
ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN – POLONIA

VOL. IX, 1

SECTIO L

2011

Institut Muzyki UMCS

TOMASZ JASIŃSKI

*Melodyczny ślad jednej z XVII-wiecznych pieśni wielogłosowych
o Janie Karolu Chodkiewiczu*

The Melodic Trace of One of Seventeenth-Century Polyphonic Songs
about Jan Karol Chodkiewicz

Z barokowego repertuaru pieśni przekazanych jedynie w warstwie słownej – bez zapisu nutowego, nieobecnego *a priori* albo zaginionego – uwagę przyciągają utwory ku czci Jana Karola Chodkiewicza pomieszczone w XVII-wiecznym zbiorze Franciszka Małkota *Tureckich i inflanskich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu [...] Głos*. Jego zawartość, odnotowywana przez historyków, literaturoznawców¹, także i muzykologów², została ostatnio bliżej omówiona przez filologa Dariusza Chemperka³. Odsyłając czytelnika do wska-

¹ Zob. m.in. Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, t. 4, Warszawa 1903, s. 22; J. Nowak-Dłużewski, *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Zygmunt III*, Warszawa 1971, s. 291-303, *passim*; L. Szczerbicka-Ślęk, *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, Wrocław 1964, s. 71-79.

² Por. m.in.: H. Feicht, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, [w:] *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*, t. 1: *Kultura staropolska*, red. Z. M. Szwejkowski, Kraków 1958, s. 218; B. Przybyśzewska-Jarmińska, *Barok*, cz. 1: *1595-1696*, [w serii:] *Historia muzyki polskiej*, red. S. Sutkowski, Warszawa 2006, s. 439-440.

³ D. Chemperek, *Franciszka Małkota „Tureckich i inflanskich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu [...] Głos” na tle epiki komemoratywnej o hetmanie wielkim litewskim*, [w:] *Tradycja – metody przekazywania i formy upamiętnienia w państwie polsko-litewskim, XV – pierwsza połowa XIX wieku*, red. Urszula Augustyniak, Warszawa 2011, s. 87-100.

zanej publikacji, przypomnijmy krótko, że wiemy o druku trzech edycji zbioru Małkota. Pierwszą opublikowano w Wilnie w 1622 roku, drugą w 1624 roku, również w Wilnie, trzecią zaś – bez odnotowania miejsca wydania⁴ – w roku 1640. Do dziś zachowały się pojedyncze egzemplarze wydań z 1622 i 1640 roku, które zawierają wyłącznie teksty słowne pieśni. Wydanie z 1622 mieści w sobie – wbrew tytułowi – jedną tylko pieśń, mianowicie *Głos tureckiej wojny* („Po straconych polskich synach”), z dopiskiem „Na Notę Już dobranoc etc.”. W wydaniu z 1640 roku natomiast znajdujemy sześć pieśni. Obok *Głosu tureckiej wojny* są to: *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* („Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony”), *Głos Inflantskich Wojen* („Gwiazdy zaranne i wieczorne zorze”), *Głos Urody* („Marsie waleczny możemy rzec śmieie”), *Głos Sławy* („Waleczna Litwo co słychać o tobie”) i *Pieśń o zacnym książęciu Samuelu Koreckim* („Którzyście kiedyś znali Koreckiego”).

Drugie wydanie zbioru z roku 1624 zaginęło, co z punktu widzenia znajomości dziejów muzyki staropolskiej jest stratą niepowetowaną, edycja ta bowiem, od strony tekstowej niemal identyczna z trzecim wydaniem (brak pieśni o Koreckim), wyposażona była w zapis nutowy. Druk ten znany był Zygmuntovi Glogerowi, który tak opisał jego wygląd i treść:

„[...] 5 pieśni na cześć Karola Chodkiewicza. 1-a ma tytuł «Głos Gryphi» (tj. Gryfa herbowego); 2-a «Głos tureckiej wojny»; 3-a «Głos Inflantskich wojen»; 4-a «Głos urody»; 5-a «Głos sławy». Do pieśni 1, 2, 4 i 5 dołączona jest na czele każdej melodia oddzielna ułożona w partyturę. Przy pieśni zaś 3-ej napisano tylko: «Na notę: Wieczna sromota»⁵.

Wiemy więc, że cztery pieśni – *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego*, *Głos tureckiej wojny*, *Głos urody* i *Głos sławy* – miały tam swoje opracowania wielogłosowe⁶, najpewniej 4-głosowe, a pieśń *Głos inflantskich wojen* miała być śpiewana z muzyką do Jana Kochanowskiego *Pieśni o spustoszeniu Podola* („Wieczna sromota i nienagrodzona”), dotąd nam nieznaną; przy tym nie wiadomo, czy uwaga „Na Notę: Wieczna sromota” odsyłała do śpiewu jednogłosowego, czy polifo-

⁴ Zygmunt Andrzejowski w swojej antologii pieśni wojennej podaje, bez odwołania się jednak do konkretnego źródła, że również i edycja z 1640 roku wytłoczona została w Wilnie. *Wojenna pieśń polska*, t. 1: *Pieśni rycerskiej, żołnierskie i ludowo-żołnierskie Rzplitej dawnej (XII-XVII)*, zebrał i oprac. Z. Andrzejowski, Warszawa 1939, t. 101.

⁵ Gloger, *op. cit.*, s. 22; por. też Chemperek, *op. cit.*, s. 91.

⁶ Uwaga „na czele każdej melodia oddzielna ułożona w partyturę” sugeruje, że edycja ta mogła być zbliżona formalnie do tej, w której zostały opublikowane cztery pieśni Franciszka Liliusa. Por. F. Lilius, *Nabożne pieśni, które przy gromadnym odprawowaniu różańców [...] śpiewane być mogą*, wyd. B. Derey, wyd. facs. T. Maciejewski, Warszawa 1977.

nicznego⁷. Widzimy więc, że istniał swoisty mały „chodkiewiczowski kancjonał” wielogłosowy, który mimo prowadzonych penetracji źródłowych dotąd nie ujrzał światła dziennego. Nie odkryto też żadnego innego przekazu z epoki, który by zawierał choćby jeden ze wskazanych śpiewów albo w jakiś sposób umożliwił jego identyfikację.

Na szczęście z pomocą w takich sytuacjach przychodzą niekiedy pozycje pochodzące z czasów dużo późniejszych, takie nawet, które zrazu mogą wydać się całkowicie niewiarygodne. Niedawno natrafiłem na *Śpiewnik szkolny* autorstwa Józefa Życzkowskiego⁸, opublikowany około 1932 roku. Pierwsza część tej cyklicznej publikacji nasi podtytuł *Pieśni treści historycznej. Historia Polski w 130 pieśniach*⁹. Pośród utworów traktujących o różnych wydarzeniach i postaciach polskiej historii odnajdujemy *Pieśń o Chodkiewiczu* z tekstem pieśni *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* („Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony”)¹⁰. Przytaczamy ją literalnie za Życzkowskim (zob. przykł. 1).

Utworowi towarzyszą adnotacje: „Według Polińskiego”, „Melodja z r. 1632”, „Maesteso – Poważnie”, „słowa dawne”. Zaczerpnął więc Życzkowski linię melodyczną pieśni ze słynnej kolekcji dawnych muzykaliów Aleksandra Polińskiego, po większej części dziś zaginionej¹¹, i opracował ją dwugłosowo, dopisując do prymarnej melodii wyższego głosu głos dolny. Wprawdzie stwierdzamy tu pewne elementy archaizacyjne (kadencje w t. 4, 15-16), ale całość oczywiście, pisana na potrzeby XX-wiecznej edukacji szkolnej edukacji, niewiele ma wspólnego z muzyką pierwszych dekad XVII stulecia (tonalność funkcyjna, chromatyka w t. 4, 15-16).

⁷ Domniemanie istnienia wielogłosowego opracowania pieśni „Wieczna sromota” ma wsparcie kontekstualne. Po pierwsze, wszystkie pozostałe pieśni edycji z 1624 były wielogłosowe, a po drugie – to jeszcze mocniejszy argument – wielogłosowej pieśni *Głos tureckich wojen* („Po straconych polskich synach”) towarzyszyła w pierwszym wydaniu dyrektywa: „Na Notę Już dobranoc”, odsyłająca – w takiej sytuacji – raczej do wzoru polifonicznego (który znalazł się potem w drugiej edycji), aniżeli do śpiewu jednogłosowego. Podobnie mogło być z *Głosem inflanskich wojen*.

⁸ Józef Życzkowski (1895-1967), dyrygent i pedagog, wykładał w Konserwatorium Towarzystwa Muzycznego w Krakowie, prowadził Krakowski Chór Akademicki Uniwersytetu Jagiellońskiego, chóry „Orion”, „Echo” i „Lutnia robotnicza”, komponował też piosenki, opracowywał śpiewniki, pisał książki, m.in. *Metodyka nauczania śpiewu*, Warszawa 1954, *Gaudeamus igitur – dzieje Krakowskiego Chóru Akademickiego*, Kraków 1977 [wyd. pośmiertne].

⁹ *Śpiewnik szkolny. Część I. Pieśni treści historycznej. Historia Polski w 130 pieśniach. Zebrał i ułożył na 2 i 3 głosy Dr Józef Życzkowski*, Kraków ok. 1932 [na końcu przedmowy adnotacja: „Kraków w sierpniu 1932 r. Józef Życzkowski”].

¹⁰ *Ibid.*, s. 29.

¹¹ Zob. K. Morawska, *Poliński Aleksander*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, red. E. Dziębowska, t. 8, Kraków 2004, s. 145.

Przykład 1. *Pieśń o Chodkiewiczu*, oprac. Józef Życzkowski.

Maestoso - Poważnie
mf

1. Chod - kie - wi - czow - ski Gry - fie u - wiel - bio - ny
2. Nie dzi - wuj się, że tak mi - ły już w gro - bie,
5 Krzy - knij na wszyst - kie czte - ry świa - ta stro - ny,
Ze - je - go bo - je ka - żdy śpie - wa so - bie
9 A nie dzi - wuj się, że Jan Ka - rol sły - ;
A sły - sząc sta - ry żo - nierz li - czy po - ;
13 - nie w ca - łą kraj - i - nie.
- la zwy - cięstw Ka - ro - la.

Intryguje sprawa źródła. Jeśli przekaz ze zbiorów Polińskiego (tj. źródło jako takie albo zapisana w nim pieśń) datowany był na rok 1632, oznacza to, że albo chodkiewiczowski zbiór Małkota miał jeszcze jedną, nieznaną badaczom „nutową” edycję, opublikowaną właśnie w 1632 roku, albo istniało jeszcze inne, całkowicie odrębne źródło muzyczne (druk lub rękopis), w którym zanotowano *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego*. Może również zrodzić się inne pytanie: czy melodia wzięta z Polińskiego pochodzi z kompozycji opublikowanej w drugiej edycji Małkota z 1624 roku, a nie z jakiegoś innego utworu muzycznego, który byłby skomponowany do słów „Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony”? To już jednak wariant czysto teoretyczny, o znikomym prawdopodobieństwie. Trudno bowiem przyjąć, ażeby ktoś, po kilku latach od publikacji umuzycznionego panegiryku, układał do tych samych słów zupełnie nową muzykę.

Interesuje nas oczywiście jedynie głos górny. Najpierw spostrzeżenie na poziomie elementarnym: jest jasne, że partia ta nie mogła być pierwotnie zanotowana z czterema bemolami przy kluczu; zastosowana przez Życzkowskiego transpozycja do tonacji f-moll wynikała z uwarunkowań rejestrowych, jakie dyktował dziecięcy adresat opracowania. Daleko istotniejsza jednak dla naszych dociekań jest kwestia związana z kształtem pieśniowego wzoru. Wszystkie cechy rytmiczno-melodyczne i formalne wskazują jednoznacznie, że nie mamy tu do czynienia ze strukturą prymarnie jednogłosową, która byłaby następnie opracowana na kilka głosów, ale z partią głosu najwyższego utworu polifonicznego. Cantus ów

Życzkowski wyjął z całości i dopisał drugi głos. To, że praktykę taką z całą świadomością i celowo, w różny zresztą sposób, stosował w swojej *Historji Polski* wobec pieśni dawnych¹², ujawnia fragment autorskiej przedmowy:

„[...] Staralem się oczywiście uwzględnić w miarę możności oryginalne pieśni danej epoki, ale nie wszystkie nadawały się dla celów szkolnych, czy to ze względu na trudności melodyjne, czy też zmienną w zwrotkach prozodję pieśni [...], czy wreszcie ze względu na rozmiar i formę pieśni dawnych, pisanych polifonicznie na chór mieszany [sic! – T. J.]. Z tego też powodu tekst niektórych pieśni uległ pewnej zmianie”¹³.

W opracowaniu Życzkowskiego pierwszy odcinek pieśni (t. 1-4) otrzymał przy swoim powtórzeniu (t. 5-8) nowy kontrpunkt i inną klauzulę harmoniczną. W XVII-wiecznym oryginale powtórzenie było zapewne zanotowane znakiem repetycji, co oznaczało również wierne ponowienie ujęcia wielogłosowego ze słowami drugiego wersu. Z interwałowego kształtu cantus można wnioskować, że tonacja całej kompozycji polifonicznej (modus dorycki lub eolski) miała za finalis dźwięk *d* albo – co bardziej prawdopodobne – dźwięk *g*.

Tekst słowny obejmuje dwie pierwsze spośród siedemnastu strof wiersza. Słów tych – inaczej niż przy wzmiankowanej pieśni o Bolesławie Chrobrym (przyp. 12) – Życzkowski nie zmienił ani też znacząco nie naruszył (stąd „słowa dawne”), wprowadził jedynie drobne modyfikacje. Oryginał u Małkota brzmi następująco¹⁴:

¹² Przykładem jeszcze innego potraktowania pieśni staropolskiej opublikowanej przez Życzkowskiego w *Śpiewniku szkolnym* jest kształt, zachowanej w tabulaturze organowej klasztoru św. Ducha w Krakowie, a Życzkowskiemu znanej z publikacji Zygmunta Glogera, XVI-wiecznej pieśni *O królach polskich* („Bolesław Chrobry, takim mianem przewany”). Z 5-głosowego utworu o dyspozycji sopran, alt, tenor I i II, bas (wydany m.in. [w:] Gloger, *op. cit.*, s. 21; *idem*, *Nieznany Śpiewnik historyczny polski z końca wieku XVI-go*, Warszawa 1905, s. 8; *Wojenna pieśń polska*, t. 1..., s. 68-70, obecnie przytaczany w różnych publikacjach muzykologicznych) Życzkowski zaczerpnął głos najwyższy, cytując go wiernie co do nuty, bez najmniejszych zmian, jednocześnie podpisał pod nutami nowy tekst („Jedzie Bolesław, konik rży wesoło”, autorstwa M. Dymarskiej), dołączając także wiersz oryginalny; dopisał też następującą głosę, uzasadniając zamianę tekstu słownego: „Jest to jedna z pieśni «O Królach Polskich» 5-cio głosowa ułożona na chór mieszany, przepisana z tabulatury organowej z XVI w. przez A. Polińskiego. Tekst dawny (za trudny dla dzieci), podany poniżej wzięty z książki z XVI w. (bez okładki), zawierającej 47 śpiewów historycznych polskich i obejmującej 47 portretów drzeworytowych książąt i królów polskich od Lecha aż do Zyg. III). (Z. Gloger – Encyklopedia Staropolska)”. Zob. *Śpiewnik szkolny...*, s. 8-9.

¹³ *Ibid.*, *Przedmowa* [bez paginacji].

¹⁴ Cyt. [za:] *Głos tureckich i inflanskich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu*, [Wilno?] 1640, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie.

*Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony
 Krzykni na wszystkie cztery świata strony
 A nie dziwuj się że Jan Karol słynie
 W bliskiej Krainie.*

*Nie dziwuj się że tak miły i w grobie
 Że jego boje każdy śpiewa sobie
 A słyszac stary żołnierz liczy pola
 Zwycięstw Karola.*

U Życzkowskiego druga strofa cytowana jest bez zmian, pierwsza zaś przyjmuje nieco zmodyfikowaną postać:

*Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony
 Krzyknij na wszystkie cztery świata strony,
 A nie dziwuj się, że Jan Karol słynie
 W całej krainie.*

W dwóch miejscach zatem Życzkowski niweluje archaizmy („Krzyknij” zamiast „Krzykni”, „wszystkie” zamiast „wsztykie”), w jednym „powiększa” sławę Chodkiewicza („całej” zamiast „bliskiej”), w sumie jednak zasadniczo zachowuje tekstowy pierwowzór, który zrósł się kiedyś z cytowaną melodią. Przywołując wszakże oryginalne brzmienie tekstu i uwzględniając nasze konstatacje co do gatunkowej proveniencji melodii, proponujemy następujący kształt najwyższego głosu zaginionej formy wielogłosowej:

Przykład 2. Partia najwyższego głosu [Cantus] wielogłosowej pieśni *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* z zaginionej drugiej wydania zbioru Franciszka Małkota *Tureckich i inflanskich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczu [...] Głos* (Wilno 1624).

[Cantus]

Chod - kie - wi - czow - ski Gry - fie u - wiel - bio - -ny
 krzy - kni na wszyt - kie czte - ry świa - ta stro - ny,

5
 a nie dzi - wuj się że Jan Ka - rol sly - -

9
 - nie w blis - kiej kra - i - nie.

Ogólna postać melodyczna, typ prozodii słowno-dźwiękowej i forma zaprezentowanego cantus (AAB) w pełni odpowiada stylowi i budowie wielu dawnych pieśni wielogłosowych, zwłaszcza z drugiej połowy XVI i pierwszych dziesięcioleci XVII wieku¹⁵. Nie ma najmniejszych wątpliwości, że tam właśnie, u schyłku renesansu i w początkach baroku polskiego, lokuje się proveniencja naszego śpiewu.

Powtórzmy tedy: mamy przed sobą cantus z polifonicznej pieśni *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego*, która wedle wszelkiego prawdopodobieństwa była kompozycją 4-głosową (choć i 5-głosu nie można wykluczyć). Śmiało też możemy przyjąć, że partia ta – tak samo jako sopran wyjęty z pieśni o Chrobrym – przedstawia sobą wierny cytat z epoki. Naturalnie nie upatrujemy w niej materiału przeznaczonego do wykonania (z uwagi na niesamodzielny, kontrapunktyczny jej status), traktujemy ją jedynie jako ważny i konkretny ślad zaginionej całości, zachęcający do dalszych poszukiwań. Gdyby bowiem „muzyczna” edycja Małkota z 1624 roku i „źródło Polińskiego” z 1632 roku miały się jednak okazać na zawsze utracone, to nadzieję na odnalezienie pełnej postaci pieśni stwarza właśnie zaistniała teraz możliwość: być może natrafimy na taki utwór wielogłosowy, np. zapisany w beztekstowej intawolacji lub funkcjonujący z innymi słowami, w którym linia melodyczna najwyższego głosu pokrywa się z naszym cantus. Praktyka podkładania innych lub nowo układanych wierszy pod zastane opracowania muzyczne form pieśniowych była w XVI-XVII stuleciach niezwykle rozpowszechniona, w niemałym stopniu współtworzyła ówczesny repertuar, i dlatego nie można wykluczyć, że *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* zostanie kiedyś odczytany z zupełnie innej kompozycji.

SUMMARY

Out of the baroque repertory of songs handed down only in a verbal form, worth noting are works in honor of Jan Karol Chodkiewicz contained in Franciszek Małkot's seventeenth-century collection *Tureckich i inflanskich wojen o sławnej pamięci Janie Karolu Chodkiewiczzu [...] Głos* [Voice about the Turkish and Livonian wars in famous memory of Jan Karol Chodkiewicz]. The collection had three editions. The first was published in Vilna in 1622, the second in 1624 also in Vilna, while the third in 1640 without

¹⁵ Liczne przykłady tego typu formy pieśniowej znajdujemy na przykład w źródłowym wydawnictwie *Polska pieśń wielogłosowa XVI i początku XVII wieku. Nuty i komentarze*, oprac. P. Poźniak, [w serii:] *Monumenta Musicae in Polonia*, seria B, red. P. Poźniak, Kraków 2004, s. 96-97, 115, 120-121, 129-130, 132-133, 138, 143-144, 147-149, 157, 166, 170-171, 179-180, 183, 191-192, 202, 204-206, 208.

noting the place of publication. Single copies of 1622 and 1640 editions have survived until the present: they contain only the texts of songs. Despite its title, the first edition contains only one song – *Głos tureckiej wojny* [Voice about the Turkish war], the third – six songs: apart from *Głos tureckiej wojny* they are *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* [Voice of Chodkiewicz griffin], *Głos Inflantskich Wojen* [Voice of Livonian wars], *Głos Urody* [Voice of Beauty], *Głos Sławy* [Voice of fame] and *Pieśń o zacnym księżęciu Samuelu Koreckim* [Song about the good Duke Samuel Korecki]. The second edition of 1624 went missing, which is an irretrievable loss from the standpoint of the history of Old Polish music, because this edition, almost identical with the third edition (it did not have the song about Duke Korecki), contained the musical notation. From Zygmunt Gloger's description (who knew this copy), we know that four songs *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego*, *Głos tureckiej wojny*, *Głos urody* and *Głos sławy* had their polyphonic arrangements in that edition, while the *Głos inflantskich wojen* was probably sung with music to Jana Kochanowski's *Pieśń o spustoszeniu Podolia* [Song about the devastation of Podolia] (“Wieczna sromota [Undying infamy]”), previously unknown to us. However, the 1624 copy has not been found, nor any other source of the period has been discovered which would contain at least one of the foregoing songs.

Fortunately, in such cases help may be found in publications of much later periods. Such a source is *Śpiewnik szkolny*, Part 1 *Pieśni treści historycznej. Historia Polski w 130 pieśniach* [The Songbook. [...] Songs of historic content. History of Poland in 130 songs] authored by Józef Życzkowski (Kraków ca. 1932). Among the many pieces contained there, there is the *Pieśń o Chodkiewiczu* [The Song about Chodkiewicz] with the text of the song *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego* (i.e. “Chodkiewiczowski Gryfie uwielbiony”), with notes “After Poliński”, “Melody of 1632”. Życzkowski thus borrowed the melodic line from the famous collection of Aleksander Poliński's old musicalia (mostly already lost) and arranged it for two voices, adding the lower voice to the primary melody of the higher voice. All the rhythmical/melodic and formal characteristics of the higher voice show explicitly that we have to do here with the highest voice part in a polyphonic piece. The general form of this cantus fully corresponds to the style and form of many old polyphonic songs, especially those of the second half of the sixteenth and the early decades of the seventeenth centuries. There is no doubt that it is there that the origin of our song dates from. We have therefore at our disposal the cantus of the polyphonic song *Głos Gryfa Chodkiewiczowskiego*, which, in all probability, was a four-voice composition. We can also easily assume that this part is a true quotation of the period. It is an important clue for the search of the missing whole, which, in all probability, was a four-voice composition. For, if Małkot's musical edition of 1624 and “the Poliński source of 1632” turned out to be lost forever, the hope of finding the complete song lies in the newly arisen possibility: we may find a polyphonic piece (e.g. one functioning with a different set of words) in which the melodic line of the highest voice coincides with the cantus preserved by Józef Życzkowski in *Pieśni treści historycznej*.