



Lasso di Orlando (ok. 1532-1594)

Ostatni z wielkich muzyków franko-flamadzkich [renesansu](#), którego data śmierci (1594) uważana jest niekiedy za symboliczne zamknięcie tej epoki

Trudno zmieścić biografię Orlanda di Lasso w kilku zdaniach. Urodzony w Mons (dzisiaj miasto w Belgii), niemal całe życie wiele podróżował, odwiedzając najważniejsze wówczas ośrodki życia muzycznego i politycznego. Szczególne istotne dla jego kariery kompozytorskiej są Włochy i Francja, jednak na stałe związał się z Monachium i tamtejszym dworem książąt bawarskich. Początkowo znalazł tam zatrudnienie jako śpiewak (tenor), jednak już w 1563 roku został kapelmistrzem książęcej kapeli. Funkcję tę sprawował do śmierci, a więc przez ponad 30 lat, choć protektorów znajdował też poza Monachium — należeli do nich między innymi królowie Francji i cesarz Rudolf II. Pod kierownictwem Orlanda kapela monachijska stała się jedną z najwspanialszych i najliczniejszych w Europie — w 1568 roku liczyła aż sześćdziesięciu

muzyków różnych narodowości. Nic więc dziwnego, że to w Monachium, również długo po śmierci kompozytora, Orlando di Lasso cieszył się szczególnym kultem. Swoim talentem, wyteżoną pracą i przymiotami charakteru udało mu się osiągnąć nie tylko wielką sławę, ale też spory majątek. Gdy książe Wilhelm w wyniku kryzysu finansowego popadł w poważne tarapaty, muzyk podarował mu część zarobionych przez siebie pieniędzy.

Twórczość muzyczna Orlanda di Lasso jest wyjątkowo obfita i w zasadzie do dzisiaj jeszcze w małym stopniu rozpoznana. Kompozytor umiejętnie korzystał z nowego jeszcze w jego czasach wynalazku druku nut, publikując swoje utwory chętnie i często, nie tylko w Niemczech, ale także we Włoszech, Francji, Niderlandach i innych krajach europejskich. Dostępność i walory artystyczne tych utworów sprawiały, że z druków były one przepisywane do rękopisów, ulegając zarazem różnym przeróbkom i przetworzeniom (między innymi opracowaniom na [organy](#)). Jeszcze dzisiaj zdarza się odkrywać jego nieznaną wcześniej kompozycje, choć liczba jego dzieł jest prawdziwie oszałamiająca — przekroczyła już wartość dwóch tysięcy! Utwory te przynależą do różnych gatunków muzycznych: są wśród nich [msze](#), [motety](#), [madrygały](#), [pieśni](#) do tekstów francuskich (chansons) i niemieckich (Lieder). Niekiedy kompozytor mieszał ze sobą cechy muzyczne poszczególnych gatunków, wprowadzając na przykład elementy madrygału do francuskich pieśni.

Ze względu na tak wszechstronną twórczość, Orlanda di Lasso nazywa się niekiedy *kosmopolitą muzycznym* (nie wykazywał przywiązania do muzyki tylko jednego kraju), w czym pomogły mu zapewne nie tylko podróże, ale i znajomość wielu języków (jego językiem ojczystym był francuski, ale władał też niemieckim, włoskim i łaciną). Był też zarazem kompozytorem eksperymentującym, dążącym do ścisłego związku muzyki ze słowem, wprowadzającym w swoich dziełach śmiało rozwiązania w dziedzinie [harmoniki](#) i formy. A jeśli trzeba było — potrafił napisać prostą piosenkę o żartobliwym charakterze, bo oprócz tego, że był poważnym kompozytorem i kapelmistrzem księżęcym, miał duże poczucie humoru i miłe, przyjazne ludziom usposobienie.

dr hab. Paweł Gancarczyk, prof. IS PAN

Ciekawostki

Orlanda di Lasso uznaje się za jednego z głównych przedstawicieli nurtu *musica reservata* — twórczości muzycznej zarezerwowanej dla wybranego grona wyrafinowanych i doskonale wykształconych odbiorców. Wiele tych utworów długo czekało na swoje drukowane wersje — krążyły często jedynie w manuskryptach, zaspokajając potrzeby artystyczne i intelektualne nielicznych wybrańców. Należy do nich cykl Orlanda *Prophetiae Sybillarum* (*Przepowiednie Sybilli*), skomponowany ok. 1558 roku, a wydrukowany dopiero po śmierci kompozytora. Istotę tej muzyki najlepiej oddaje *Prolog* — krótka czterogłosowa kompozycja poprzedzająca dwanaście przepowiedni mitologicznych wieszczek. Kompozytor oddaje muzycznie niemal każde słowo, jakie pojawia się w tekście *Prologu*, wykorzystując zarazem bogate środki harmoniczne. Pełno tu niepokojących, dysonansowych współbrzmień, którym daleko do norm XVI-wiecznego [kontrapunktu](#). Już tylko w pierwszym wersie (dziewięć taktów) pojawia się dwanaście dźwięków oktawy i aż dziesięć różnych współbrzmień. Zaraz, zaraz, czy nam to trochę nie przypomina dwudziestowiecznej [dodekafonii](#)?