

1. Specyfika średniowiecza muzycznego w Polsce. Fazy napływu chorału gregoriańskiego. Źródła repertuaru, rodzima twórczość religijna i świecka. Chrzest 966 r.: w kontekście politycznym, cywilizacyjnym i kulturowym jest punktem przełomowym w historii polskiej państwowości.

Przyjęcie chrześcijaństwa w wersji zachodniej włączyło młode państwo w krąg kultury łacińskiej, która odtąd niezmiennie odciska 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 liturgiczno-muzyczną**, własne śpiewy, po części własny repertuar
- Napływają wykształceni misjonarze z zachodu z księgami 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 papieżem

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” („pontyfikał 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 tekstowej

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 definitywnie: 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 Przedał** (1488)

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

- **pieśni bożonarodzeniowe** (Zdrow bądź, krolu anjelski), 1424 r,

- **pieśni maryjne** (Maryja, czysta dziewice), XIV w.

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

Monodia świecka

- 1207: śpiewane ludi teatrales (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. „**Mily miłą miłuje, chłop się temu dziwuje**” (1390); reg. 7-głoskowiec, bez muzyki;

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

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, aczkolwiek 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 tercjo-kwartowych, technika ta miała charakter improwizacyjny, gdyż często pisano tylko górny i dolny głos 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 fauxbudon,

- ***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 mieszczaństwa 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 Wiedniu 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 dokładnie w Żaganiu ----> to tu powstaje śpiewnik Głogowski

DOROBK:

- Od około 1980 kiedy to odkrył jego kompozycje Cerny znano 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 satyrę i staje się przeciwieństwem.

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. białą (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 wesoła Panno czysta**: 3-gł. [Racz]

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

3. Łacińska polifonia wokalna XVI wieku: dzieła krakowskich teoretyków, rorantystów, Wacława z Szamotuł i Marcina Leopolity.

Krótki opis wieku XVI:

Unia polsko-litewska, Jagiellonowie rządzą dużą częścią Europy.

W tym wieku żyje Jan Długosz, jeden z naszych kronikarzy

KAPELA KRÓLEWSKA:

(1) Zygmunt I Stary (1467/1506-1548) – **42 lata rządów**

(2) Zygmunt II August (1520/1548-1572) – **24 lata rządów**

Henryk Walezy, fr. Henri de Valois (1573–1574) è Henryk III Francja

(3) Stefan Batory (1533/1576-1586) – **10 lat rządów**

Za Zygmunt II August, czyli ostatniego króla dynastii Jagiellonów: ok. 200 muzyków.
Kapelą kieruje kapelista (magister cappellae):

Jan Wierzbkowski (kapelmista: 1543-1554)

Jerzy Jasińczyc/Jazwicz (kapelmista: 1561-1572)

Krzysztof Klabon (kapelmista: 1576-1612)

Krakowscy teoretycy

- **HEINRICH FINCK** (1445-1527) w Polsce: 1498-1505.

- Wit Stwosz (Wit Stosz; niem. Veit Stoß) (1448-1533): w Polsce 1477-1496.

- w kapeli król. Kazimierza Jagiellończyka (1447–1492), później synów: Aleksandra Jagiellon. i Jana Olbrachta.

- wyjątkowe ubóstwo materiału; nie odpowiada ani randze, ani znaczeniu hist. tego kompozyt.

Herman Finck (wnuk): Practica musica (1550): „mój stryjeczny dziad [Heinrich] kształcił się za młodu w Polsce” (kurtuazyjny gest?).

HEINRICH FINCK – hipoteza:

1452-1492: terminowanie w kapeli królewskiej w Krakowie; + studia?

1482 immatrykulacja w Lipsku (miał 40 lat!);

1498-1505: pobyt w PL poświadczony 26 wpisami do król. ksiąg rachunkowych, dzięki temu wiemy gdzie podróżował po polsce: trasa Kraków – Gdańsk – Wilno - Mińsk;

(sława H.F. dotarła nawet do Anglii (dowód recepcji czy retoryka?).

źródła muzyczne w PL.

Łącznie w PL: 6 komp., w tym 5 nieznanymi z innych źródeł.

- motety z c.f. i przeimitowane, hymny, pieśni (Tenorlieder); tylko 4 msze,

Pod wzgl. rytmiki najoryginalniejszy z całej generacji, ekscentryczny (redictae);

- u jego następców nie widać podążania za nim.

nie jest ważne, w jakim języku pisał, lecz gdzie działał.

- poczucie świadomości narodowej dop. się rodziło,

- sztukę tworzyły miasta i regiony (wędrujący artysta współtworzył kulturę ośrodka, w kt. działał.

- w Krakowie istniała wspólnota kultury pol-niem.

KAPELA RORANTYSTÓW: męski zespół wokalny działający w Krakowie.

Fundacja Zygmunta Starego (1506-1548) w 1540, powołana dla kultywowania muzyki religijnej w Kaplicy Zygmuntowskiej; kapela rorantystów działała od 1543

- druga kapela po kapeli dworskiej, królewskiej;

- dawniej uważana była za reprezentatywny zespół renesans. w PL.

- rep. obszerny, ale nie reprezentatywny dla PL = losowy przypadek zachowania się bogatej dokumentacji (Kraków);

Jest to typowy przykład twórczości o cechach lokalnych.

Kapela składała się z 9 duchownych oraz jednego przełożonego.

Z czasem do składu weszli również zmiennicy

pierwszym przełożony (prepozyt) kapeli:

Mikołaj z Poznania (zm. 1555);

Krzysztof Borek (1558-1570);

Stanisław Zajac z Pabianic (1574-1602)

przewinięło się ok. 50 śpiewaków;

- zamieszkali w Domu Katedralnym (zwany także Domem Rorantystów i Mansjonarzy)

repertuar można odtworzyć na podstawie Zachowanych dokumentów i rękopisów nutowych (przechowywanych w Katedrze na Wawelu).

- dzieła komp. polskich i obcych (Orlando di Lasso, Palestrina, Gombert).

- repertuar ambitny: wielogłosowe utwory na 4-5 głosów

Spięwali również utwory polskich kompozytorów: Krzysztofa Borka i Tomasz Szadek

Wacław z Szamotuł urodzony około 1526 roku a zmarł około 1560

Studiował prawdopodobnie prawo i matematykę

W 1547 roku został przyjęty do Kapeli Królewskiej Zygmunta Augusta jako nadworny kompozytor i służył tam 8 lat (do 1555)

W tym samym roku zostaje muzykiem na dworze Mikołaja Radziwiłła w Wilnie

Radziwiłł przewodził Kalwinom w Wilnie

TWÓRCZOŚĆ W JĘZYKU ŁACIŃSKIM

- In te domine, speravi, Norymberga 1554
- Ego sum pastor bonus, Norymberga 1563
- Lamentationes Jeremiae, Exclamationes passionum, Kraków 1553
- Nunc scio vere [intawolacja organ.], rkp. Warszawa 1590

W języku Polskim:

Zachowało się 8 pieśni na 4 głosy i pare monodii

Wacław z Szamotuł zostawił po sobie również twórczość poetycką.

Twórczość muzyczną Wacława cechowała asymilacja stylu niderlandzkiego, najważniejszym zachowanym utworem jest:

IN TE DOMINE SPERAVI

Jest to utwór bardzo obszerny, przeimitowany z pełnią brzmienia.

Zawiera bogate środki kontrapunkcyjne z nadkompletną ekspozycją.

Widać wzorowanie się na twórczości m.in. Adriana Willaerta

Ciekawy zabieg: wykorzystuje symbolikę liczby 7 i swoje matematyczne zdolności, część pierwsza i druga trwają po 77 breves mimo różnicy w długości tekstu.

Wykorzystuje środki słowno-muzyczne, czyli przyśpieszenia np.. Na słowie accelera.

EGO SUM PASTOR BONUS

Utwór mniej skomplikowany, o charakterze dramatycznym

Wyraźne rozplanowanie napięć.

Powtarzanie ważniejszych fragmentów tekstu.

Po każdym większym fragmencie następuje interpretacja słowa alleluja, co nadaje przejrzystości tekstowi.

MARCIN LEOPOLITA około 1540-1589

Pochodził z Lwowa, dlatego Leopolita, po łacinie Leopolis=Lwów

1560-61 Na dworze królewskim Zygmunta Augusta, później prawdopodobnie też Stefana Batorego

Twórczość:

Missa Paschalis na 5 głosów + agnus dei na 6

Brak zachowanego oryginału, 2 kopie z XVII wieku,

Pierwszy zachowany cykl mszalny i po raz pierwszy 6 głosów!

Materiał dźwiękowy pochodzi z 4 pieśni wielkanocnych z polskimi tekstami z przekładów języka łacińskiego

- te 4 pieśni przenikają całą mszę, nadając jej indyw. piętno,

(1) Chrystus Pan zmartwychwstał (czas nieznany),

(2) Chrystus zmartwychwstał jest (= poł. XIV w.),

(3) Wstał Pan Chrystus (= pocz. XVI w.),

(4) Wesoły nam dzień nastał (= pocz. XV w.),

- **Chrystus Pan zmartwychwstał: odgrywa rolę wyjątkową, staje się rodzajem „motywu czołowego”, otwiera każdą z części cyklu, pojawia się także w wielu momentach w toku dzieła.**

- użycie jako fraza tematyczna przeimitowania

- użycie jako jako zrytmizowany

- użycie jako jako długonutowy augmentacja i diminucja

- mistrzostwo w techniki wariacyjno-kontrapunktycznej: melodie użyte również symultanicznie: Leopolita łączy motywy zaczerpnięte z dwóch (Agnus Dei) czy nawet trzech pieśni (Gloria, Credo),

(w "Agnus Dei I" tenor I śpiewa całą pieśń "Chrystus zmartwychwstał jest", sopran II "Chrystus Pan zmartwychwstał").

STYL MSZY:

reprezentuje styl polifonii lat 1560–80:

... **obsada pięciogłosowa (już nie czterogłos)**, wykorzystywana stale w toku dzieła (dawniej w Pleni, Benedictus, Agnus Dei II następowała zawsze redukcja obsady),

- rezygnacja z dialogów par głosów (wysokie–niskie),

- .. przeciwstawianie odcinków kontrastujących fakturalnie (ncn / floridus),
- melodyka zwokalizowana, o ujmującej śpiewności, bogata inwencja, nie melizmatyczna, w pełni naturalna i liryczna (Kyrie) lub żywo deklamowana (Gloria),
- ... Leopolita posługuje się swobodnie różnymi rodzajami polifonii: imitacyjną, swobodną, (niezależny rozwój samodzielnych głosów) oraz homorytmią.
- ... technika właściwa dla mszy-parafrazy: motywy wysnute z wszystkich czterech pieśni przepajają całą tkankę melodyczną dzieła,
- .. mistrzowski, gęsty kontrapunkt (augment., diminucja, inwersja), model: Gombert, Lasso, Richafort (nie: Palestrina),
- .. ale: brak kanonów i „sztuk” niderlandzkich,
- .. panuje metrum parzyste (z wyj. zakończenie Gloria),
- .. tonacja dorycka (d transponowana w górę do g), ale odchylenia modulacyjne,

Leopolita wnikliwie odczytuje tekst liturgiczny:

1) Wszystkie elementy dzieła podporządkowane tekstowi

Missa paschalis musiała być śpiewana przez co najmniej kilkadziesiąt lat, skoro w XVII wieku dodano jej głos pro organo i w ten sposób przystosowano do praktyki barokowej.

4. Projekcja cech języka polskiego na muzykę: twórczość Mikołaja Gomółki w kontekście muzyki dysydentów.

Urodzony około 1535 a zmarł 1591 roku.

Współczesny Orlando di Lasso

Od 1545 roku chłopiec dyszkańcista na dworze Zygmunta Augusta.

Od 1558 pełnoprawny instrumentalista, podróżował do Gdańska, Wilna itd..

Na dworze zetknął się z Leopolitą, Wacławem z Szamotuł czy z Bakwarkiem.

W 1580 roku wydaje Melodie na Psalterz Polski

W Krakowie zostaje muzykiem biskupa Piotra Myszkowskiego (dedykował mu psalterz)

W 1587 roku porzucił stanowisko muzyka i zabrał się za poszukiwania górnicze (bez sukcesów)

Kraków 1590, muzyk kanclerza Jana Zamoyskiego

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.
- Bracia Czescy: w Wielkopolsce, na Kujawach i w woj. sieradzkim,
- luteranie: w Wielkopolsce, na Śląsku, w miastach Prus Królewskich (Gdańsk, Toruń),
- kalwini: w Małopolsce i na Litwie (po 1556): popularność szlachty i magnaterii (Radziwiłłowie, Ossolińscy, Sapiehowie).
- podstawowe założenie reformacji: uaktywnienie wiernych i uczynienie liturgii jasną i bardziej zrozumiałą,
- aby to zrealizować, stworzono śpiew wspólnoty (niem. Gemeindegessang), 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 Bazylika 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.

.. jedyne dzieło Gomółki, 150 krótkich utworów o prostej fakturze (bez rozbudowanych imitacji), z przeznaczeniem do muzykowania powszechnego;

- małe rozmiary

w przeciwieństwie do typowych psalterzy i kancjonałów reformacyjnych (ewang. czy hugenockich), nie są oparte na c.f., choć materiał melod. nawiązuje (parafraza, niekiedy cytaty) 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, psalmy o charakterze wesołym były np. Jońskie lub miksolidyjskie natomiast smutne w doryckim.
- 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 stychiczna:

Wiersz stroficzny - zbudowany z wyraźnie zaznaczoną zwrotką.

Wiersz stychiczny - zbudowany z wersów ciągłych, nie występują podzielenia na strofy

w przypadku budowy stroficznej Gomółka opracował tylko 1 zwrotkę (następne, o tej samej liczbie wierszy i sylab, do tej samej muzyki), a budowy stychicznej: do pierwszego 2- lub 4-wiersza.

5. Muzyka na lutnię i instrumenty klawiszowe: źródła, twórcy i charakterystyka repertuaru.

Instrumenty klawiszowe:

I poł. XVI – ośrodek krakowski, notacja niem (liniowo-literowa)

Źródła:

odkryty w 1968 zapis organowy sprzed 1528 (2 4-gł. utwory na desce (= pulpit organowy), która posłużyła za usztywnienie okładki do oprawiania XVI-wiecznego gradułu (zabytek augustiański) fragment anonimowego Kyrie, znajduje się w bibliotece Narodowej

Kolekcja Jana z Lublina: w Kraśniku

Największe źródło europejskie, ponad 230 dzieł

Zawiera też traktat o kontrapunkcie instrumentalnym dla organistów

zestaw reguł dotyczących sposobu komponowania utworu czterogłosowego opartego na melodii chorału

- tekst ilustrowany wieloma przykładami muzycznymi,
- na dwóch ostatnich stronach księgi wpisano instrukcję temperacji stroju organów.

Tabulatura klasztoru świętego Ducha w krakowie z 1548

Zawiera 98 kompozycji, podobne środowisko co w kraśniku o czym świadczy podobna kolejność,

Zawiera kompozycje wysokiego poziomu muzyki organowej

TWÓRCY

- Mik. z Chrzanova: od 1518-1562 organista na Wawelu
- Mikołaj z Krakowa (Nicolaus. Cracoviensis.)

II poł. XVI w.

Tabulatura Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego 98 kart, ok. 1580, 77 komp., wył. intawolacje liturg. (proprium): introity, części mszy, hymny, sekwencje oraz magnificaty opracowane w technice alternatim, - utwory podpisano inicjałami, które przypisuje się polskim kompozytorom - Marcinowi Leopolicie, Marcinowi Warteckiemu, Krzysztofowi Klabonowi oraz Jakubowi Sowie (Sówce).

Ogólna charakterystyka

= pn. Polska: Łowicz (WTM), Pomorze, Prusy (Toruń, Gdańsk).

- Marcin Leopolita, Wacław z Szamot.,

- inni: K. Klabon, D. Cato, Warcin z Warki, Jakób Sowa,

FORMY: fantazje (= preambula), ricercary (D. Cato);

- intawolacje: ordinarium i proprium, sekwencji (nieparzyste wersy: alternatim),

- motetów, pieśni, chansons, magryg.

- b. rzadko utw. przeimitowane (przeważa długonutowy c.f.).

MUZYKA LUTNIOWA

Były trzy typy notacji

Włoska

Francuska – Bakfark

Notacja niemiecka – Judenkunig

I POŁ. XVI W:

Źródła

„Krakowska Tab. Lutniowa” (= „Tabulatura Mikołaja Strzeszkowskiego”), skopiowana przez Hansa Kernsthoka, 1555;

- zakup. w 1937 w antykwariacie w Wiedniu (=> biblioteka uniwersytecka we Lwowie, do dziś).

- pierwszy właściciel: Andreas Schwartz = An[drzej] Czarny (1555);

- kolejni: Joannes Tratkop (1592), Nicolaus Strzeszkowski.

ZAWARTOŚĆ: 124 stron; 66 utw.:

- 6 fantazji (1 Giovanni Pacoloni), 1 preludium;

- intawolacje:

3 motety, 7 chansons

6 madryg.

1 x pieśń niem. (Georg Brack), anonimowe....

- 26 anon. tańców; 13 tańców włoskich (Giovanni Pacoloni: passamezzo–paduana–saltarello; Anon. galliarda Non dite mai ch'io habia il forte (attrib. Bakfark).

- 12 polskich tekstów świeckich (= tańców):

II POŁ. XVI:

1) Tab. Bakwarka (1): Lyon 1553 (powt.: Paryż 1564): Intabulatura Valentini Bacfarc transilvani coronensis liber primus.

OGÓLNA CHARAKTERYSTYKA POLSKIEJ MUZYKI LUTNIOWEJ:

I poł. XVI:

(1) preambula / preludia, 2 typy:

- swobodnie improwizacje charakter (pochody gamowe, figury),
- swobodna polifonia + imitacje;

(2) fantazje/ricercary (= przeimitowanie): najliczniejsze;

(3) tańce: „polskie”, włoskie (pawana, passamezza, salterello, galliarda, favorito): tracą użytkowy charakter

(4) intawolacje (chanson, frottola, madrygał, motet-mało).

Bakwark = transkrypcja/wyciąg lutniowy (instrumentalizmy – ozdobniki w kadencjach).

- II poł. XVI:

- typowa faktura lutniowa, wirtuozeria,
- międzynarodowa dystrybucja dzieł polskich lutnistów (tab. europ.)

LUTNISCI:.....:

BAKFARK: Valentin [Balint] Greff Bakfark (1530-1576 [Padwa]).

- ok. 100 zach. dokum.!! („superstar”: jak Hendrix, Santana, Clapton)

ur. ok. 1530 w Braszowie

1. SIEDMIOGRÓD: 1530-1540/49: na dworze wojewody siedmiogrodzkiego = przyszłego króla Węgier, Jana Zápolyi [razem z ojcem – lutnistą; uczył się u mistrza włoskiego].

2. POLSKA: 1549-1566/68: lutnista na dworze Zygmunta II Augusta, gł. w Wilnie, podróże w PL z królem: Piotrków, Królewiec, Gdańsk, Kraków, od 1552 podróże zagr.: Niemcy, Włochy, Francja

3. WIEDEŃ: 1568 wyjazd do Wiednia (ucieczka z Polski?), motywy nieznane (zdrada?),

- splądrowany dom w Wilnie przez wojsko polskie (zemsta za zdradę/niełojalność?);
- 1568: nadworny lutnista cesarza Maksymiliana II (Wiedeń),
- drugie małżeństwo: Innsbruck,
- udział w rebelii przeciw Maksymilianowi II (po stronie Węgrów, na krótko aresztowany),

4. ITALIA: krótki pobyt w Padwie,

- 1570 powrót do Siedmiogrodu, na dwór książęcy (otrzymał szlachectwo i majątek ziemski).
- 1571 śmierć księcia węg., ponowny wyjazd do Padwy (niedaleko uniw., wielu uczniów), - Padwa: 22 sierpnia 1576 umiera na dżumę (wraz z 4 dzieci).
- sąsiad: słynny lutnik niem. Wendelin Tieffenbrucker: sporządził inwentarz rzeczy po B.

(druki, ed. dzieł Josquina, Palestriny, 2 rkp. tabulatury);

- pochowany w Padwie, San Lorenzo (Tieffenbrucker wystawił mu pomnik).

TWÓRCZOŚĆ: ponad 40 utw.:

- 10 fantazji
- 28 intawolacje (=3/4 dorobku), w tym: 7 madrygały, 8 chansons, 14 motetów
- czołowe osiągnięcia europejskiego dzieła bardzo trudne wykon. (=wysokie pozycje, chwyt barré).
- mistrzostwo i szczególna konsekwencja w prowadzeniu polifonii od 3- do 6-gł.

2) Jakub Reys

- w 1574 (?) w Krakowie na dworze król. Henryka III (Walezego),
- od 1574 we Francji (przybył z dworem Henryka), gdzie pozostał do śmierci.
- 1588: tytuł lutnisty królewskiego
- od 1593 prowadził szkołę gry na lutni w Tours.
- ceniony improwizator.
- większość dzieł w rękopiśmiennej ang. tabulaturze z I poł. XVII w

TWÓRCZOSC

ok. 60 komp (m.in. 15 preludiów, 21 fantazji, sygnowane: Polak lub Reys);

- utwory rozproszone w EU;
- bogaty styl: technika imitacyjna / akordowa (wyrazista tonalność: major/minor)

6. Muzyka polichóralna u progu XVII stulecia: Mikołaj Zieleński i Andreas Hakenberger.

Mikołaj Zieleński

Urodzony około 1550 roku w Warce, zmarł około 1616 roku.

Kapelmistrz i organista biskupa Wojciecha Baranowskiego w Łowiczu

Wojciech Baranowski w 1607 roku został arcybiskupem gnieźnieńskim i prymasem Polski

Z dokumentacji z lat 1604 i 1611 wynika, że był osobą świecką i miał żonę, według badaczy mógł też studiować w Rzymie lub w Wenecji, gdyż w jego muzyce widać wpływy tych ośrodków

W 1611 roku w Wenecji wydano jego **8 ksiąg głosowych** oraz ***Partitura pro organo*** – 4 głosowy dodatek, partie skrajnych głosów chórów CB 1+ CB2

Druk finansowany był przez Baranowskiego, ponieważ chciał we Włoszech zaistnieć jako mecenas sztuki.

Przed II wojną światową zachowała się całość, niestety po wojnie zostały tylko 4 księgi głosowe i ***Partitura pro organo***

Na szczęście została skopiowana całość.

ZAWARTOŚĆ

- wenecka edycja obejmuje **121 utw.** (realnie = 113, bo są alternatywne wersje):
- nie tylko teksty **ofertoriów** i **komunii**, lecz także 19 innych tekstów:
- **antyfony**, w tym: poświęcone 2 polskim św.: św. Wojciech (*Per merita Sancti Adalberti*); św. Stanisław (*Ortus de Polonia Stanislaus*),
- **psalmy, responsoria, motety, Magnificat** oraz:
- (w *Communiones*): **3 instrumentalne fantazje** (=> wł. ricercary/canzony): przeimitowane, brak idiomatycznych cech instrument.
- **zatem**: niejednorodna zawartość: połączenie w całość dotychczasowego dorobku?

Zachowało się również

(1) ***Offertoria totius anni***

- Zbiór 56 dzieł: 12 x 7-gł., 43 x 8-gł. (= na 2 chóry: 3/4 i 4/4 gł.), 1x 12-gł., z towarzystwem organów

- koncertowanie dwóch chórów, *cori spezzati*: (czyli w formie dialogu
Chór I (S1, S2, A, T) + Chór II (A, T, B1, B2) czyli polichóralność tzw.
Wenecka

- zbiór jednolity stylistycznie, typ ***sacrae symphoniae*** (G.Gabrieli: 1597)

Czyli z dodaniem instrumentów, symphoniae po grecku oznacza współbrzmienie, po latach wyłącznie śpiewu dochodzą instrumenty, które nie stają się jedynie akompaniamentem, ale też jako partner a czasami nawet solista, coraz bardziej nabierało to koncertowego charakteru

- naczelną zasadą stylu weneckiego: kontrasty fakturalne i brzmieniowe,
- efekty kolorystyczne: 30 różnych zestawów kluczy (**chiavi**):
- technika imitacyjna: typowa dla polif. k. XVI w.;
- instrumenty: w indeksie przy 8 tytułach wymieniono **puzony**, raz violę;
- **puzony** dublują głosy wok. (= rola kolorystyczna.),
- zawarte było wnikliwe odczytanie tekstu: *omnes* (=cały chór), *coelum* (=górne rejestry), *terra tremuit* (=tryl),
- zmiany metrum inspirowane tekstem; nastrój radosny = **metrum 3/2**.
- sporadycznie motety o tendencjach ilustracyjnych i dramatyzujących

Następnym zbiorem utworów jest

(2) *Communiones totius anni*

- **66 dzieł**: na 2-, 3-, 4-, 5-, 6-gł., w tym 9 wariantów = 57.
- większość na 4-, 5-, 6-gł. (6-gł.: tylko 7 utw.),
- zbiór **niejednolity** stylistycznie, znacznie się różni od ofertoriów: **3 typy**:
 - **pseudo-monodie**: 23 utw.
 - **tricinia**: 5 utw. (triowa koncepcja głosów: 2 gł. górne w tercjach + gł. dolny znacznie oddalony),
 - **motety**: 29 utw. (przeimitowane / odcinki. homorytmiczne).
- kameralna obsada; liryzm, **brak** dużej masy dźwięków
- bogactwo barw instrument.: udział **skrzypiec, puzonu, fagotu harfy, lutni**,
- ilustracyjność podobna do *Offertoriów*:

In monte Olivetti: skok 8 w górę,

NOWOŚĆ: **pseudomonodia** (=> Vincenzo Galilei, lutnia):

- przedmowa Zieleńskiego.: „po raz pierwszy przez Polaka ułożone”,
 - **1 głos** (S, T lub B) **z towarzyszeniem organów**
 - **1 głos** to nie **monodia + b.c.**, lecz tylko jeden z głosów kontrapunktycznych, wyróżniający się sposobem traktowania, ale całkowicie wtopiony w polifoniczną tkankę dzieła (= transkrypcje wielogłosu na **org. i głos**).
- pseudomonodia**: *Responsum accepit*

Dwie wersje tych samych utworów:

- partia org. (*partitura*): wersja uproszczona (dla słabiej wyszkolonych?).
- partia solo (*głosowa*): bogate, finezyjne, wirtuozowskie ornamenty:
- tzw. **gorgia** (M. Ziel.: „*quam Italii gorgia vocant*”): figury ozdabiające niektóre, znaczące słowa tekstu,
- sprawiały szczególną radość słuchającym;
- świadectwo wielkiego wyrafinowania techniki wokalne,
- geneza: renesans. **diminucje**, początkowo improwizowane (cynk/kornet);
Diminucja - technika imitacyjna polegająca na skróceniu każdej wartości rytmicznej o połowę,
- trudności wykonawcze: ozdobniki muszą być zsynchronizowane ze strukturą rytm. frazy:

MIKOŁAJOWI ZIELEŃSKIEMU PRZYPISUJE SIĘ, ŻE BYŁ PIERWSZYM PRZEDSTAWICIELEM MUZYKI POLICHÓRALNEJ W POLSCE

Andreas Hakenberger (1574-1627)

Urodzony na pomorzu, prawdopodobnie w Kaliszu, zmarł w Gdańsku

1602-1608 był muzykiem na dworze Zygmunta III Wazy

Później działał w Gdańsku jako kapelmistrz kościoła luterańskiego NMP, chociaż sam był katolikiem

Był żonaty 3 razy

Miał konflikt z Kapelmistrzem kościoła Najświętszej Maryi Panny Paulem Sifertem

Pod koniec życia miał problemy finansowe

Zachowało się 88 jego kompozycji religijnych (za jego życia opublikowano 83 z nich) 86 motetów i 2 msze

Łącznie 19 madrygałów z czego 7 wieloczęściowych tzw. Niemieckich

- w zbiorze *Melodiae sacrae* (1604): 5-gł. motet *In die magna*.

- *Harmonia sacra in qua motectae* (Frankfurt/O, 1617) dedykowany królowi **Zygmuntowi III Wazie** (21 motetów 8-gł.).

PRZEKAZY RĘKOPIŚMIENNE:

- **tabulatura pelplińska** (I poł. XVII w.), t. IV => 55 dzieł Hakenbergera: 16 z *Sacri modularum* (1615), 37 z *Harmonia sacra* (1617) + 4 unika (2 motety i 2 msze);

- **tabulatura oliwska**: 16 dzieł Hakenbergera (gł. z *Sacri modularum*, 1615),

- **rkp. odpisy gdańskie** z druków Hakenbergera (kilka).

7. Włosi w kapeli polskich Wazów (1595-1672): znaczenie Marco Scacchiego.

Krótką charakterystyka poszczególnych władców i ich mecenatów

Zygmunt III Waza (1566-1632), król: od 27 XII 1587 do 1632

- Mecenat: człowiek bardzo religijny („jezuita w koronie”), katolik, zaostrenie się kontrreformacji podczas jego rządów, fanatyzm religijny, niszczenie kościołów protestanckich,
- preferował muz. religijną w tym polichóralną (na jego pogrzebie rozbrzmiewała muzyka „na 4 rozstawione chóry”).

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

- Mecenat: otwarty na świat, sam podróże po Europie 1624-25 (znał uczniów Rubensa, Galileusza przesłał mu lunetę). Kolumna Zygmunta.
- wprowadził na polski dwór *dramma per musica*; patronował przedstawieniom, miał wgląd w szczegóły przygotowań, zamawiał we Florencji nowe drammi już w 1628.
- 1643: w kapeli 40 muzyków, niestety brakuje danych z tego okresu z dokumentacji, więc są to tylko przypuszczenia
- Włosi: wysokie kwalifikacje muzycy, odegrali dużą rolę w procesie edukacji muzyków polskich i w rozpowszechnieniu się w Polsce nowego stylu.
- w 1596-1620 przewinęło się 46 Włochów (3 kapelmistrzów, 3 kastratów, organiści, śpiewacy, instrumenty dęte);
- w 1620-1668 przewinęło się 56 Włochów (2 kapelmistrzów, 5 kastratów).
- 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 włoskich zespołu wokalistów.; wojna szwedzka (1655-58) rozbiła kapelę.

WŁOSI PODCZAS PANOWANIA KRÓLÓW

I. ZYGMUNT III WAZA

Kapela: początkowo 10 śpiewaków i 8 instrum. (Krzysztof Klakon)

- Wesele królewskie 1592: magnaci sprowadzili muzyków z Włoch.

-- reorganizacja kapeli, zabiegi Zygmunt III o pozyskanie włoskich muzyków (modnych na dworach Habsburgów):

Poszukiwania odbywały się na wielką skalę (duże sumy na opłacenie kosztów podróży); grupa muzyków królewskich i polscy magnaci szukali muzyków m.in. w Rzymie(i Florencja, Mantua, Wenecja) i na dworach niemieckich (Monachium). Król znała osobiście papieża Klemensa VIII.

-- ok. 1596 pojawia się w kapeli grupa 20 włoskich muzyków; w 1602: 27 wł. Muzyków

KAPELMISTRZOWIE:

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

- 30 utw. polichóralnych

[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 Polsce

1601-1602;

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

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

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 go zestaw głosów CATB,

CANTUS ALTUS TENOR I BASSUS

poza organami kompozytor nie przewidywał udziału 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

WŁADYSŁAW IV: (1595-1648), **król od 1632**; ważna rola jego sekretarza: Virgilio Pucitelli.

- podróże 1624-25 po całej Europie [jako księżę Władysław Zygmunt];

- 1625: Włochy (5 mies.): Florencja, Mantua, Wenecja, Mediolan, Genua, Parma, Neapol, Rzym.

- pasja Władysława do teatru muz., werbunek muzyków włoskich;

- księżę zabiegał o Monteverdiego (po śmierci Pacellego),

- nie było żeńskich głosów: w 1638 wypożyczono śpiewaczkę z Wiednia do drammy per musica (podziwianą przez Monteverdiego)

MARCO SCACCHI urodzony w 1602 roku zmarł w 1662, w Polsce 1621-1649 (28 lat)

Prawdopodobnie przybył do Polski już około 1621 roku. Z okresu panowania Zygmunta III zachowały się jedynie pojedyncze wzmianki na jego temat.

W 1626 roku otrzymał prawo do dóbr pozostawionych po zmarłych muzykach a w 1628 roku otrzymywał, poza stałym wynagrodzeniem ze skarbu królewskiego, zwroty za np. kupno nowych strun. Był to okres jednak bardzo ważny dla Scacchiego, gdyż wówczas otrzymywał szlif muzycznego warsztatu u królewskiego kapelmistrza Giovaniego Francesca Aneria.

Wykształcony w Rzymie,

Marco Scacchi został kapelmistrzem Władysława IV Wazy już chwile przed przejęciem korony, dopiero po koronacji dostał oficjalnie tytuł kapelmistrza królewskiego

Kapelmistrzem kapeli królewskiej był przez cały okres panowania Władysława

Jedną z pierwszych ważnych uroczystości państwowych, w które zaangażowany był Scacchi, była msza żałobna za Zygmunta i Konstancję 4 lutego 1633 roku. Potem z pewnością też komponował na inne ważne okazje dynastyczne i państwowe. Repertuar wzbogacał różnymi gatunkami i utworami różnego przeznaczenia, w których były zarówno utwory świeckie jak i religijne w *prima* i *seconda pratica*.

Do jego obowiązków należało m.in. dbałość o repertuar, instrumentarium kapeli i opiekę oraz naukę młodych chłopców, którzy śpiewali w zespole.

Kompozytor Drammi per Musica

Był znanym w Europie teoretykiem muzyki, bronił musica moderna oraz seconda pratica

Za czasów Scacchiego nie zachowały się ani spisy muzyków ani rachunki wypłat i wynagrodzeń dla poszczególnych królewskich muzyków. Jednak na podstawie rozproszonych wzmianek o muzykach w różnych dokumentach i korespondencjach szacuje się, że w początkowych latach panowania Władysława IV jego kapela liczyła mniej więcej tyle samo muzyków ile za czasów Zygmunta III. Najprawdopodobniej około 40 osób wraz z uczniami.

- S. opuścił PL rok po śmierci Władysława IV (a kapelę przejął B. Pękiel).

8. Twórczość sakralna kompozytorów polskich w I połowie XVII w.: Lilius, Mielczewski, Pękiel.

(1) **stile antico** = stilus ecclesiasticus = renesansowa polifonia a cappella = prima pratica:

- kontynuacja tradycji renesansowego kontrapunktu, styl koncipowany wokalnie (msze, motety): obsada a cappella – głównie Kraków: kapela rorantystów, później: kapela katedralna (Franciszek Lilius, Pękiel)

(2) **stile moderno** = barokowy = styl koncertujący:

- nowoczesny, pełen barokowych afektów, nowatorska harmonika + ekspresyjna melodyka.

- oratoria, dialogi, madrygały, koncerty kościelne.
- obsada wokalo-instrum.: z basso continuo
- głównie Warszawa: kapela królewska: gł. Scacchi.

FRANCISZEK LILIUS (ok. 1600-1657)

- syn przybyłego z Włoch VINCENZA LILIUSA (kapela w W-wie: 1596-1639).

I ETAP: edukacja w WARSZAWIE: 1626-32 (Zygmunt III Waza): ojciec + Pacelli (1602-1623), później Anerio (1624-30).

II ETAP: dalsza edukacja w RZYMIE: 1624-25: **Frescobaldi**.

III ETAP: KRAKÓW 1632-57: kapelmistrz kapeli katedry wawelskiej: zespół wokalo-instrumentalny

- odegrał dużą rolę w rozpowszechnieniu włoskiej seconda prattica w Polsce.
- nauczyciel Mielczewskiego
- **katedra wawelska:** obsługiwał najważniejsze uroczystości państwowe (koronacje, śluby i pogrzeby monarchów);
- stał się najważniejszą osobą w Krakowie, autorytetem muzycznym

1) Utwory jednochórowe w stile antico (= większość dorobku)

msze i motety pisane dla rorantystów, prze-aranżowane później dla kapeli katedralnej

Missa a 4(quattuo) *voci*

2) UTWORY wielkoobsadowe (polichóralne): 36 utw. na 6-18 gł.

- 3 msze i 4 koncerty kościelne na 2 chóry
- pełne przepychu, środki typowe dla stile concertato
- typ koncertu charakteryst. dla stylu rzymskiego
- wieloodcinkowa struktura architekt.; kontrasty wyrazowe służące oddaniu ekspresyjnych wartości tekstu liturg(**Missa brevissima a 8 (OCTO) vocibus**)

3). Koncerty kościelne małoobsadowe: [obsada mniejsza niż 4 gł.]

Haec dies

4) Utwory instrumentalne

MARCIN MIELCZEWSKI (ca. 1605-51)

- najszerszej znany kompozytor polski w XVII Europie (Gdańsk, Śląsk, Morawy, Słowacja, Saksonia, Ukraina (Mikołaj Dylecki), Dania

- 1632-1644 na dworze królewskim w Warszawie: instrumentalista (puzon, fagot).

(podlegał włoskiemu kapelmistrzowi: Marco Scacchi)

- uczeń Franciszka Liliusa

- podróże:

w 1638 towarzyszył Władysławowi IV i jego nowo poślubionej żonie Cecylii Renacie (Habsburg) w ich podróży do Baden pod Wiedniem;

- 1645 przeniósł się do Wrocławia na dwór Karola Ferdynanda Wazy (= biskup wrocławski i płocki): zostaje kapelmistrzem kapeli biskupiej;

TWÓRCZOŚĆ:

- Cały dorobek ofiarował, mocą testamentu, biskupowi Karolowi Ferdynandowi Wazie (Wrocław) **nie przetrwał**

To tam Mielczewski miał okazję poznać kompozycje przede wszystkim Włochów (Scacchi). Przypuszcza się, że aktywność kompozytorska Mielczewskiego wzmożła się, kiedy został kapelmistrzem Biskupa Karola. Obecnie dorobek muzyka obejmuje około 120 utworów znanych z tytułów w tym ok. 90 kompozycji zachowanych (w części niekompletne)

Ukraina: na kompozycjach Mielczewskiego wzorowali się ukraińscy i rosyjscy twórcy wielogłosowej muzyki cerkiewnej

Dualizm twórczości:

(1) **STILE ANTICO:** tylko kilkanaście utw.

Gaude Deui Genitrix (1656, rorantyści): archaizujący styl 5-gł.: długonutowy cantus firmus. w TENORZE. Wpływ Palestriny

- (2) **BAROKOWY STYL KONCERUJĄCY (= STILE MODERNO):**

- 50 wok.-instr. „koncerty kościelne” (z b.c.)

- przeciwstawianie głosów męskich/żeńskich, dialogowanie chórów, partii wokalnych/instrumental., zmiany w obsadzie instrum.

- koloratura: pełna blasku, bogactwa ornamentów

- wykorzystywał melodie pieśni i tańców, popularnych w Polsce.

A) KONCERTY WIELKOOBSADOWE - stile concertato:

47 komp. polichóralnych (na 2 lub 3 lub 4 chóry wokально.-instrumentalne)

B) Msze koncertujące:

Missa O Gloriosa Domina oraz Missa Sancta Anna,

C) KONCERTY MAŁOOBSADOWE: obsada poniżej 4 gł.(tylko 4 utwory)

Deus in Nomine Tuo (tekst z Ps. 53): na bas solo, 2 skrzyp., fagot i b.c.

BARTŁOMIEJ PĘKIEL (1601-1670)

- od młodości związ. z kapelą król w W-wie. Już przed 1637 zatrudniony jako organista,
- od 1641 wice-kapelmistrz, a po wyjeździe Scacchiego (1649) kapelmistrz
(**ważne:** pierwszy kompozytor nie-włoskiego pochodzenia).
- W-wa spustoszona najazdem Szwedów: w 1655 osiedlił się w Krakowie,
- po śmierci F. Liliusa (1657) został kapelmistrzem kapeli katedr. na Wawelu.

ZACHOWANY DOROBK: 29 utworów:

- w rękopiśmiennych kopiach (Kraków, Gdańsk, Lublin, Berlin, Uppsala), spisanych przez skryptorów obcego i polskiego pochodzenia
- druk: trzy kanony opublikowane przez Scacchiego w **Xenia Apollinea**

dwa okresy:

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

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

(Missa Concertata La Lombardesca; Missa a 14; Audite Morales ; Dulcis amor Jesu)

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

Stile antico: dzieła wokally (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.

(Missa senza le cerimonie; Missa paschalis; **Missa Pulcherrima ad istar Praenestini**)

Missa Pulcherrima ad istar Praenestini - łączy własny język dźwiękowy ze stylem Palestrinowym:

- jednolita, pozbawiona nagłych kontrastów rytm. i metrycznych, zdominowana przez przeimitowanie; renesansowa obsada głosów.
- zintegrowanie cyklu jednym tematem muz.
- elementy stylu barokowego: nowe kształtowanie melodyki (np. kwarta zmniejszona w wariacie tematu głównego);
- niespokojna i zmienna rytmika,

- oddany głęboki liryzm tematu

MOTETY:

Sub tuum praesidium (Pod Twoją obronę),

Salvator orbis (Zbawca świata),

Magnum nomen Domini (Wielkie imię Pana):

Ave Maria:

9. Dialogo w twórczości Bartłomieja Pękiela i Kacpra Förstera.

dialogo/oratorium: nowy gatunek XVII w., Włochy (później Niemcy):

- tematyka religijna (hagiograficzna), parafrazowane wątki biblijne,
 - *stile recitativo*, śpiewacy 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 zał. zakon [filipinów](#) / *oratorianów*),
 - organizował w **Rzymie** w domach modlitwy (= *oratorio*) nabożeństwa połączone z **dialogowanym śpiewem** pochwalnych pieśni rel. (*laudes*).
 - właściwa historia **oratorium** rozpoczyna się od **Giacoma Carissimiego**.

PEKIEL:

Audite mortales. Dialogus (...) in advent - 2 S, 2 A, T, B (+ 3 viole, b.c.)

- 2 kopie rękopiśmienne.: Berlin; Uppsala
- anon. libretto łac. (sam Pękiel?): na czas adwentu - kompilacja z Biblii, gł. z Ew św. Mateusza (XXIV-XXV), poddanych częściowo parafrazie;
- wątek Sądu Ostatecznego, obecny także w twórczości **Carissimiego** (*Judicium extremum*).
- ukazuje podział ludzkości na Wybranych i Potępionych
- dominuje **monodia**: *stile recitativo*, niekiedy o silnym ładunku dramatycznym
- b. nowoczesna harmonika, zachwycająca melodyka

Dulcis amor Jesu - 2 S, A, T, B (+ violone, b.c.)

- 2 egzemplarze: Uppsala i Gdańsk

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 odc. homorytm,

- środki fakturalne i melodyczne decydują o niezwykłej ekspresji.

- przykład oddziaływania *stile madrigalesco* w muzyce religijnej.

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

- **Gdańsk** do 1633: uczył się pod kierunkiem ojca (do 17 roku życia),

- **Rzym** 1633-1636: kształcił się u **Giacoma Carissimiego** w *Collegio Germanico*,

- **Warszawa** 1637-1651 **śpiewak** (bas) kapeli królewskiej Władysława IV,

- W KAPELI: młodszy kolega **Mielczewskiego**, rówieśnik **Pękiela**

- **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.

6 dialogów biblijnych (3 ze Starego Test., 3 z Nowego T.):

m.in.:

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

[ST: ks. Judyty: Holofernes - wódz Asyryjczyków]

(C-A-T-B), 2 skrzypiec, 2 viole (in ripieno) + b.c.

- jeden z dwóch najszerzej rozbudowanych dialogów Förstera.

- **recytatywy**, arie, semi-arie, ansamble i chóry,

„Congregantes Philistei“ – *Dialogi Davidis cum Philisteo*

[ST: walka Dawida i Goliatem]

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

[NT: Łk: przyp. o bogaczu i Łazarzu]

10. *Drama per musica* na dworze polskich Wazów. Znaczenie Virgilio Pucitellego

- 1624–1625 Władysław IV odbył tzw. Grand Tour, z niewielkim orszakiem po Bruksela, Wiedeń, Mediolan, Florencja, Rzym, Wenecja, Mantua
- interesowały go wszystkie nowe trendy muzyczne, słuchał koncertów, oglądał przedstawienia baletowe.
- nawiązał kontakty z włoskimi kompozyt. i wykonawcami
- podjął zamiar wystawiania dramatów muzycznych na Polskim dworze., czynił starania o pozyskanie Monteverdiego;
- zamówił we Florencji dwa dzieła: religijne i świeckie, które swoją tematyką miały wzorować się na oglądanych we Włoszech.

(1) u Franceski Caccini: „muzyczny dramat o życiu św. Zygmunta”: dot. życia świętego męczennika Zygmunta, patrona króla (przyp. wystawiony na imieniny ojca, Zygmunta III Wazy).

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

Wstępna faza „teatru władysławowskiego”

wystawienie w **1626** **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

perypetie gniewnego Satyra i niewiernej, drwiącej z niego Korsyki

w **1628** wystawiona **Galatea** ;prolog i odniesienia do mitologicznej historii Polski (postać Sarmacji, Lecha, Kraka); przypomnienie świetności polskich dynastii aż po Wazów

Prawdziwy rozkwit teatru dworskiego przypada na lata 1635-1648

W Warszawie scena operowa porównywalna z włoską.

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

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

-całkowicie oryginalne teksty, pisane pod kątem mecenatu Władysława IV: z realiami polskiego dworu, transformacja świata włoskiego w świat sarmacki; wyraźne aluzje do polityki Władysława IV, gloryfikacja czynów Władysława IV

-tematyka biblijna (**La Giuditta - Judyta**) i antyczna

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

- monumentalizm wystawień (podkreślany w relacjach Albrechta Radziwiłła);

- monumentalizm zbliżał je do rzymskich dzieł Stefana Landiego oraz Michelangela Rossiego; analiza librett wskazuje na dużą rolę chóru;

- liczba wykonawców: do 20 postaci (wokaliści: Włosi).

- wystawne dekoracje, maszyny sceniczne

11. Muzyka instrumentalna XVII wieku: źródła, twórcy i charakterystyka repertuaru

1. MUZYKA ORGANOWA

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

ŹRÓDŁA (tabulatury):

KOMPOZYTORZY- ORGANIŚCI W POLSCE:

- VINCENZO BERTOLUSI (w Polsce: 1595-1607)

- TARQUINIO MERULA (w Polsce: 1621-1625)

- MIKOŁAJ ZIELEŃSKI (Łowicz)

- ADAM Z WĄGROWCA (Wągrowiec)

1. **TABULATURA PELPLIŃSKA** (Pelplin, klasztor cystersów): rękopis odnaleziony w 1958 r.

- jeden z najobszerniejszych rękopisów. w EU, 6 tomów: 892 utwory gł. twórców włoskich, niemieckich i polskich. Większa część repertuaru - utwory wokalne.

Datowanie: 1620-1630, 2 skryptorów:

I CZĘŚĆ: zakonnik cysterski Feliks Trzeciński (w Pelplinie 1594-1649).

II CZĘŚĆ: zakonnik cysterski Maurycy: głównie dzieła niemieckie

KOMPOZYTORZY POLSCY:

- Andreas Hakenberger (55 utw. wokalnych): kapelmistrz kapeli Rady Miejskiej i kościoła NMP w Gdańsku, 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

2. TABULATURA Z KROŹ („Intawolatura żmudzka”): LITWA, Żmudź (Kroże, lit. Kražiai)

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

- zapis. włoską notacją klawiszową, miejscami w układzie partyturowym.

z utworami - VINCENZO BERTOLUSIego i - ADAMA Z WĄGROWCA

3. "Album Sapiehów" („wileńska tabulatura organowa”) z ok. 1626:

- rękopis sporządzony dla członków rodu Sapiehów, jednego z potężniejszych polskich rodów magnackich.

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. Ludowy Instytut Muzyczny, Łódź 1990.

- toccaty, fugi, preludia, capriccia, canzony oraz pieśni religijne z polskimi tekstami.

- utwory anon. (styl Frescobaldiego i Frobergera)

5. Tabulatura Oliwska (ok. 1619, Oliwa, klasztor cystarów): zbieżna repertuarowo z tabulaturą z pobliskiego Pelplina

2. ZESPOŁOWA MUZYKA INSTRUMENTALNA:

- GIOVANNI VALENTINI: 1609 (4-gł. canzona),
- TARQUINIO MERULA: 1615 (12 canzon: tabulatura pelplińska)
- MIKOŁAJ ZIELEŃSKI: 1611

MARCIN MIELCZEWSKI zach. się 7 canzon

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

wyjątkowe znaczenie **Canzona prima a 2** z bc = „paryska” (Bibl. Nar. w Paryżu).

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

Każdym odc. dokładny lub zmodyfikowany cytat z pol. muz: kurpiowska melodią lud. (w rytmie mazurka).

ADAM JARZĘBSKI(ok. 1590-1648).

- ur. przed 1590 w Warce nad Pilicą (Mazowsze),
- studia w Polsce czy za granicą? (Niemcy?),
- skrzypek w berlińskiej kapeli elektora brandenburskiego Jana Zygmunta Hohenzollerna.

Fenomen nie tylko polski, ale i europ.; pierwszy w EU Środk.Przedstawiciel nowego stylu instrumentalnego wzorowanego na skrzypkach włoskich.

- propaguje najnowsze zdobycze włoskiej muzyki kamer. i diminucyjnej techniki skrzypc.
- wykorzystane wszystkie możliwości

techniczne i brzmieniowe; idiomatyczne, typowo skrzypcowe biegniki i ornamenty, stylizowana rytmika taneczna (gagliarda i vilanella).

twórczość:

27 Canzoni e Concerti -Utwory na 2 gł. i bc = transkrypcje [parafrazy] motetów Claudia Merula (In te domine speravi), Gabrielego, Palestriny i Lassa

Utwory na 3 i 4 gł. = całkowicie oryginalne utwory

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

12.POLSKA TWÓRCZOŚĆ RELIGIJNA II poł. XVII i pocz. XVIII w.:

RÓŻYCKI, STACHOWICZ, SZARZYŃSKI, GORCZYCKI

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)

Jacek RÓŻYCKI (1625/35-1703/4) (**Hyacinthus**)

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

TWÓRCZOŚĆ różyckiego: słabo zachowane (13 komp.): Gdańsk, Kraków, Warszawa, Jasna Góra; ogromne straty źródłowe

- żadne dzieło nie ukazało się drukiem za życia Różyckiego.,
- zach. twórczość wyłącznie. religijna, 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 Marcin 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 (1658-1699): zakonnik: zakonu pijarów w Warszawie, Łowiczu, Podolińcu

- działalność: edukacja bez wzgl. na wyznanie i pochodzenie, edukacja muzyczna.

Uczył poetyki i retoryki, muzyki.

DOROBK: znanych 35 tytułów ale zach. tylko 14 komp. (5 fragm. + 2 szczątkowo)

+ 21 w inwentarzach (tytuły);

- siedem w rkp. XVII-XVIII w.; reszta w odpisach A. Chybińskiego (problemy rekonstr.);
- wszechstronnie 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;

(**Missa Requiem**, na: CCATB, 2 vn, 2 clni, b.c. (części zmienne + 2 stałe: Kyrie, Agnus dei)

- dominuje homofonia (mały udział technik kontrap.)
- błyskotliwe clarino (= typowe dla oper weneckich i neapolitańskich)
- wirtuozowskie partie pokrewne z głosami wokalnymi
- najb. znany: **Veni Consolator** na sopran, clarino i organy

Trąbka clarino

Stanisław Sylwester SZARZYŃSKI (dzieła datowane 1692-1713),

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

DOROBK: zachowało się tylko **10 utworów** (większość w bibliotece kolegiaty w Łowiczu (być może Szarzyński był aktywny w tamtejszym prymasowskim zespole)

9 utw. w stile moderno, 1 utw. w stile 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. litaniowym (melodyka: śpiewne 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 wirtuozowskie (bogata koloratura, biegniki skrzypiec),

Sięga po odległe tonacje (cis-moll).

2) komp. WIELKOOBSADOWE: 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 (ok. 1665/7-1734)

- 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 wirtuoz. i kontrastów fakturalnych.
- dzieło kontemplacyjne i skupione, o głębi wyrazu emocjonalnego

13.Twórczość sakralna i instrumentalna w XVIII-w. Polsce: Marcin Żebrowski

Organizacja kapel wokально-instrumentalnych w kościołach i klasztorach katolickich:

[1] **Kapele w kościołach katedralnych:**

Kraków, Gniezno, Warszawa, Poznań, Włocławek.

[2] Kapele w kościołach **kolegiackich:**

Poznań, Lublin, Kielce, Sandomierz, Chełmno.

[3] Kapele w kościołach **parafialnych:**

Pieranie, Borek Wielkopolski, Grodzisk Wielkopolski, Raków Opatowski.

[4] Kapele w **OŚRODKACH klasztornych**:

Klasztory **męskie**: paulini, filipini, cystersi, dominikanie, jezuici, pijarzy i in.

Klasztory **żeńskie**: benedyktynki, klaryski, norbertanki.

NAJWAŻNIEJSZA KAPELA KLASZTORNA: Jasna Góra

Stały zespół wokально-instrumentalny działający w częstochowskim klasztorze Paulinów. **Bogata kolekcja instrumentów.**

- łącznie Zach. 2100 rkp. + 300 druków = 3000 kompozycji (z 1700-1914)

- dzieła twórców polskich oraz obcych

kompozytorzy-zakonnicy: Władysław Leszczyński, Eryk Brikne

kompozytorzy świeccy: Marcin Józef Żebrowski, Filip Gotschal

MARCIN JÓZEF ŻEBROWSKI (1710- 1792)

- wybitny skrzypek i śpiewak (bas) kapeli klasztoru Paulinów na Jasnej Górze.

- kształcił się za granicą?? = druk w Amsterdamie, a w Londynie autograf Concerto Gross

- Jasna Góra: b. ceniony: w 1759–1763 najwyższa pensja spośród wszystkich muzyków kapeli

Dorobek: 39 komp., w tym 30 Jasna Góra

- na tle ówczesnej muzyki polskiej ponadprzeciętny talent twórczy;

- starannie wykształcony, świetnie znał normy kompozytorskie epoki;

- cechy typowe dla późnego baroku

- czerpał z wzorów operowych szkoły neapolitańskiej

Dwa nurty twórczości:

(1) nurt wokально-instrumentalny:

- 6 mszy, magnificat, nieszpory, motet, 5 arii

(Missa pastoralis ex D)

(2) nurt instrumentalny:

- utwory procesyjne: np. **Sonaty pro processione**

- stylistyka wczesno klasyczna, z elementami polskimi (sonata oparta w całości na rytmice poloneza)

- obsada barokowa: 2 skrz., clarini, oboje, org.+ ba

- (1) pierwszy kompozytor polski drukujący symfonie za granicą,
- (2) jedyny pol. 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 Ż. w zbiorach na Jasnej Górze).

INNE KAPELE I KOMPOZYTORZY:

JACEK SZCZUROWSKI (1716-1773): działał w środ. krakowskim,

- koncerty kościelne

JÓZEF KOBIERKIEWICZ (1730-51), organista i kompozytor kapeli jezuitów w Krakowie, później w kapeli paulinów na Jasnej Górze

KASPER PYRSZYŃSKI (1718-1758), kantor kościoła parafialnego w Lesznie. Dwa utw.: motet i Magnificat (na gł. i instr.), z rytmemi polonezowymi

