



melodie na psalterz polski

COLLEGIUM VOCALE BYDGOSZCZ

melodie na psalterz polski

COLLEGIUM VOCALE BYDGOSZCZ

PATRYCJA CYWIŃSKA-GACKA sopran | *soprano*

JANUSZ CABAŁA kontratenor | *countertenor*

MICHAŁ ZIELIŃSKI baryton, lider | *baritone, leader*

ŁUKASZ HERMANOWICZ bas | *bass*

1 **Błogosławiony człowiek** PSALM I

muzyka | *music* WACŁAW Z SZAMOTUŁ • słowa | *lyrics* ANDRZEJ TRZECIESKI

2 **Szczęśliwy, który nie był między złemi** PS. I

MIKOŁAJ GOMÓŁKA • JAN KOCHANOWSKI

3 **Nakłoń, Panie, ku mnie ucho twoje** PS. LXXXV

WACŁAW Z SZAMOTUŁ • MIKOŁAJ REJ

4 **I ktoż będzie przemieszkiwał** PS. XIV

WACŁAW Z SZAMOTUŁ • ANDRZEJ TRZECIESKI

5 **Zaniechaj towarzystwa** PS. XXXVI

CYPRIAN BAZYLIK • JAKUB LUBELCZYK

6 **W tobie, Panie, nadzieję mam** PS. LXX

CYPRIAN BAZYLIK • STANISŁAW KLERYKA

7 **Panie Boże wszechmocny** PS. LXXIX

CYPRIAN BAZYLIK • JAKUB LUBELCZYK

8 **Nieście chwałę, mocarze** PS. XXIX

MIKOŁAJ GOMÓŁKA • JAN KOCHANOWSKI

9 **Do ciebie, Panie** PS. XXV

MIKOŁAJ GOMÓŁKA • JAN KOCHANOWSKI

10 **Kleszczmy rękoma** PS. XLVII

MIKOŁAJ GOMÓŁKA • JAN KOCHANOWSKI

11 **Wszyscy są błogosławieni** PS. CXXVII

CYPRIAN BAZYLIK • BERNARD WOJEWÓDKA

12 **Alleluja, chwalcie Pana Boga** PS. CXVI

WACŁAW Z SZAMOTUŁ • ANON.

Nagrano w kościele pw. św. Kazimierza Królewicza w Kruszyń k. Bydgoszczy • 24, 27 i 28 października 2009 roku

Recorded in the St Kazimierz Królewicz Church in Kruszyn near Bydgoszcz • October 24, 27 & 28, 2009

SŁAWOMIR PISAREK realizacja dźwięku | *sound engineer*

English translation of Psalms: *King James Bible*, 1611

wersja zremiksowana ...&... *remixed version*

cover art designed by Freepik

© 2009, 2020 COLLEGIUM VOCALE BYDGOSZCZ

CVB 004

W PIERWSZYCH WIEKACH chrześcijaństwa, kiedy to liturgia przyjmowała swój bardziej sformalizowany i ujednolicony kształt, Ojcowie Kościoła musieli ustosunkować się do problemu związanego z określeniem funkcji muzyki, jaka miała towarzyszyć obrzędom religijnym. W pierwszej kolejności wymagało to przede wszystkim dokonania wyraźnego rozgraniczenia na muzykę pogańską, przejętą ze starożytnej tradycji grecko-rzymskiej (wraz z całą otoczką teoretyczną i filozoficzną), oraz na muzykę nową, chrześcijańską, wywodzącą się z hebrajskiej tradycji śpiewów synagogałnych, która miała stać się jednym z ważnych narzędzi zbawienia, elementem pomocnym w przekazywaniu treści religijnych i przyciąganiu nowych wyznawców. Klemens z Aleksandrii (zm. ok. 212 r.) w swym *Słowie zachęty dla pogan* starał się zdezawuować wartość tej pierwszej, eksponując jednocześnie walory tej drugiej:

„Moim zdaniem, nasz tracki Orfeusz, jak również śpiewak z Teb (Amfion) i Metymny (Arion) nie są godni miana człowieka, ponieważ wprowadzają w błąd... Swymi pieśniami i czarami wtrącili w poniżającą niewolę tych, którzy jako mieszkańcy niebios mogliby cieszyć się prawdziwą i szlachetną wolnością. Jakże inny jest jednak mój śpiewak; przybył on, aby przynieść kres tej gorzkiej niewoli złego ducha, który nad nami panuje... Zobaczcie jak potężny jest nowy śpiew! Ci, którzy w przeciwnym razie byliby martwi, ci, którzy nie poznali nigdy prawdziwego i autentycznego życia, odradzają się tylko poprzez słuchanie nowego śpiewu. Ponadto, właśnie ten śpiew ujął ogół stworzenia w melodyjny porządek i złączył razem elementy niezgodne, a cały wszechświat może być z nim w harmonii”.

cyt. za: E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum. Z. Skowron, Kraków 1997, s. 69

W następnym stuleciu, św. Bazyli Wielki (329-379) w *Homilii o 1 Psalmie* podkreślał edukacyjną rolę śpiewów sakralnych, które przyczyniały się do wzmocnienia siły oddziaływania religijnych nauk:

„Psalm jest dziełem aniołów, niebiańskim zrządzeniem, emanacją Ducha. Jakże pełna mądrości jest inwencja mistrza, który wyobraził sobie, iż moglibyśmy jednocześnie śpiewać i uczyć się rzeczy przynoszących korzyść, przez co prawdy wiary wnikają głębiej w umysł”.

cyt. za: E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum. Z. Skowron, Kraków 1997, s. 70

Mogłoby się wydawać, że zmiana tematyki pieśni, oparcie tekstów na biblijnych cytatach i religijnej poezji, a także odrzucenie tych wszystkich cech, które kojarzyły się z obyczajowością świecką, w wystarczającym stopniu „zabezpieczało” wiernych przed niepożądanymi, oddalającymi od teologicznego przekazu, wpływami. Jednak już św. Augustyn przeżywał rozterki związane z uleganiem estetycznemu powabowi tych monodycznych śpiewów:

„Rozkosz słuchu więcej ma dla mnie ponęty, więcej ma mocy nade mną, lecz za Twoją pomocą i jej opierać się mogę. (...) zajęty mile brzmiącą melodią, nie daję często tyle baczenia na treść rzeczy, ile tego wymagają Twoje święte wyroki, które te pieśni ożywiają. (...) Jednak gdy przypominam łzy moje, które w początkach mojej odnowionej wiary wylałem w kościele podczas nabożnych śpiewów, i jak obecnie wzruszony bywam nie śpiewem, lecz treścią samą, kiedy się śpiewa głosem pięknym i tonem odpowiednim, uznaję wielką korzyść tego ustanowienia. Takim sposobem waham się między niebezpieczeństwem nadużycia a doświadczaną korzyścią, i więcej składam się do tego (...), ażeby zwyczaj śpiewania w kościele nadal się utrzymał, gdyż za pomocą władzy muzyki, słabsi przejmują się duchem gorętszej pobożności. Jednakże gdy mi się trafia, że mnie więcej śpiew aniżeli rzecz sama porusza, uważam to za występek karania godny, i wówczas wolałbym nie słyszeć śpiewu”.

Święty Augustyn, *Wyznania*, X/23, tłum. M. B. Szysko, Warszawa 2008, s. 392-393

Mnich kartuski Bruno ujął to w jeszcze ostrzejszej formie:

„Muzyka jest złem niezbędnym. Muzyka nie jest godna Boga. Jemu nie potrzeba ani pieśni, ani składania ofiar. Bóg dopuszcza jednak śpiewy i zgadza się na nie, ale tylko z uwagi na słabości i skłonności ludzkie. On zgadza się na mniejsze zło (muzykę), aby uniknąć większego (odejścia od wiary)”.

J. Morawski, *Teoria muzyki w średniowieczu – wybrane zagadnienia*, Warszawa 1979, s. 15

Skoro już sam chorał wzbudzał wątpliwości, co do niejednoznaczności swego statusu nośnika i amplifikatora treści religijnych, można sobie wyobrazić, przed jakim dylematem stanęli późniejsi teologowie, kiedy to wraz z narodzinami wielogłosowości muzyka liturgiczna zyskała swój wymiar wertykalny, została wzbogacona o dodatkowe, atrakcyjne estetycznie, bodźce harmoniczne i fakturalne. Ponadto, narodziny polifonii wniosły ze sobą czynnik destruktywny z punktu widzenia liturgicznej funkcji muzyki, mianowicie radykalne zmniejszenie komunikatywności tekstu słownego. W okresie Ars Nova częstą praktyką było symultaniczne łączenie w jednym motecie kilku różnych tekstów (niekiedy nawet w różnych językach), z czego św. Augustyn czy mnich Bruno z pewnością nie byliby zadowoleni. Muzyka liturgiczna wkroczyła tym samym na ścieżkę bardziej niezależnego rozwoju, i w niedługim czasie jej wymiar estetyczny zepchnął na dalszy plan pierwotną funkcję modlitewną i dydaktyczną. Znaczna komplikacja faktury i wzrost wymagań wykonawczych sprawiły także, że polifoniczne motety i cykle mszalne wykroczyły poza możliwości realizacji przez amatorskie chóry. Pojawiła się potrzeba zatrudniania profesjonalnych śpiewaków i tworzenia zawodowych, wyspecjalizowanych w takim repertuarze, kapel wokalnych, co przyczyniło się do znacznego ograniczenia udziału wiernych w umuzycznionych fragmentach liturgii. Ks. Franciszek Haberl we wstępie do swojego podręcznika do nauki śpiewu gregoriańskiego ubolewał:

„Skoro jednak do obrzędów kościelnych prócz gregoriańskiego dopuszczono także śpiew polifonowy, a później muzykę nowożytną, począł śpiew gregoriański powoli upadać, nie tylko dla tego, że mniej go używano w kościele, lecz także i dla tego, że mistrzowie więcej odtąd dbali o wzorowe wykonanie kompozycji własnych, aniżeli o zachowanie śpiewu gregoriańskiego w pierwotnej czystości”.

Ks. F.X. Haberl, *Magister choralis. Podręcznik do nauki śpiewu gregoriańskiego*, Ratyżbona 1890, s. III

W okresie renesansu, kompozytorzy franko-flamandzcy kontynuowali tę linię rozwoju muzyki liturgicznej, jeszcze bardziej rozbudowując ramy cyklu mszalnego i komplikując jego wewnętrzną polifoniczną tkankę poprzez stosowanie techniki kanonicznej i powiększanie liczby głosów. Można w tym miejscu zadać sobie dwa pytania:

- Czy dalsze marginalizowanie znaczenia liturgicznej funkcji śpiewów polifonicznych na rzecz nieskrępowanych eksperymentów warsztatowych było zabiegiem świadomym? Trzeba przy tym pamiętać, że spora część ówczesnych kompozytorów należała do stanu duchownego (święcenia kapłańskie przyjęli m.in. Guillaume Dufay, Jacob Obrecht) i ten aspekt tworzonej przez nich muzyki nie mógł być im obojętny;
- Jak na to zjawisko reagował Kościół?

Sztuka, w tym także muzyka, nie znosi zastoju, *status quo*, przepisów, stabilizacji, powielania. Potrzeba poszukiwań nowych środków, nowych rozwiązań warsztatowych czy formalnych, jest zakodowana w umysłach większości twórców. O ile od czasów Baroku owych nowatorskich poszukiwań dokonywano przeważnie na gruncie opery i muzyki instrumentalnej (solowej, kameralnej i symfonicznej), o tyle dla kompozytorów renesansowych rolę takiego „poletka doświadczalnego” pełniły wokalne motety i cykle mszalne (muzyka instrumentalna miała wówczas charakter

użytkowy, taneczny, jak dzisiaj byśmy to określili — komercyjny). Myślę zatem, że przede wszystkim w tym ograniczeniu repertuarowym, wymuszonym niejako przez głównego na owe czasy mecenasa sztuki (czyli Kościół), należy upatrywać przyczyn wyabstrahowania muzyki sakralnej, odejścia od czysto liturgicznych, religijnych funkcji. Dla takiego Ockeghema (twórcy m.in. *Missa prolationum* i *Missa Cuiusvis toni*) tekst *ordinarium missae* był jedynie kanwą dla wdrażania nowatorskich rozwiązań kontrapunktycznych. Równie dobrze mógłby posłużyć się w tym celu fragmentem prywatnego listu, czy przepisem kulinarnym, jednak w tamtych czasach, rzecz jasna, nikt by tego nie wykonał. Co na to hierarchia kościelna? Na przełomie epok średniowiecza i renesansu Kościół miał dużo poważniejsze zmartwienia na głowie. Przyszło mu działać na tle bardzo niestabilnej sytuacji politycznej (m.in. tzw. „wojna stuletnia” pomiędzy Francją i Anglią — 1328-1453, wojny włoskie); musiał uporać się z wewnętrznymi sporami o władzę i wpływy (tzw. wielka schizma Kościoła zachodniego, 1378-1415); musiał stawić czoło ruchom heretyckim (Wyclif, Hus), zyskującym poparcie wśród gminu. Który z ówczesnych papieży zaprzętałby sobie myśli narastającym problemem braku czytelności tekstu w utworach muzycznych wykonywanych podczas nabożeństw?

Do tego wątku nawiązał dopiero ruch protestancki. Marcin Luter, który przejawiał duże zainteresowanie muzyką (śpiewał tenorem, grał na lutni i flecie), postulował m.in. przywrócenie śpiewom liturgicznym ich pierwotnej, modlitewnej, wotywniej i moralizatorskiej funkcji. Często odwoływał się przy tym do znanej sentencji św. Augustyna: „Kto pięknie śpiewa, modli się podwójnie”.

Swoją koncepcję reformy muzyki liturgicznej podsumował we wstępie do pierwszego wydania *Wittenberg Gesangbuch* (1524), wyrażając przekonanie o edukacyjnej mocy muzyki:

„Wierzę, że każdy chrześcijanin wie, iż intonowanie śpiewów religijnych jest rzeczą dobrą, podobającą się Bogu. Idąc w istocie za przykładem proroków oraz królów *Starego Testamentu* (którzy zwracali się do Boga śpiewając i grając, poprzez hymny i muzykę wykonywaną na rozmaitych instrumentach strunowych), już od początków chrześcijaństwa wszyscy poznali praktykę śpiewania psalmów. (...) W ślad za tym, aby dobrze wprowadzić i zachęcić tych, którzy mogą posunąć się jeszcze dalej, ja sam oraz wiele innych osób zebraliśmy pieśni religijne, aby rozprzestrzenić świętą *Evangelie*, która teraz, przez łaskę Boga, jest na nowo poznawana. Pieśni te są przystosowane do czterech głosów z tej jednej przyczyny, iż pragnę, aby młodzi (którzy powinni być zresztą wykształceni muzycznie i zdobyć stosowne umiejętności) mieli czym zastąpić swe miłosne i frywolne śpiewy i opanować w zamian śpiewy kształcące oraz zwrócić się ku dobru, jak należy. Poza tym, nie podzielałam poglądu, iż wszystkie sztuki powinny zniknąć z [powierzchni] ziemi i przepaść w imię *Evangelii*, jak chciałoby wielu bigotów, lecz wolę raczej, aby pieśni te, zwłaszcza zaś muzyka, zwracała się ku służbie Bogu, który ją stworzył i nam ofiarował”.

cyt. za: E. Fubini, *Historia estetyki muzycznej*, tłum. Z. Skowron, Kraków 1997, s. 142

Podstawową intencją Lutra było odejście od obecnego w liturgii łacińskiej rozdziału pomiędzy wykonawcą a słuchaczem, i uaktywnienie wiernych w zespołowym śpiewie. Odrzucenie zawilej polifonii franko-flamandzkiej wiązało się z pilną potrzebą stworzenia od podstaw nowego repertuaru, charakteryzującego się znacznym uproszczeniem środków kontrapunktycznych, zawężeniem rozpiętości głosów do średnicy skali, unikaniem większych skoków interwałowych, czy wreszcie przywróceniem czytelności tekstu słownego, który dla głębszego zrozumienia tłumaczono z hermetycznej łaciny na języki narodowe.

Ową drastyczną zmianę stylu widać szczególnie wyraźnie w twórczości kompozytorów, którzy zaczynali karierę pisząc skomplikowane polifoniczne motety i cykle mszalne, a po zmianie wyznania zarzucali tę technikę na rzecz prostych hymnów utrzymanych w fakturze *nota contra notam*. Wystarczy zestawić 40-głosowy motet *Spem in alium* Thomasa Tallisa z jego tonami psalmowymi do rymowanego tłumaczenia dokonanego przez arcybiskupa Matthew Parkera (1567), czy też motet *In te Domine speravi* Wacława z Szamotuł z jego psalmami (np. *Błogosławiony człowiek*) i pieśniami religijnymi (np. *Ach, mój niebieski Panie*) napisanymi po odejściu z wawelskiego dworu i przystaniu do obozu kalwinistów.

Z punktu widzenia dzisiejszej praktyki zbiorowego wykonywania śpiewów liturgicznych (niemal wyłącznie jednogłosowych, z towarzyszeniem organów) można powątpiewać w możliwość realizacji owych hymnów i psalmów przez ogół wiernych zgromadzonych w XVI-wiecznym luterańskim zborze. Cóż jednak oznacza ta znamienita dedykacja zamieszczona na stronie tytułowej pierwszego wydania *Melodii na psalterz polski* Mikołaja Gomółki: *Niosęć nowe Melodyjé, / Dawidowé Psálmodyjé, / Któré ná nowo wydány / Psáltérz Tobie przypisány / Są lácniuchno uczynioné, / Prostackom nie zatrudnioné. / Nie dla Włochów, dla Polaków, / Dla nászych prostych domaków*?

Luter, tłumacząc fakt opracowania wittenberskiego śpiewnika w fakturze 4-głosowej nie bez przyczyny odwoływał się do niemałych umiejętności wokalnych młodszego pokolenia amatorskich muzyków i pragnął, aby „mieli czym zastąpić swe miłosne i frywolne śpiewy”. Nauka muzyki należała wówczas do podstaw wykształcenia arystokracji i średniej klasy mieszczańskiej, a domowe muzykowanie leżało w dobrym tonie i cieszyło się

popularnością, o jakiej dzisiaj możemy jedynie pomarzyć. O tym, że była to głębiej zakorzeniona tradycja, i że nie dotyczyło to jedynie solowych pieśni z towarzyszeniem lutni, bądź innych instrumentów, świadczą choćby o niemal sto lat wcześniejsze wydania zbiorów pieśni Dowlanda, czy kolekcja *Musical Banquet* skompilowana przez jego syna Roberta.

Można śmiało założyć, że Lutrowi udało się przywrócić pierwotną funkcję muzyce wykonywanej podczas liturgii i zerwać z utrwaloną w kościele katolickim tradycją rozdziału na profesjonalnych wykonawców i biernych słuchaczy. Świadczy o tym także dzisiejsza praktyka sprawowania nabożeństw w niektórych zborach protestanckich, gdzie każdy z wiernych ma do dyspozycji śpiewnik z 4-głosowymi hymnami i psalmami, a na specjalnej tablicy wypisuje się numery pieśni przeznaczonych do zbiorowego wykonania.

Przystępując do realizacji projektu nagrania wyboru najcenniejszych XVI-wiecznych psalmów w 4-głosowych opracowaniach polskich kompozytorów, uwzględniliśmy pozaliturgiczny kontekst i zmianę wykonawczego medium. Fakt, iż prezentujemy je w formie artystycznej i w pojedynczej obsadzie, skłonił nas do przyjęcia koncepcji interpretacyjnej, w której pragniemy zachować ducha modlitwy. Jednocześnie, w tych nieskomplikowanych od strony muzycznej pieśniach staramy się odnaleźć drugie dno, wyeksponować ich walory estetyczne, ich wymiar retoryczny. Dążymy do tego, aby nobilitować owe utwory do rangi dzieł sztuki, gdyż naszym zdaniem, w pełni na to zasługują.

MICHAŁ ZIELIŃSKI

DURING THE EARLY CENTURIES of Christianity the Church Fathers were emphasizing educational value of religious chants, which—in their opinion—helped to enhance the effect of religious teachings. Saint Basil the Great (329-379) in the Homily on the First Psalm wrote:

“A psalm is the work of angels, a heavenly institution, the spiritual incense. Oh! the wise invention of the teacher who contrived that while we were singing, we should at the same time learn something useful; by this means, too, the teachings are in a certain way impressed more deeply on our minds.”

Saint Basil, *Exegetic Homilies*, transl. Sister Agnes Clare Way

The fact that the texts of liturgical compositions were based on Holy Scripture or religious poetry, and avoided any features that might be linked with profanity, should—as one may assume—sufficiently impregnate the listener against any undesirable, non-theological influences, but as early as in 4th century St. Augustine in his Confessions expressed his serious dilemmas about being overcome by the esthetic charm of monodic chants of his time:

“The delights of the ear drew and held me much more powerfully, but thou didst unbind and liberate me. In those melodies which thy words inspire when sung with a sweet and trained voice, I still find repose; yet not so as to cling to them, but always so as to be able to free myself as I wish ... But it is because of the words which are their life that they gain entry into me and strive for a place of proper honor in my heart; and I can hardly assign them a fitting one.”

St. Augustine, *Confessions*, Book 10th, Chapter 33, transl. Albert C. Outler

If even Gregorian chant raised doubts about its status as a vehicle and booster of religious content, one can imagine what dilemmas

faced theologians of later centuries, when polyphony became prevalent, with its vertical structure, attractive texture and wealth of harmonic stimuli, contributing to its esthetic appeal. From the perspective of liturgical function of church music polyphony had one more destructive aspect: it dramatically reduced comprehensibility of the religious message. With setting different lyrics for different musical voices in one motet (sometimes even in different languages), which were sung simultaneously, a popular practice in Ars Nova period, the church music entered the path of pursuing a purely esthetical value, independent of its primary theological, liturgical, and didactic functions. The complexity of texture and high requirements imposed on performers made it impossible for polyphonic motets and musical settings of masses to be sung by the congregation or the amateur choirs. Instead the professional singers and ensembles, highly specialized in such repertoire, became necessary. That was one more factor limiting the participation of the public in musical part of liturgy.

The composers of Franco-Flemish School continued that path during the Renaissance and extended the size and internal polyphonic complexity of mass sequences, by introducing elaborate canonic techniques and multiplying the number of voices.

Not until the Reformation the problem of incomprehensibility of religious message in church music was addressed. Martin Luther called for restoration of primary functions—prayer, votive and moralizing—of the church music. He often invoked well known words of St. Augustine: “Qui bene cantat, bis orat” (He who sings prays twice). Luther recapitulated his idea of the reform of liturgical music in the preface to first edition of Wittenberg Gesangbuch (Wittenberg Hymnal, 1524), underlining his belief in educational value of music:

“That it is good, and pleasing to God, for us to sing spiritual songs is, I think, a truth whereof no Christian can be ignorant; since not only the example of the prophets and kings of the Old Testament (who praised God with singing and music, poesy and all kinds of stringed instruments) but also the like practice of all Christendom from the beginning, especially in respect to psalms, is well known to every one... (...) Accordingly, to make a good beginning and to encourage others who can do it better, I have myself, with some others, put together a few hymns, in order to bring into full play the blessed Gospel, which by God’s grace hath again risen... These songs have been set in four parts, for no other reason than because I wished to provide our young people (who both will and ought to be instructed in music and other sciences) with something whereby they might rid themselves of amorous and carnal songs, and in their stead learn something wholesome, and so apply themselves to what is good with pleasure, as becometh the young”.

So Luther’s basic intention was to depart from the chasm between performer and listener, which was prevalent in Catholic liturgy, and to involve the congregation in joint singing. The rejection of convoluted Franco-Flemish polyphony brought about the need of creating a completely new repertoire, much simpler in counterpoint means, with narrower tessituras and comfortable singing ranges, without many larger interval jumps, as well as with comprehensible lyrics, usually in vernacular for better understanding, not in hermetic now Latin.

Taking into consideration today’s practice of church singing (which is limited to unisono singing with the accompaniment of organ) one may be dubious if it was at all possible to perform these

hymns and psalms by congregations of 16th century Lutheran churches, but if so, than how to understand the characteristic inscription by Mikołaj Gomółka, outstanding Polish Renaissance composer (born c. 1535, died after 1591) on the title page of his Melodie na Psalterz polski, four-part musical setting of the Book of Psalms: “... I made them simple and easy... for ordinary Polish people to sing...”

When Luther explained why he had set the Wittenberg Hymnal as four-part pieces, he appealed (not without reason) to vocal competence of young generation, and wanted supply them “with something whereby they might rid themselves of amorous and carnal songs”. At that time music had its place among the basics of education for members of higher and middle classes, and it was the done—and popular—thing to sing and make music at home, in a family circle, to such extend, that we today can only dream about.

Approaching to record on CD the selection of the most valuable 16th century Polish Calvinistic psalms we tried to take into account the non-liturgical context and different performing medium. We present them in artistic, chamber form, and this approach persuaded us to adopt an interpretation concept in which we try to maintain the spirit of prayer, but simultaneously to look for a deeper understanding in those seemingly simple songs, and exhibit their esthetical value and their rhetoric significance. We are anxious to show that those works of art fully deserve recognition as the masterpieces.

MICHAŁ ZIELIŃSKI
transl. Michał Madaliński

BŁOGOSŁAWIONY CZŁOWIEK co sie tak sřprawuje,
Że w radę niepobożnych ludzi nie wstępuje,
Z swowolnie grzeszącemi nigdy nie obcuje,
Naśmiewcow sie sřpraw Boskich sřtolice wiaruje,
Ale w Zakonie Pańskim ma swoje kochanie
A w nim we dnie i w nocy pilne rozmyślanie;
Ten będzie jako drzewo przy wodach szczepione
A szeroce z bujności wielkiej rozkrzewione.
Da owoc czasu swego nigdy nieodmienny,
Liść jego z swej czerstwości zawsze sie zieleni,
A cokolwiek poczynać człowiek taki będzie,
Pofortuni sie dobrze z łaski Bożej wszędzie.
Nie toż-ci szczęście będzie niepobożnych ludzi,
Ale jako proch, który wicher z ziemie wzbudzi,
Po powietrzu tak i sam prędko sie rozwieje,
Tak przez kaźń Boską kaźdy s nich marnie zniszczeje.
Przetoż sie niepobożni nigdy nie ośtoją
Na srogim Sądzie Pańskim i ci, co złe broją,
Nie będą przyłączeni w poczet sřprawiedliwych,
Ludzi prawych, cnotliwych, Panu Bogu miłych.
Bo Pan Bóg zna swe wierne, jaką drogą chodzą,
A złe, którzy wszetecznie niepobożność płodzą,
Do gruntu wykorzeni i wiecznie potraci;
Tak On zawsze złym srodze, dobrym hojnie płaci.

*Blessed is the man that walketh
not in the counsel of the ungodly,
nor standeth in the way of sinners,
nor sitteth in the seat of the scornful.
But his delight is in the law of the LORD;
and in his law doth he meditate day and night.
And he shall be like a tree
planted by the rivers of water,
That bringeth forth his fruit in his season;
his leaf also shall not wither;
and whatsoever he doeth
shall prosper.
The ungodly are not so:
but are like the chaff
which the wind
driveth away.
Therefore the ungodly
shall not stand in the judgment,
nor sinners in the congregation
of the righteous.
For the LORD knoweth
the way of the righteous:
but the way of the ungodly
shall perish.*

SZCZĘŚLIWY, KTÓRY NIE BYŁ MIĘDZY ZŁEMI w radzie.

Ani stóp swoich torem grzesznych ludzi kładzie;
Ani siadł na stolicy, gdzie tacy siadają,
Co się z nauki zdrowej radzi naśmiewają.

Ale to jego umysł, to jego staranie,
Aby na wszystkim pełnił Pańskie przykazanie;
Dzień li po niebie wiedzie, noc li swoje konie.
On ustawicznie w Pańskim rozmyśla zakonie.

Taki podobien będzie drzewu porzecznemu,
Które przynosi co rok owoc panu swemu,
Liścia nigdy nie tracąc, choć zła chwila przydzie;
Temu wszystko, co pocznie, na dobre wynidzie.

*Blessed is the man that walketh
not in the counsel of the ungodly,
nor standeth in the way of sinners,
nor sitteth in the seat of the scornful.*

*But his delight is in the law of the LORD;
and in his law doth he meditate day and night.
And he shall be like a tree
planted by the rivers of water,*

*That bringeth forth his fruit in his season;
his leaf also shall not wither;
and whatsoever he doeth
shall prosper.*

NAKŁOŃ, PANIE, KU MNIE UCHO TWOJE

Wysłuchaj żalosne prośby moje.
Abowiem nędzny i utrapiony
Jestem, prawie zewsząd opuszczony.

Racz być strażem dusze mojej,
Wszakem ja w opiece Twojej,
A wyswobodź sługę swego,
Boże moj, w Tobie ufającego.

*Bow down thine ear, O LORD,
hear me:
for I am poor
and needy.*

*Preserve my soul;
for I am holy:
O thou my God, save thy servant
that trusteth in thee.*



Racz mi być, moj Panie, miłościwy,
K Tobie wołam zawsze, pókim żywy.
Rozwesel mnie, Boże moj, w radości,
K Tobie wołam głosem mym w żałości,
Gdyż Cie wiem być Boga tego,
Tak barzo miłosiernego.
Przyjmi-ż prośby sługi swego,
Boże moj, k Tobie wołającego.

*Be merciful unto me, O Lord:
for I cry unto thee daily.
Rejoice the soul of thy servant:
for unto thee, O Lord, do I lift up my soul.
For thou, Lord, art good,
and ready to forgive;
and plenteous in mercy unto all them
that call upon thee.*

I KTOŻ BĘDZIE PRZEMIESZKIWAŁ w Twym przybytku, Panie
A na gorze odpoczywał Twej świętej, Syjonie?
Zali nie ten, co bez zmaży chodzi w niewinności
A dzierży sie w każdej sprawie swej sprawiedliwości?
Mówiąc zawsze szczyrą prawdę z serca uprzejmego,
Nie szuka swem językiem człowieka żadnego;
Nie czyni swemu bliźniemu nigdy żadnej złości,
Ani słowem uszczypliwem — żalu i przykrości.
Przed tego jest oblicznością każdy zły — brzydliwy,
A zaś we ści — bogobojny człek i sprawiedliwy.
Przysięga swemu bliźniemu a nie oszukawa,
Pijeniędzy swych na lichwę nikomu nie dawa.
Darow przeciw niewinnemu nigdy nie przyjmuje.
Nie będzie zruszon na wieki, kto sie tak sprawuje.

*LORD, who shall abide in thy tabernacle?
who shall dwell in thy holy hill?
He that walketh uprightly,
and worketh righteousness,
And speaketh the truth in his heart.
He that backbiteth not with his tongue,
Nor doeth evil to his neighbour,
nor taketh up a reproach against his neighbour.
In whose eyes a vile person is contemned;
but he honoureth them that fear the LORD.
He that sweareth to his own hurt, and changeth not.
He that putteth not out his money to usury,
Nor taketh reward against the innocent.
He that doeth these things shall never be moved.*

ZANIECHAJ TOWARZYSTWA z ludźmi złościwemi
A nie obcuć z owemi nazbyt wszetecznemi,
Ktorzy zawżdy swoć żywot wiodą w swowolności
A im dalej, tym więcej upadają w złości.
Takowi-ć prędko zwiędną prawie jako siano,
Ktore sie więc zieleni jedno trochę rano.

Ale ja tobie radzę, miej nadzieję w Panie,
Ten-ci sřpawci na świecie bezpieczne mieszkanie,
Hojnie-ć cie ubogaci z miłosierdzia swego,
Jedno sie chćiej rozkochać w łasce świętej Jego;
A dziwnie On wypełni twe żądze serdeczne,
Że będziesz błogosławion już na wieki wieczne.

W TOBIE, PANIE, NADZIEJĘ MAM

Wszytko dufanie pokładam
Tak nie będę pohańbiony,
Używając Twej obrony.

Oto przeciwnicy moi
Przeciwko sie mnie sřpiknęli,
Radząc, jako by szkodzili,
Duszę moję zatracili,

*Fret not thyself because of evildoers,
neither be thou envious
against the workers
of iniquity.
For they shall soon be cut down like the grass,
and wither as the green herb.*

*Trust in the LORD, and do good;
so shalt thou dwell in the land,
and verily thou shalt be fed.
Delight thyself also in the LORD;
and he shall give thee
the desires of thine heart.*

*In thee, O LORD,
do I put my trust:
let me never be
put to confusion.*

*For mine enemies
sřpeak against me;
and they that lay wait for my soul
take counsel together,*



Niech-że sie ich rada zmieni,
Aby beli pohańbieni
A niech sie wstydzą zdrady swej,
Którą czynili duszy mej.

Odtąd, do starości mojej,
Niech będę w opiece Twojej,
Abych i inszem objawiał,
Jaką-ś Ty ku mnie lutość miał.

Tobie poruczam, Boże moj,
Duszę, ciało i żywot moj,
Sprawuj Ty mnie, sługę swego,
Aż do żywota wiecznego.

Amen.

*Let them be confounded and consumed
that are adversaries to my soul;
let them be covered with reproach
and dishonour that seek my hurt.*

*Now also when I am old and grayheaded,
O God, forsake me not;
until I have shewed thy strength unto this generation,
and thy power to every one that is to come.*

*My tongue also shall talk of thy righteousness
all the day long:
for they are confounded,
for they are brought unto shame, that seek my hurt.*

Amen.

PANIE BOŻE WSZECHMOCNY to-ć srogą moc wzięli
Pogani, co w Twe święte dziedzictwo wtargnęli,
Srogiem bałwaństwem Kościół Twój święty zmazali,
Ono Twe święte miasto snadź z ziemią zrownali
A prawie straż ogrodną z niego udziałali.

*O God,
the heathen are come
into thine inheritance;
thy holy temple have they defiled;
they have laid Jerusalem on heaps.*



Składli na pokarm ptaństwu trupy Twych sług wziętych,

Dali bestyjam ziemskiem ciała ludzi świętych,
Rozlali srodze krew ich, prawie jako wodę,
Wokrag miasta świętego, czyniąc wielką szkodę;
Nie był, kto by im czynił pogrzeb w ich przygodzie.

Jużechmy u wszech sąsiad zhańbieniem sie stali
A prawie wszystkim w pośmiech, co z nami mieszkali;
I już-ż tak do końca będzie gniew Twój, Panie?
Niech sie popędlivość Twa jako ogień stanie
A racz swą srogą pomstę już obrocić na nie.

*The dead bodies of thy servants have they given
to be meat unto the fowls of the heaven,
the flesh of thy saints unto the beasts of the earth.
Their blood have they shed like water
round about Jerusalem;
and there was none to bury them.*

*We are become a reproach to our neighbours,
a scorn and derision to them that are round about us.
How long, LORD? wilt thou be angry for ever?
shall thy jealousy
burn like fire?*

.....

NIEŚCIE CHWAŁĘ, MOCARZE, Panu mocniejszemu,
Nieście chwałę, królowie, Królowi więszemu;
Jego ze wszech naświętsze imię wyznawajcie,
Jemu w kościele świętym Jego się kłaniajcie!

*Give unto the LORD, O ye mighty,
give unto the LORD glory and strength.
Give unto the LORD the glory due unto his name;
worship the LORD in the beauty of holiness.*

Głos Pański deszcze leje, głos Pański grom srogi
I okrutne pobudza na powietrzu trwogi;
Pan na morzu podnosi straszne nawałności.
Głos Pański wielkiej władze i wielkiej możności.

*The voice of the LORD is upon the waters:
the God of glory thundereth:
the LORD is upon many waters.
The voice of the LORD is powerful and full of majesty.*



Głos Pański cedry łamie i dęby przewraca
A wielkimi górami tak snadnie obraca.
Jako więc to tam, to sam jednorożcowymi
Wesoła młodość miece cielęty pułtymi.

Na głos Pański z obłoków ognie wyskakują,
Pułtynie drżą arabskie, łanie dzieci trują.
Lasy padną; wielmożność Jego znaczna wszędzie
I, dokąd świata, zawżdy wyznawana będzie.

Pan na swym tronie siedział, gdy potop świat psował,
Pan na swym tronie będzie na wieki królował.
Tenże serce i siłę ludu swemu daje
I ziemi błogosławi na jej urodzaje.

DO CIEBIE, PANIE, wzdycha serce moje
W Tobiem położył ja ufanie swoje.
Za co niech wstydu i żalosnych, proszę,
Nieprzyjacielskich śmiechów nie odnoszę.
Nikt nie zelżony, ktokolwiek w potrzebie
I w swych trudnościach uciekł się do Ciebie;
Ci niechaj będą pohańbieni wiecznie,
Którzy z umysłu wolą żyć wszetecznie!
Mnie okaż, Panie, drogi świętobliwe,
Mnie okaż ścieżki swe nieobłądliwe
Prowadź me wedla szczerej prawdy swojej,
Bo comkolwiek jest, jestem z łaski Twojej.

*The voice of the LORD breaketh the cedars;
yea, the LORD breaketh the cedars of Lebanon.
He maketh them also to skip like a calf;
Lebanon and Sirion like a young unicorn.*

*The voice of the LORD divideth the flames of fire.
The voice of the LORD shaketh the wilderness;
The voice of the LORD maketh the hinds to calve,
and in his temple doth every one speak of his glory.*

*The LORD sitteth upon the flood;
yea, the LORD sitteth King for ever.
The LORD will give strength unto his people;
the LORD will bless his people with peace.*

*Unto thee, O LORD, do I lift up my soul.
O my God, I trust in thee:
let me not be ashamed,
let not mine enemies triumph over me.*

*Yea, let none that wait
on thee be ashamed:
let them be ashamed
which transgress without cause.*

*Shew me thy ways, O LORD;
teach me thy paths.
Lead me in thy truth, and teach me:
for thou art the God of my salvation;*

KLESZCZMY RĘKOMA wszyscy zgodliwie,
Wszyscy śpiewajmy Panu chętnie.
Panu nad pany, Panu groźnemu,
Królowi wszego świata możnemu.

Ten niedobyte podał nam grody,
Ten pod nas możne podbił narody,
Dał nam w dziedzictwo i w używanie
Włość Jakubową, swoje kochanie.

Oto w swój kościół w wesołym pieniu,
Oto wstępuje w głośnym trąbieniu;
Dajcie cześć Panu, dajcie naszemu,
Śpiewajcie Bogu, Bogu wiecznemu!

Ten władnie światem sam niezmierzonym,
Temu śpiewajcie pieniem uczonym;
Wszystkim narodom Ten rozkazuje
I wiecznie na swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k Niemu przystali,
Królowie królem swym Go wyznali;
Wielka cześć Jego, cześć niezmierzona,
Niebem nie może być ogarniona.

*O clap your hands, all ye people;
shout unto God with the voice of triumph.
For the LORD most high is terrible;
he is a great King over all the earth.*

*He shall subdue the people under us,
and the nations under our feet.
He shall choose our inheritance for us,
the excellency of Jacob whom he loved.*

*God is gone up with a shout,
the LORD with the sound of a trumpet.
Sing praises to God, sing praises:
sing praises unto our King, sing praises.*

*For God is the King of all the earth:
sing ye praises with understanding.
God reigneth over the heathen:
God sitteth upon the throne of his holiness.*

*The princes of the people are gathered together,
even the people of the God of Abraham:
for the shields of the earth belong unto God:
he is greatly exalted.*

WSZYTCY SĄ BŁOGOSŁAWIENI

Wielkim szczęściem obdarzeni,
Ktorzy mają bojaźń Bożą
A drogami Jego chodzą.

Pożegna cie Pan z Syjonu,
Z tej gory Bożego domu,
I dobra miasta świętego
Uźrzesz jerozolimskiego.

Uźrzesz syny synów swoich,
Doczekasz pociechy po nich,
Uznasz pokój izraelski,
Zdarzy-ć to Pan Bog niebieski.

*Blessed is
every one
that feareth the LORD;
that walketh in his ways.*

*The LORD shall bless thee
out of Zion:
and thou shalt see the good of Jerusalem
all the days of thy life.*

*Yea, thou shalt see
thy children's children,
and peace
upon Israel.*

ALLELUJA. CHWALCIE PANA BOGA WSZECHMOCNEGO

Narodowie wszyscy świata tego
A wielbicie imię święte Jego,
Ludzie wszyscy stanu wszelakiego. Alleluja.

Alleluja. Abowiem sie nad nami zjawiała
Miłość Pańska i wielce zmocniła,
Zmocniła sie prawda święta Jego
A będzie trwać do czasu wiecznego. Alleluja.

*Hallelujah! O praise the LORD,
all ye nations:
praise him,
all ye people. Hallelujah!*

*Hallelujah! For his merciful kindness
is great toward us:
and the truth of the LORD
endureth for ever. Hallelujah!*

Bydgoski zespół muzyki dawnej **COLLEGIUM VOCALE** działa od 1992 roku. Repertuar obejmuje msze, motety, pieśni religijne oraz madrygały i pieśni świeckie kompozytorów europejskich (XIII–XVII w.). Zespół wystąpił między innymi na festiwalach muzyki dawnej w Krakowie, Warszawie, Wrocławiu, Poznaniu, Toruniu, Zielonej Górze, Bytomiu, Lublinie, Sandomierzu, Katowicach, Brzegu Dolnym, Słupsku i Bydgoszczy oraz za granicą — w Niemczech, Danii, Szwecji, Serbii, we Włoszech i na Białorusi. Collegium Vocale współpracuje z lutnistami Henrykiem Kasperczakiem i Magdaleną Tomsieńską oraz zespołami instrumentalnymi: Ars Nova, Canor Anticus, Capella Bydgostiensis, Kwartet Pomorski i Trombastic, z którymi wspólnie koncertuje w repertuarze dzieł średniowiecza i renesansu.

*Ensemble of Early Music **COLLEGIUM VOCALE** was founded in 1992, in Bydgoszcz. Its repertoire includes masses, motets, religious songs, madrigals and secular songs of European 13th to 17th century composers. The ensemble participated in early music festivals in Poland, in Kraków, Warsaw, Wrocław, Poznań, Toruń, Zielona Góra, Brzeg Dolny, Lublin, Sandomierz, Bytom, Katowice, Słupsk, Bydgoszcz, as well as abroad: in Germany, Denmark, Sweden, Serbia, Italy and Belarus. Collegium Vocale cooperates with the lute-players Henryk Kasperczak and Magdalena Tomsieńska and instrumental ensembles, Ars Nova, Canor Anticus, Capella Bydgostiensis, The Pomeranian Quartet, Trombastic, with whom it performs Mediæval and Renaissance music.*

