

GÉZA PAPP (Budapeszt)

Przyczynki do związków muzyki polskiej z węgierską w XVII wieku

Wielowiekowe związki polityczne Polski z Węgry to fakt odnotowany w naukach historycznych i znany ogólnie. Kontakty dwóch niegdyś sąsiadujących z sobą państw polegały nie tylko na zawieraniu związków małżeńskich między domami panującymi, na udzielaniu pomocy militarnej i gospodarczej czy wymianie handlowej. Przejawiały się one także na polu kultury.

W czasach renesansu, a więc w okresie szczególnego rozkwitu obydwu państw, te ostatnie powiązania miały charakter szczególnie intensywny, i to zarówno w zakresie literatury, jak i w dziedzinie sztuk plastycznych. Problem to znany i obfitujący w obszerną bibliografię prac naukowych. Niestety, o muzycznych kontaktach obydwu narodów wiadomo najmniej; ściślej mówiąc — niewiele jest publikacji poświęconych tym oczywistym związkom. Dlatego też uważam za celowe ogłosić niniejszy niewielki artykuł, mając nadzieję, że polscy historycy muzyki uzupełnią niektóre moje przyczynki z zakresu historycznych badań porównawczych melodii dalszymi szczegółami, aby lepiej udokumentować związki polskiej kultury muzycznej z węgierską.

Wiadomo, że ci spośród młodzieży węgierskiej, którzy mieli odpowiednie warunki do kształcenia się, odwiedzali chętnie w XVI i XVII w. uniwersytety zagraniczne, a wśród nich także pobliskie zakłady naukowe Krakowa, Wrocławia i Torunia. Uniwersytet krakowski cieszył się największym powodzeniem. Studowali tam między innymi pierwsi poeci — twórcy węgierskiej pieśni reformacyjnej, jak np.: Mátyás Dévai Biró i Márton Kálmáncsehi Sánta (1523), János Sylvester (1526—1527), István Gálszécsi (1526—1528), István Szegedi Kis (1537—1542). W Krakowie również wydane zostały pierwsze węgierskie kancjonały-śpiewniki¹. Jeśli nawet w wyniku zmian w stosunkach politycznych oraz na skutek częstych wojen liczba studentów węgierskich ulegała chwilowemu ograniczeniu, kontakty kulturalne obydwu narodów nie zostały nigdy całkowicie zerwane. Mało znany

¹ J. Waldapfel: *A krakkói egyetem s a magyar és lengyel szellemi élet kapcsolatai a renaissance korában*. „Egyetemes Philologiai Közlöny“ 1946, s. 27.

i dotychczas nie publikowany jest fakt, że wśród 83 obcych studentów uniwersytetu krakowskiego w latach 1607—1642 księgi immatrykulacyjne wyliczają 17 węgierskich: z Siedmiogrodu, Zips, terenu diecezji Eger, miejscowości Kassa (obecnie Košice), Nagyszombat (obecnie Trnava), Nyitra, Pécs, Pozsony i Zágráb¹. W latach 1607—1766 gimnazjum toruńskie odwiedziło prawie 350 studentów węgierskich. Wśród profesorów wykładających w tej uczelni byli również pochodzący z Węgier. Także w gimnazjum w Gdańsku spotykamy wówczas węgierskich studentów i profesorów².

Jakkolwiek przekazy muzyczne, jakimi rozporządzamy, mają charakter fragmentaryczny i wymagają uzupełnienia dalszymi szczegółami, to jednak na ich podstawie dochodzimy do wniosku, że omawiane melodie są świadectwem związków muzyki polskiej z węgierską w owym okresie. W pierwszej kolejności zajmiemy się wariantami safickiej melodii z tzw. Rękopisu wrocławskiego. Jest to dodatek 50-kartkowy z końca XVI stulecia, wszyty do unikalnego, bardzo wczesnego egzemplarza protestanckiego śpiewnika Gergely Szegedi, wydanego w 1569 r.³ Melodia ta znajduje się w zbiorze M. Mioduszewskiego (*Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838), skąd zaczerpnął ją i ogłosił O. Kolberg (*Lud.* Seria XXII. Warszawa 1889, nr 17), oraz w kancjonał staniąteckim (1705) z tekstem *Najwyższa Matko*⁴. Znamy wiele jej wariantów węgierskich.

(1)

a

b

(a)

(b)

a) *Sancta Messiae Genitrix* (*Cantus Catholici*. Nagyszombat 1675, s. 275)

b) *Ty, któryś gorzko* (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, s. 126)

Nawybitniejszy węgierski poeta XVI w., Bálint Balassi, w ciągu swego krótkiego życia odwiedził trzykrotnie Polskę: pierwszy raz w 1571 r., gdy jego pro-

¹ J. Pelczar, A. Chmiel, G. Zathej, H. Barycz: *Album studiosorum universitatis Cracoviensis*. T. IV. Cracoviae 1950.

² A. Divéky: *A lengyelországi könyv-es levéltárak magyar vonatkozású kézirati anyaga*. „Levéltári Közlemények“ 1927, s. 27.

³ Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, rkp. 4 N 212.

⁴ Informację tę zawdzięczam ks. W. Świerczkowi (Sandomierz).

testancy rodzice emigrowali na obczyznę; w 1576 r. przybył tu ponownie w orszaku Stefana Batorego; od jesieni 1589 r. spędził około dwóch lat z dala od ojczyzny na dobrowolnym zesłaniu. W tym mniej więcej czasie mógł stworzyć w Krakowie swój poemat o polskiej cytrzystce¹. O jego głębokich związkach z muzyką i literaturą polską świadczą użyte przez niego polskie tytuły melodii: *A pod lasem, Błogosław nas, Bys ty wiedziała*². Spośród wymienionych znamy melodię tylko jednej pieśni. Przypuszczalnie jeszcze w czasie pierwszego pobytu w Polsce mógł Balassi, jako gorliwy uczestnik nabożeństw polskich protestantów, poznać tłumaczenie psalmu 67, dokonane przez Jakuba Lubelczyka (*Psalterz Dawida*, 1558), i wówczas lub — być może — po swoim uwięzieniu przetłumaczył go. Z tytułu pieśni można wywnioskować, że wziął pod uwagę również melodię tego psalmu *Áldj meg minket, Uristen., Egy lengyel ének. Igéröl igére és ugyanazon nótára Blahosz launász* etc.³ Kopie rękopisu zachowują fonetyczną postać początkowych słów pieśni polskiej, jakkolwiek w mocno zniekształconej formie. Wydaje się możliwe, że Balassi utrwalił je pierwotnie w postaci słowackiej⁴, podobnie jak i poprzednio wymienione tytuły. Psalm łącznie ze swoją melodią mógł być w Polsce bardzo popularny. Łatwo go znaleźć w każdym protestanckim śpiewniku. Znane są również czeskie i niemieckie warianty jego melodii⁵. W końcu XVII stulecia opublikował ją István Illyés w swoim zbiorze muzyki ludowej, *Soltári Énekek* (1693), dowodzącym, że melodia ta była na Węgrzech szeroko rozpowszechniona.



¹ S. Eckhardt: *Balassi Bálint összes művei*. T. I. Budapest 1951, nr 86, s. 265.

² S. Eckhardt: op. cit. nr 10, 31, 67 (ta ostatnia z przypuszczalnymi słowensko-kroackimi reminiscencjami melodycznymi), s. 244.

³ *Błogosław nam, Panie Boże...* Pieśń polska, której tekst jest dosłownym tłumaczeniem pieśni *Blahosz launász...* S. Eckhardt: op. cit. nr 4, s. 162—163. O identyfikacji tej melodii zob.: J. Waldapfel: *Balassi lengyel kapcsolataihoz „Egyetemes Philologiai Közlöny” 1941, s. 311. Także Cs. Tóth podaje to samo w pracy A XVI. század magyar dallamai. Régi Magyar Dallamok*. T. I. Budapest 1958, nr 24.

⁴ J. Waldapfel: *Balassi lengyel...* op. cit. s. 313.

⁵ Zob. Burlas-Fišer-Hofejš: *Hudba na Slovensku v XVII. staroč.* Bratislava 1954, s. 329; W. Bäumker: *Das katholische deutsche Kirchenlied*. T. II. Freiburg 1883, nr 262.

- a) *Błogosław nas, nasz Panie* (J. Lubelczyk: *Psalterz Dawida*. Kraków 1558. Psalm 67)
 b) *Wszemohący Boże móg* (T. Závorka: *Pisně chval božských*. Praha 1602 M XVIIIa)
 c) *Te hozzád tellyes szivből* (I. Illyés: *Soltári Énekek*. Nagyszombat. 1693, s. 136)
 d) *Tehozzád teljes szivből* (L. Lajtha: *Sopron megyei virrasztó énekek*. Budapest 1956, nr 220)

Najdobitniej o związkach muzycznych obydwu krajów świadczą materiały zawarte w kancjonałach ariańskich. Swoboda tego wyznania była wówczas w Europie zagwarantowana tylko w Polsce (1556) i w Siedmiogrodzie (1557). Tutaj też mogli znaleźć schronienie wolnomyśliciele z innych krajów (np. Włosi, Niemcy) i w wypadku przyjęcia artykułów wiary wyznania ariańskiego uzyskać stanowiska profesorów lub duchownych¹. Wielu polskich duchownych i profesorów bywało często w Siedmiogrodzie, zwłaszcza zapraszano ich do Klausenburga. W tym samym czasie młodzież z Siedmiogrodu odwiedzała licznie znakomitą szkołę ariańską w Rakowie² w celu zdobycia tam wyższego wykształcenia.

Charakter stosunków polsko-węgierskich uległ zasadniczej zmianie w drugiej połowie XVII w. W 1658 r. sejm polski unieważnił obowiązujące dotychczas prawa zapewniające religijne równouprawnienie i wydalil arian z kraju. Część z nich, ponad 380, przybyła na Węgry i osiedliła się w pobliżu granicy, prawdopodobnie w Máramaros i w Siedmiogrodzie³. Życie ich samoistnej gminy możemy dokładnie śledzić aż do końca XVIII w. Stopniowo jednak zamieszkali w Klausenburgu arianie polscy asymilowali się z ludnością miejscową, aż w 1792 r. połączyli się ostatecznie z Kościołem węgierskim⁴.

Ten oczywisty związek umożliwił zrozumienie informacji, że arianie węgierscy w swym pierwszym śpiewniku uwzględnili także psalterz arian polskich⁵. Wprawdzie nie znamy wczesnego, przypisywanego Ferencowi Dávidowi, zbioru — mógł

¹ E. Jakab: *Magyar-lengyel unitárius érintkezések a XVI—XVII században*. Századok 1892, s. 299.

² Ibid. s. 378.

³ Ibid. s. 379.

⁴ Ibid. s. 390.

⁵ O tym ostatnim pisze Cs. Tóth: op. cit. s. 74, 101—107.

on powstać około 1570 r. — ale w wydaniach XVII-wiecznych (1607, 1627, 1697) znajdujemy utwory oznaczone określeniem „Nota Pol[onica]“, a wśród nich swobodne przekłady psalmów: 5, 14, 16, 30 i 66, Kochanowskiego. Polscy autorzy trzech dalszych psalmów (13, 69 i 71) nie są znani. Nie mogliśmy także dotychczas zidentyfikować pierwotnego tekstu psalmu 31¹. Nieznany węgierski tłumacz psalmu uważał, że polski przekład tekstu nie jest wierny; rozwinął samodzielnie myśli psalmisty, zachowując jednak pierwotną formę wersyfikacyjną i melodię. Baczył, aby skonstruować wyraźny akrostych.

Melodie przejęte z polskich psalmów zidentyfikowano za pomocą dwóch śpiewników. Są to: luterński kancjonał Piotra Artomiusza Krzesichleba z XVI w.² oraz śpiewnik ariański z 1625 r.³ Jednak identyfikacja ta nie może być jednoznaczna, gdyż Polacy nie opublikowali dotąd melodii omawianych psalmów⁴. Prawdopodobnie polskie melodie nie były u nas znane powszechnie, gdyż nasze kancjonały dają im odmienne węgierskie tytuły. Niektóre z nich mogły dotrzeć do nas w inny sposób. Mamy na myśli szeroko rozpowszechnione niemieckie protestanckie melodie chorałowe oraz fakt, że psalmy 30, 32 i 71 były śpiewane w Polsce również przez katolików⁵. Spośród wykazujących zbieżności melodii wskażemy tylko jedną, znaną powszechnie zarówno w Polsce, jak i na Węgrzech:

(3)

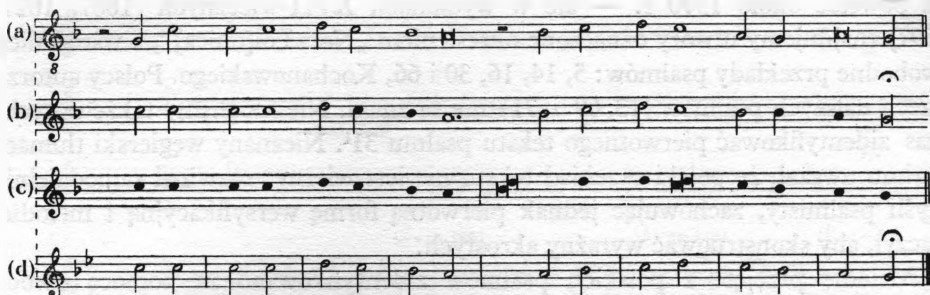
¹ Zob. G. Papp: *Ismeretlen Kochanowski-fordítások a XVI—XVII. századból*. „Irodalomtörténeti Közlemények“ 1961, s. 328—340.

² *Kancjonał, to jest Pieśni chrześcijańskie...* Toruń 1620. I wyd. w 1578 r.

³ *Psalmy Niektóre Krolá Davidá...* 1625.

⁴ Np. psalm 13. Kochanowskiego ma u Lubelczyka inną melodię. O melodiach psalmów Kochanowskiego zob. także A. Sutkowski: *Psalmy Jana Kochanowskiego z kancjonału z Brzegu*. „Muzyka“ 1960, nr 3, s. 42.

⁵ E. Oloff: *Polnische Liedergeschichte*. Danzig 1744, s. 490, 506, 510.



- a) *Będę cię wielbił, moi Panie* (P. Artomiusz: *Kancyonał*. Toruń 1620 Yy VIIb)
 b) *Ave mundi spes Maria* (B. Szóllósy: *Cantus Catholici*. [Lőcse] 1651, s. 124)
 c) *Audi benigne conditor* (Deák-Szentes. Rkp. 1774, s. 31)
 d) *Mennyországgnak Királynéja!* (F. Zsasskovszky: *Katholikus egyházi énektár*. Eger 1855, s. 235)

Nie jest wykluczone — twierdzi Cs. Tóth — że wzorem dla samodzielnego przekładu wszystkich 150 psalmów na język węgierski mógł być kompletny polski psalterz podobny do dzieła Lubelczyka¹. Przekładu tego dokonali: arianin Miklós Bogáti Fazekas oraz w pierwszej ćwierci XVII stulecia — János Thordai.

Autorom węgierskiego przekładu służyły najczęściej za wzór powszechnie znane melodie węgierskie z XVI w., a tylko w niewielu przypadkach wykorzystywali oni melodie obce. W ten ostatni sposób pisał Thordai psalm 54. (*Úr Isten Űgyemet, tekénts szűkségemet*), stosując właśnie „Nota Polonica“. Niestety, początek tekstu polskiego w najstarszym z dostępnych przekazów jego psalmów (1657) jest nieczytelny. Późniejsze odpisy rękopiśmienne, jakkolwiek również mało dokładne, ale przypuszczalnie autentyczne, zachowały wskazówkę melodyczną: „Nota Polonica Boze wejny mocy twey etc.“ Cztery wyraz przytaczanego tekstu to pierwotnie słowo „wieczny“; poszukiwana zaś melodia może należeć tylko do psalmu 70 z *Psalmów niektórych*.

Możemy wykazać również dalsze zbieżności melodyczne w zakresie pieśni kościelnej, mimo że ujednoczenie materiału melodycznego różnych wyznań napotyka wielkie trudności w obydwóch krajach. Łatwo ten fakt wytłumaczyć; o ile w Polsce w ciągu XVI i XVII w. protestanci publikowali liczne śpiewniki z nutami, o tyle na Węgrzech, z wyjątkiem przekładu *Psalterza geneńskiego*, którego dokonał Albert Szenczi Molnár (od 1607 r. wydawanego z nutami), protestanci wydawali śpiewniki dopiero od połowy XVIII w. Wydania wcześniejsze podają melodie pieśni tylko wyjątkowo, a jedyny bogaty rękopis — graduał Eperjesa (1636—1652) — który zawiera tego rodzaju materiał, wykazuje pokrewieństwo przede wszystkim z kościelnymi pieśniami niemieckimi i słowackimi. W za-

¹ Cs. Tóth: op. cit. s. 104.

kikkel egyetemben azzent lelök
vriszteniis magasztaltasfiek öröke
alakij ezt hizij es eel nele
ugi mint illie Christussal lezen
örökke &
Nagy balat adgyonk az atya 35ennek

Melodia saficka z rękopisu wrocławskiego k. 25v

mennek es földnek szent teremtőyének, oltalma;

szonknak kegyes eltetőnknek, gond uifelőnknek.

Hala te neked menybeli nagy Isten,
hogy szent igedtet adad mi eltonkben,
es hogy es által uif esmeretedben,
te kegyelmedben

Az romlás után nem hagyál bünőnkben,
az te fiadat igered ighedben,
hogy bocsátanád otet mi kősinckben,
az mi testőnkben.

Megh emlékezszél Isten beszédéről,
es hozzánk ualo kegyelmességedről,
bizonságot től menyből szent fiadról,
Christus Jესusról.

Melodia saficka z rękopisu wrocławskiego k. 26r

kresie katolickiego śpiewu kościelnego sytuacja przedstawia się wręcz odwrotnie. Porównawcza historia muzyki dysponuje tu bogatym materiałem, począwszy od 1651 r. Z tego samego okresu (XVII w.), jak również z XVI w. nie znamy żadnej podobnej publikacji polskiej, a istniejące zbiory rękopiśmienne są trudno dostępne.

Wymieniamy kilka przykładów wspólnie śpiewanych melodii, nie wspominając o tych, które już wcześniej w równym stopniu zadomowione były w kościele niemieckim, czeskim i słowackim:

(4)

a) *Zawitay, wieczne jasności* (Kancyonał. Gdańsk 1636, s. 543)

b) *O Gloriosa Virginum* (B. Szőlősy: *Cantus Catholici* [Lőcse] 1651, s. 116)

Jest rzeczą interesującą, że pieśń ta zarówno w Polsce, jak i na Węgrzech przeszła z biegiem czasu identyczne przeobrażenie.

(5)

a) *O Gospodze uwielbiona* (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, s. 186)

b) *Menyországnak Királynéja, irgalmasságnak* (M. Bozóki: *Katolikus kar-béli kótás énekes könyv*. Vác 1797, s. 230).

Inny wariant węgierski:



Menyországnak királynéja! (M. Kovács: *Énekes könyv*. Pest 1842, s. 228)

Warianty hymnu *Ave stella matutina* pochodzą z tego samego zbioru:

a) *Jezu Chryste wiecznie żywy* (*Kancjonał*. Gdańsk 1636, s. 464)

b) *Ave Stella matutina* (B. Szóllósy: *Cantus Catholici* [Lódź] 1651, s. 123)

Nie rozpowszechniła się ona na Węgrzech.

Melodia podana niżej, znana w Polsce od połowy XVI w.¹, u nas ukazała się dopiero w 1651 r.:

Aldgy-meg minket Atya Isten (B. Szóllósy: *Cantus Catholici* [Lódź] 1651, s. 160)

O jej dalszym rozpowszechnieniu nic nie wiadomo.

Każda z wyżej podanych czterech melodii pochodzi z naszego pierwszego zbioru katolickiego, drukowanego z nutami (*Cantus Catholici* 1651). Redaktorem jego był

¹ Kancjonał J. Zaręby. Brześć Litewski 1558, nr 12. Na podstawie informacji K. Hławiczki (Cieszyn).

jezuity Benedek Szőlősy (1609—1656), misjonarz w Górnych Węgrzech. W tym czasie ruchowi kontrreformacyjnemu na tych terenach przewodzili jezuita z Zips. Osiedlenie ich popierała rodzina Csákych, która w 1646 r. doszła do znacznej władzy. Działalność jezuitów w krótkim czasie doprowadziła nie tylko do zmian religijnych, lecz także narodowościowych w środowisku chłopów pańszczyźnianych: luterkańscy Niemcy wracali do miast, a na ich miejscu osiedlali się katolicy Słowacy¹. W gruncie rzeczy taką samą rolę odegrali rywalizujący z jezuitami pijarzy, powołani w 1642 r. przez Stanisława Lubomirskiego, starostę w Zips, na Podole, celem zaszczerpienia tam katolicyzmu i spolonizowania zajętych miast².

Pijarzy osiedlili około 400 polskich robotników wyznania katolickiego w górskich miastach na miejsce ofiar zarazy morowej z lat 1662 i 1664. Miejsce wypędzonych w 1672 r. duchownych ewangelickich zajęli m. in. księża polscy³.

Fakty te, jak sądzę, oświetlają we właściwy sposób odkrycia z zakresu porównawczej historii muzyki. W rękopisie pochodzącym z Górnych Węgier znajdujemy jeszcze jedną melodię przejętą ze zbiorów polskich, wykazującą poza tym pewne cechy słowackie⁴:



Atya Úr Isten, az ő egyetlen egy Fiát (Turóci Cantionale. Rkp., XVII w. II. 114)

Pieśń ta znajduje się w kancjonale P. Artomiusza (1620 K 1b) i w kancjonale Komeńskiego (1659). Jej tekst jest przekładem pieśni polskiej.

W 1674 r. w Kassa ukazał się inny katolicki zbiór pieśni, noszący tytuł *Cantus Catholici Latino-Hungarici*. Znajdujemy w nim dwie pieśni świadczące o związkach muzyki polskiej z węgierską:

¹ G. Bruckner: *A reformáció és ellenreformáció története a Szepességen*. Budapest 1922, s. 242—243.

² G. Bruckner: op. cit. s. 245—250; G. Balanyi: *A magyar piarista rendtartomány története*. Budapest 1943, s. 13—15. Podolin i Szepésbela należały do niemieckiej prowincji zakonu pijarów do 1662 r., czyli do powstania polskiej prowincji zakonu.

³ G. Bruckner: op. cit. s. 267—268, 356.

⁴ *Cantionale et Passionale Hung[aricum] so[cieta]tis Jesu Residentia Turocien[sis]*. Budapest, Egyetemi Könyvtar sygn. A 113.

(10)

The image shows a musical score for three variations of a melody, labeled (a), (b), and (c). Each variation is presented in three staves: (a) soprano, (b) alto, and (c) bass. The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, and accidentals.

- a) *Niech słucha, kto ma uszy ku słuchaniu (Psalmy Niektóre Królá Dawidá. 1625. Pieśni nabożne C VIIIa)*
- b) *Íer mi dicsírjűk Jესusnak Sz. Annyát (Cantus Catholici. Kassa 1674, s. 30)*
- c) *Ki fontolhatja meg bölcs okosságában (L. Lajtha: Sopron megyei virrasztó énekek. Budapest 1956, nr 155)*

Utwór ten należy do grupy melodii, z których najwcześniejszym węgierskim przekazem jest omówiony już wariant molowy z Rękopisu wrocławskiego. Jego zasadniczą cechą charakterystyczną jest to, że swą budową zbliża się do schematu $AA^5 A^5A$ lub $AA^5 BA$, właściwego węgierskim pieśniom ludowym nowego stylu. Ów charakterystyczny typ naszych pieśni kościelnych, w swych wariantach molowych i durowych żywotny poprzez cały XVIII i XIX w., nasi muzykolodzy zaliczyli do linii rozwojowej węgierskiej pieśni ludowej¹.

¹ Z. Kodály: *A magyar népzene*. Budapest 1952 (III wyd.) s. 48; B. Szabolcsi: *Népzene és történelem*. Budapest 1954, s. 37; Cs. Tóth: op. cit. s. 185; B. C. Nagy: *Adatok a magyar népdal kialakulásához*. „Zenetudományi Tanulmányok”. T. VII. Budapest 1959, s. 676.

Na gregoriańskie pochodzenie melodii podanej niżej wskazywali zarówno muzykolodzy węgierscy, jak i polscy¹. Ci ostatni oczywiście nie mogli uzyskać żadnej wiadomości dotyczącej najstarszego węgierskiego przekazu tej melodii. Omawiając wpływy typowo polskiego rytmu mazurkowego, Karol Hławiczka pisze: „Może najdosadniejszym przykładem owego mazurzenia jest melodia gregoriańska *CruX Fidelis*, która w ustach ludu przybiera rytmy mazurkowe“². O „mazurzeniu“ tegoż hymnu wiadomo nam jednak na podstawie polskich źródeł nie wcześniej niż w XIX w. (o czym poinformował mnie W. Świerczek), a więc zapis węgierski omawianej pieśni wyprzedza o ponad 150 lat odpowiednie źródła polskie. Mimo to należy sądzić, że przejście odbyło się w kierunku przeciwnym i że forma rytmiczna pieśni jest dziełem polskiej tradycji ludowej.



a) *Oh szentséges koresztfája* (*Cantus Catholici*. Kassa 1674, s. 294)

b) *Krzyżu Święty nade wszystko* (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, s. 88)

Brzmiące z polska nazwisko Franciszka Lubowieńskiego, jednego z drukarzy (być może, także redaktorów), wymienione na karcie tytułowej śpiewnika, budzi przypuszczenie, że omawiany zbiór jest znacznie bardziej powiązany z pieśnią kościelną katolików polskich z XVII w., niżby to można udowodnić współcześnie, nie dysponując w tym zakresie dostatecznymi źródłami.

W węgierskich zbiorach z XVII stulecia znajdujemy, ogólnie rzecz biorąc, dużą liczbę melodii z rytmem mazurkowym. Jedną z nich musimy uznać za rytmiczną realizację antycznego metrum „*ionicus a minore*“. Jest ona bowiem pochodzenia obcego, inne natomiast znane są ze źródeł czeskich. Taneczny charakter niektórych melodii z końca stulecia jest tak uderzający, że w ich rytmicznej pulsacji doszukiwać się należy przejawów współcześnie im modnych schematów melorytmicznych. Źródło ich pozostaje jednak nieznanne.

¹ A. Werner: *A gregorián ének a magyar nép dallamvilágában*. „A Zene“ 1937/38, s. 211; K. Hławiczka: *Melodie mazurkowe w kancjonale Walentego z Brzozowa* (1554). „Muzyka“ 1958, nr 1—2, s. 53.

² K. Hławiczka: op. cit. s. 53—54.

Zajmijmy się z kolei czterema pieśniami z tekstem łacińskim, pochodzącymi ze zbioru G. Nárayego, pt. *Lyra Coelestis* (1695):

(12)

The image shows four pairs of musical staves, each pair representing a different Latin song. The first staff of each pair is a melodic line in treble clef, and the second staff is an organ tablature. The songs are labeled as follows: a, (a), (a), b, c, (c), d, and (d). The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some measures containing a 'c' or 'm' above the notes, likely indicating fingerings or ornaments.

- a) *Vale Mundus, lusum satis* (G. Náray: *Lyra Coelestis*. Nagyszombat 1695, s. 49)
 b) *Vos qui Clericali toga vosmet induistis* (ibid. s. 215)
 c) *Si laudata solitudo* (ibid. s. 228)
 d) *Solitudinem cantamus* (ibid. s. 219)

W innych melodiach ten charakterystyczny rytm występuje sporadycznie w postaci fragmentarycznej. Oto jedna z nich zachowana w *Vietoris-Codex* (tabulatura z czasów ok. 1680 r.). Tekstu tej świeckiej pieśni nie znamy, ponieważ rękopis zawiera tylko utwory instrumentalne i transkrypcje wirginalowe.

(13)

The image shows a single pair of musical staves. The top staff is a melodic line in treble clef, and the bottom staff is an organ tablature. The notation includes various rhythmic values and accidentals, with some measures containing a 'c' or 'm' above the notes.

Vietoris-Codex. Rkp. ok. 1680. 56b—57a

Vietoris-Codex, który zawiera liczne tańce polskie — chorea polonica — wzbudza szczególne zainteresowanie muzykologów polskich¹. Opis owych melodii

¹ Z. Stęszewska: *Z zagadnień staropolskiej muzyki tanecznej*. W: *Z dziejów polskiej kultury muzycznej*. T. I. Kraków 1958, s. 230.

tanecznych nie należy do tematu niniejszego artykułu, gdyż, ściśle biorąc, utwory te nie są świadectwem związków łączących muzykę polską z węgierską. Niemniej jednak należy podkreślić, że nie znany bliżej kopista rękopisu, pochodzący z północnych Węgier, interesował się tańcami polskimi oraz że bliżej nie ustalony taniec polski był, obok innych tańców obcych, przez długi czas popularny na dworach arystokracji węgierskiej¹.

Żywe kontakty z Polakami utrzymywali również siedmiogrodzcy franciszkanie. Byli oni przejściowo duszpasterzami katolików mołdawskich znajdujących się pod protektoratem polskiego biskupa². Dlatego też franciszkanie siedmiogrodzcy aż do 1671 r. mogli odbywać studia teologiczne nie tylko w Trnawie i Rzymie, ale także w Polsce³. Spośród franciszkanów węgierskich zajmujących się muzyką i znanych z nazwiska w dziejach zakonu odnotowano Jánoša Ziveckiego (János Ziveczki-Ziwecki?). Znał on również język węgierski, gdyż kształcił się w Gyöngyös (1661) i w Kassa (1665—1667). Po studiach pełnił funkcję organisty w Szendrő (1668—1669) i Bártfa (1671—1674). W Bártfa mógł z pewnością posługiwać się także swoim językiem ojczystym. W 1675 r. znalazł się powtórnie w Gyöngyös jako zastępca przeora, a w 1676 r. w tym samym charakterze wysłano go do Sebes. W roku następnym został generałem zakonnej prowincji salwatorianów⁴. Nie wiemy jednak, czy sam Zivecki wprowadził na Węgrzech polskie pieśni kościelne. O wiele więcej wnoszą zachowane, głównie w rękopisie, dzieła franciszkańskiego muzyka, Jánoša Kájoniiego (1626—1687), świadczące o rozległych kontaktach zagranicznych ich twórcy⁵. Można stwierdzić, że właśnie Kájoni w owym czasie ustalił reguły muzyczne praktyki wykonawczej franciszkanów siedmiogrodzkich. Odzwierciedla się to najlepiej w rękopisie *Organo-Missale* (1667), sporządzonym notacją tzw. „Orgeltabulaturschrift“ Ammerbacha⁶. W zabytku tym na szczególną uwagę zasługują dwie kompozycje mszalne, jeden hymn i trzygłosowa sekwencja *Dies irae*.

Tematy części mszy podajemy razem w przykładach 14 i 15. Z napisów widać, że melodie te są partią tenorową wielogłosowych mszy (rękopis zawiera także nie cyfrowany głos basowy). Dalsze badania muzykologiczne powinny ustalić, z jakich kompozycji one pochodzą.

¹ I. Csapláros: *Tańce polskie na Węgrzech*. „Ruch Muzyczny“ 1947, nr 24.

² J. Karácsonyi: *Szt. Ferencz rendjének története Magyarországon 1711-ig*. T. II. Budapest 1923—24, s. 14—15, 239, 251, 261.

³ Ibid. T. II, s. 243.

⁴ Ibid. T. I., s. 479.

⁵ Większość tych przyczynków znajduje się w pracy J. Seprődi: *A Kájoni-codex irodalom-szenetörténeti adalékai*. „Irodalomtörténeti Közlemények“ 1909, s. 129, 282, 385.

⁶ G. Papp: *Kájoni János orgonakönyve*. „Magyar Zenei Szemle“ 1942, nr 5.

(14)

a Ky - ri - e e - ley - son

b Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - ctorem coe - li et ter - rae

c San - ctus, San - ctus

d A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

a—d) *Missa XIII. Cracovien*, głos tenorowy (J. Kájoni: *Organo-Missale*. Rkp. 1667, s. 76—82)

(15)

a Ky - ri - e e - lei - son

b Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - nae vo - lun - ta - tis

c **Patrem Cunctipotens More Polonico**
Pa - trem o - mni - po - ten - tem, fa - ctorem coe - li et ter - rae *

d Sanctus, San - ctus, San - ctus, Do - mi - nus De - us Sa - ba - oth

e A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun - di

a—e) *Missa XVI. Varsavien*, głos tenorowy (J. Kájoni: *Organo-Missale*. Rkp. 1667, s. 98—104)²

Niżej podaną melodię (*Hymnus in Processione Corporis Christi*) można znaleźć z tym samym tekstem w rękopiśmiennym „chorale“ z XV w., przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej³. Z. Jachimecki opublikował tę melodię na podstawie

¹ Ibid. Indeks tematyczny nr 61, 63, 65. Pod nr 62 jest gregoriańska melodia Gloria (por. *Graduale Romanum* No 696, s. 48 — *Missa XIV*).

* Tę melodię Credo odnaleźć można w szeregu rękopisów węgierskich; publikowały ją także śpiewniki czeskie i słowackie. Zob. I. Bartalus: *A magyar egyházak szertartásos énekei a XVI. és XVII. században*. Pest 1870, s. 87.

² G. Papp: op. cit. Indeks tematyczny nr 77—81.

³ Kraków, Biblioteka Jagiellońska Rkp. 1267 (na podstawie informacji ks. W. Świerczka).

licznych XVII-wiecznych rękopisów¹. Zdaniem tego badacza posiada ona także wariant czeski.



Rex Christe primogenite (J. Kájoni: *Organo-Missale*. Rkp. 1667, s. 112)

Jedynym trzygłosowym utworem w *Organo-Missale* jest sekwencja *Dies irae* (prosa pro defunctis)². Obok niej widnieje następująca uwaga: „Sola vel Trium vocum: ad libitum. Inter medium autem semper Choraliter...”

Prosa pro Defunctis (17)

a) *Dies irae, dies illa* (J. Kájoni: *Organo-Missale*. Rkp. 1667, s. 235)

q) *Dzień, on dzień gniewu Pańskiego* (M. Mioduszewski: *Śpiewnik kościelny*. Kraków 1838, s. 287)

¹ Z. Jachimecki: *Muzyka polska w rozwoju historycznym*. T. I. Cz. 1. Kraków 1948, s. 21—23.

² Utwór opublikowany przez I. Bartalusa: op. cit. s. 72, i przez B. Szabolcsiego: *A magyar zenetörténet kézikönyve*. Wyd. II. Budapest 1955, s. 55.

Oczywiście w polskiej praktyce wykonawczej spotykamy się ze śpiewaniem tej melodii na zmianę ze znaną melodią gregoriańską¹.

Na koniec chciałbym zwrócić uwagę na pewną specjalną zbieżność melodyczną. W pierwszej połowie XVII w. przeciętnym, ale bardzo popularnym poetą węgierskim wczesnego baroku był Mátyás Nyéki Vörös. Jego utwór, *Igazság szeretõ, te tudós számvetõ*, wydrukowano w 1636 r., ale melodię do niego dodano dopiero w 1675 r., za granicą zaś ukazała się w zbiorze wydanym w 1683 r. Ponieważ nie mamy żadnych wzmianek co do wcześniejszego pochodzenia wariantu czeskiego (*Beránku tichy genž snjmáss hřjchy*), nie możemy wskazać, jaką drogą dotarła ona do Czech. Co dziwniejsze, rozpowszechniła się również jako znana śląska pieśń ludowa, chociaż dawne źródła polskie jej nie znają. K. Hławiczka, zapytany przeze mnie o pochodzenie owej pieśni, udzielił mi następującej odpowiedzi: „Pieśń ta robi wrażenie zlepionej z obcego tekstu i obcej melodii. O ile pierwsza i druga fraza jest bardzo często spotykana w pieśniach polskich (chorea polonica), o tyle w zestawieniu ze zdaniem pięciozłogłoskowym — jest chyba bardzo rzadkim wyjątkiem. Tego rodzaju wiersz jest w polskiej pieśni ludowej w ogóle bardzo rzadki: 5,5,7 — gdyż nie zgadza się z przeważającymi w języku polskim końcówkami żeńskimi“. Trzy wymienione melodie podajemy poniżej:

(18)

The image shows three musical staves, labeled a, b, and c, each containing a single melodic line. The notation is in treble clef with a common time signature (C). Variant a starts in G major (one sharp) and ends with a whole note G. Variant b starts in G major (one sharp) and changes to F major (no sharps or flats) for the final two notes. Variant c starts in G major (one sharp) and changes to F major (no sharps or flats) for the final two notes. The melody consists of a sequence of eighth and quarter notes, with some longer notes in the final measures.

a) *Igazság szeretõ* (*Cantus Catholici*. Nagyszombat 1675, s. 197)

b) *Beránku tichy* (*Kancyonál Āeski* 1683, s. 483)

c) *Przez pole jechał* (J. S. Bystron: *Pieśni ludowe z polskiego Śląska*. T. I. Kraków 1934, s. 189/B)

¹ Agenda Powodowskiego 1596 (informacja ks. W. Świerczka). Zob. J. Surzyński: *Polskie Pieśni Kościoła Katolickiego*. Poznań 1891.

Przykład ten, podobnie jak poprzednie, świadczy, że w omawianym zakresie pozostaje jeszcze dużo do zrobienia. Nie znamy bogactwa melodii naszych sąsiadów; nie dysponujemy dotychczas pisemnymi lub ustnymi przekazami tych utworów. Dokładna ich znajomość jest nieodzownym warunkiem do podjęcia na szeroką skalę zakrojonych i rokujących sukcesy badań z zakresu porównawczej historii muzyki. Wskazane w niniejszym krótkim artykule związki obydwu krajów mogą w czytelniku wzbudzić słuszne mniemanie, że badania te przy wydatnej współpracy muzykologów środkowej Europy zapowiadają interesujące rezultaty¹.

Ilustracje

Melodia psalmu 54. Jana Thordai w kancjonaie <i>Psalmy Niektore Krolá Davidá</i>	przed s. 129
Melodia saficka z rękopisu wrocławskiego	
k. 25v	po s. 240
k. 26r	po s. 240

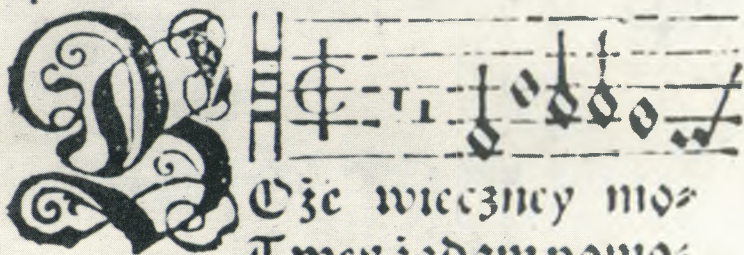
¹ Na tym miejscu chciałbym powtórnie podziękować księdzu prof. dr Hieronimowi Feichtowi i tym wszystkim, którzy pomagali mi w czasie krótkiej, dwutygodniowej podróży naukowej do Polski w latach 1959—1960, a później udzielali mi cennych informacji listownych.

Psalmy
PSALM LXX.

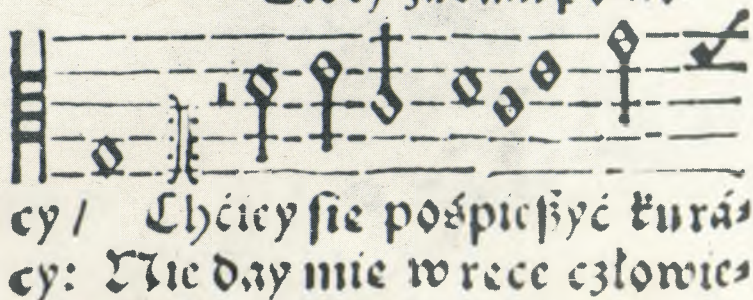
Deus in adiutorium meum.

Argument.

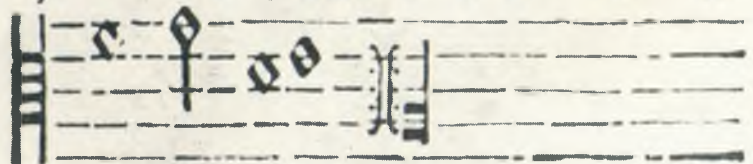
Boga wywa o ratunek / Kuzaw przyde
mu nie przysięciel & ku pociepcz miew
nych.



Duze wieczney mo
Twocy zadam pomo



cy / Chcieysie pospiešyc kuzaw
cy: Nie day mie w rece czlowie



runku memu!

Kowizlemu.

Zaniešay ich rády / Odkryi
fałš!