

Psalms by Mikołaj Gomółka
to words by Jan Kochanowski

AUDITE, GENTES!

Psalms of the Golden Age

Paulina Ceremużyńska
soprano

Fernando Reyes
vihuela, Renaissance guitar

Carlos Castro
percussion

Psalmy Mikołaja Gomółki do słów Jana Kochanowskiego

AUDITE, GENTES!

Psalmy złotego wieku

[1]	PSALM 1	Szcześliwy, który nie był między złémi w ródzie	4'24"
[2]	PSALM 49	Sluchaj, co żywo! Wszystki ziemskie kráje náklóńcie uszu	3'49"
[3]	PSALM 96	Zácznicie nową możnému pieśń	4'02"
[4]	PSALM 20	Wsiádaż z dobrym sercem, o królu cnotliwy	2'16"
[5]	PSALM 92	Sluszna rzecz, Pánie, Tobie chwałę dáwać i Twoje świętę imię wyznáwać (wersja instrumentalna)	2'31"
[6]	PSALM 137	Siedzác po niskich brzegách bábilońskięj wody	2'42"
[7]	PSALM 130	W troskách głébokich ponurzony	3'56"
[8]	PSALM 77	Páná ja wzywać będę, dokádem żywy	8'34"
[9]	PSALM 7	W Tobie ja sámym, Pánie, człowiek smutny, nádzieję kládę	4'24"
[10]	PSALM 91	Kto sie w opiekę poda Pánu swemu	4'45"
[11]	PSALM 99	Pan króluje, który włada ánjoly lotnémi (wersja instrumentalna)	3'22"
[12]	PSALM 118	Chwalcie Páná prze dobroć Jego niewymowną	6'37"
[13]	PSALM 33	Páná sercem wesolým wspomiérście, cnotliwi (wersja instrumentalna)	1'51"
[14]	PSALM 29	Nieście chwałę, mocarze, Pánu mocniejszyému	3'20"
[15]	PSALM 47	Kleszczmy rękómá wszyscy zgodliwi	2'42"

TT: 60'23"

PAULINA CEREMUŻYŃSKA sopran
FERNANDO REYES vihuela, gitara renesansowa
CARLOS CASTRO instrumenty perkusyjne
aranżacje - **FERNANDO REYES**

Instrumenty: vihuela (Robert Rivié 1986), gitara renesansowa – kopia gitary Belchiora Días z 1580 (César Arias 2008)

Psalms by Mikołaj Gomółka to words by Jan Kochanowski

AUDITE, GENTES!

Psalms of the Golden Age

[1]	PSALM 1	He blessed is who neither loosely treads	4'24"
[2]	PSALM 49	World-dwellers all, give heede to what I saie	3'49"
[3]	PSALM 96	Sing, and let the song be new	4'02"
[4]	PSALM 20	Lett God the Lord heare thee	2'16"
[5]	PSALM 92	O lovely thing, to sing and praises frame to thee, O Lord (instrumental version)	2'31"
[6]	PSALM 137	Nigh seated where the river flowes	2'42"
[7]	PSALM 130	From depth of grief	3'56"
[8]	PSALM 77	To thee my crying call	8'34"
[9]	PSALM 7	O Lord, my God, thou art my trusfull stay	4'24"
[10]	PSALM 91	To him the highest keepes	4'45"
[11]	PSALM 99	What if nations rage and fret? (instrumental version)	3'22"
[12]	PSALM 118	The Lord is good, you see, and know	6'37"
[13]	PSALM 33	Rejoyce in God, o ye that righteous be (instrumental version)	1'51"
[14]	PSALM 29	Ascribe unto the Lord of light	3'20"
[15]	PSALM 47	All people, to Jehovah bring	2'42"

TT: 60'23"

PAULINA CEREMUŻYŃSKA soprano
FERNANDO REYES vihuela, Renaissance guitar
CARLOS CASTRO percussion
arrangements - **FERNANDO REYES**

Instruments: vihuela (Robert Rivié 1986), Renaissance guitar – copy of Belchior Díaz guitar from 1580 (César Arias 2008)

Melodie na psalterz polski **Mikołaja Gomółki**

Melodie na psalterz polski Mikołaja Gomółki (wyd. 1580), zbiór 150 czterogłosowych utworów napisanych do poetyckiego przekładu Księgi Psalmów, dokonanego przez Jana Kochanowskiego, to jedno z najważniejszych dzieł kultury polskiej.

Pozornie proste w stylu, psalmy Gomółki stanowią prawdziwe kompendium różnych form muzycznych, od villaneski czy villancica po frottole, canzonette, villanelle i inne. Styl tych utworów, przeważnie homofonicznych i przeznaczonych na więcej niż trzy głosy, zawiera w sobie także inne formy muzyczne, które możemy nazwać „bardziej instrumentalnymi”. Należą tu modne ówczesne tańce: chaconne, folie, bergamaski, canarios, passamezza i inne.

Praktyka wykonawcza wszystkich tych gatunków, a także psalmów (oraz „canzonette spirituale” i innych podobnych), była o wiele swobodniejsza, niż może się nam dziś wydawać. Partytura każdego psalmu była propozycją otwierającą możliwość wielu interpretacji, na przykład na kilka głosów z towarzyszeniem lutni, organów lub innych instrumentów, na głos solowy z akompaniamentem lutni czy vihueli lub innych instrumentów harmonicznnych i melodycznych. *Melodie...* mogły być także wykonywane z towarzyszeniem instrumentów perkusyjnych, jako że w wielu Gomółkowych psalmach rozpoznajemy obecność form tanecznych. Te same tańce mogły też być włączone do interpretacji *Melodii...* jako ritornelle lub preludia instrumentalne.

Możliwości interpretacji dzieła Mikołaja Gomółki są ogromne. Wersja na lutnię (przez lutnię rozumiemy tu także vihuelę czy gitarę renesansową) chyba najbardziej zbliża nas do tekstu i najsilniej potrafi poruszać afekty.

Fernando Reyes / tłumaczenie Paulina Ceremuzynska

Melodies for the Polish Psalter **by Mikołaj Gomółka**

Melodies for the Polish Psalter by Mikołaj Gomółka is a collection of 150 four-voice compositions intended as a musical setting for Jan Kochanowski's poetic translation of the Book of Psalms. It ranks among the most significant works of Polish culture.

Seemingly simple in style, Gomółka's *Melodies...* are a true compendium of various musical forms from villanesca or villancico to frottola, canzonetta, villanella, etc. The style of those compositions, mostly homophonic and intended for more than three voices, contains still other musical forms, which can be described as “more instrumental”. They include dances fashionable at the time, such as chaconne, folia, bergamasca, canary, passamezzo, etc.

The performing practice of all these genres, as well as the psalms (also canzonette spirituale and others) was a lot less rigid than we might think today. The musical score of each psalm was really a proposal, opening up the possibility for many different interpretations, i.e. for several voices accompanied by lute, organ or other instruments; for solo voice accompanied by lute, vihuela or other harmonic or melodic instruments. *Melodies...* could also be accompanied by percussion instruments, since the presence of dance forms can be found in many of Gomółka's psalms. Those same dances could also be included in the interpretation of *Melodies...* as ritornelli or preludes.

Mikołaj Gomółka's work offers rich interpretive possibilities. Its version for lute (by lute we also mean the vihuela and the renaissance guitar) is perhaps the one that lets us approach the text most closely and the one that moves the affections most.

Fernando Reyes

Psalterz Jana Kochanowskiego i Mikołaja Gomółki a złoty wiek kultury polskiej

Rzeczpospolita była w XVI wieku jednym z najpotężniejszych państw europejskich. Świetna koniunktura gospodarcza i polityczna oraz niespotykane nigdzie indziej swobody obywatelskie, z wolnością wyznania na czele, czyniły z tego ogromnego państwa wielokulturowy tygiel, w którym powstawały nowe, ożywcze idee. W Polsce wspaniale się rozwijały nauka i sztuka. Tutaj właśnie napisał swe *De revolutionibus orbium coelestium* Mikołaj Kopernik, tutaj także tworzył mistrz pióra – Jan Kochanowski.

Jednym z wyjątkowych polskich dokonań tej epoki jest jego poetycki przekład *Księgi Psalmów – Psalterz Dawidów* (wyd. 1579) oraz skomponowane do tego zbioru *Melodie na psalterz polski* Mikołaja Gomółki (wyd. 1580). Przedsięwzięcie wybitne w skali europejskiej miało prawdopodobnie służyć *Polonis omnibus* – przedstawicieli różnych wyznań chrześcijańskich Rzeczypospolitej, w tym także protestantom, dla których śpiewanie psalmów w językach narodowych było częścią liturgii. Choć oba dzieła fundował krakowski biskup Piotr Myszkowski, wierszowaną dedykację do *Melodi...* napisał czelowy polski działacz reformacyjny Andrzej Trzeciński.

Warto poświęcić uwagę tłu kulturalnemu epoki, która zrodziła tak wyjątkowe dzieła.

Panowanie Zygmunta Starego, jego żony, włoskiej księżniczki Bony Sforzy, a potem ich syna Zygmunta Augusta przyczyniło się do zintensyfikowania żywych już wcześniej kontaktów Polski z Italią. W XVI wieku jedna piąta mieszkańców Krakowa pochodziła z Włoch. Najważniejsi polscy intelektualni i arystokraci studiowali w Padwie i Bolonii, a wśród nich Jan Kochanowski oraz fundator *Psalterza* biskup Myszkowski. Bona Sforza sprowadziła do Polski własnych muzyków, fundowała także młodym, uzdolnionym muzycznie Polakom stypendia we Włoszech. Zygmunt August odziedziczył zamilowania artystyczne po matce. O tym,

że żywo się interesował najnowszym ówczesnie repertuarem świeckim, świadczą liczne zbiory „villancetek” zanotowane w inwentarzu królewskiej kapeli.

W XVI wieku pojawił się nowy styl komponowania muzyki, najpełniej wyrażony przez Adriana Willaerta w jego dziele *Musica Nova*. Podczas gdy starszy styl – według określeń teoretyków muzyki – *korzystał z większej fantazji i wolności oraz lubił mądre i skomplikowane znaki i proporcje*¹, nowy styl akordowy podążał przede wszystkim za tekstem. Celem kompozytorów stało się *najodpowiedniej, najwłaściwiej, jak to możliwe, oddać znaczenie myśli i każdego z jej afektów* (jak pisał szesnastowieczny teoretyk niemiecki Hermann Finck)². Najślawniejszy teoretyk nowej ówczesnej muzyki, Gioseffo Zarlino, wskazywał kategorycznie: *Platon mówi, że melodia i rytm muszą iść za mową, a nie mowa za rytmem i melodią. Uważaj to za obowiązek*³. Sąd ten uzasadnia, dlaczego doskonałego muzyka i kompozytora porównywano do poety. Warto zwrócić również uwagę na to, że ważnym i pożądanym elementem nowego stylu była różnorodność w ramach elementów kompozycji (różnorodność w rytmice, melodyce, fakturze itd.). Podkreślał to przywołany już Zarlino⁴, a jego postulaty znalazły odzwierciedlenie w *Melodiach...* Mikołaja Gomółki.

Był on przez dużą część swego życia (w latach 1545–63) śpiewakiem i instrumentalistą na dworze Zygmunta Augusta. Komponując w 1580 roku muzykę do *Psalterza Dawidowego*, w sposób naturalny sięgnął do repertuaru i nurtu stylistycznego, który sam zapewne kultywował przez wiele lat w służbie dworskiej. *Melodie na psalterz polski* czerpią z bardzo modnego wówczas nurtu twórczości kręgu neapolitańskiego. Nurt ten, wywodzący się z muzyki świeckiej, nawiązuje do form piosenek inspirowanych twórczością popularną, takich jak villanella, villanesca, frottola czy villancico oraz wykorzystuje formuły rytmiczne i akordowe modnych tańców, takich jak bergamaska, passamezzo, chaconne, piva i inne. Charakteryzuje go przeważnie homofoniczna faktura oraz nowy język harmoniczny oparty na trójdźwiękach z podstawą w basie.

**Psalter by Jan Kochanowski
and Mikołaj Gomółka
and the Golden Age of Polish culture**

Ta pozorna prostota muzyki pozwala kompozytorowi podążyć za tekstem poetyckim. Zgodnie z postulatami teoretyków nowej muzyki wyrafinowana metryka wierszy Kochanowskiego jest filarem, integralną częścią dzieła Gomółki i to ona decyduje ostatecznie o metrycznym kształcie pieśni. To właśnie prymat tekstu i umiejętne wysunięcie go przez Gomółkę na pierwszy plan, oddanie mu władzy nad materiałą muzyczną, jest jedną z najważniejszych cech *Melodii*... i wyznacznikiem ich przynależności do nowego stylu.

Wyrafinowaną różnorodność artykulacji muzycznej podpowiada zastosowana przez Jana Kochanowskiego interpunkcja, powtórzona dokładnie w wydaniu *Melodii*... Gomółki. Nie jest to nasza współczesna interpunkcja składniowa, lecz interpunkcja retoryczno-intonacyjna, a więc zapisana z myślą o wykonawcach i słuchaczach tekstu.

Gomółka w niezwykle piękny sposób przekłada też na nowy język muzyczny idee i afekty zawarte w poetyckiej parafrazie Kochanowskiego. Doskonale to widać na przykładzie psalmu 91 *Kto sie w opiekę poda Pánu swemu*, który nawiązuje do taranteli, popularnego tańca neapolitańskiego, tradycyjnie uważanego za remedium na ukąszenie tarantuli. (Psalm ten nawiązuje do taranteli w jej szesnastowiecznej postaci; warto porównać go z tarantelami zapisanymi w I połowie XVII w. przez Athanasiusa Kirchera). Muzyka psalmu 91 przypomina ten właśnie taniec, a tekst – stylizowany brzmieniowo, pełen szących głosek – mówi: „Będziesz po żmijach bezpiecznie gniewliwych/ I po pádálach deptał niecierpliwych”. Oto zaskakująca reinterpretacja motywu walki ze złem.

Psalterz stworzony przez Mikołaja Gomółkę i Jana Kochanowskiego w epoce, którą znamy jako złoty wiek kultury polskiej, reprezentuje nowatorskie nurty renesansowej muzyki i poezji europejskiej XVI wieku. Jest ich oryginalną, pełną inwencji interpretacją, wspaniałym dziełem sytuującym Polskę w centrum mapy kulturalnej renesansowej Europy.

Paulina Ceremuzynska

By the 16th century the Polish-Lithuanian Commonwealth had developed into one of the largest and most powerful states in Europe. Several factors, including an economic boom, favourable political conditions, and numerous civil liberties, among them freedom of religion, contributed to making Poland a multicultural melting-pot, where fresh and novel ideas constantly kept emerging. It was a golden age for science and arts. It was there and then that Nicolas Copernicus wrote his *De revolutionibus orbium coelestium*, and the brilliant Jan Kochanowski created his poems.

A prime example of literary accomplishments of that era is Jan Kochanowski's *Psalter of David* (published in 1579), together with its musical counterpart, Mikołaj Gomółka's *Melodies for the Polish Psalter* (published in 1580). This was outstanding work on European scale, and it was most likely intended for *Polonis omnibus* – Polish Catholics as well as Protestants (for whom it was especially meaningful, as singing psalms in their native tongue was part of their liturgical practice).

Both the *Psalter* and the *Melodies* were funded by the bishop of Kraków, Piotr Myszkowski, but the epigram to the *Melodies* was written by Andrzej Trzcieski, a leading Polish Reformation activist.

Jan Kochanowski's poetic translation was intended as universal and timeless. It combines beauty and perfection with popularity, harmony and (apparent) informality. It was written in the spirit of irenicism, and as such, does not expressly support either denomination, but rather portrays God in terms common to various religious systems.

The universality of Kochanowski's poetic paraphrasing is complemented by the supra-denominational character of Gomółka's music. *Melodies* borrow from the Neapolitan circle musical style, highly fashionable at the time. That style,

derived from secular music, references song forms of popular inspiration, i.e. the frottolas, villanellas, villanescas, and the dances fashionable at that time, such as the bergamescas, passamezzos, chaconnes, pivas. They are of predominantly homophonic texture, and their new harmonic language is based on triads with the root in bass.

The reign of king Sigismund the Old, his wife, Italian princess Bona Sforza, and their son, king Sigismund II Augustus, was the time of intensified cultural exchange between Poland and the birthplace of Renaissance – Italy. In the 16th century, about one fifth of Kraków's population was of Italian descent, and some of the most prominent Polish intellectuals and aristocrats studied in Padua and Bologna, among them Jan Kochanowski and the future sponsor of the *Psalter*, bishop Myszkowski. Queen Bona Sforza brought her own musicians upon her arrival in Poland. She also funded musical scholarships for talented young Polish students, to study in Italy. King Sigismund II Augustus inherited his mother's passions. The records of his Royal Chapel, containing vast collections of villanesche, reflect the king's interest in latest secular compositions.

Mikołaj Gomółka, who had been a singer and an instrumentalist at the court of Sigismund Augustus, instinctively reached for the repertoire and style he himself most likely cultivated during his years in royal service. Popular connotations of the *Melodies*' style beautifully allude to the idea of psalms as songs crossing denominational boundaries. This apparent "simplicity" of the music is meant to bring focus to the poetic text instead, not only in each psalm's first stanza (as previously believed), but in all subsequent ones.

The 16th century brought about a new style of writing music, best conveyed by Adrian Willaert in his work *Musica Nova*. Whereas the older approach, according to music theorists, "relied more on imagination and freedom" and preferred "clever and intricate signs and proportions"¹, the new chordal style mostly followed the text. As 16th century

German theorist and musician Hermann Finck² put it, the ultimate goal of composers was now to most closely and accurately reflect the meaning of the spoken words, and all of its emotions. The most renowned theorist of the new music, Gioseffo Zarlino, stated categorically, "He [Plato] says that melody and rhythm should follow speech, not that speech [should follow] rhythm or melody. Consider that an obligation"³. Thus a skilled musician and composer was at the time considered on par with a poet. According to Zarlino⁴, another important and desired element of this new musical style was the diversity in all elements of the composition.

It is therefore quite natural that the refined metrics of Kochanowski's poems is an integral part and the pillar of Gomółka's composition, and ultimately shaped the metrics of the psalms. Gomółka skillfully emphasized the written text, and accorded it primacy over the musical matter. This is one of the most significant aspects of the *Melodies* and a benchmark of the new musical style to which the psalms belonged.

The sophisticated diversity of musical articulation is suggested by Jan Kochanowski's use of punctuation, which Gomółka closely mirrors in his *Melodies*. It is not our modern grammatical punctuation, but rhetorical-intonational punctuation, intended for performers.

Paulina Ceremużyńska

¹ Zob.: Don Harran Word-Tone Relations in Musical Thought: From Antiquity to the Seventeenth Century. Musicological Studies & Documents 40. Stuttgart: American Institute of Musicology/Hänssler-Verlag, 1986, s. 161.

² Ibidem, s. 161.

³ Ibidem, s. 190.

⁴ Ibidem, s. 206.

O wymowie polskiej czasów Kochanowskiego

Mimo pewnych odmienności w wymowie, słownictwie, odmianie wyrazów czy budowie zdań – między polszczyzną szesnastowieczną a współczesną istnieje niewątpliwie więź, którą nazywamy ciągłością językową. Sprawia ona, że wciąż rozumiemy teksty dawne bez konieczności tłumaczenia ich na współczesną polszczyznę. Dlatego przybliżając język czasów Kochanowskiego, skupiamy się wyłącznie na różnicach najważniejszych. Podstawowa dotyczy wymowy samogłosek, których w XVI-wiecznej polszczyźnie było więcej niż w dzisiejszym języku literackim. Istotny był podział na tzw. samogłoski jasne *a, e, o* oraz ich warianty pochylone *ă, ě, ô* (inaczej zwane ścieśnionymi). Samogłoski jasne miały wymowę taką samą jak dzisiejsze *a, e, o*. Natomiast dla samogłosek pochylonych charakterystyczną była wymowa nieco podwyższona. Ponieważ te samogłoski do dziś utrzymały się w wielu gwarach ludowych, przykłady wymowy dialektałnej mogą posłużyć za ilustrację ich oryginalnej wymowy.

Tak więc samogłoskę *ă* pochylone wymawiano jak *a*/*o*, tj. dźwięk pośredni między [a] oraz [o]; dziś samogłoskę tę słyszymy w gwarowej wymowie *kręŕk* zamiast ogólnopolskiej *kręak*. Samogłoski *ă* i *o* tworzyły też regularną oboczność, np. *widziăł* : *widziła*.

Samogłoskę [ě] pochylone wymawiano jak *ę*/*y* lub *i*, tj. dźwięk pośredni między [e] oraz [i]/[y], co ilustrować może gwarowa wymowa *gr* zamiast *ser* i przykładowa wymiana *chleĭb* : *chleba*.

Także [ô] pierwotnie było dźwiękiem pośrednim między [o] oraz [u]. Na różnicę między *o* – *ô*, ilustrowaną wyrażeniami *na wosku* i *na wôsku* (tj. *na wôsłku*; zapisanym zgodnie z wymową) wskazywał jeden z XVI-wiecznych ortografów. Śladem samogłoski *ô* jest zachowane do dziś ortograficzne *ô*, które w wymowie uitożsamiamy już całkowicie z *u*. Samogłoski pochylone zanikły w języku literackim, wycofano je też z pisowni, oprócz *ô* – zachowanym ze względu na wymianę *ô* : *o*, np. *dwôr* – *dworo*.

Jak podkreślają badacze rymów, Jan Kochanowski, który wyczuwał subtelności brzmieniowe wymowy swoich czasów, unikał rymowania samogłosek jasných i pochylonych.

Od połowy XVI wieku pisownia różniująca samogłoski jasne i pochylone stała się praktyką drukarską. Zaznaczyć jednak trzeba, że była to praktyka zmienna i niejednolita. W wielu oficynach krakowskich kreskowano tylko *a* jasne, pomijano zaś oznaczanie [ă] pochylonego, podobnie – nie kreskowano pozostałych samogłosek pochylonych [ě] i [ô]. Zwyczaj konsekwentnego sygnalizowania [ě] i [ô] pochylonych przy jednoczesnym kreskowaniu *a* [ă] jasnego wprowadziła jednak drukarnia Łazarzowa, z którą był związany Jan Kochanowski.

Kwestia graficznego rozróżniania samogłosek jasných i pochylonych pojawiała się w szesnastowiecznych instrukcjach ortograficznych (ortografiach), była także przedmiotem teoretycznych rozważań wybitnych pisarzy, tłumaczy i wydawców, jak Łukasz Górnicki, Jan Kochanowski czy Jan Januszowski, właściciel wspomnianej drukarni Łazarzowej. Mistrz z Czarnolasu swoją własną propozycję rozróżnienia samogłosek jasných i pochylonych zawarł w krótkiej *Ortografiji polskiej*. Zaproponował, by litera *a* opatrzona odpowiednimi znakami diakrytycznymi służyła do oznaczania samogłosek *a, ă, a*, co uzasadniał koniecznością rozróżnienia znaczeń:

„A, trojake Polacy mają: Pierwsze zowă lacińskie, które ma swój znak nad sobą, kreskę z góry na dół wiedzioną od prawej ręki ku lewej, jako *żądny*, to jest nieudny. Drugie zowă swoim, to jest, polskim, którego znak jest kreska także nad nim, ale od lewej ku prawej ręce, jako *żądny*, to jest, nikt. Trzecie zowiemy ciężkim, które ma kreskę przez się jako *pożądny* (sic! w znac. 'pożądanym, upragnionym'). To ostatnie zawdy swym znakiem znaczyć trzeba; dwoje pierwsze jeno wtenczas, kiedy słowo jednako się pisze, a za różnym tej istej litery wymawianim, różny ma i wykład, jako się tam wysszej ukazało w tym słowie *żądny a żądny*. Czasem też dla dobrych rymów te znaki są dobre” (cyt. za: Jan Kochanowski, *Dziela polskie*, oprac. Julian Krzyżanowski, Warszawa 1980, s. 741).

Odczytanie psalmów zgodnie z historyczną wymową, zasygnalizowaną graficznie na ilustracji, odsłania nowe układy współbrzmień samogłosek w obrębie wersu, co ilustrują przykłady *smutyl*/*ę* *prošby* i *łaskawyl*/*ę* *uży*.

Z kolei z rozważań Januszowskiego o pochylonej wymowie samogłoski *ó* przed *m* i *n* wynika, że w szesnastowiecznej polszczyźnie wyraz *dom* wymawiano *dóm*, dlatego w psalmie 49. mamy prawo przeczytać *a dół ich dóm* będzie.

Z kwestią dawnej wymowy wiąże się problem akcentowania i zestrojów akcentowych, czyli całostek akcentuacyjno-znaczeniowych, które odgrywają niekiedy istotną rolę w ustaleniu korelacji muzyki i słowa *Psalterza*. Niestety, o dawnym akcencie i intonacji mamy najmniej danych. Wzmianki o stabilizacji akcentu wyrazowego na przedostatniej sylabie od końca, czyli o takiej akcentuacji, jaka przeważa dziś, pochodzą z 1621 roku. Przyjmuje się, że stały akcent paroksytoniczny (padający na przedostatnią sylabę wyrazu) mógł się rozwinąć już w wieku XVI. Z zapisów można wnosić, że w czasach Kochanowskiego żywym zjawiskiem była tendencja do zachowania głównego, stałego akcentu w zestrojach akcentowych (niezależnie od indywidualnego akcentu wyrazów tworzących zestroj, stanowiących także jednostkę znaczeniową). W połączeniach z wyrazami jednosylabowymi akcent padał na przedostatnią sylabę w zestroju, na przykład *omyj_mię, oczyszć_mię* w psalmie 51, choć czasowniki *omyj*, *oczyszć* występujące samodzielnie miały akcent na przedostatniej sylabie.

Wykonywanie muzyki dawnej z wymową „historyczną”, czego ilustracją jest niniejsza płyta, z pewnością nie jest ani pełną, ani wierną rekonstrukcją dawnej wymowy, stanowi jednak jej przybliżenie. W takim wykonaniu konieczne jest uwzględnienie najwyrazistszych cech dawnej polszczyzny. Punktem odniesienia mogą być wspomniane już gwary ludowe, w których (głównie w wymowie najstarszego pokolenia) utrzymały się samogłoski pochylone, pomocne jest również odwołanie do oryginalnej pisowni starych druków oraz licznych traktatów ortograficznych z tego okresu.

Isabella Winiarska-Górska

On Polish Pronunciation in the Times of Jan Kochanowski

Despite certain differences in pronunciation, vocabulary, word inflection, or sentence structure, there surely exists a continuity between the 16th century Polish and the contemporary language spoken today, which makes it possible for us to understand old texts without the necessity of having them translated into modern-day Polish. Therefore, in order to become better acquainted with the language of the times of Kochanowski, we should focus on major differences only. The fundamental difference lies in the pronunciation of vowels. In Old Polish there were more of them than are currently in use in standard Polish. There existed a significant distinction into the so-called clear vowels: *a*, *e*, *o*, and their slanting variants: *â*, *é*, *ó*, also sometimes referred to as ‘narrow vowels’. The clear vowels, which Jan Kochanowski called the ‘Latin’ vowels, were pronounced in the same way as modern Polish *a*, *e*, *o*, while slanting vowels were pronounced slightly higher. As slanting vowels are preserved in modern times in many regional dialects, examples of dialectal pronunciation may serve as an illustration of their original historical pronunciation.

And thus, slanting *â* was pronounced as *a*¹⁰, i.e. the sound intermediate between [a] and [o]; today we may come across that vowel in dialectal pronunciation of the word *krzak* [bush] as *krz^âke*. The vowels *â* and *ó* alternated freely, as in *widzi^âł* : *widzi^ół*.

Slanting [é] was pronounced as *e*¹¹ or *i*, i.e. the sound between [e] and [i/y], which may be illustrated with the dialectal pronunciation of the word *yr* instead of *ser* [cheese] and by the alternation of vowels in declension paradigms i.e., *chleb* : *chleba*.

Also, [ó] was initially realised as a sound between [o] and [u]. The difference between *o* and *ó*, exemplified by the phrases *na wósen* [on wax] and *na wósen* [on a cart] was pointed out by one of the 16th century orthographers. The trace of the vowel *ó* is the letter *ó* used in contemporary spelling, yet indistinguishable in its current pronunciation from *u*. Other

slanting vowels have disappeared from formal language and have been removed from spelling.

Researchers dealing with rhymes emphasize the fact that Jan Kochanowski, who was able to perceive subtle nuances of pronunciation, avoided rhyming clear vowels with slanting ones.

Beginning from the second half of the 16th century, different graphical representations of clear and slanting vowels became a common printing practice. However, it should be stressed that in many Cracow printing houses only clear 'a' was written with a stroke, while slanting *ǎ* was not distinguished with any diacritic, and neither were slanting [é] or [ó]. The habit of consistent signalling of slanting [é] and [ó] with the simultaneous marking of clear *á* [a] with an acute was introduced by the Lazarus's Printing House, with which Jan Kochanowski was connected.

The question of graphic differentiation between clear and slanting vowels appeared in spelling instructions (orthographies) and was also the subject matter of theoretical considerations of eminent writers, translators and publishers, such as Łukasz Górnicki, Jan Kochanowski or Jan Januszowski, the publisher of the *Psalter* and the owner of the Lazarus's Printing House. Jan Kochanowski came up with his own proposal for differentiating between clear and slanting vowels in his brief *Polish Orthography*. He suggested that the letter *a* with certain diacritic marks should be used to represent the vowels *a*, *ǎ*, *ǎ*, which he justified with the necessity to mark differences in meaning:

„The Poles have three types of *a*: the first type they call the 'Latin *a*', which has its mark above it, a stroke written from the top to the bottom and from the right to the left, like in *żǎdny*, which means 'ugly, inglorious'. The second type they call their own Polish type, marked by a stroke that is also placed above the letter, but from the left to the right, like in *żǎdny*, which means 'nobody'. The third one we call a heavy one, and it has a stroke right through it, just like in *pożǎdny* which means 'desired'. This last-mentioned type must always be marked with its mark, the first two only when the word is spelled in the same manner but its meanings differ depending on the pronunciation of the letter, which is demonstrated above by the words *żǎdny* and *żǎdny*. Sometimes also those

marks are good for the rhymes" (quotation after: Jan Kochanowski, *Dziela polskie* [*Polish Works*], edited by Julian Krzyżanowski, Warsaw 1980, p. 741).

Reading the psalms in the manner consistent with the historical pronunciation, graphically marked in the shown fragments of the original texts, reveals new possibilities for vowels to co-sound within a verse, which can be illustrated by the examples: *smut_y/e prośby* and *łaskaw_y/e uszy*.

The question of old pronunciation is related to the question of word stress and stress combinations, which are sometimes vital for determining the correlation between music and text of the *Psalter*. Unfortunately, stress and intonation in Old Polish are what we know the least about. References to the stabilization of the word stress on the penultimate syllable come from the year 1621. It is assumed that the regular paroxytonic stress (falling on the penultimate syllable) may have developed as early as the 16th century. From the notation of words in the 16th century texts one can infer that in Kochanowski's times it was a widespread practice to preserve the main stress in word combinations that formed a single unit of meaning; for instance, in combinations with monosyllabic words, the stress fell on the penultimate syllable of the entire two-word unit, e.g. *omj_y mie_y*, *oczyś_y mie_y* in Psalm 51.

Performing Old Polish texts with 'historical' pronunciation may not be the full and accurate reconstruction of the way they were spoken centuries ago. Yet a fair degree of approximation is possible on condition that the performer takes into account the most distinctive features of Old Polish, the original spelling of old prints, and the few remaining orthographic treatises from the period. Regional dialects which have retained their slanting vowels in the pronunciation of the oldest generation of speakers may serve as yet another source of information as to the quality of Old Polish vowels.

Izabela Winiarska-Górska / translation Joanna Markuszewska

[1] PSALM 1

Szczęśliwy/ który nie był między złémi w ródzie/
Áni stóp swoich torem grzesznych ludzi kładzie:
Áni siadł ná stolicy/ gdzie tácy siadają/
Co sie z náuki zdrowej rádzi násmiewają.

Ále to jego umysł, to jego stárání/
Áby ná wszystkim pełnił Páńskie przykazání:
Dzień li po niebie wiedzie/ noc li swoje konie/
On ustáwicznie w Páńskim rozmyśla zakonie.

Tákí podobien będzie drzewu porzécznému/
Któré przynosi co rok owoc pánu swému:
Liścia nigdy nie trácąc/ choć zla chwila przyjdzie:
Temu wszystko/ co pocznie/ ná dobré wynidzie.

Ále źli/ którzy Bogá/ i wstydu nie znają/
Tego szczęścia/ téj nigdy zapłaty nie mają:
Równi plewom/ które sie walają przy ziemi/
Á wiátry/ gdzie jedno chcą/ wszędzie wladną jemi.

Dla czego przed sądem być muszą pohánbieni/
Áni w liczbie z dobrémi będą policzeni:
Pan bowiem sprawiedliwych ná wszelki czas broni/
Á przewrotné złé ludzi cicha pomstá goni.

[2] PSALM 49

Sluchaj/ co żywo: wszystki ziemskie kráje
Náklóńcie uszu: i kędy dzień wstaje/
I kędy gáśnie: i którym słoneczny
Promień dojmuje/ i którym mróz wieczny. (...)

Zdrojów zákrytéj mądrości dobędę/
I rozum szczéry opowiadác będę.
Ku przypowieści i sam ucho złożę/
Á gadkę swoję przy lutni wyłożę. (...)

Szaleni ludzie/ którzy w swym wladaniu
Nádzieję kładą/ álbo i w zebraniu.
Brát rodzonego nie odkupi brátá/
Kiedy już przyjdą zámierzóné látá. (...)

Pálące wielkim kosztem wystáwiają/
Budownym zamkom swé imioná dają:
Tusząc/ że to trwác áz ná wieki będzie/
Á ich pámiątká musi słynác wszędzie.

Płocha cześć ludzka/ i chluba znikoma/
Álbowski skoro przyjdzie śmierć lákoma:
Hárdego snádnie z powagi wyzuje/
I tymże torem/ co bydło/ zájmuje. (...)

I będą dobrzy wrychle témi wládác/
Á oni władze muszą swęj postrádác.
Dól ich dom będzie: á ja ufam Tobie
Boże mój/ że Ty mnie przyjmiesz ku sobie. (...)

[3] PSALM 96

Zácznicie nową możnému
Pieśń monársze niebieskiému/
Śpiéwaj Mu z mieszkáncy swemi/
Wielka/ niezmierzona ziemi.

Śpiéwajcie Mu/ wynóście Go/
Chwalcie święté imię Jego.
Niechaj láská Jego słynie/
Ták jako dzień po dniu płynie.

Niechaj brzmi w uszu pogańskich
Sławá chwalebnych spraw Páńskich:
Gdziekolwiek ludzie mieszkają/
Niech cudów Jego słuchają. (...)

Przyznajcie/ o ziemskie kráje/
Przyznajcie wszystki rodzaje/
Władza/ i możność wiecznemu
Jednowládcy niebieskiému. (...)

Śmieć się niebo/ tańcuj ziemi/
Zagrzmie morze wáły swemi/
Skacząc polá/ płaszcze lasy:
Blisko są żądáné czasy.

Idzie/ idzie Bóg prawdziwy/
Idzie sędzia sprawiedliwy:
Ten świat prawnie będzie sądził/
Á lud wedle prawdy rzadził.

[4] PSALM 20

Wsiadaj z dobrym sercem/ o królu cnotliwy/
I w dobrą godzinę/ ná swój koń chętny:
Zajéżdź drogę śmieie nieprzyjacielowi/
Á zástaw się o swój lud pogáninowi.

Wysłucha cię (da Bóg) Pan czasu trudności/
I obroni ręką swoją wszechmocności:
Siedząc ná Syjonie oká swego z ciebie
Nie spuści/ á w twojej wesprze cię potrzebie.

Będzie pomniał ná twé wszystkie przeszlé dary/
I sam ogień spuci ná twoje ofiary:
Wszystko to On zdárzy/ co w twym sercu czuje/
I szczęśliwy skutek rádzie twój gotuje. (...)

Niedługi czas temu/ (á każ ná to śmieie)
Że znaczenie porázisz swé nieprzyjaciele.
I wysłucha cię Pan z wysokiego niebá/
I będzie przy tobie wszędy/ gdzie potrzebá.

Oni w swoje wozy/ i ufają w konie:
Á my w Pańskiej kładźmy nádzieję obronie.
Oni upásć muszą/ á my powstaniemy/
I zwycięstwá znáki sławné podniesiemy.

Zdarz to wieczny Boże/ z Pańskiej swéj litości/
Á my bądźmy pewni/ że Król z wysokości
Słysz prośby násze: á ócz go żądamy/
Wszystko z láski Jego zawnódy otrzymamy.

[5] PSALM 92

Sluszna rzecz/ Pánie/ Tobie chwałę dawać
/ i Twoje święté imię wyznawać

[6] PSALM 137

Siedząc po niskich brzegách bábilonskiej wody/
Á ná piękne syjońskie wspominając grody:
Co nam inszego czynić/ jedno plákać smutnie/
Powieszawszy po wierzbach niepotrzebné lutnie.

Lecz pogánin niebáczny/ w téj nászej żalobie/
Przedsię piosnkę syjońską kaže śpiewać sobie.
Prze Bóg/ jáko to ma być/ áby pieśni Pańskich
Głos kiedy miał być słyszán w kráinách pogáńskich?

Jeslibych cię zápomniał/ o kráino święta/
Niech moją swéj náuki ręká zápamięta:
Niechaj mi język uschnie/ kiedy cię przepomnié/
Kiedy cię ná początku wesela nie wspomnié.

[7] PSALM 130

W troskách głębokich ponurzony/
Do Ciebie/ Boże niezmierzony/
Wolam: Rácz smutné prośby moje
Przyjąć w láskawé uszy swoje.

Jesli téj z námi surowości
Będiesz chciał użyć/ jáko złości
Násze są godné/ kto praw/ Pánie/
Przed srogim sądem Twym zostanié?

Áleś Ty Pan jest dobrotliwy/
Pan z przyrozenia lutościwy:
Co przeciw Tobie u wszéch ludzi
Uczciwość wielką w sercu budzi.

Ciesz mię/ Panie/ dobroć Twoją/
Ciesz mię słowá: duszá moją
Upatrzá Twego smilowánia/
Bárziej niż nocná stráž śwítánia.

Bárziej niż nocná stráž śwítánia
Prágnie duch Twego smilowánia.
O Izráelu/ niech się dzieje
Co chce/ ty w Pánu kładź nádzieje.

U Tego litość nieprzebrána/
U Tego pomoc nieczekána:
Ten miłosierdziu swému gwoli
Ze wszéch cię grzechów twych wyzwoli.

[8] PSALM 77

Páná ja wzywác będę/ dokądém żywy:
Á On w uszy swé przyjmie mój głos płacziwy.
Do Tegom się ja uciekł czasu trudności/
Do Tegom ręce ściągał w nocné ciemności.

Duszá ná ten czas áni cieszyć się dálá/
Ále do Páná tylko z płaczem wzdychálá:
Wolawszy/ nárzékawszy/ głosu nie stáje/
Sen troski widząc/ indziej skrzydłá podáje.

Przychodziły mi ná myśl dawniejszé látá/
Co dla swych zá piérszszego Pan czynił swiátá.
Wspominałem swé wdzięczne piésni/ którém
Litość Páńska náde mną znaczną ná ziemi.

I myśliłem w sercu swym: Tákżem ná wieki
Już wypadł ja nieszczęśny z Páńskiej opieki?
Áni się już da przywiésć/ áby smutnému
Łáskę jeszcze okazał słudze swojemu?

Czyli już miłosierdzie Jego ustáło?
Czy się wiekuiestego słowá przebráło?
Czy zgolá Pan zapomniá/ co to żáłowác?
Áni láski w gniewie swym chce okázowác?

Co mówię? Ręká Páńska niesie odmiány:
Ja przedsię/ jákomkolwiek jest sfrásowány/
Nie zapomnié wyznáwác Twojej mądrości/
Twoich czynów ozdobnych/ Twéj wielmożności.

Wspomioné Twoje sprawy niewysłowioné/
Sprawy dawné, rozumem nieogármioné.
Będę rozwázal Twoje postępkí święté/
Będę powiádał sądy Twé niepojęté.

Świętobliwé Twé drogi: wszechmocny Boże/
Tobie swiát nic równého podác nie może:
Okazałeś swą możność/ i dziwné siły/
Kiedys z Egiptu wywiódł swój naród miły.

Widziály Cię/ o Boże/ wody: widziály/
I lękly się: á morskie przepáści drzály.
Chmury z hukiem linęły deszcz niesłychány/
Linęły grad gwałtowny z wichrem zmiészány.

Twoje ognisté strzaly/ Twé strászné gromy
Latály: á niebieskie trzákály domy.
Roily się po niebie w krąg lýskawice/
Á strách zdćjmował wszytki ziemskie gránice.

Ná morzu ściézki Twoje/ ná wodách drogi:
Ále nie poszlákował żaden Twéj nogi:
Przewiódłeś/ jáko stádo/ zá Mojeszowym/
I zá powodem/ lud swój/ Áaronowym.

[9] PSALM 7

W Tobie ja sámym/ Pánie/ człowiek smutny
Nádzieję kładę: Ty rácz o mnie rádzić.
Nieprzyjaciél mój/ jáko lew okrutny/
Szuka méj dusze/ áby ją mógl zgládzić.
Z jego pászczeki jeśli mię/ mój Boże/
Ty sam nie wyrwiesz/ nikt mię nie wspomóże.

Jesli mię/ Pánie/ slusnie oszácował
Zly człowiek/ á ma do mnie jáká winę:
Jeslim przyjázní nieszczérze záchował/
Á do złej chęci dal z siebie przyczynę:
Niech nieprzyjaciél górę ma náde mną/
Niech mię w proch zetrze/ i moje cześć ze mną.

Powstań/ o Pánie wieczny/ w gniewie Twoim
Przeciw zlych ludzi niepobożnéj rádzie:
Á powstań z pómsta/ jákás prawem swoim
Opisał: Oto lud w wielkiéj gromádzie
Wyroku Twego czeka/ jesli złému/
Czy upásć przed Twym sądem cnotliwému.

Przeto/ o sędzia/ sędzia wiekuisty/
Chciéj ná wysokiéj sieć stolicy swojej:
Á jeslim jest praw/ i przed Tobą czysty/
Osądz mię wedla niewinności mojej.
Złégo złość zniszczy/ á człowiek cnotliwy
Jest w opiece Twéj/ Boże sprawiedliwy. (...)

[10] PSALM 91

Kto sie w opiekę poda Pánu swemu/
Á całym prawie sercem ufa Jemu/
Śmiele rzec może: Mam obrońcę Bogá/
Nie będzie u mnie strászna żadna twogá. (...)

Iześ rzékł Pánu/ Tyś nádzieżá moją:
Iż Bóg nawyszy jest ucieczká twójá:
Nie dostąpi cię żadna zlá przygodá/
Áni sie najdzie w domu twoim szkodá.

Ánjołom swoim każe cię pilnować
Gdziekolwiek stąpisz: którzy cię piástować
Ná rękú będą/ ábyś/ idąc drogá/
Ná ostry krzemien nie ugodził nogá

Będziesz po źmijach bezpiecznie gniewliwych/
I po pádálcach deptał niecierpliwych:
Ná lwá srogiégo bez obrázy wsiedziesz/
I ná ogromnym smoku jeździć będziesz. (...)

[11] PSALM 99

Pan króluje/ który włada ánjoły lotnémi

[12] PSALM 118

Chwalcie Páná prze dobroć Jego niewymowná/
I prze litość wiekom równá.
Izráel niechaj powié/ że Pánskiéj dobroci
Wszystkokrotny wiek nie kroci.
Dom Áronów niech powié/ że Pánskiéj dobroci
Wszystkokrotny wiek nie kroci.
Sludzy Pánsy niech mówią/ że Jego dobroci
Wszystkokrotny wiek nie kroci.
Wzywalem Go w przygodzie/ á On w méj ciężkości
Użył náde mná litości. (...)
Bezpieczniéj Bogu dúfá/ niżli człowiekowi/
Niż nawiętszému królowi.
Wielki lud mię był oblégł: ále prosząc Bogá/
Nie uszlá ich áni nogá.
Zewsząd mię byli práwie/ zewszád obegnáli/
Bóg mi zdárzył/ że przegráli. (...)
Nie sil się zly człowiecze: bo jeslim szwánkował/
Wnet mię mój Pan porátował.
On jest moją potężność/ On weselé moje/
Jemum winien zdrowie swoje.
Dobrych pobożnych ludzi wszystkie są mieszkánia
Pełné wdzięczného śpiéwánia.
Silna jest ręká Pánska/ silá dokázuje/
Silna/ i silnie wojuje.
Śmierci/ próżno mi grozisz: nic mi nie strászliwe
Twoje strzaly popędliwe.
Otom já żyw: i będę sławił po wszéj ziemi
Spráwy Pánskié rymy swemi.

Karał mię Pan/ i wedle wolęj swęj frásował:
Jednak mię śmierci zachował. (...)
Tobie dzięká: Tyś przyjął wdzięcznie próśby moje/
Tobiem winien zdrowię swoje.
Kámięń od rzemieslników niedbáłych wzgárdzony
Ná kąt czelny jest włożony.
Á to przywłaszczyć musiem Páńskiemu
przejórzenu/
Co dziś u nas w podziwieniu. (...)
Niechaj idzie wszelákim szczęściem obdárzony
Król od Bogá náznáczony. (...)
Chwalcie Páná prze dobroć Jego niewymowná/
I prze litość wiekom równá.

[13] PSALM 33

Páná sercem wesolým wspominięcie/ cnotliwi

[14] PSALM 29

Nieście chwaleć/ mocarze/ Pánu mocniejszemu/
Nieście chwaleć/ królowie/ Królowi wójtśzemu:
Jego ze swzech náswiętsze imię wyznawajcie/
Jemu w kościele świętym Jego sie klániajcie.

Głos Páński deszcze leje/ głos Páński grom srogi/
I okrutné pobudza ná powietrzu trwogi:
Pan ná morzu podnosi strászné nawálności/
Głos Páński wielkiej władze/ i wielkiej możności.

Głos Páński cedry lamie/ i dęby przewráca/
Á wielkimi górami ták snádnie obráca:
Jáko więc to tám/ to sám/ jednorózcówemi
Wesola młodość miece cielety pustými.

Ná głos Páński z oboków ognie wyskákują/
Pustynie drzá árábskie/ lánie dzieci trują/
Lásy pádną: wielmożność Jego znáczná wszędzie/
I dokąd światá/ zázwdy wyznawána będzie.

Pan ná swym tronie siedział/ gdy potop świat psował/
Pan ná swym tronie będzie ná wieki królował.
Tenże serce/ i siłę ludu swemu dáje/
I ziemi błogosláwi ná jej urodzáje.

[15] PSALM 47

Kleszczmy rękómá wszyscy zgodliwie/
Wszyscy śpiéwajmy Pánu chętlíwie/
Pánu nád pány/ Pánu groźnému/
Królowi wszego światá możnému.

Ten niedobyté podał nam grody/
Ten pod nas możné podbił narody/
Dał nam w dziedzictwo/ i w używánie
Włość Jákobowę/ swoje kochánié.

Oto w swój kościół w wesolým pieniu/
Oto wstępuje w głośnym trąbieniu:
Dajcie cześć Pánu/ dajcie nászzemu/
Śpiéwajcie Bogu/ Bogu wiecznému.

Ten włádnie światem sam niezmiernym/
Temu śpiéwajcie pieniem uczonym/
Wszystkim narodom Ten rozkázuje/
I wiecznie ná swym tronie króluje.

Mocarze ziemscy k Niemu przystáli/
Królowie królem swym Go wyználi:
Wielka cześć Jego, cześć niezmierná
Niebem nie może być ogárniona.

Podstawa źródłowa:

Jan Kochanowski, *Dzieła wszystkie*. Wydanie Sejmowe,
oprac. Jan Woronczak, t. 1, cz. 1. *Psalterz Dawidów*.
Fototypia – transkrypcja, „Biblioteka Pisarzy Polskich.
Seria B”, 23, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław
1982. Reprodukacja fototypiczna: Kraków, w drukarni
Łazarzowej, 1583.

[1] PSALM 1

He blessed is who neither loosely treads
The straying steps as wicked counsel leads,
Ne for bad mates in way of sinners waiteth,
Nor yet himself with idle scornners seateth;
But on Gods law his whole delight doth bind,
Which night and day he calls to marking mind.

He shall be like a freshly planted tree,
To which sweet springs of waters neighbours be;
Whose branches faile not timely fruite to nourish.
Nor withered leaf shall make it faile to flourish:
So all the things whereto that man doth bend
Shall prosper still with well succeeding end.

Such blessing shall not wicked wretches see,
But like vile chaff with wind shall scattered be;
For neither shall the men in sinne delighted
Consist when they to highest doome are cited,
Ne yet shall suff'red be a place to take
Where godly men do their assembly make.

For God doth know, and knowing doth approve
The trade of them that just proceedings love:
But they that sinne in sinfull breast do cherish,
The way they go, shall be the way to perish.

[2] PSALM 49

World-dwellers all, give heede to what I saie;
To all I speake, to rich, poore, high and low;
Knowledge the subject is my heart conceaves,
Wisdome the wordes shall from my mouth proceed,
Which I will measure by melodious eare,
And ridled speech to tuned harp accord.

The times of evil why should they me dismaie?
When mischief shall my foote stepps overflow?
And first from him whom fickle wealth deceaves,

Which his too greate vaine confidence doth breed,
Since no man can his brothers life outbeare,
Nor yeeld for him his ransome to the Lord.

A second thinkes his house shall not decaie,
Nor time his glorious buildings overthrow,
Nam'd prouddie of his name: where folly reaves
Exalted men of sence, and theie indeed
A brutish life and death, as beasts they weare,
Doe live and die, of whom is no record. (...)

But God, my God, to intercept the praie
Of my life from the grave will not foreslowe,
For he it is, he only me receaves:
Then though one rich doe grow though glories seede
Spring with encrease: yet stand thou free from feare,
Of all his pomp death shall him nought afford.

[3] PSALM 96

Sing, and let the song be new,
Unto him that never endeth
Sing all earth, and all in you.
Sing to God and blesse his name,
Of the help, the health he sendeth,
Day by day new ditties frame.

Make each country know his worth;
Of his actes the wondred story
Paint unto each people forth.
For Jehova greate alone,
All the gods, for awe and glory,
Farre above doth hold his throne.
(...)

Goe, adore him in the place
Where his pompe is most displaid:
Earth, O goe with quaking pace,
Goe proclaime Jehova king:

Staylesse world shall now be staid;
Righteous doome his rule shall bring.

Starry roofe, and earthy floore,
Sea and all thy widenesse yieldeth:
Now rejoyce and leape and rore.
Leavy infants of the wood,
Fieldes and all that on you feedeth,
Daunce, O daunce, at such a good.

For Jehova cometh loe!
Loe to raigne Jehova cometh:
Under whome you all shall goe.
He the world shall rightly guide:
Truly as a king becometh,
For the peoples weale provide.

[4] PSALM 20

Lett God the Lord heare thee,
Even in the day when most thy troubles be:
Let name of Jacob's God,
When thou on it dost cry,
Defend thee still from all thy foes abroad.

From sanctuary hy
Let him come downe, and helpe to thee apply
From Sion's holy topp
Thence lett him undertake
With heav'nly strength thy earthly strength to propp.

Lett him notorious make,
That in good part he did thy offerings take.
Let fire for triall burne
(Yea, fire from him self sent)
Thy offerings, soe that they to ashes turne. (...)

Now in me knowledge saies,
That God from fall his own annointed staies.
From heav'nly holy land

I know that he heares mee;
Yea, heares with powres, and help of helpfull hand.

Let trust of some men be
In chariotts arm'd, others in chivalry;
But lett all our conceite,
Upon Gods holy name,
Who is our Lord, with due remembrance waite.

Behold their broken shame!
We stand upright while they their fall did frame.
Assist us, Saviour deere;
Let that king daine to heare,
When as to him our praiers do appeare.

[5] PSALM 92

O lovely thing, to sing and praises frame to thee,
O Lord

[6] PSALM 137

Nigh seated where the river flowes
That watreth Babells thanckfull plaine,
Which then our teares in pearled rowes
Did help to water with their raine:
The thought of Sion bred such woes,
That though our harpes we did retaine,
Yet uselesse, and untouched there
On willowes only hang'd they were.

Now while our harpes were hanged soe,
The men, whose captives then we lay
Did on our griefs insulting goe,
And more to grieve us thus did say:
You that of musique make such show
Come sing us now a Sion lay.
O no, we have nor voice, nor hand
For such a song, in such a land.

Though farre I lye, sweete Sion hill,
In forraine soile exil'd from thee,
Yet let my hand forgett his skill,
If ever thou forgotten be:
Yea lett my tongue fast glued still
Unto my rooffe lye mute in me:
If thy neglect within me spring,
Or ought I do but Salem sing. (...)

[7] PSALM 130

From depth of grief
Where droun'd I lye,
Lord, for relief
To thee I cry:
My earnest, vehement, cryeng, prayeng,
Graunt quick, attentive hearing, waighing,

O Lord, if thou
Offences mark,
Who shall not bow
To beare the cark?
But with thy justice mercy dwelleth,
Whereby thy worshipp more excelleth.

On thee, my soule
On thee, O Lord
Dependeth whole,
And on thy word,
Though sore with blott of sinne defaced.
Yet surest hope hath firmly placed.

Who longest watch,
Who soonest rise
Can nothing match
The early eyes;
The greedy eyes my soule erecteth,
While Gods true promise it expecteth.

Then Israel
On God attend:

Attend him well
Who still thy friend,
In kindness hath thee deare esteemed,
And often, often, erst redeemed.

Now, as before,
Unchanged he
Will thee restore
Thy state will free:
All wickednes from Jacob driving,
Forgetting follies, fautes forgiving.

[8] PSALM 77

To thee my crying call,
To thee my calling cry;
I did, O God, adresse,
And thou didst me attend:
To nightly anguish thrall.
From thee I sought redresse;
To thee unceassantly
Did praying handes extend.

All comfort fled my soule:
Yea, God to mind I cal'd,
Yet calling God to mynde
My thoughts could not appease:
Nought els but bitter dole
Could I in thincking finde:
My sprite with paine appal'd,
Could entertaine no ease.

Whole troupes of busy cares.
Of cares that from thee came,
Tooke up their restlesse rest
In sleepe sleeplesse eies:
Soe lay I all opprest,
My hart in office lame,
My tongue as lamely fares,
No part his part supplies.

At length, with turned thought,
A new I fell to thinck
Upon the auncient tymes,
Upon the yeares of old:
Yea to my mynd was brought,
And in my hart did sink,
What in my former rimes
My self of thee had told.

Loe then to search the truth
I sent my thoughts abroad;
Meane while my silent hart
Distracted thus did plaine:
Will God no more take ruth?
No further love impart?
No longer be my god?
Unmoved still remayne?

Are all the conduites dry
Of his erst flowing grace?
Could rusty teeth of tyme
To nought his promise turne?
Can mercy no more clyme
And come before his face?
Must all compassion dy?
Must nought but anger burne?

Then lo, my wrack I see,
Say I, and do I know
That change lies in his hand,
Who changelesse sits aloft?
Can I ought understand,
And yet unmindefull be,
What wonders from hym flow?
What workes his will hath wrought?

Nay, still thy acts I minde;
Still of thy deedes I muse;
Still see thy glories light
Within thy temple shine.

What god can any find?
(For tearme them so they use)
Whose majesty, whose might,
May strive, O God, with thine?

Thou only wonders dost;
The wonders by thee done
All earth do wonder make,
As when thy hand of old
From servitude unjust
Both Jacobs sonnes did take;
And sonnes of Jacobs sonne,
Whom Jacobs sonnes had sold.

The waves thee saw, saw thee,
And fearefull fledd the field:
The deepe, with panting brest,
Engulphed quaking lay:
The cloudes thy fingers prest,
Did rushing rivers yield;
Thy shaftes did flaming flee
Through fiery airy way.

Thy voices thundring crash
From one to other pole,
Twixt roofof starry sphere
And earths then trembling flore,
While light of lightnings flash
Did pitchy cloudes encleare,
Did round with terror role,
And rattling horror rore.

Meane while through duskie deepe
On seas discovered bed,
Where none thy trace could view,
A path by thee was wrought:
A path whereon thy crew
As shepherds use their sheepe,
Moses and Aron ledd,
And to glad pastures brought.

[9] PSALM 7

O Lord, my God, thou art my trusfull stay:
O, save me from this persecutions show'r:
Deliver me in my endanger'd way.

Least lion-like he doe my soule devoure,
And cruelly in many peeces teare,
While I am voide of any helping pow'r.

O Lord, my God, if I did not forbear
Ever from deede of any such desert:
If ought my hands of wickednes do beare:

If I have been unkinde for frendly part:
Nay, if I wrought not for his freedom's sake,
Who causlesse now yeeeldes me a hatefull hart:

Then let my foe chase me, and chasing take:
Then lett his foote upon my neck be set:
Then in the dust lett hym my honor rake.

Arise, O Lord, in wrath thy self up sett
Against such rage of foes: awake for me
To that high doom, which I by the must gett.

So shall all men with laudes inviron thee;
Therefore, O Lord, lift up thy throne on high,
That ev'ry folk thy wond'rous acts may see.

Thou, Lord, thy people shalt in judgment try:
Then, Lord, my Lord, give sentence on my side
After my clearnesse, and my equity.

O, let their wickednes no longer bide
From comming to the well deserved end;
But still be thou to just men justest guide.

Thou righteous proofes to hartes and reines dost send:
And all my helpe from none but thee is sent,
Who dost thy saving-health to true men bend. (...)

[10] PSALM 91

To him the highest keeps
In closet of his care:
Who in th'allmighties shadow sleeps,
For one affirme I dare:
Jehova is my fort,
My place of safe repaire:
My God, in whom of my support
All hopes reposed are. (...)

But thou shalt live to see,
And seeing to relate,
What recompences shared be
To ev'ry godlesse mate.
When once thou mak'st the Lord
Protector of thy state,
And with the highest canst accord
To dwell within his gate:

Then ill, nay, cause of ill,
Shall farr excluded goe:
Nought thee to hurt, much lesse to kill,
Shall nere thy lodging grow.
For angells shall attend
By him commanded soe:
And thee in all such waies defend,
As his directions show.

To beare thee with regard
Their hands shall both be spread:
Thy foote shall never dash too hard
Against the stone misled.
Soe thou on lions goe,
Soe on the aspicks head:
On lionet shalt hurtlesse soe,
And on the dragon tread. (...)

[11] PSALM 99

What if nations rage and frett?

[12] PSALM 118

The Lord is good, you see, and know,
Acknowledge then and praise him soe;
For soe his bounty it extendeth,
Noe age can say, loe here it endeth.

Thou chosen Israel, allway
With me be prest the same to say:
For soe his bounty it extendeth,
Noe age can say, loe here it endeth.

You that of sacred Aron came
Be prest with me to say the same:
For soe his bounty it extendeth,
Noe age can say, loe here it endeth.

And you his fearers, all the rest
The same to say with me be prest:
For soe his bounty it extendeth,
Noe age can say, loe here it endeth,

I sometime straitned lay in thrall;
So lying, I on God did call:
God answere gave me when I called,
And me unlarging, me unthralled. (...)

More safe it is on God to stay
Then confidence on man to lay:
More safe who God his refuge taketh
Then he who kings his succour maketh.

Of enimies, all sortes that be
On ev'ry part inviron'd me:
But I their sinewes cut and quailed,
Jehovas name soe much prevailed.

They me inviron'd yet againe,
Againe they did me straitly strayne:
But I their sinewes cut and quailed,
Jehovas name soe much prevailed. (...)

Indeede thou sore at me didst thrust,
Yet by his succour stand I must:
In him my strength, of him my ditty,
He did my soule in thralldom pittie.

You righteous troupe with me joyce,
Consort with mine your joyfull voice,
Say, praise his hand, yea, double praised,
Be his strong hand so highly raised.

For be assur'd I shall not dye,
But live Gods works to testify:
Who though he sore did scourging paine me,
He hath but scourg'd, he hath not slaine mee. (...)

Here, here O Lord, I will thee praise,
Who didst my life to safety raise.
The stone the builders erst refused
In corner now is laied and used.

This workmanship in deed divine
Doth in our eyes with wonder shine:
God made this day, he did us send it,
In joy and mirth then let us spend it.

O help us, Lord, O help, we say,
O prosper, prosper us, we pray:
Blest in thy name who comming rideth,
Blest in thy house who dwelling bideth. (...)

The Lord is good, you see and know,
Acknowledge then and praise him soe,
For soe his bounty it extendeth,
Noe age can say, loe here it endeth.

[13] PSALM 33

Rejoyce in God, o ye that righteous be

[14] PSALM 29

Ascribe unto the Lord of light,
Ye men of pow'r, ev'n by birth right,
Ascribe all glory and all might.

Ascribe due glory to his name;
And in his ever glorious frame
Of sanctuary doe the same.

His voice is on the waters found,
His voice doth threatening thunders sound,
Yea, through the waters doth resound.

The voice of that Lord ruling us
Is strong, though hee be gracious,
And ever, ever glorious.

By voice of high Iehoua we
The highest cedars broken see,
Ev'n cedars which on Liban be.

Nay, like yong calves in leapes are born,
And Liban self with natures skorn:
And Shirion, like young unicorn.

His voice doth flashing flames deuide;
His voice have trembling desertes tride;
Ev'n desertes, where the Arabs bide.

His voice makes hindes their calves to cast:
His voice makes bald the Forrest wast:
But in his church his fame is plast.

He sitts on seas, he endlesse raignes,
His strength his peoples strength maintaines,
Which blest by him in peace remaines.

[15] PSALM 47

All people, to Jehovah bring
A glad applause of clapping hands:
To God a song of triumph sing,
Who high, and highlie feared stands,
Of all the earth sole-ruling king.

From whose allmightie grace it grows
That nations by our power opprest;
On foote on humbled countries goes,
Who Jacobs honor loved best,
An heritage for us hath chose.

There past hee by: hark, how did ring
Harmonious aire with trumpett's sound:
Praise, praise our God; praise, praise our king,
Kings of the world, your judgments sound,
With skilfull tunes his praises sing.

On sacred throne, not knowing end,
For God the king of kingdomes raignes,
The folk of Abrahams God to frend:
Hee, greatest prince, greate princes gaines,
Princes, the shields that earth defend.

A poetic paraphrase of the Book of Psalms by Sir Philip Sidney and Mary Sidney (1580-1599) from *The Psalmes of David translated into divers and sundry kindes of verse*, more rare and excellent...

A Copy of the Original Manuscript, transcribed by John Davies, of Hereford, the reign of James The First. 1823.

PAULINA CEREMUŻYŃSKA

sopran
soprano



Ukończyła wykonawstwo muzyki średniowiecznej na Université Paris-Sorbonne pod kierunkiem Benjamin Bagby'ego i Katariny Livljanic oraz muzykologię na Uniwersytecie Warszawskim. Warsztat wokalny doskonaliła pod kierunkiem Mercedes Hernández, a także na kursach mistrzowskich organizowanych przez *Academia de Música Antigua* w Salamance, pod kierunkiem Richarda Levitta oraz Davida Masona.

Rozpoczęła karierę artystyczną jako solistka Zespołu Muzyki Średniowiecznej „Pressus”. W 2002 roku na Festiwalu Muzyki Dawnej na Zamku Królewskim w Warszawie zdobyła nagrodę indywidualną im. Eugenii i Juliana Kulskich. W 2003 założyła zespół muzyki średniowiecznej Alienor, specjalizujący się w wykonawstwie muzyki trubadurów i truverów.

W 2004 roku otrzymała stypendium na wyjazd do Centro Ramón Piñeiro w Santiago de Compostela, gdzie przygotowywała transkrypcję i nagranie pieśni miłosnych króla Portugalii Dionizego I, zawartych w nowo odkrytym tzw. fragmencie Sharera, pochodzącym z ok. 1300 roku. Owocem jej pracy jest wydana w 2005 roku płyta *Cantigas de amor e de amigo*, zawierająca drugie na świecie nagranie tego repertuaru, powstała w wyniku współpracy muzyków polskich i hiszpańskich. Paulina Ceremużyńska była solistką tych wykonan i kierownikiem artystycznym całej płyty.

Pełniąc takie same funkcje (solistki oraz kierownika artystycznego), w roku 2006 nagrała płytę *E moi-ro-me d'amor*, poświęconą rekonstrukcji muzyki do trzynasto- i czternasto-

wiecznych *cantigas de amigo* najwybitniejszych autorów galisyjskiej szkoły trubadurów. Płyta ta, wydana pod patronatem Rządu Autonomicznego Galicii oraz Radia Galisyjskiego (Radio Galega), stanowi próbę odtworzenia stylu muzycznego *cantigas de amigo*.

W 2008 roku założyła zespół muzyki średniowiecznej Meendinho, z którym wielokrotnie występowała na festiwalach międzynarodowych Via Stellae i Espazos Sonoros. Jest zapraszana także przez inne zespoły muzyki dawnej. Śpiewała jako solistka z kierowanym przez Francisca Luenga zespołem Malandança, z którym zinterpretowała Lai o Najświętszej Maryi Pannie Ernoula le Vieux na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Dawnej w Gijón, a także z zespołem Ars Longa z Hawany, z którym wykonała autorski program poświęcony *cantigas de amigo* na Festiwalu La Huella de España.

W 2013 roku artystka otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przeznaczone na przygotowanie podstawy nowej wersji wykonawczej wybranych psalmów Mikołaja Gomółki do słów Jana Kochanowskiego.

PAULINA CEREMUŻYŃSKA graduated in medieval music performance from the Sorbonne in Paris, under the guidance of Benjamin Bagby and Katarina Livljanic. She also obtained a degree in musicology at the University of Warsaw. She honed her vocal technique under the direction of Mercedes Hernández, and in master classes at the Academia de Música Antigua in Salamanca, taught by Richard Levitt and David Mason.

The artist began her career as a soloist with the Medieval Music Group Pressus. In 2002 she won the Eugenia and Julian Kulski Award at the Early Music Festival at the Royal Castle in Warsaw. In 2003 she founded the medieval music ensemble Alienor, which specialized in performing the music of troubadours and trouvères.

In 2004 she received a grant to travel to Centro Ramón Piñeiro in Santiago de Compostela, where she worked on a transcription and recording of love songs by the Portuguese king Denis I. The songs come from the newly discovered Pergaminho Sharrer, dated around 1300. This work led to the release of the album *Cantigas de amor e de amigo* in 2005. The album is a joint Polish-Spanish project, and it contains the world's second recording of this repertoire. The artist took on the dual role of the soloist and artistic director for this project.

Again acting as both soloist and artistic director, in 2006 she released *E moiro-me d'amor*, a musical reconstruction of the 13th and 14th century *cantigas de amigo* written by some of the most distinguished authors of the Galician school of troubadours. The album was released under the patronage of the Autonomous Government of Galicia and the Galician Radio (Radio Galega).

In 2008 Paulina Ceremużyńska founded the medieval music ensemble Meendinho, with whom she frequently performed at the international festivals of Via Stellae and Espazos Sonoros. She also guest performs with other early music groups: she sang with ensemble Malandança, directed by Francisco Luengo, performing the Lai de Santa María by Ernoul le Vieux at the Festival Internacional de Musica Antigua in Gijón, and with the ensemble Ars Longa, with whom she presented her program on *cantigas de amigo* at the Festival La Huella de España.

In 2013 the artist received a grant from the Polish Minister of Culture and National Heritage in order to prepare the basis for a new artistic interpretation of selected psalms by Mikołaj Gomółka to the words of Jan Kochanowski.



FERNANDO REYES

*ribuela, gitara renesansowa
ribuela, Renaissance guitar*

Rozpoczął naukę muzyki jako chłopiec – śpiewak scholi katedry w Santiago

de Compostela (Galicia w Hiszpanii). Specjalizował się w grze na lutni i dawnych instrumentach szarpanych w Konserwatorium w Tuluzie (Francja) i w Staatliche Hochschule für Musik w Trossingen (Niemcy), pod kierunkiem Rolfa Lislevanda. Jako solista i akompaniator rozwija intensywną działalność koncertową i nagraniową w całej Europie. Komponuje również muzykę do spektakli teatralnych oraz publikuje artykuły poświęcone muzyce dawnej. Jest także autorem przewodników muzycznych.

Pelni funkcję kierownika zespołu muzyki dawnej „Resonet” założonego w Santiago de Compostela w 1990 roku, z którym uczestniczy w czołowych festiwalach europejskich i występuje w salach koncertowych na całym starym kontynencie. W repertuarze zespołu jest przede wszystkim muzyka związana z Galicią hiszpańską i tradycją pielgrzymowania do Santiago. Praca zaowocowała wydaniem wielu płyt, między innymi: *La Grande Chanson* – z muzyką pielgrzymów francuskich z XVII wieku, *Les Pellerines – moda na pielgrzymowanie w XVII-wiecznej Francji, Il Pellegrino* – na temat podróży Kosmy III Medyceusza do Composteli w 1668 roku, *Cantares Galegos (Pieśni galisyjskie)* – zawierającej utwory największej galisyjskiej poetki XIX wieku Rosalí de Castro, *Canto de Ulreia* – podwójnej płyty poświęconej utworom z *Kodeksu kalikstyńskiego (Codex Calixtinus)*, *Festa Dies* – poświęconej konsekracji katedry w Santiago w 1211 roku, a także *A Peregrina – pieśni i ballady z dróg do Santiago*.

Ponadto z Mercedes Hernandez nagrał płytę *Tonos de Amor* z pieśniami XVII-wiecznego hiszpańskiego kompozytora José Marína na głos i gitarę barokową.

W 2014 roku wydał płytę *Viaxe a Compostela (Podróż do Composteli)*, poświęconą europejskiemu repertuarowi solowemu na dawne instrumenty szarpane z epoki renesansu i baroku.

FERNANDO REYES began his musical training as a child singer in the choristers' school of the Cathedral of Santiago de Compostela. He specialised in ancient plucked string instruments at the Conservatory of Toulouse (France) and at the Staatliche Hochschule für Musik in Trossingen (Germany) with Rolf Lislevand.

As an instrumentalist he is intensely involved in concerts and recordings as a solo performer or accompanist throughout all of Europe. He has also composed and conducted music for a series of theatrical works, and has published several articles on ancient music, music guides and CD books. He has offered numerous seminars, courses and conferences in different universities and teaching centers throughout Europe.

He is the founder and conductor of Resonet, early music ensemble formed in Santiago de Compostela in 1990. The group has performed numerous concerts in leading festivals and auditoria throughout Europe, focusing on music connected with Galicia and the Way of St. James. It has recorded *La Grande Chanson*: French pilgrims' songs from the seventeenth century; *¡Santiago!*: music and pilgrimages in the Renaissance; *Les Pellerines*: the fashion of pilgrimage in seventeenth-century France; *Il Pellegrino*: the journey of Cosimo III de Medici, 1668; *Canto de nadax*; Cantares Galegos-Rosalía de Castro; *Canto de Ulteira*: Codex Calixtinus-Pilgrims' Songs: Music for the festivities of St. James-twelfth century; *Festa Dies*, Consecration of the Cathedral of Santiago de Compostela, 1211; and *A Peregrina (The pilgrim Lady)* songs and romances in the ways of Santiago. With Mercedes Hernandez he has recorded *Tonos de Amor* with José Marín's songs for voice and guitar, 17th. century.

In 2014 he released a CD entitled *Viaxe a Compostela (A Journey to Compostela)* devoted to the European solo repertoire for ancient plucked string instruments from the Renaissance and Baroque periods.

CARLOS CASTRO

instrumenty perkusyjne
percussion



Ukończył studia wyższe w klasie perkusji w Real Conservatorio Superior de Madrid. Od 1991 jest czynnym pedagogiem – profesorem w Katedrze Perkusji w Państwowym Wyższym Konserwatorium w Vigo.

Współpracował z wieloma orkiestrami symfonicznymi, zespołami instrumentów dętych i zespołami perkusyjnymi. Jest członkiem licznych zespołów muzyki folkowej, jazzowej i eksperymentalnej. Brał udział w nagraniu ponad 70 płyt z muzyką klasyczną, jazzową i folkową oraz dawną.

To właśnie muzyka dawna jest jedną z jego głównych pasji. Carlos Castro jest perkusistą zespołu muzyki średnio-wiecznej Martin Codax oraz zespołu Meendinho, stale współpracuje również z zespołem muzyki dawnej „Resonet”, kierowanym przez Fernanda Reyesa.

CARLOS CASTRO graduated from the Real Conservatorio Superior de Madrid with a diploma in percussion. He has been teaching since 1991, and is a professor with the Percussion Department at the National Superior Conservatory of Vigo.

He collaborated with numerous symphony orchestras, brass and percussion groups. He is a member of various groups, including jazz, folk, and experimental music. He was involved in recording of over 70 discs, ranging from classical and jazz, to folk and early music. Early music remains one of Carlos' main interests. He is the percussionist with medieval music groups Martin Codax and Meendinho, and is a regular performer with early music ensemble “Resonet”, directed by Fernando Reyes.



Producent: Fundacja Języka Polskiego

Współproducent: Polskie Radio Program 2



*Nagranie zrealizowano w Studiu Koncertowym Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego w dniach 4-8 sierpnia 2014
Recorded at the Lutosławski Concert Studio, August 4-8, 2014*

Reżyseria nagrania / Recording producers: **ANDRZEJ SASIN, ALEKSANDRA NAGÓRKO**

Montaż / Editing, mastering: **ANDRZEJ SASIN, ALEKSANDRA NAGÓRKO**

Redakcja / Editor: **AGATA HĄCIA**

Tłumaczenie / Translations: **JOANNA MARKUSZEWSKA, JAN LECH**

Projekt graficzny / Graphic design: **ELŻBIETA MACKOŚ-GORAYSKA**

Zdjęcia / Photos: **dominika bonk, miramemira**

ACD 214-2

© **Fundacja Języka Polskiego**

© **© 2014 CD ACCORD**

www.cdaccord.com.pl

e-mail: cdaccord@cdaccord.com.pl

Distributed in Poland by Universal Music Polska

Worldwide distribution by Naxos

Podziękowania dla wszystkich osób, które przyczyniły się do realizacji projektu „Audite, Gentes!”:

Pani Dyrektor **Małgorzacie Małaszko-Stasiewicz** (Polskie Radio Program 2), dr hab. **Elżbiecie Wierzbickiej-Piotrowskiej** (Fundacja Języka Polskiego), Panu **Jerzemu Borowskiemu**, Burmistrzowi Miasta Sandomierza,

dr **Izabeli Winiarskiej-Górskiej** za szczególne zaangażowanie, życzliwość, wsparcie naukowe oraz wiarę w projekt „**Audite, Gentes!**” od samego jego początku;

prof. dr. hab. **Mirosławowi Perzowi**, dr **Elżbiecie Zwolińskiej**, dr hab. **Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej**, prof. **Jackowi Wójcickiemu**, dr. hab. **Witoldowi Sadowskiemu**, dr. hab. **Bartłomiejowi Błaszkwiczowi** za pomoc naukową i poświęcony czas;

dr **Ewelinie Kwapien**, dr. **Jarosławowi Łachnikowi** za korekty tekstów;

Pani **Magdalenie Łoś-Komarnickiej** za życzliwość i bezinteresowną pomoc;

pracownikom Zbiorów Fonograficznych IS PAN za udostępnienie nagrań archiwalnych;

moim przyjaciołom: **Beacie Bolesławskiej-Lewandowskiej**, **Wiktorii Grygierzec**, **Natalii Sequeiro**, **Katarzynie Spurgiasz**, **Weronice Grozdew-Kołacińskiej**, **Romanie Rupiewicz**, **Nieves Vidal**, **Janowi Lechowi**, **Eutropiowi Rodriguezowi**, **Davidowi Aresowi Garrido** za życzliwość i bezinteresowną pomoc.

Szczególnie serdecznie dziękuję mojej profesor **Mercedes Hernández** za pomysł zajęcia się XVI-wieczną wymową polską i za hojną pomoc, oraz **Fernandowi Reyesowi** i **Carlosowi Castro** za bezwarunkową pomoc na każdym etapie przygotowywania projektu. Bez ich zaangażowania powstanie tej płyty nie byłoby możliwe.

Płytę dedykuję Mojej Mamie, **Terese Turowskiej**.

Paulina Ceremuzńska

I offer my sincere thanks to all those who have contributed to the successful completion of the ‘Audite, Gentes!’ project:

I gratefully acknowledge the assistance offered me by **Małgorzata Małaszko-Stasiewicz**, Director of Polish Radio Programme 2, Dr hab. **Elżbieta Wierzbicka-Piotrowska** from the Polish Language Foundation and **Jerzy Borowski** – Mayor of the Town of Sandomierz.

I thank Dr **Izabela Winiarska-Górska** for her special involvement, kindness, scientific support and faith in ‘**Audite, Gentes!**’ from the very start;

Prof. dr hab. **Mirosław Perz**, Dr **Elżbieta Zwolińska**, Dr hab. **Barbara Przybyszewska-Jarmińska**, Prof. **Jack Wójcicki**, Dr hab. **Witold Sadowski** and Dr hab. **Bartłomiej Błaszkwicz** for scientific guidance and time devoted to the project;

Dr **Ewelina Kwapien**, and Dr **Jarosław Łachnik** for text corrections;

Magdalena Łoś-Komarnicka for her kind and generous help;

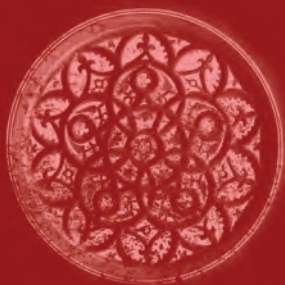
the Employees of Phonographic Collection of the Institute of Arts of the Polish Academy of Sciences for offering me access to archival recordings;

my friends: **Beata Bolesławska-Lewandowska**, **Wiktoria Grygierzec**, **Natalia Sequeiro**, **Katarzyna Spurgiasz**, **Weronika Grozdew-Kołacińska**, **Romana Rupiewicz**, **Nieves Vidal**, **Jan Lech**, **Eutropio Rodriguez** and **David Ares Garrido** for their kind support.

Very special thanks to my Professor **Mercedes Hernandez** for the idea of investigating the 16th-century Polish pronunciation and for her generous help, and to **Fernando Reyes** and **Carlos Castro** for supporting me and the project generously in all situations. Without them this CD would not have been possible.

I dedicate this CD to my Mum, **Teresa Turowska**.

Paulina Ceremuzńska



Psalmy Mikołaja Gomółki do słów Jana Kochanowskiego*Psalms* by Mikołaj Gomółka to words by Jan Kochanowski

AUDITE, GENTESI!

Psalmy złotego wieku / *Psalms of the Golden Age*

[1]	PSALM 1	Szczęśliwy, który nie był między złémi w ródzie	4'24"
[2]	PSALM 49	Śluchaj, co żywo! Wszystki ziemskié kráje nákłońcie uszu	3'49"
[3]	PSALM 96	Zácznicie nową możnému pieśń	4'02"
[4]	PSALM 20	Wsiádaj z dobrym sercem, o królu cnotliwy	2'16"
[5]	PSALM 92	Śluszna rzecz, Pánie, Tobie chwałę dáwać i Twoje święté imię wyznáwać (wersja instrumentalna – instrumental version)	2'31"
[6]	PSALM 137	Siedząc po niskich brzegách bábilońskiéj wody	2'42"
[7]	PSALM 130	W troskách głébokich ponurzony	3'56"
[8]	PSALM 77	Páná ja wzywać będę, dokádem żywy	8'34"
[9]	PSALM 7	W Tobie ja sámym, Pánie, człowiek smutny, nádzieję kładę	4'24"
[10]	PSALM 91	Kto sie w opiekę poda Pánu swemu	4'45"
[11]	PSALM 99	Pan króluje, który włada áńjoły lotnémi (wersja instrumentalna – instrumental version)	3'22"
[12]	PSALM 118	Chwalcie Páná prze dobroé Jego niewymowną	6'37"
[13]	PSALM 33	Páná sercem wesółym wspomniénicie, cnotliwi (wersja instrumentalna – instrumental version)	1'51"
[14]	PSALM 29	Nieście chwałę, mocarze, Pánu mocniejszému	3'20"
[15]	PSALM 47	Kleszczmy rękómá wszyscy zgodliwie	2'42"

TT: 60'23"

Aranżacje / arrangements: Fernando Reyes



ACD 2142
© © 2014 CD ACCORD
© Fundacja Języka Polskiego

