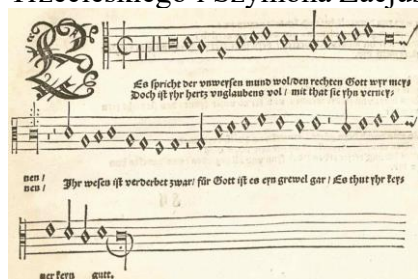


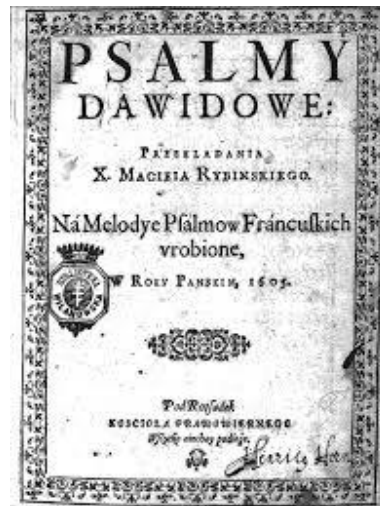
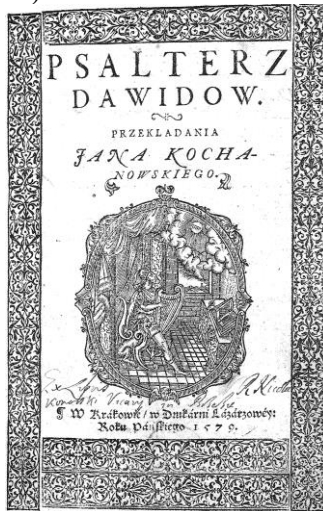
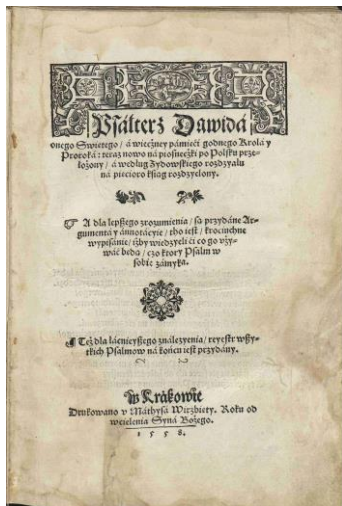
- współczesny Orlandowi di Lasso (1532-1594).
- rr. Sandomierz, od 1545 chłopiec-dyszkancista na dworze Zygmunta Augusta.
- .. nauka u **Johannesa Klause**, fistulatora (flet, instr. stroikowe).
- .. od 1558 pełnoprawny instrumentalista, podróże Gdańska, Wilno, Piotrków;
- .. na dworze król. zetknął się z **Wacławem z Szamotuł, Leopolitą, Bakwarkiem**.
- .. w 1566 powrócił do Sandomierza: funkcje związ. z sądownictwem (ławnik),
- .. w 1572 eksponowane stanowisko zastępcy wójta miejskiego.
- .. od 1580 ponownie w Krakowie, wydanie *Melodie na psalterz polski*.
- .. Kraków: muzyk biskupa **Piotra Myszkowskiego** (dedykował mu *Psalterz*).
- .. w 1587 porzucił służbę na dworze, podjął poszukiwania górnicze na pd. Pl (bez sukcesów); borykał się z trudn. finans?
- .. Kraków: od 1590 muzyk kanclerza **Jana Zamojskiego** (z synem Michałem).

[illegible]

- 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. *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.
- najw. oficyny: Kraków, Królewiec i Brześć Litewski,
- 1554: pierwszy śpiewnik Braci Czeskich.
- Mateusz Siebeneicher (1558-1561) i Łazarz Andrysowicz (1545-1567): **jedno- i wielogłosowe** opracowania pieśni (w formie pojedynczych luźnych pojedynczych druków),
- większość zebrano w „kancjonały składane”: **Kancjonał puławski** (biblioteka Czartoryskich w Puławach; Kancjonał Zamoyskich (Biblioteka Ordynacji Zamoyskich w Warszawie).
- 1558 pierwszy polski dysydencki psalterz z melodiami: **Psalterz Dawida** (w przekładzie Jakuba Lubelczyka)
- 1558, najważniejszy dla kalwinistów **kancjonał Zaremby**: teksty poetów Andrzeja Trzecieckiego i Szymona Zacjusza, muzyka **Cypriana Bazylika i Wacława z Szamotuł**.



- Dużą część repertuaru stanowią **psalmy**: w PL 3 przekłady:
- **Jakuba Lubelczyka** (1558),
- **Jana Kochanowskiego** (1578)
- **Macieja Rybińskiego** (1605):



- prostota formy (strofy ósmiozgłoskowe), później b. skomplikowane: strofy o wersach dłuższych (11- 12- i 13- zgłoskowych)
- Śpiewnik **Jana Seklucjana** (1510-1578): był kaznodzieją parafii polskiej w Królewcu (Prusy Książęce): 1545, 1-głosowe:

<http://kancjonal.pl/kancjonal.php>

<https://www.polityka.pl/pomocnikhistoryczny/1718816,1,muzyka-protestantyzmu-przepedza-diabla-dostarcza-radosci.read>

[illegible]

Cyprian Bazylik (1535-1600),

- ok. 1555 Kraków; zwolennik kalwinizmu; ceniony poeta, poezja okolicznościowa;
- 1558 wyjechał na Litwę: muzyk i poeta u Mikołaja Radziwiłła Czarnego (Wilno: razem z przebywającym już tam [Wacławem z Szamotuł](#)),
- 1569–1570: właściciel drukarni w Brześciu Litewskim.
- 12 prostych 4-gł. pieśni reformacyjnych:
- w kancjonałe Jana Zaremby (Brześć Litewski 1558).

Cantus
Altus
Tenor
Bassus

Z głę- bo- -ko- -ści grze- -chów mo-

5 10

-ich wo- -łam k to- -bie, mi- -ły Pa- -nie, wy-

15

-stu- -chaj mo- -je wo- -ła- -nie, po- -kla-

29. Cyprian Bazylik: *Psalm CXXIX „Z głębokości grzechów moich”*
z Kancjonatu Zamoyskich. Kraków 1558-1561 M. Siebeneicher,
opr. Zygmunt M. Szweykowski w WDMP 34.

TENOR.

BAS.

S.F. Klonowicz, *Hebdomas*, k. Gij (T) oraz k. Gij verso (B)

<http://www.youtube.com/watch?v=4AfYDEbKquk>

Np.: *Z głębokości grzechów* (Psalm 130):

Sebastian Klonowicz (1545?-1602): → Kraków 1581

- poeta polski i łaciński, podpisujący się łacińską wersją nazwiska: **Acernus**.
- sprzyjał ruchowi reformacyjnemu (na pograniczu dwóch epok literackich);
- wykładowca w **Akademii Zamojskiej**, sympatyk **ruchu reformacyjnego**.
- najbardziej znane dzieło: *"Flis, to jest Spuszczanie statków Wisłą i innymi rzekami do niej przypadającymi"* (1595): zapis flisackiej podróży poety Wisłą do Gdańska: reportaż uzupełniony o wstawki moralistyczne.

- **10 pieśni 4-gł.:** odkryte w Lublinie w 2002 (unikatowy egzemplarz z 1581: krakowska oficyna Garwolczyka) → Kraków 1581: *Hebdomas, to jest siedem tegodniowych piosnek...*

<http://www.youtube.com/watch?v=EHwG4QK1Wbc> - Gregorianum

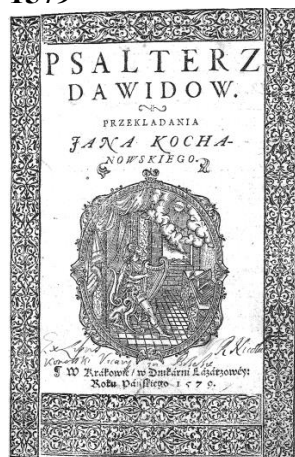
Mikołaj Gomółka 1580: 150 pieśni 4-gł.

Melodie na psalterz polski przez M.G. uczynione (druk: Kraków 1580, w oficynie drukarskiej **Jana Januszowskiego** (spadkobiercy „Oficyny Łazarzowej” Łazarza Andrysowicza): dedykowane → **P. Myszkowskiemu**:

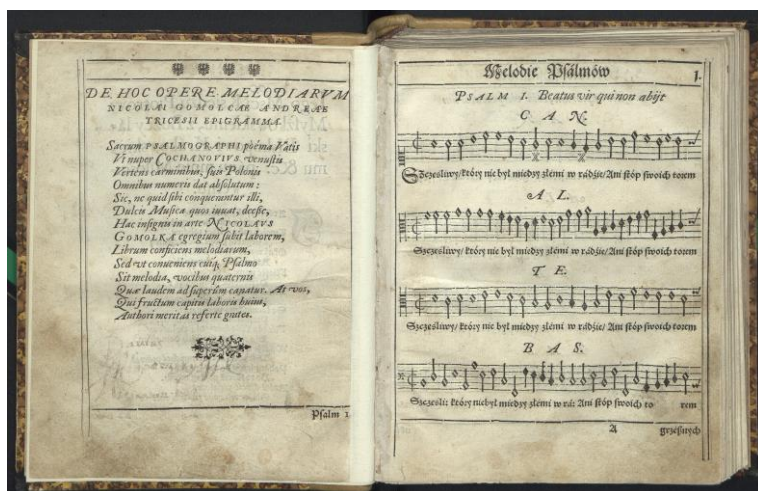
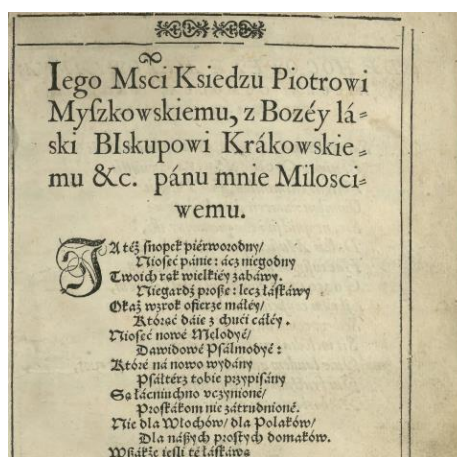
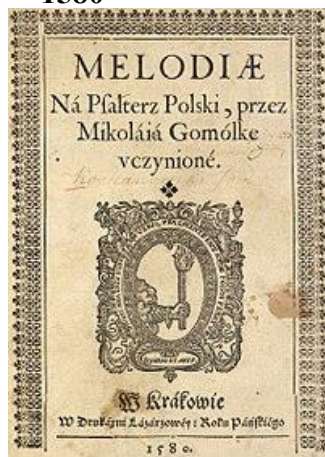
<https://polona.pl/item/melodiae-na-psalterz-polski.Nzk3MTM4ODQ/20/#item>

Rok wcześniej (1579) wyszedł przekład **Jana Kochanowskiego**:

1579



1580



.. zach. się 9 egz.;

.. ani Gomółka, ani Kochanowski nie byli protestantami,

- umuzyycznione przez Gomółkę psalmy w języku **ojczystym** to idea całkowicie zgodna z duchem **reformacji**:

- w przedmowie Gomółka wyjaśnił w krótkim wierszyku cel skomponowania utworów:

**„Są łacniuchno uczynione, / Prostackom nie zatrudnione /
Nie dla Włochów, dla Polaków / Dla naszych prostych domaków”.**

- więc: utwory nieskomplikowane, przeznaczone dla zwykłych ludzi, czyli owych „prostych domaków”,

.. uchodzą na pomnik kultury starop., a nazwisko G. urosło do rangi symbolu dawnej muzyki.

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

- małe rozmiary:

.. faktura akordowa, choć koncypowane polif., linearnie.

[illegible]

https://www.youtube.com/watch?v=yq_IBZcKaKQ PS. 137: *Siedząc nad niskimi*

.....

(2) **Wersyfikacja**: wersy cezurowane *średniówką* (=2 hemistychy), często zwierane ze sobą *przerzutnią* (= *enjambement*): ➔ niezgodność m. układem rytm. a składniowo-intonacyjnym; dokończenie zdania/zwrotu w nast. wersie).

Kochanowski 1579:	Gomółka 1580:
Żniwa swego pierwszy snop tobie ofiaruję Cny Myszkowski , którego dobrodziejstwem czuję Uwiązane swe serce; bo komu jest tajna Twa łaska przeciwko mnie i chęć niezwyčajna? [...]	Ja też snopek pierworodny Niosęć Panie: acz niegodny Twoich rąk wielkiej zabawy Nie gardź proszę: lecz łaskawy [...]

.. **przerzutnia** w muzyce EU **nie** była zjawiskiem nowym (chanson, madrygał), ale w PL musiało nastroić muzykom wiele problemów (dotąd ich nie podejmowano);
 .. repertuar **pieśni reformacyjnych** (kancjonały ewang, hugenockie, Braci Czeskich) był związ. z j. pol. tylko mechanicznie (bo przenoszono repertuar obcy, **kontrafaktury** i tłumaczenia),
 - teksty nie rzutowały na konstrukcje muz. (monod. i polif);
 .. pieśni Wacława z Sz. (8) i Cypriana Bazylika (12), Szymonowica (7): materiał zbyt skromny, nie wykazują wyraźnych korelacji, a teksty są dość słabe (gł. A.Trzeciecki, Lubelczyk).

WNIOSEK: **Gomółka** stał się twórcą **podstaw polskiej deklamacji muz.**

Związek słowa i muzyki można rozpatrywać na 3 płaszczyznach:

- (1) **semantycznej**,
- (2) **prozodycznej**.
- (3) **składniowej/syntaktycznej**.

ad 1. Płaszczyzna **semantyczna**: WYRAŻANIE/ILUSTROWANIE TEKSTU:

- .. oprac. muz. podporządkowane jest warstwie **treściowej** i wyrazowej tekstu
- (imitacja słowa i więc sł-muz. była naczelnym hasłem renes.):
- na tym polega wyjątkowość *Melodii* (koncepcja rzadka w eu. psalterzach, a typowa dla madryg. i motetów).
- .. wykorzyst. środki dobrze znane w XVI, jak:
- > dobór **modusu** (psalmy o char. radosnym w jońskim/miksolid., a o char. smutnym/dramat. w doryckim, fryg.);
- > dobór np. niskiego **rejestru**, wolnego **tempa**, nagromadzenie dyson.: *Siedząc nad niskimi brzegami Babilońskiej wody* (ps. 137: opowiada o niedoli Żydów wygnanych do Babilonii):
- smutek i tęsknota odmalowane poprzez niski rejestr głosów na początku utworu:

https://www.youtube.com/watch?v=vq_IBZcKaKQ

- > ps. radosne mają muz. o char. tanecznym (*Kleszczmy rękoma*).
- Imitacja w celach ilustracji („zaczynajcie” Ps. 96); przy tekście „Głupi mówi w sercu swoim” muzyka też „głupia”? (=prostacka forma, wąski ambitus, błędna prozodia i menzuracja).
- > **Madrygalizmy**/„Augenmusik”: Ps. 40 „czekałem z cierpliwością, a Pan mię obaczył” (=S/A: skrzyżowanie głosów, dopiero później S wychodzi ponad A).
- > Psalm 45b *Serce mi każe śpiewać*: imitacje głosów, niełatwe melodie i śmiałe współbrzmienia. Pod koniec utworu „*pisarz pismo leje*” = również melodia opada coraz to niżej, niczym spływający z pióra atrament.



ad 2. Płaszczyzna **PROZODYJNA**

U Kochanowskiego przewaga rymów żeńskich (na penultimie), ubóstwo rymów męskich (na ultimie). G. wprowadził normę **odwzorowania paroksytonicznego**:
 = pierwsza udana próba przeniesienia cech akcentowych j.pol. na konstrukcje muz.

Trzy zasady deklamacyjne:

- **dekl. imitująca**: naśladowująca prozodie języka; narzędziem odwzorowania akcentów jest rytm (sylaby akcent = wartości dłuższe).
- **dekl. zderformowana**: świadoma transakcentacja muz. jest środkiem zamierzonej stylizacji tanecznej (45: *Kleszczmy rękoma*, 29: *Nieście chwałę mocarze*). Świadome wprowadzenie akcentu oksytonicznego, świadome zniekształcenie prozodii jęz. staje się środkiem wyrazu, stylizacji tanecznej: jest właściwa piosenkom tanecznym; transakcentacja świadomie przeciwstawiona deklamacji „uczzonej”, poprawnej.

<https://www.youtube.com/watch?v=Oy8IB9PVkRo> - stare

https://www.youtube.com/watch?v=j-l_F3Z9_K0&list=PL7EaEDKyaQ_b9OA9r_0NpZWrbz3IhFPx PS. 29

- **dekl. inicjalna** (sporad.): relikty dawnej tradycji jęz. właściwej dla Pl. pd („czechizmy”), z kt. G. pochodził (Sandomierz).

ad 3. 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 (zwrotki, np. „Pan Tadeusz” Mickiewicza).

.. w przyp. budowy strof. G. 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**.

.. G. wprowadził nową koncepcję frazy muz., podporządkowanej cezuirom poet.:

- uwydatnienie **średniówki** (nowy środek wykształt. przez Kochan.):
- G. wykazywał świadomość wagi tej cezury: wykształcił zasadę **wewnętrznego cezurowania** frazy w miejscu średniówki (ale nie formalistycznie: rezygnował w przyp. cezury log. słabych);

.. w relacji z klauzulami wersu wykorzystuje dod. wyróżniki: gdy klauzula oksyton. (rym meski), to średniówka paroksyton. (i odwrotnie). Towarzyszy temu przemienność typów kadencyjnych).

- uwydatnienie **przerzutni** (również nowy środek Kochan.): G. podporządkował formę muz. *niesymetrycznej frazie poetyckiej*: nie rymom, lecz przestankom semantyczno-log.

.. G. zacierał cezury w miejscach klauzul (lub stos. dodat. kadencje w miejscach przerwutni)
Np.:

Ps. 22:

Boże, czemuś mię, czemuś mię, mój wieczny //
Boże, opuścił w mój czas ostateczny //



Ps. XLIX:

Słuchaj co żywo, wszytki ziemskie kraje
Nakłońcie uszy i kędy dzień wstaje,
I kędy gaśnie, i słoneczny
Promień dojrzuje i którym mróz wieczny.

10

-azu i kę - dy dzień uści - je, i kę - dy gę - ńcie, i kto - rym

-azu i kę - dy dzień uści - je, i kę - dy gę - ńcie, i kto - rym

-azu i kę - dy dzień uści - je, i kę - dy gę - ńcie, i kto - rym

-azu i kę - dy dzień uści - je, i kę - dy gę - ńcie, i kto - rym

15

alo - ne - czny Pro - mién doj - mu - je, i kto - [rym] mroź wie - czny.

alo - ne - czny Pro - mién doj - mu - je, i kto - rym mroź wie - czny.

alo - ne - czny Pro - mién doj - mu - je, i kto - rym mroź wie - czny.

alo - ne - czny Pro - mién doj - mu - je, i kto - rym mroź wie - czny.

[ks. s. 213]

.. dokonał **rzutowania przerzutni** na konstrukcje muz.: przesuwając kadencję z klauzuli wersu na miejsce wyznaczone przez **przerzutnię**,
 .. **przelał** utrwaloną przez wieki tradycję cezurowania symetrycznego (klauzule wers.),
 .. **brak** jednak konsekwencji: *pomijał* **przerzutnię** m. dalszymi strofami (bo: koncepcja stroficzna) lub między odpowiednimi wierszami (w przypadku wiersza stychicznego),
 - zatem zdecydowana kadencja kończąca cały utwór powodowała tu rozbitcie całości syntakt.-log.