obywatelstwo miasta **Warszawy**, jako szanowanemu i długoletniemu mieszkańców:

Twórczość:

- tylko z lat **1612-27**: fenomen nie tylko polski, ale i europ.; pierwszy w Europie Środkowej
 - przedstawiciel **nowego** stylu instrumentalnego, wzorowanego na skrzypkach **włoskich** (Rossi, Marini, Farina).
 - twórca o kluczowym znaczeniu dla rozwoju muzyki kameralnej w Europie Środkowej
 - propaguje najnowsze zdobycze włoskiej muzyki kameralnej i diminucyjnej techniki skrzypcowej
 - wykorzystane wszystkie możliwości
- techniczne i brzmieniowe; idiomatyczne, typowo skrzypcowe biegniki i ornamenty, stylizowana rytmika taneczna (*gagliarda* i *vilanella*).

- 27 Canzoni e Concerti: rękopiśmienna kopia z 1627

- niekiedy precyzuje rodzaj instrumentów, jakie mają być zastosowane: na 2, 3, 4 skrzypiec, **fagot** i **puzon** lub **violę bastardą**

Inne kompozycje:

- "More veterum", kanon 2-głosowy w kwincie [zachowane w traktacie M. Scacchiego]
- "Missa sub concerto" na 4 głosy i basso continuo [Berlin, zachowany 1 głos]

Canzoni e Concerti:

1) Utwory na 2 głosów i b.c. = transkrypcje [parafrazy] motetów **Claudia Merula** (*In te domine speravi*), **Gabrielego**, **Palestriny** i **Lassa** (chanson *Susanna videns*):

- odbiegają od pierwowzoru wokalnego (redukcja głosów, wariacyjne zmiany, ornamenty, interpolacje nowych motywów).

- konstrukcja wielocząstkowa, kontrasty metrum, charakteru poszczególnych częstek, np.: **Jarzębski**
=> wg. Claudia Merula, *In te domine speravi*

2) Utwory na 3 i 4 głosy = całkowicie oryginalne utwory:

- forma wieloodcinkowej canzony/ricercaru (Gabrieli, Frescobaldi);
- silne kontrasty pom. częściami (metrum, rytm, melodyka, tempo, dynamika);
- forma ramowa (= spoistość formalna).

Np.:

- nr 18: **Chromatica**: schromatyzowany temat (wpływ Frescobaldiego?).
- nr 21: **Tamburetta**: pulsujący motyw, zbliżony do utworów ilustracyjnych typu „*a la bataille*”;
- nr 25: cytat polskiej kolędy (*Nuż, my, dziatki, zaśpiewajmy*).

 lista utworów jarzębski?

14. Twórczość sakralna kompozytorów polskich w II poł. XVII i w XVIII wieku: **Różycki, Stachowicz, Szarzyński, Gorczycki, Żebrowski. Janek**

Jacek RÓŻYCKI (1625/35-1703)

Damian STACHOWICZ (1658-1699)

Stanisław Sylwester SZARZYŃSKI (16??-17??), datowane dzieła: 1692-1713,

Grzegorz Gerwazy GORCZYCKI (ok. 1665/7-1734)

Marcin Józef Żebrowski (Żebro) (1710-1792)

Jacek RÓŻYCKI (Hyacinthus)

- od **1640** jako chłopiec-dyszkancista kapeli królewskiej w W-wie (= Władysław IV),
- od **1657** następca Pękiela: kapelmistrz kapeli królewskiej (przez 50 lat),
- kapelmistrz **4 królów**:
 - Jana Kazimierza Wazy
 - Michała Korybuta Wiśniowieckiego
 - Jana III Sobieskiego
 - Augusta II Mocnego

TWÓRCZOŚĆ:

- słabo zachowane (**13 komp.**): Gdańsk, Kraków, Warszawa, Jasna Góra;
ogromne straty źródłowe
- żadne dzieło nie ukazało się drukiem za życia Różyckiego.,
- zach. twórcz. **wyłącznie sakralna**, głównie koncerty kościelne i motety koncertujące

KONCERTY KOŚCIELNE: złożone z drobnych kontrastujących części.

(Magnificat a 9 vel 13 (4 głosy wokalne + 5 instr. [2 skrzypiec, 2 violette, violone] + ripieni: sopran i/lub kornet, alt i/lub puzon, tenor i/lub puzon, bas i/lub puzo)

CECHY:

- wysoki poziom rzemiosła kompozyt., b. **swobodne posług. się kontrapunktem**,
- **bogata melodyka, staranne prowadzenie głosów.**

- pod względem harmonii **bardziej zaawansowany niż M. Mielczewski** (zbliża do tonalności dur-moll),
- **swobodne użycie skoków** (*saltus duriusculus*) i **dysonansów** w celach interpretacyjnych (*retoryka muz.*),
- eksperymenty: **sięga po odległe tonacje** (*H-dur w Ave sanctissima*)

Damian (= Jan) STACHOWICZ - Pijar w Warszawie, Łowiczu, Podolińcu

- **działalność:** edukacja DLA KAŻDEGO

Uczył poetyki i retoryki, muzyki.

TWÓRCZOŚĆ:

- **Znanych 35 tytułów** ale **zach. tylko 14 komp.** (5 fragm. + 2 szcątkowo)
- + 21 w *inwentarzach* (*tytuły*);
- **siedem w rkp. XVII-XVII w.**; reszta w odpisach A. Chybińskiego (problem rekonstr.);
- wszechstronne wyk. **technika koncertująca**, zbliżona do J. Różyckiego (ten sam czas).
- ciekawe **efekty brzmieniowe, dobre poczucie formy**.
- mimo tekstu rel. **zbliżają się do muzyki świeckiej, nawet operowej**;
- **dominuje homofonia** (mały udział technik kontrap.)
- **błyskotliwe clarino** (= typowe dla oper weneckich i neapolitańskich)
- wirtuoowskie partie pokrewne z głosami wokalnymi
- najb. znany: *Veni Consolator* na sopran, clarino i organy

Trąbka clarino

Stanisław Sylwester SZARZYŃSKI

- lata życia nieznane; datowane kopie: 1692-1713. Rówieśnik Stachowicza?
- poch. z rodziny Sępów-Szarzyńskich (Lwów),.
- nie znane żadne daty: zakonnik: członek zakonu cystersów.

TWÓRCZOŚĆ:

- zachowało się **tylko 10 utworów** (większość w bibliotece kolegiaty w Łowiczu (być może Szarzyński był aktywny w tamtejszym prymasowskim zespole))
- **9 utw. w stylu moderno,**
- **1 utw. w stylu antico (Missa septem dolorem, a cappella)**

STILE MODERNO

- 1) 1 głos wok + 2-4 instr. smyczk (Jesu spes mea, Pariendo non gravaris);
 - Concerto de Deo: Jesu spes mea (sopran solo + 2 skrzypiec i organy): krótki, 5 min.
 - proza relig. o char. litaniijnym (melodyka: spiewne frazy, typ ariosa),
 - 6 odcinków, dialogi głosu ze skrzypcami
 - Veni Sance Spiritus- kontrasty agogiczne, metryczne, wyraziste kontrastowanie.
 - Concerto de Beata Virgine Maria: Pariendo non gravaris (tenor, 2 viol., org.)
- 4 części: liryzm, śpiewność, przepojenie typową egzaltacją uczuciową; w częściach szybkich efekty wirtuoowskie (bogata koloratura, biegniki skrzypiec),
- Sięga po odległe tonacje (cis-moll).
- 2) komp. WIELKOBSADOWE: 5 głos wokalne + inst.
 - przemyślana architektonika (mistrzowskie zestawianie odcinków o wysokiej temperaturze emocjonalnej, z odc. wyciszenia, b. stonowane),
 - dojrzały styl muzyki baroku, wysoki poziom warsztatu kompozyt.

3.Jedyny UTWÓR INSTR.: sonata na 2 skrz. i basso continuo = org

- w typie sonaty da chiesa
- zbliżona do faktury włoskich koncertów barok.: duża inwencja melod

GRZEGORZ GERWAZY GORCZYCKI (Gorczyca)

- uznawany za najwyb. kompoz. późnego baroku w PL
- pochodził ze Śląska, ur. w Rozbarku koło Bytomia
- gruntownie wykształcony (muzyka, filozofia i teologia): studia w Pradze i Wiedniu,

Twórca ok 40 dzieł z dwóch nurtów: stile antico / stile moderno

np.

Illuxit sol – koncert na 2S, ATB, 2 skrzypiec, 3 viole.

- tekst: związany z kultem męczenników

Laetatus sum: (na SATB, 2 viol., clarini i org.): świetne efekty brzmien., swoboda w operowaniu techniką koncertującą (kontrasty rejestrów i dynamiki, głosów wokalnych i instrument.); melodyka wokalna wzorowana na instrumentalnej

Conductus funebris SATB, , 2 vni, viola, 2 clarini + org.

- wykonywany na Wawelu podczas uroczystości żałobnych po śmierci Augusta II Mocnego

- dzieło nacechowane prostotą i powagą, bez efektów wirtuoż. i kontrastów fakturalnych.

- dzieło kontemplacyjne i skupione, o głębi wyrazu emocjonalnego

Marcin Józef Żebrowski (Żebro) (Podpisywał się najczęściej "Zebro" lub "Żebro")

- wybitny skrzypek i śpiewak (bas) kapeli klasztoru Paulinów na Jasnej Górze. - kształcił się prawdopodobnie za granicą - druk w Amsterdamie, a w Londynie autograf Concerto Grossiss... .
- świecki członek kapeli 1748–1765 (przybył wraz z nastoletnim synem)
- żona: śpiewaczka w kapeli królewskiej Stanisława Augusta Poniatowskiego (W-wa),
- (czasem z nią występował) wystąpił z nią przed królem (z okazji jego imienin) 8 maja 1768;
- Na Jasnej Górze był bardzo ceniony w 1759–1763 najwyższa pensja spośród wszystkich muzyków kapeli.

TWÓRCZOŚĆ

39 kompozycji w tym 30 na JG (Jasnej Górze). 9 w innych miejscach, dwa druki w Amsterdamie.

- Szczególnie utalentowany na tle ówczesnej epoki
- dobrze wykształcony, świetnie znał normy kompozytorskie epoki
- cechy typowe dla późnego baroku (kontrapunkt podw., technika koncertująca), splata w organiczną całość z przed klasycystycznym stylem galant
- Czerpał z wzorców szkoły Neapolitańskiej.
- Później zaczął odgrywać rolę rytmu taneczne (polonez, mazur, krakowiak)
- Dzieła komponowane na JG., wykonywano też poza nią

Dominowały dwa nurty twórczości

1. nurt wokalno - instrumentalny:

- **6 mszy, magnificat, nieszpory, 3 motety, 5 arii i duetów**(np. Missa pastoralis ex. D z mel. Krakowiaka, Missa pastoritiae: I. Kyrie eleison, Magnificat: duża obsada: 4 solistów, chór, zespół instr. + org.)
- rodzaj rozbudowanej kantaty kościelnej, 10 skontrastowanych odcinków (arie, duet, chór)
- arie koncertujące (elementy typowe dla opery neapolitańskiej)
- mało rozbudowany kontarpunkt w partiach chóralnych

2. nurt instrumentalny:

- utwory procesyjne: Sonaty pro processione (Andante lub Adagio pro processione): grane podczas wejścia i wyjścia procesji kościelnej - **cykl 17 utworów, unikatowych w skali europejskiej, zbiór kompozycji tego gatunku.**
- stylistyka wczesno-klasyczna, elem. polskimi (sonata oparta w całości na rytmie poloneza)
- obsada barokowa: 2 skrz., clarini, oboje, org.+ bas

Dodatkowe ważne informacje:

- Pierwszy kompozytor polski drukujący symfonie i sonaty za granicą,
- Jedyny polski twórca concerto grosso,
- Jeden z nielicznych przedstawicieli sonaty triowej w jej późnej fazie rozwoju.
- Szczególna uwagę przywiązywał do partii clarino (użyte w 20 na 30 utworów, w zbiorach na JG).

15. Muzyka instrumentalna kompozytorów polskich w XVIII w.: źródła, twórcy, cechy stylistyczne. Maria

15. Muzyka instrumentalna kompozytorów polskich w XVIII w.: źródła, twórcy, cechy stylistyczne.

ORGANIZACJA KAPEL W KOŚCIOŁACH I KLASZTORACH KATOLICKICH:

I. KAPELE W KOŚCIOŁACH KATEDRALNYCH:

Kraków, Gniezno, Warszawa, Poznań, Włocławek.

II. KAPELE W KOŚCIOŁACH KOLEGIACKICH:

Poznań, Lublin, Kielce, Sandomierz, Chełmno.

III. KAPELE W KOŚCIOŁACH PARAFIALNYCH:

Pieranie, Borek Wielkopolski, Grodzisk Wielkopolski, Raków Opatowski.

IV. KAPELE W OŚRODKACH KLASZTORYNH:

Klasztory męskie: paulini, **filipini** (jako pierwsi w Polsce w Gostyniu <3), cystersi, dominikanie, jezuici, pijarzy; klasztory żeńskie: **benedyktynki**, klaryski, norbertanki.

- Najważniejsza Kapela Klasztorna – Jasna Góra (łac. *Clarus Mons*)

KAPELA JASNOGÓRSKA:

- stały zespół wokalno-instrumentalny działający w częstochowskim klasztorze oo. Paulinów (powstał pod koniec XVI w., oficjalną działalność zakończył ok. 1915).
- 1717: koronacja jasnowórskiego obrazu (wizerunku Matki Bożej z Dzieciątkiem),
- okres szczególnej świetności kapeli: w XVIII i początkach XIX w.:

- bogata kolekcja instrumentów
 - łącznie zach. 2100 rkp. + 300 druków = 3000 kompozycji (z 1700–1914).
 - dzieła twórców polskich oraz obcych (austriackich, czesko-morawskich, niemieckich, słowackich, a także włoskich i francuskich).
- kompozytorzy-zakonnicy: Władysław Leszczyński, Eryk Brikner, Cyryl Gietrzyński.
- kompozytorzy świeccy: Marcin Józef Żebrowski, Filip Gotschalk, Franciszek Pernecker, Ignacy Rygall, Ludwik Maader.
- **MARCIAN JÓZEF ŻEBROWSKI (1710–1792)**
- wybitny i śpiewak (bas) kapeli klasztoru Paulinów na Jasnej Górze.
 - świecki członek kapeli 1748–1765 (przybył wraz z nastoletnim synem, kształconym tu muzycznie) i prawdopodobnie ponownie w 1780;
 - żona: śpiewaczka w kapeli królewskiej Stanisława Augusta Poniatowskiego,
 - wystąpił z nią przed królem (z okazji jego imienin) w 1768;
 - Na Jasnej Górze bardzo ceniony: w 1759–1763 najwyższa pensja spośród wszystkich muzyków kapeli.
 - Dorobek: 39 komp., w tym 30 Jasna Góra (w 21 rkp.), 9 innych miejsc + 2 druki (Amsterdam),
 - na tle ówczesnej muzyki polskiej ponadprzeciętny talent twórczy;
 - starannie wykształcony, świetnie znał normy kompozytorskie epoki;
 - cechy typowe dla późnego baroku (kontrapunkt podwójny, technika koncertująca), spleta w organiczną całość z przedklasycystycznym stylem *galant*;
 - **czerpał z wzorów operowych szkoły neapolitańskiej (nadającej ton muzyce I poł. XVIII):**
 - W późniejszym okresie jego twórczości dużą rolę odgrywały rytm taneczne (polonez, mazur, krakowiak)

- dzieła wykonywano też poza Jasną Górą (kapeli kościelne w Szalowej k. Tarnowa i w Gidlach).

DWA NURTY TWÓRCZOŚCI:

(1) NURT WOKALNO-INSTRUMENTALNY:

- 6 mszy, magnificat, nieszpory, motety (*Ecce vidimus eum, Rorate coeli, Mittit ad Virginem*), 5 arii i duetów.
- *Missa pastoralis ex D*: cytowana melodia krakowiaka (*Albośmy to jacy tacy*) z kwartą lidyjską
- *Magnificat*: duża obsada: 4 solistów, chór, zespół instr. i org.
 - rodzaj rozbudowanej kantaty kośc., 10 skontrastowanych odcinków (arie, duet, chór).
 - **koncertujące aria**: duża inwencja melodyczna, wirtuozowskie koloratury, wykorzystane efekty kolorystyczne orkiestry, np. z koncertującymi skrzypcami, violą i rogami (typowe dla opery neapolitańskiej).
 - mało rozbudowany kontrapunkt w partiach chóralnych (*n.c.n.*).

(2) NURT INSTRUMENTALNY:

- utwory procesyjne: Sonaty *pro processione* (określane też jako Andante lub *Adagio pro processione*): grane podczas uroczystego wejścia do kościoła i wyjścia procesji;
- cykl 17 utworów: unikatowy w skali europejskiej zbiór kompozycji tego gatunku.- stylistyka wczesno-klasyczna, z elementami polskimi (sonata oparta w całości na rytmice poloneza).
- obsada barokowa: 2 skrz., clarini, oboje, org.+ bas.
- *Sinfonia Es*: druk Amsterdam 1766; - sonaty triowe: druk Amsterdam 1757, zbiór 12 sonat, w tym 6 sygnowanych „M.G. Zebro“ (egz. niekompletny: brak drugich skrzypiec)
- concerto grosso: rękopis *Concerto Grosso* z 1748 (zach: Londyn, British Library), sygnowany „Martino Ziebrowski“ (autograf?),
- 3 kontrastujące części (typowe concerto grosso).

WNIOSKI:

(1) pierwszy kompozytor polski drukujący symfonie i sonaty za granicą,

- (2) jedyny polski twórca **concerto grosso**,
- (3) jeden z nielicznych przedstawicieli sonaty triowej w jej późnej fazie rozwoju.
- (4) szczególną uwagę przywiązywał do partii clarino (użyte w 20 na 30 utworów, w zbiorach na Jasnej Górze).

INNE KAPELE I KOMPOZYTORZY:

- 1) kapela dominikanów we Lwowie: **J. STAROMIEJSKI** (tylko 4 komp.: msza, 2 koncerty i 7- część. cykl religijny *Vesprae de sanctis*, z ariami).
- 2) kapela jezuitów przy kościele Św. Piotra i Pawła w Krakowie – najliczniejszy zespół w PL (80-100 muzyków), działał od 1637; w inwentarzu z 1737 nazwiska 20 kompozytów:
 - **JACEK SZCZUROWSKI** (1716-1773): działał w środowisku krakowskim,
 - koncerty kościelne, np. *Vanitas vanitatum*, motety, 4 msze, psalmy, Magnificat,
 - **pierwszy twórca symfonii (zaginiona)**; w mszach włoska stylistyka, ale użyte rytmły mazurowe (oberek) i skala lidyjska.
 - **JÓZEF KOBIERKIEWICZ** (1730-51), organista i kompozytor kapeli jezuitów w Krakowie, później w kapeli paulinów na Jasnej Górze;
 - zach. 10 pastorelli na 2 głosy, 2 viol. i b.c. – stylizacje muzyki ludowej
 - **KASPER PYRSZYŃSKI / PIERSZYŃSKI** (1718-1758), kantor kościoła parafialnego w Lesznie.
 - Dwa utwory: motet i Magnificat (na gł. i instr.), z rytmami poloneзовymi,
 - to samo w twórczości Józefa Bolechowskiego (Ślązak, II poł. XVIII: msze, litanie, motety), Dankowskiego, Wańskiego, Ścigalskiego: „prawdziwa obsesja poloneza”

16. Kultura muzyczna w czasach unii sasko-polskiej: Drezno i Warszawa.

Stanisław

Kultura muzyczna w czasach unii sasko-polskiej (1697-1763)

2 okresy:

1. Okres saski (unia polsko-saska 1697-1763)
2. Okres stanisławowski (1764-1795)

„Dobre” czasy po Władysławie IV Waza — co po nich?

↓↓↓

1. Jan Kazimierz Waza, brat Władysława, panował 20 lat (1648-1668), ale abdykował:
 - spłacał długi po bracie i nie interesował się sztuką

- z PL wyjeżdża wielu muzyków włoskich, a skład kapeli redukuje się
 - zmienia się gust i głównie wystawia się muzykę francuską, zdarzają się widowiska w pałacach magnackich, ale kultura muzyczna maleje
 - skład kapeli to 12 wokalistów, 12 skrzypków, 3 puzony, 2 kornety, organista i lutniści — duża redukcja; za czasów Władysława było około 50 muzyków
 - od 1657 kapelmistrzem zostaje **Jacek Różycki**, który **utrzymuje tę posadę 50 lat**, był następcą Pękiela i służył 4 królom (Jan Kazimierz, M.K. Wiśniowiecki, Sobieski i August II)
2. Michał Korybut Wiśniowiecki:
- panował tylko 4 lata (1669–1673) — kompletne niepowodzenie i niezdolność w rządzeniu
 - ale wpływy włoskie (balety i komedie)
3. Jan III Sobieski:
- panowanie 1674-1696 (22 lata panowania)
 - bardzo dobrze wykształcony i bardzo szerokie zainteresowania (nauki ścisłe, humanistyczne, parę języków)
 - odsiecz wiedeńska i zatrzymanie najazdu Turków na Europę: 1683 ("Lew Lechistanu") -**NIE MA ZGODY NA BASZ BASZ**
 - Mecenas kultury: (wielu malarzy i architektów, muzyczne wpływy fr. (opera francuska) i wł., ale także wschodnie; działa kapela janczarska ("turecka")
 - żona **Maria Kazimiera** ("Marysieńska"), Francuzka, która po śmierci Sobieskiego założyła słynny teatr operowy w Rzymie

OKRES SASKI:

1. August II Mocny - 33 lata panowania i 26 przyjazdów do Warszawy
2. August III - 30 lat panowania i 10 przyjazdów do Warszawy (po jego śmierci cała dokumentacja + kolekcje muz. wywiezione do Drezna, co utrudnia ustalenie tego, co muzycznie działało się w Warszawie)

Drezno:

- artystyczne centrum państwa (i zaplecze dla W-wy)
- splendor dworu dreźnieńskiego ważniejszy niż warszawskiego
- pałac **Zwinger**; przepych, luksus, duża kapela i sowicie opłacani muzycy/zespoły
- B. dużo muzykaliów w Dreźnie z tego okresu! (1500)

Muzyka w Dreźnie:

4 ważne zespoły:

1. Kapela dworska **Hofkapelle (królewsko polsko saska)**
2. **opera** kierowana przez Louis Andre (sami Włosi)
3. **balet; comici italiani; Tomasso Ristori**
4. dworscy **trębaci, dudziarze** + kapela **janczarska (tylko tu Polacy)**

Kapelmistrzowie Hofkapel:

Było ich pięciu, ale warto wspomnieć: Polaka **Jacka Różyckiego** (od 1657, prawie 50 lat) oraz **Johanna Christiana Schmidt** (miał kapelę 31 muzyków, podróżował Drezno-Warszawa i wysoką pensję; za jego czasów był też kastrat **Francesco Bernardi "Senesino"**, który otrzymywał NIEBOTYCZNĄ pensję 70000 talarów)

August II Mocny:

- była "Polska orkiestra królewska", ale na ogół polska kultura muzyczna marginalizowana — na rzecz niemieckiej, francuskiej i włoskiej
- hegemonia dzieł obcych, wyparcie Polaków z kultury, która nie stanowiła dla Sasów wartości
- po śmierci Różyckiego na dworze działa tylko jeden muzyk z PL: organista **Piotr Kosmowski**
- buduje jednak w Warszawie gmach operowy "operalnia" i inwestuje w miasto, by uprawiano tam formy dramatyczne
- wystawiano tam opery niemieckie i francuskie

August III:

- 30 lat rządów
- niechęć do Polaków, natomiast kontakty Drezna i W-wy zacieśniają się
- Warszawa nabierała blasku, gdy był tam król (bale, życie operowe itp.), ale gdy wyjeżdżała, to stawała się martwa kulturowo (woził ze sobą kapelę, kompozytorów itd.)
- dopiero jego pobyt podczas wojny 7-letniej doprowadza do w miarę stałego rozwoju kulturowego miasta
- rodzi się określenie "Za króla Sasa jedz, pij i popuszczaj pasa" (początkowo pozytywne)

Obaj królowie uwielbiali najbardziej operę (obok polowań), więc ten segment rozwija się, ale głównie w Dreźnie - W-wa trochę zapomniana

DREZNO - 3 NURTY MUZYKI:

OPERA:

- królowie łożą duże sumy na wybitnych solistów
- Warszawę, pomimo stagnacji w porównaniu do Drezna, odwiedzają liczne zespoły fr. oraz wł.
- w W-wie 124 przedstawienia (12 rocznie)
- powstaje **Operalnia**, gdzie drezdeński zespół wystawia najśinniejsze opery niemieckie
- Jean-Jacques Rousseau pisał, że opera drezdeńska była ówcześnie **2 najlepsza po Neapolu**
- Ważny kapelmistrz **Johann Adolph Hasse**, kapelmistrz w Dreźnie od 1733:
 - miał do dyspozycji wielu muzyków oraz posiadał liczne kontakty, w tym z **Alessandro Scarlattim**
 - żona: **Faustina Bordoni**, słynna śpiewaczka
 - uznawany za największego niem. komp. obok **Telemanna**

TWÓRCZOŚĆ:

- **120 oper**, oratoria, kantaty, msze i utw. instr.
- Oblężenie Drezna w 1760: większość manuskryptów płonie
- przedstawiciel szkoły **neapolitańskiej**
- pisze opery seria: sztuka elitarna, dla wyższych warstw, sami mężczyźni w obsadzie (kastraci za kobiety)
- osobiście prowadzi premiery swoich oper w Dreźnie
- przenosił się często do Włoch i tam prezentował twórczość
- udokumentowany jeden pobyt w PL oraz co najmniej 1 opera, która powstała z myślą o teatrze w Warszawie (*La Zenobia, messa in Musica per il Teatro reale di Varsavia*)
- dla zaakcentowania polskości, jedna aria ma rytm poloneza (*nel giusto polacco*)

Repertuar (para)teatralny:

1. Włoskie serenaty (namiastka opery)
2. Włoska *comedia dell'arte*
3. Francuskie komedie

WNIOSEK: opera za Augusta III rozbudziła apetyty i przyczyniła się do kulturowego rozwoju W-wy - późniejszy teatr stanisławowski nie istniałby bez saskiego

DREZNO — MUZYKA SAKRALNA

- działa "katolicki Bach": **Jan Dismas Zelenka**
- w Lipsku jest Bach: wręcza Kyrie i Gloria z Mszy h-moll Augustowi III z nadzieją na zostanie kompozytorem królewsko-elektorskim — tytuł otrzymuje w 1736

DREZNO — MUZ. INSTR.

- zach. 180 rkp. z muz. instr.
- *concerti grossi, sinfonie, partity*, koncerty i sonaty na: klawesyn, skrzypce, wiolonczelę, flet czy obój
- **Vivaldi** dedykuje 10 koncertów Augustowi II

- paru członków "polskiej kapeli" w Dreźnie robi później kariery w W-wie w czasach Poniatowskiego, np. organista Piotr Kosmowski
-