

Zieleński Mikołaj (2 poł. XVI w. - po 1615)

Jeden z najciekawszych kompozytorów polskich przełomu XVI i XVII wieku. Jego twórczość łączy w sobie cechy muzyki renesansu i baroku

Gdyby nie wynalazek druku muzycznego, o Mikołaju Zieleńskim nikt by pewnie dziś nie słyszał. Jego monumentalna publikacja z roku 1611, *Offertoria et Communiones totius anni* — jedyne znane dzieło kompozytora — zapewniła mu miejsce w pocście najważniejszych kompozytorów polskich „przed Chopinem”. Uboga liczba źródeł nie dotyczy tylko samej twórczości Zieleńskiego, ale i wiadomości na temat jego życia. Urodzony najprawdopodobniej w Warce, kształcony być może w Rzymie, swoją muzyczną karierę związał z biskupem Wojciechem Baranowskim, późniejszym prymasem Polski, rezydującym w Płocku i Łowiczu. Pod jego auspicjami pracował Zieleński jako kapelmistrz i organista, otrzymując za swoją pracę liczne nadania ziemskie.

Jego dwuczęściowe *Offertoria et Communiones totius anni*, opublikowane w oficynie Giovanniego Vincentiego w Wenecji, zostały dedykowane patronowi kompozytora — Baranowskiemu, który najprawdopodobniej sfinansował ich wydanie. Pod dedykacją autorstwa kompozytora znalazł się dopisek: „Wenecja 1 marca 1611”, co sprowokowało wielu badaczy do poszukiwań śladów obecności Zieleńskiego w stolicy *Serenissimy* (do tej pory bezskutecznie). Jak się okazuje, w tym dniu brał on udział w procesie sądowym w Łowiczu, zatem dostarczenie kompozycji do Wenecji mógł powierzyć komuś innemu.

W 1615 roku zmarł mecenas kompozytora, co poskutkowało rozwiązaniem kapeli prymasowskiej. Po tej dacie urywają się jakiegokolwiek informacje o dalszej działalności jednego z najważniejszych kompozytorów Rzeczypospolitej. Druk Zieleńskiego był nie tylko ewenementem na skalę muzyki polskiej, ale pod wieloma względami wyróżniał się spośród innych tytułów ówczesnego europejskiego rynku wydawniczego. *Offertoria* i *communiones* Zieleńskiego ukazały się w postaci ksiąg głosowych i niewiele brakowało, żeby podzieliły los wielu utraconych poloników. Jedyne znane przed drugą wojną światową egzemplarze uległy rozproszeniu, a kilka ksiąg głosowych przepadło bezpowrotnie. Kompozycje są dziś możliwe do odtworzenia tylko dzięki przedwojennym odpisom sporządzonym przez muzykologów, którzy zapewne nie zdawali sobie sprawy z wagi swojej pracy.

Mikołaj Zieleński, Magnificat

Ponad 50 utworów, głównie offertoriów — czyli kompozycji przeznaczonych do wykonania podczas mszy świętej (na samym początku liturgii Eucharystii) — stanowi pierwszą część druku Zieleńskiego (w gronie pozostałych kompozycji znalazło się opracowanie kantyku *Magnificat*). Każdy z tekstów przeznaczony jest do wykonania podczas innego święta. Ich porządek w druku odpowiada kolejności następowania danych świąt w kalendarzu liturgicznym Kościoła katolickiego. Odwołania do polskich świętych (Stanisława i Wojciecha) zarówno w offertoriach, jak i w *communiones* sugerują, że kompozytor, a może bardziej jego patron (ówczesny prymas Polski), myśleli o zaopatrzeniu w ten druk ważniejszych ośrodków muzycznych w Rzeczypospolitej.

Offertoria Zieleńskiego to utwory napisane w technice polichóralnej, dość przypominającej wczesne utwory [Giovanniego Gabrielego](#) (weneckiego organisty, ikony muzyki polichóralnej). Choć kusząca jest hipoteza, w myśl której Zieleński sekrety tej techniki zgłębiał u samego mistrza, to jednak bardziej prawdopodobne wydaje się, że z jego twórczością zapoznawał się w Polsce — gdzie była ona znana i może nawet wykonywana. Sama zaś polichóralność, której istotę — w dużym uproszczeniu — stanowi dzielenie aparatu wykonawczego na co najmniej dwa niezależne chóry (wokalne, instrumentalne bądź mieszane), niekiedy dodatkowo rozmieszczone w przestrzeni, była dość popularna w Rzeczypospolitej. Zieleński wszystkie swoje offertoria przeznaczył na dwa chóry, wyjątek stanowi niezwykle efektowne *Magnificat*, w którym kompozytor przewidział aż trzy samodzielne zespoły.

Tak jak kompozycje zawarte w pierwszej części druku zdecydowanie odwołują się do tradycji późnego [renesansu](#), tak umieszczone w drugiej *communiones* (wykonywane podczas liturgicznego „łamania chleba”) odpowiadają niekiedy nowszemu prądowi muzyki wczesnego [baroku](#), do której zaliczała się monodia akompaniowana. Do tej pory podstawową jednostką wykonawczą w muzyce religijnej (pomijając [chorał gregoriański](#)) był cztero- lub pięciogłosowy zespół lub chór, w którym każda partia traktowana była w zasadzie równorzędnie. Wraz z pojawieniem się nowego stylu zaczęto wyodrębniać solowy głos melodyczny oparty na instrumentalnym basie. Jeżeli utwór przewidywał udział dodatkowych partii, to bardzo często miały one charakter wypełnienia struktury harmoniczej. Ten drugi przypadek zaistniał w druku Zieleńskiego parokrotnie w postaci utworów przewidzianych na jeden lub dwa głosy solowe — z niekiedy niezwykle wirtuozowskimi

melizmatami — którym towarzyszą partie instrumentalne (czasami, co bardzo rzadkie jak na owe czasy, wprost określone) i oczywiście obowiązkowe [organy](#).

Rozmaitość stosowanych przez kompozytora obsad, polegająca na zestawianiu ze sobą partii o różnych zakresach dźwiękowych — szczególnie w utworach polichóralnych — ukazuje Zieleńskiego jako eksperymentatora niezwykle wyczulonego na aspekt brzmieniowy utworów. O wyjątkowości jego druku świadczy również dołączona do ksiąg głosowych *partitura pro organo*, czyli partyturowy zapis skrajnych głosów wszystkich kompozycji, przeznaczony do wykonania przez organistę. Było to ułatwienie pomagające mu śledzić cały przebieg utworów i wspierać tym samym pozostałych muzyków. Ów zapis mógł być szczególnie ceniony przez organistów, którzy nie zaznajomili się jeszcze z niedawno wynalezioną sztuką improwizowanego akompaniamentu — [basso continuo](#). Szczęśliwie zachowane *opus magnum* kompozytora z Warki uświadamia nam, że barokowi mieszkańcy Łowicza, Gniezna czy Płocka mogli cieszyć swoje uszy dziełami najwyższej próby.

Bartłomiej Gembicki

Ciekawostki

Gdyby Zieleński datował swój druk choćby na dzień wcześniej, ukazałby się w roku 1610. A to dlatego, że w Wenecji obowiązywał wciąż dawny kalendarz, w którym (jak w starożytnym Rzymie) nowy rok rozpoczynał pierwszy dzień marca. Datę w dedykacji *Offertoriów* należałoby zatem uznać za dość symboliczną.

Choć nie znaleziono dotąd żadnych śladów pobytu Zieleńskiego w Wenecji, warto pamiętać, że działało tam kilku muzyków z Polski — niestety wciąż słabo poznanych. Ciekawym przykładem jest tu niejaki *bas z Polski* (*basso polacco*), śpiewający w słynnym kościele św. Marka w Wenecji w pierwszej połowie XVII wieku; choć wielu badaczy by sobie tego życzyło, nie był to z pewnością Zieleński.