

tekstach, które wkrótce zabrzmia, jakiejś dziecięcej krotchwili czy też znaków infantylizmu dorosłych. Te wszystkie tropy są mylne. A jednak: *modulamina puerilia*.

Gdy Guido z Arezzo nieco po roku tysięcznym zaopatrzył pierwszą strofkę *Hymnus in Ioannem* w muzykę, nie przypuszczał zapewne, że wymyślony przezeń jako pomoc w opanowaniu sztuki śpiewu system solmizacji, na dobre zadomowi się w muzyce zachodnioeuropejskiej. Hymn *Ut queant laxis*, jeden z najsłynniejszych utworów w historii muzyki, jest jak słyszalne *arché* tej muzyki. Będąc muzycznie i tekstowo spójną całością, wprowadza nazwy kolejnych dźwięków skali, z której zbudowana jest cała muzyka Zachodu aż po nasze czasy. Po dziś dzień dźwięki (a w krajach romańskich także tonacje) nazywa się sylabami pochodzącymi z tego uroczystego śpiewu na cześć św. Jana Chrzciciela.

Z tekstem hymnu wiąże się ciekawa anegdotka. Jego autorem jest longobardzki pisarz Paweł Diakon, żyjący w VIII w. mnich z Monte Cassino. Powiadają, że gdy pewnego razu przygotowywał się do zaśpiewania paschalnego *Exultet*, z którego dobrym wykonaniem notabene i dziś biedni diakoni mają zazwyczaj straszliwe trudności, znalazł się w nieładzie opałach: dopadła go chrypka. Zdesperowany Paweł ułożył natychmiast wdzięczną modlitwę do św. Jana, w której zwraca się o oczyszczenie głosu, tak by mógł sławić nim dzieła Pańskie. W eleganckich safickich strofkach robi tym samym aluzję do cudownego odzyskania głosu przez Zachariasza, który zaniemógł ukarany za swe niedowiarstwo wobec przepowiedzianych mu przez anioła narodzin syna. Syna, którego życiową misją było obwieszczenie światu Zbawiciela. Święty Jan Chrzciciel, największy z proroków, rozpoczął swe bezkompromisowe głoszenie dobrej nowiny w bardzo osobliwy sposób: jako nienarodzone dzieciątko.

Radosna aria z kantaty 121 Johanna Sebastiana Bacha jest muzycznym uobecnieniem werwy, z którą, wedle Ewangelii, prorok *nasciturus* powitał mającego się narodzić Jezusa. Jego podskok, plastycznie oddany w partii wokalne przez Bacha, otworzył serce jego matki na przyjęcie Ducha Świętego i radosne błogosławienie Bogu. Od tego podskoku, w pewnym sensie, zaczyna się historia naszej ery.

Z tych rzuconych naprędce uwag wyłania się już, być może, zarys idei tego koncertu. *Modulamina puerilia* — *harmonie dzieciństwa* to niesłychane związki i sploty, które charakteryzują dzieciństwo naszej kultury i naszej muzyki. Z zapartym tchem i ze wzruszeniem my współcześni rozpoznajemy się bez trudu w tym niesłychanym sprzężeniu sta-

rożytnych kultur, z którego wyrasta Europa. Średniowieczna chorałowa melodia niesie łaciński tekst o klasycznej greckiej wersyfikacji opowiadający o entuzjastycznym spotkaniu dwojga mających się urodzić Pacholątek: Wcielonego Logosu i Jego Proroka. Po chwili ten sam tekst rozbrzmiewa we współczesnym opracowaniu muzycznym, ale realizowanym na instrumencie z XVII w. *Videte miraculum!*

Motet Couperina *Ad Te levavi oculos meos* reprezentuje katolicką ścieżkę rozwoju naszej cywilizacji, która wyraża się w ciągle żywej w liturgii *Latinitas*. Niemiecki tekst kantaty Bacha jest ambasadorem zapoczątkowanego przez Reformację przyjęcia do kręgu logosu wiary i kultury chrześcijańskiej języków narodowych. Zamykające program pełne nieco groteskowej elegancji angielskie koloratury zakochanego w zwiewnej nimfie cyklopa Polifema są pełnym humorem dowodem zadomowienia się mitologii Greków w naszym muzycznym imaginarium.

Zaskakującym kontrapunktem dla tej muzyki dawnej, muzyki dzieciństwa naszej kultury, są utwory Jana Nováka (1921–1984), kompozytora czeskiego, który w zbiorze *Cantica latina* zawarł pięćdziesiąt pieśni do tekstów poetów klasycznych, nowożytnych a także — do łacińskich tekstów własnego autorstwa. Ich obecność w programie jest niespodzianką dedykowaną oddanemu popularyzatorowi twórczości kompozytora — Panu Profesorowi Wilfriedowi Strohowi, któremu chciałbym w tym miejscu podziękować za podsuniecie mi tytułu koncertu.

Z wdzięcznością myślę przede wszystkim o Pani Profesor Katarzynie Marciniak, bez inicjatywy której dzisiejszy koncert by się nie odbył. Jej otwartemu stylowi myślenia o humanistyce zawdzięczamy możliwość poszerzenia naukowej refleksji filologicznej o poznanie niedyskursywne, którego szczególną postacią jest muzyczne uczestnictwo.

Modulamina puerilia są więc laboratorium czynników podstawowych, z których rozmaitych zestawień powstaje nie tylko słyszalna dla ucha *musica instrumentalis*, ale i znajoma duszy *musica humana*, która jest mimesis logosu sfer, rozbrzmiewających metafizyczną *harmonią caelestis*. Ma to także swój przewrotny wymiar w instrumentacji wykonywanych utworów, która — poza motetem Couperina — została przez nas zaaranżowana dla potrzeb tego koncertu. W szczególności pieśni Nováka nabierają niesamowitego kolorytu w klawesynowej interpretacji Michała Własnowolskiego

Jan Czarnecki



**OUR MYTHICAL CHILDHOOD...
CLASSICS AND CHILDREN'S LITERATURE
BETWEEN EAST & WEST**

MODULAMINA PUERILIA

A Recital by Jan Czarnecki

MAY 23, 2013, THURSDAY
AT 7 P.M.

The Ballroom of the University of Warsaw
Tyszkiewicz–Potocki Palace
ul. Krakowskie Przedmieście 32



JAN CZARNECKI

BARITONE

MICHALINA JAXA-LARECKA

FLAUTO TRAVERSO I

ALEKSANDRA ŁASKA

FLAUTO TRAVERSO II

MICHAŁ WŁASNOWOLSKI

HARPSICHORD

PROGRAMME

1. **Guido d'Arezzo** (ca. 991–1033) — hymn *Ut queant laxis*, stanza I
2. **Jan Novák** (1921–1984) — *Ut re mi fa sol la*, from *Cantica latina*, (hymn *Ut queant laxis*, stanze I, II, VII). Lyrics: Paulus Diaconus, *Hymnus in Ioannem*
3. **Johann Sebastian Bach** (1685–1750) — air *Johannis freudenvolles Springen*, from the cantata *Christum wir sollen loben schon* BWV 121. Lyrics: Anonymous
4. **Jan Novák** — song *Vides ut alta*, from *Cantica latina*. Lyrics: Horace, *Carm.* 1.9
5. **François Couperin** (1668–1733) — motet *Ad Te levavi oculos meos*. Lyrics: Ps 123(122)
6. **Jan Novák** — song *Ad Faunum*, from *Cantica latina*. Lyrics: Horace, *Carm.* 3.18
7. **Georg Friedrich Händel** (1685–1759) — recitative and Polyphemus' aria *O Ruddier than the Cherry*, from the pastoral opera *Acis and Galatea* HWV 49. Libretto: John Gay



THE CONCERT'S TITLE seems misleading. To put the picture straight we have to explain that tonight we will not hear sweet songs, willingly sung by children, or hummed by mothers putting their little ones to sleep. It would be difficult to find in the lyrics traces of a childish prank or signs of adults living their second childhood. All these interpretations would be deceiving. And yet: *modulamina puerilia*.

When Guido of Arezzo put the first stanza of *Hymnus in Ioannem* to music a little after the year 1000, he surely did not expect his solmisation, designed to make learning to sing easier, to take solid roots in Western European music. The

hymn *Ut queant laxis*, certainly familiar to anyone who has studied the history of music, appears as an audible *arché* of that music. A coherent union of music and text, it introduced names of successive sounds of the scale that serves as the foundation of all Western music even today. Musical sounds (in Romance countries, also keys) are named from syllables originating from this solemn chant that celebrates Saint John the Baptist.

There is an interesting anecdote relating to the text of the hymn which was written by the Lombard writer Paul the Deacon, an 8th century monk who lived at the Monte Cassino monastery. The story goes that when he was preparing to sing the Paschal *Exultet*, a piece which is apparently still very difficult for the poor deacons today, he found himself in serious trouble: he lost his voice. Desperate, he immediately composed a charming prayer to Saint John, in which he asked the Saint to clear his voice and allow him to sing the glories of the Lord. In elegant Sapphic stanzas he alludes to the miraculous voice recovery made by Zacchary who lost the use of his voice as a punishment for not having believed the Angel's prophecy about the birth of his son. The son whose life mission was to announce the coming of the Saviour to the world. Saint John the Baptist, the greatest of the prophets, began his uncompromising announcement of the good news in a very unusual way: as an unborn child.

The joyous air of the Cantata 121 by Johann Sebastian Bach constitutes a musical incarnation of the gusto with which, according to the Gospel, the prophet *nasciturus* greeted the forthcoming birth of Jesus. His leap, tangibly rendered in the vocal part by Bach, opened his mother's heart for the arrival of the Holy Spirit and the joyous blessing of God. In a certain sense, the history of the Common Era begins from this leap.

From these few hasty comments, a possible outline of this concert's concept emerges. *Modulamina puerilia* — *harmonies of childhood* represent the extraordinary connections and tangles that characterize the infancy of our culture and our music.

With bated breath and emotion, we, contemporary people, recognize ourselves easily in this astonishing configuration of ancient cultures that gave birth to Europe. The medieval plainsong carries the Latin text arranged in classical Greek stanzas telling of an enthusiastic meeting of two little Princes being born: the Logos Incarnate and His Prophet. After a while, the same text resounds in a contemporary musi-

cal arrangement but performed on a 17th century instrument. *Videte miraculum!*

Couperin's motet *Ad Te levavi oculos meos* represents the Catholic path of the development of our civilization expressed in the liturgy, where *Latinitas* is still vital. The German text of Bach's cantata is an ambassador of the acceptance of vernacular languages into the circle of logos of the Christian faith and culture. The closing English coloraturas, full of somewhat grotesque elegance, sung by the Cyclops Polyphemus who is in love with an ethereal nymph, humorously demonstrate how much Greek mythology is at home in our musical imagination.

A striking counterpoint for this ancient music, music from the childhood of our culture, is provided by songs written by Jan Novák (1921–1984), a Czech composer who, in the collection *Cantica latina*, included fifty songs with lyrics from classical and modern poets and with his own Latin texts. Their presence in the program is a surprise addressed to a dedicated promoter of the composer, Professor Wilfried Stroh, whom I would like to thank for suggesting the title for this concert to me. My grateful thanks go first of all to Professor Katarzyna Marciniak, without whose initiative tonight's concert would not be able to take place. Her open style of thinking about the humanities made it possible to widen the sphere of philological reflection through the addition of non-discursive knowledge, namely musical participation.

Modulamina puerilia are a laboratory of basic factors whose diverse configurations produce not only *musica instrumentalis* recognized by the ear but also *musica humana* known to the soul, mimesis of the logos of spheres resounding in a metaphysical *harmonia caelestis*. In a less obvious way, it is reflected in the instrumentation of the performed works, specially arranged for the needs of this concert — with the exception of Couperin's motet. Novák's songs in particular gain a superbly uncommon colour in the harpsichord interpretation by Michał Własnowolski.

Jan Czarniecki

Translated by Elżbieta Olechowska

TYTUŁ TEGO KONCERTU mógłby wprowadzić w błąd co do jego programu. Wypada więc z miejsca wyjaśnić, że dziś wieczorem nie usłyszymy ani miłych piosenek, które chętnie śpiewają dzieci, ani tych, które na dobranoc zwykły swym maleństwu nucić matki. Trudno też doszukać się w