

Andrzej Edward Godek

Pseudochorałowe śpiewy Benedicamus Domino w rękopiśmiennych kancjonałach krakowskich ss. bernardynek

Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ nr 36 (1), 33-51

2018

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej Edward Godek

UNIwersytet Jagielloński w Krakowie

Pseudochorałowe śpiewy *Benedicamus Domino* w rękopiśmiennych kancjonałach krakowskich ss. bernardynek

Abstract

***Canto fratto* Repertoire of *Benedicamus Domino* in the Manuscript Cantionales from the Convent of Bernardine Nuns in Kraków**

The Archive of St Joseph's Convent in Kraków contains a collection of musical manuscripts, which have not been studied before. Among books of liturgical use, such as graduals and antiphonaries, there are also small cantionales, full of *canto fratto* repertoire. The majority of these sources originate from the Convent of Bernardine Nuns in Kraków; however, there are also at least two manuscripts from the Convent in Wilno. The aim of this paper is to present *canto fratto* repertoire of *Benedicamus Domino* found in the 18th and 19th century liturgical manuscripts from the Convent of Bernardine Nuns in Kraków. The author indicates sources of studied melodies based on the wide range of liturgical manuscripts from the 18th and 19th centuries – especially from convents of Bernardine Nuns in Poland, as well as from the Convent of Benedictine Friars in Staniątki – and compares it to the dispersal of *canto fratto* settings of *ordinarium missae*. Finally, the paper presents complete index of *Benedicamus Domino* melodies in the annex.

Keywords

Canto fratto, *Benedicamus Domino*, Bernardines, liturgical manuscripts

Osiemnastowieczna monodia na terenach Rzeczypospolitej stanowi zagadnienie niezwykle obszerne, lecz szczególnie niedoreprezentowane we współczesnych badaniach muzykologicznych. Nielicznie podejmowane dotychczas próby badań nad repertuarem pseudochorałowym pozostają w ścisłym związku z niepełną znajomością źródeł (szczególnie w odniesieniu do Kresów Wschodnich)¹. Termin „śpiewy pseudochorałowe” oznacza twórczość monodyczną komponowaną i wykonywaną od końca XVII do XIX wieku, która w swoich cechach odbiega od stylistyki typowej dla chorału. Do głównych różnic zaliczyć można wprowadzenie melodyki i rytmiki typowej dla muzyki świeckiej (szczególnie wyraźne są w niej zaczerpnięcia z idiomu muzyki operowej), a także wprowadzenie do zapisu metrum i znaków przykluczowych. Liczne spośród kompozycji zaliczanych do tej grupy repertuarowej wykorzystują melodykę opartą na rozłożonych akordach oraz progresywnym powtarzaniu krótkich motywów².

W archiwum klasztoru ss. Bernardynek przy kościele św. Józefa w Krakowie przechowywany jest zbiór rękopiśmiennych ksiąg liturgicznych z XVIII oraz XIX wieku, który nie był dotychczas przedmiotem szczegółowych badań³. Wśród zapisanego w nich repertuaru wyróżniają się śpiewy *Benedicamus Domino* wykorzystujące materiał muzyczny bernardyńskich pseudochorałowych opracowań *ordinarium missae*.

- 1 Indeks melodii *Credo* ks. Tadeusza Miazgi nie zawiera żadnych informacji o źródłach (i ich repertuarze) przechowywanych w archiwach litewskich, białoruskich czy ukraińskich. Niektóre ze źródeł lwowskich oraz wileńskich bibliotek zostały ujęte w indeksie pseudochorałowych opracowań *ordinarium missae* autora. Zob. T. Miazga, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz 1976, passim; A.E. Godek, *Studia nad repertuarem pseudochorałowych opracowań ordinarium missae zachowanym w osiemnastowiecznych rękopisach z krakowskich bibliotek i archiwów*, praca magisterska, Instytut Muzykologii UJ, Kraków 2017, s. 108–181.
- 2 Zagadnienie zostało szczegółowo omówione w następujących pracach: H. Feicht, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 14 (1965), z. 4, s. 30–35; H. Feicht, *Muzyka w okresie polskiego baroku*, [w:] tenże, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1980, s. 178–179, A.E. Godek, *Śpiewy pseudochorałowe w XVIII-wiecznych rękopiśmiennych gadałach Zgromadzenia XX. Misjonarzy*, „Nasza Przeszłość” 2017, t. 127, s. 111. Typologia repertuaru pseudochorałowego przedstawiona została w: A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, dz. cyt., s. 108–181.
- 3 Zbiór ten nie został ujęty w katalogu archiwalnym. Zob. R. Gustaw, K. Kaczmarczyk, *Katalog Archiwum Klasztoru Sióstr Bernardynek przy kościele św. Józefa w Krakowie*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1970, t. 20, s. 594. Niektóre z rękopiśmiennych ksiąg liturgicznych uwzględnione zostały w indeksie pseudochorałowych melodii *ordinarium missae* przygotowanym przez autora w jego pracy magisterskiej. Zob. A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, dz. cyt., s. 32–36, 108–181.

Nie ulega wątpliwości, że śpiewy takie wykonywane były powszechnie⁴, najczęściej w oparciu o melodię zaczerpniętą z *Kyrie*. Zapisy takich pseudochorałowych *Benedicamus Domino* należą jednakże do rzadkości – oprócz kompozycji zachowanych w omawianym tu zespole w przebadanych dotychczas źródłach bernardyńskich piszący te słowa napotkał je w zaledwie jednym rękopisie (pochodzącym z klasztoru w Kalwarii Zebrzydowskiej)⁵.

Ponadto należy zauważyć, że muzyka i muzykowanie w klasztorach ss. bernardynek odgrywały niezwykle istotną rolę. Świadectwem dbałości o tę kwestię w życiu klasztoru krakowskiego są liczne wydatki na kapele⁶. Źródła zawierają również wzmianki świadczące o wielu talentach muzycznych wśród mieszkanki klasztoru⁷. Ważny dowód wpływów bernardyńskich na muzykowanie stanowią natomiast zachowane w archiwum klasztorowym podręczniki śpiewu autorstwa oo. bernardynów⁸.

Kancjonały ss. bernardynek z klasztoru krakowskiego

Śpiewy *Benedicamus Domino* zapisane zostały w dwóch kancjonałach pochodzących z klasztoru ss. Bernardynek przy kościele św. Józefa. Pierwszy z nich stanowi rękopiśmienny zbiór z 1795 roku⁹, o czym informuje karta tytułowa:

- 4 Potwierdzenie takiej hipotezy stanowić mogą osiemnastowieczne źródła liturgiczne zawierające liczne pseudochorałowe opracowania *ordinarium missae*, wykazujące się ogromną różnorodnością. Do najciekawszych przykładów zaliczyć można bernardyński rękopis *Symphoniae Ecclesiasticae* (RL 37) oraz misjonarskie *Graduale pro Festis Solemnioribus*, które zawierają liczne śpiewy o tytułach zaczerpniętych od nazw miast i krain geograficznych. Zob. A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, dz. cyt., passim; H. Feicht, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 12 (1965), z. 4, s. 35.
- 5 Archiwum Polskiej Prowincji Bernardynów (dalej: APBK), sygn. RL 93, *Cantionale*, rps, k. 58v–59v; E. Lenart, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1986, t. 53, s. 103–274.
- 6 Zob. Archiwum Klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie (dalej: AKBK), sygn. 108, *Zaczynają się rejestra wszejszkich wydatków, codziennej expensy na potrzeby Panien Zgromadzenia klasztoru S. Józefa...* [1797–1803], rps, passim.
- 7 O. Romuald Gustaw wylicza, że siostry grały podczas nabożeństw na flecie, skrzypcach, basetli oraz pozytywie. Żywa wśród siostr pozostaje również pamięć o wykonywanym jeszcze w XX wieku repertuarze wielogłosowym. Zob. R. Gustaw, *Klasztor i kościół św. Józefa ss. Bernardynek w Krakowie 1646–1946*, Kraków 1947, s. 93, 157.
- 8 Zob. T. Filek, *Krótko nauka śpiewu z nut kościelnych przetłumaczyl z niemieckiego i dodatkiem opatrzył O. Tadeusz Filek Bernardyn*, Lwów 1887.
- 9 AKBK, bez sygn., *Kancyonalik*, rps.

KANCYONALIK | Według Obrządku Zakony [!] Oyca Świętego | FRANCISZKA | Dla Przewielebney w Bogu J[ej] m[oś]ci Panny | Micheliny Szwykowski Klasztoru | Świętego Jozefa | Na ten Czas Wikaryi. | SPISANY | 1795¹⁰.

Poprzedzają ją dwie karty zawierające śpiewy *Tibi Christe splendor Patris* oraz *Gaude Mater Polonia*, które stanowią dodatek dziewiętnastowieczny. Źródło składa się z 31 kart o wymiarach 16 cm (wysokość) × 23 cm (szerokość)¹¹. Główną jego część stanowią hymny brewiarzowe na różne okresy roku liturgicznego, uroczystości i wspomnienia świętych (m.in. na Adwent, Boże Narodzenie, Objawienie Pańskie, Zesłanie Ducha Świętego, wspomnienie św. Franciszka, św. Elżbiety Królowej Portugalskiej). Repertuar ten jest typowy dla źródeł bernardyńskich. Oprócz powyższych kompozycji w kancjonale zapisane zostały również: sekwencja na Boże Ciało (*Lauda Sion Salvatorem*), sekwencja bożonarodzeniowa (*Grates nunc omnes reddamus*) oraz tony psalmowe z dyferencjami. Ostatnią część zbioru stanowią: tekst modlitwy *O najbłogosławiensza Panno Maria* oraz tekst pieśni *Dzien on dzien gniewu Panskiego*. Po spisie zawartości dodano 5 niepaginowanych kart ze śpiewami *Benedicamus Domino de Beata V. Marya* oraz *Libera me Domine*, również stanowiących uzupełnienie dziewiętnastowieczne.

Drugi z kancjonałów¹² jest zbiorem o wymiarach 16 × 21,5 cm. Jego 10 początkowych kart pochodzi z drugiej połowy XIX wieku. Na zapisany na nich repertuar składają się hymny oraz incipity psalmów brewiarzowych. Wśród nich wyróżnia się śpiew zatytułowany *Ecce Panis z nowych Ksiąg*¹³. Kompozycja ta zapisana została przy pomocy *nota quadrata* – w odróżnieniu jednak od śpiewów jej towarzyszących posiada dwa bemole przy kluczu oraz jako jedyna w całym kancjonale zapisana została w kluczu G (G₂). Nie zalicza się jednakże do repertuaru pseudochorałowego, lecz stanowi przytoczony dosłownie fragment chorałowej sekwencji *Lauda Sion Salvatorem*¹⁴. Kolejną część zbioru stanowią 24 karty z początku XIX wieku z hymnami brewiarzowymi na różne okresy roku liturgicznego, uroczystości i wspomnienia świętych (tak jak w kancjonale omawianym powyżej).

¹⁰ Tamże, k. 4.

¹¹ W opisie następujących źródeł zachowano identyczną kolejność podawania wymiarów.

¹² AKBK, bez sygn., *Cantionale*, rps, passim.

¹³ Tamże, k. 9v–10r.

¹⁴ Zob. J. Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, red. W. Świerczek, B. Wallek-Walewski, Kraków 1947, s. 456–457.

Warto wspomnieć, że oprócz źródeł już wyliczonych w zbiorach ss. bernardynek znajduje się jeszcze osiemnastowieczne kyrieale o podobnych kancjonałom wymiarach: 18,5 × 23,5 cm. Na zapisany w nim repertuar składają się: 15 opracowań *ordinarium missae*, w tym liczne kompozycje pseudochorałowe (m.in. *Cassinense*, *Jerozolimskie małe lub podgurskie*, *Litewskie*)¹⁵, sekwencja *Mittit ad Virginem* z pieśnią *Zdrowaś bądź Marya* oraz 10 *Patrem omnipotentem*.

Kyriał oprawiony został w tekturę, a kancjonały dodatkowo obciążone płótnem. Repertuar wszystkich tych źródeł zapisany został przy użyciu *nota quadrata* na czterech albo pięciu liniach. W kancjonałach z 1795 roku zdobienia ograniczają się do inicjałów frakturowych o wysokości 3 cm, sporządzonych – podobnie jak całe źródło – wyłącznie czarnym inkaustem. Analogicznie rzecz przedstawia się w kancjonałach dziewiętnastowiecznym, tam jednak inicjały wprowadzone zostały czerwonym inkaustem.

Śpiewy *Benedicamus Domino* w omawianych źródłach

Ważną część liturgii stanowi formuła błogosławieństwa *Benedicamus Domino*, która jak podaje autor *Encyklopedii kościelnej*¹⁶:

[...] często powtarzana [jest] przy końcu w pacierzach kapłańskich, tudzież przy Mszy św. nieżałobnej, gdy się nie mówi, albo nie śpiewa na początku *Gloria in excelsis*. Odpowiada się na to: *Deo gratias! Bogu dzięki!* jako ostateczne podziękowanie Panu Bogu, że nam dozwolił swą chwałę opiewać. Zwyczaj mówienia albo śpiewania we mszy *Benedicamus Domino*, zamiast *Ite missa est*, ztąd [sic!] oczywiście pochodzi, że w dni pokuty, w pierwotnym kościele, po Mszy jeszcze śpiewano psalmy, lub inne modły; ztąd nie rozpuszczano wiernych przed *Ite m[issa] e[st]*, lecz celem zachęcenia ich do dalszej modlitwy, śpiewano *Bened[icamus] D[omi]no*¹⁷.

15 A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, dz. cyt., s. 110.

16 Przywołanie w tym miejscu powstałej w drugiej połowie XIX wieku *Encyklopedii kościelnej* daje przynajmniej częściowy wgląd w rzeczywistą praktykę wykonawczą i sposób postrzegania liturgii w badanym okresie. Celowo pominięte zostają natomiast szczegółowe rozważania nad rysem historycznym śpiewów *Benedicamus Domino*, gdyż te były już wielokrotnie przedmiotem szczegółowego zainteresowania badaczy. Zob. D. Hiley, *Western Plainchant*, Oxford 1993, s. 25–48, 148–150, 213–215.

17 *Benedicamus Domino!*, [w:] *Encyklopedia kościelna*, t. 2, red. M. Nowodworski, Warszawa 1873, s. 124. We wszystkich cytatach zachowano pisownię oryginalną.

W kancjonale z 1795 roku zapisanych zostało 25 kompozycji *Benedicamus Domino*: 24 z nich na stronach 25–30 (k. 16r–18v), ostatnia zaś stanowi dziewiętnastowieczny dopisek na karcie 26r¹⁸. O przeznaczeniu tych śpiewów informuje nagłówki na stronie 25:

Benedicamus Domino Na Nieszpo[ry] y Benedictus. | Kiedykolwiek Ite missa est. Spiewane będzie przy Mszy Świętej. | według tych Benedicamus, tak się odpowie. Deo gratias, iak tu pisano.

W źródle dziewiętnastowiecznym również zawarto 25 kompozycji na kartach 18v–21r, z czego śpiew ostatni stanowi powtórzenie *Benedicamus [in festis] Primae Classis* zapisanego już wcześniej jako ósmy w kolejności. Ponadto na karcie 18r został umieszczony napis wskazujący na przeznaczenie śpiewów – niemal identyczny jak w kancjonale z 1795 roku:

Sequitur Benedicamus D[omi]no pro Vesperis | Kiedykolwiek Ite missa est spiewane będzie przy mszy S[więtej] według tych Benedicamus [tak się odpowie] Deo gratias iak tu pisano

W obu źródłach zarówno same śpiewy, jak i ich kolejność są identyczne (z wyjątkiem omówionej powyżej różnicy w ostatniej kompozycji). Układ ten został zachowany również w *Aneksie* załączonym do niniejszego artykułu. Ponadto śpiewy *Benedicamus Domino* z kancjonałów ss. bernardynek (z wyjątkiem kompozycji oznaczonych w *Aneksie* numerami 2, 10 oraz 23) pozbawione są jakichkolwiek kluczy.

Porównanie śpiewów *Benedicamus Domino* z kancjonałów ss. bernardynek z repertuarem osiemnastowiecznych graduałów oo. bernardyńców pozwoliło na wyróżnienie dwóch grup repertuarowych. Pierwszą z nich stanowią śpiewy pochodzące sprzed XVIII wieku, wykorzystujące melodie tradycyjnych, chorałowych opracowań *ordinarium missae*. Jest to grupa najliczniejsza – aż 15 z 25 śpiewów zapisanych w kancjonale z 1795 roku (oraz odpowiednio 15 z 24 dla kancjonału dziewiętnastowiecznego) posiada konkordancje w chorałowych *Kyrie*, z których większość występuje w badanym zespole rękopisów bernardyńskich. Te spośród śpiewów *Benedicamus Domino*, które można zaliczyć do omawianej grupy przedstawione zostały w poniższej tabeli.

¹⁸ Karty dodane do źródła w XIX wieku są niepaginowane.

Numer śpiewu ¹⁹	Tytuł kompozycji	Numer katalogowy źródłowego <i>Kyrie</i> ²⁰
8.	<i>Primae Classis</i>	108 (<i>Kyrie fons bonitatis</i>)
9.	<i>Secundae Classis</i>	78 (<i>Kyrie Magne Deus potentiae</i>)
13.	<i>Na Minora Duplicia iako tez infra Octavas</i>	18 (<i>Kyrie Cunctipotens Genitor Deus</i>)
14.	<i>Semi duplex</i>	114 (wariant)
15.	<i>Na Adwent</i>	132 (<i>Firmator sancte</i>)
16.	<i>Na Wielki Post</i>	114
17.	<i>Na Niedziele Passionis</i>	107
18.	<i>Paschalne</i>	162 (wariant) ²¹
19.	<i>Paschalne Drugie</i>	55
20.	<i>Na Święta N. Panny y kompletę</i>	206
21.	<i>Solenne na Primae Classis</i>	Tożsame z pierwszym <i>Benedicamus Domino</i> edycji watykańskiej chorału ²²
22.	[<i>Solenne na</i>] <i>Secundae Classis</i>	95 (<i>De Angelis</i>)
23.	<i>Na Laudes Maioris Duplicis</i>	92 (wariant)
24.	<i>Drugie na Maius Duplex</i>	4
25.	<i>De Beata V. Marya</i>	171 (<i>Almae Pater</i>)

Tabela 1. Wykaz chorałowych *Benedicamus Domino* ze źródeł ss. bernardynek.

19 Numery odpowiadają kolejności występowania śpiewów w kancjonale z 1795 roku oraz są tożsame z oznaczeniami zawartymi w *Aneksie* załączonym do niniejszego artykułu.

20 Źródła melodii tych *Benedicamus Domino* stanowią *Kyrie* zapisane w katalogu Margarety Landwehr-Melnicki pod numerem podanym w tabeli. Zob. M. Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1955.

21 Melodia ta wykazuje również znaczne podobieństwo do *II Kyrie eleison* z *Kyrie Roratnego* z bernardyńskiego RL 37. Zob. tamże, s. 112; APBK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, rps, s. 32.

22 Zob. *Graduale Sacrosanctae Romae Ecclesiae de tempore et de Sanctis*, Roma 1961, s. 59*.

Śpiewy oznaczone numerami 14, 16, 20 posiadają ponadto konkordancje w źródłach staniąteckich²³. Pozostałe 10 śpiewów *Benedicamus Domino* wykorzystuje jako źródło materiału muzycznego śpiewy *Kyrie* pseudochorałowych opracowań *ordinarium missae*.

Benedicamus Domino Hanackie Solenne przytacza główny temat pierwszego *Kyrie* z *Missa Hanaticum*²⁴, znanej przede wszystkim z rękopisów bernardyńskich. Jej najstarszy znany przekaz stanowi zapis w *Symphoniae ecclesiasticae* (RL 37) z 1744 roku pochodzący z klasztoru bernardyńskiego w Krakowie²⁵. W licznych przekazach została ona zapisana pod różnymi tytułami, m.in. *Missa Varsaviensis* (misjonarskie *Graduale pro Festis Solemnioribus*)²⁶, *In Festis Primae Classis* (misjonarskie *Graduale romanum* z 1778 roku)²⁷ czy *Cracoviensis* (bernardyńskie *Cantionale Missarum*)²⁸.

Szczególną uwagę zwraca zatem wykorzystanie tytułu *Hanaticum*, które prawdopodobnie wskazuje na zaczerpnięcie całego śpiewu ze źródeł krakowskich bernardyńskich²⁹. Świadczą o tym również cechy muzyczne i notacyjne przekazu. Po pierwsze, wykorzystany materiał muzyczny pozostaje całkowicie zgodny z bernardyńskim przekazem pierwszego *Kyrie*. Jest to o tyle istotne, że pomiędzy znanymi autorowi wariantami tej mszy z różnych przekazów występują znaczące różnice, dotyczące przede wszystkim podziału na odcinki solowe i tutti, a także dodatkowych określeń wykonawczych. Ponadto za cechę charakterystyczną *Benedicamus Domino Hanackiego* uznać należy wprowadzenie fermat w początkowym odcinku kompozycji. Mimo iż fermata jako

23 Zob. m.in. Archiwum Klasztoru ss. Benedyktynek w Staniątkach (dalej: AKBS), sygn. ms. 15, *Antiphonarium*, rps, s. 332; AKBS, sygn. ms. 59, *Muzyka choralna*, rps, s. 5; AKBS, sygn. ms. 8, *Antiphonarium*, rps, s. 63–80.

24 Kwestia pochodzenia oraz muzycznych konotacji terminu *hanaticum* w kontekście repertuaru pseudochorałowego była przedmiotem rozważań w: A.E. Godek, *Śpiewy pseudochorałowe...*, dz. cyt., s. 133–138.

25 APBK, sygn. RL 37, *Symphoniae Ecclesiasticae*, rps, s. 161–163.

26 Archiwum Polskiej Prowincji Zgromadzenia Księży Misjonarzy (dalej: APPM), bez sygn., *Graduale pro Festis Solemnioribus*, rps, s. 74–100.

27 APPM, bez sygn., *Graduale romanum de tempore et de sanctis Ad Usum Ecclesiae Parochialis [...] S. Crucis*, rps, s. 289–294.

28 APBK, sygn. RL 53, *Cantionale Missarum ad Usum Fratrum Minorum Obs. Conventus Preorcensis [...] 1777 Anno*, rps, s. 109–116. Więcej o *Missa Hanaticum* oraz dwugłosowej *Missa Varsaviensis* w: A.E. Godek, *Śpiewy pseudochorałowe...*, dz. cyt., s. 133–138.

29 BPBK, sygn. RL 37, *Symphoniae Ecclesiasticae*, rps.

znak notacyjny wykorzystywana była na szeroką skalę w osiemnastowiecznych rękopisach bernardyńskich, wyłącznie pierwowzór omawianej mszy pochodzący z bernardyńskiego klasztoru w Krakowie wprowadza ją w tożsamym z *Benedicamus Domino* odcinku *Kyrie eleison*.

Również *Benedicamus Domino Nazarenskie Solenne* oparte zostało na materiale mszy pseudochorałowej występującej w źródłach bernardyńskich – w tym wypadku chodzi o utwór pod tytułem *Missa Nazarethanum*. Zaznaczyć tu warto, że znana jest ona wyłącznie ze źródeł bernardyńskich. W badanym zespole występuje wyłącznie w dwóch rękopisach: *Cantionale*³⁰ oraz *Symphoniae Ecclesiasticae* z 1744 roku³¹. Przekaz *Benedicamus Domino* z obu kancjonałów ss. bernardynek pozostaje całkowicie zgodny z pierwszym *Kyrie* z *Missa Nazarethanum* z RL 37.

Benedicamus Domino Krakowskie Solenne, podobnie jak powyżej wyliczone kompozycje, wykorzystuje materiał muzyczny pseudochorałowej mszy powszechnie występującej w źródłach bernardyńskich – *Missa Krakowska*. W odróżnieniu jednak od poprzednich śpiewów czerpie (z niewielkimi zmianami materiału melodycznego) z pierwszego *Christe eleison*. Analogicznie sytuacja wygląda z *Benedicamus Domino Nowo Jerozolimskim*, które opiera się na pierwszym *Christe* z *Missa Jerozolimska*, znanej zarówno z rękopisów bernardyńskich, jak i osiemnastowiecznego graduau z klasztoru oo. Augustianów w Krakowie³². W obu przypadkach zmiany polegają na wypełnieniu skoków ruchem sekundowym.

Dwa kolejne śpiewy zapisane w omawianych kancjonałach – *Benedicamus Domino Grodzenskie na pierwsze Kyrie* i *na drugie Christe* – oparte zostały, zgodnie z tytułami, na odpowiednich fragmentach z *Missa Grodzenska*³³. Nie wprowadzają żadnych zmian względem oryginalnego opracowania *ordinarium missae*. Warto dodać, że msza ta zalicza się do najczęściej występujących w źródłach bernardyńskich, natomiast nie zostały dotychczas odnalezione jej przekazy w źródłach innych zakonów czy zgromadzeń.

Podobna zgodność nie występuje w przypadku kolejnego śpiewu: *Benedicamus Domino Nowo Jerozolimskie na drugie Christe* w rzeczy-

30 BPPK, sygn. RL 52, *Synopsis Missarum Choralium*, rps.

31 BPPK, sygn. RL 37, *Symphoniae Ecclesiasticae*, rps.

32 Biblioteka Jagiellońska, sygn. 146/54, *Graduale*, rps.

33 Kompozycja ta posiada liczne warianty pisowni tytułu. W przypadku każdego wystąpienia zachowana została oryginalna pisownia źródła, z którego ona pochodzi.

wistości wykorzystuje materiał muzyczny drugiego *Kyrie*, zaczerpniętego z *Missa Jerozolimska*.

Podobnie jak omówione powyżej kompozycje, trzy ostatnie *Benedicamus Domino* – *Tarnowskie*, *Kaszynskie* oraz *Litewskie* – oparte są na materiale muzycznym opracowań *ordinarium missae*, które w źródłach bernardyńskich noszą identyczne tytuły, czyli odpowiednio: *Missa Tarnowska*, *Missa Kaszynska* i *Missa Litewska*. W każdym z tych przypadków wykorzystany został temat pierwszego *Kyrie*.

Zbiór pseudochorałowych opracowań *ordinarium missae* zachowany w źródłach pochodzących z klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie³⁴ składa się z zaledwie kilku kompozycji. Spośród wyliczonych opracowań *ordinarium missae* służących za podstawę pseudochorałowych *Benedicamus Domino* tylko pięć znajduje się w rękopisach pochodzących z klasztoru krakowskiego. Są to: *Missa Stradomska*³⁵, *Missa Tarnowska Solemna*³⁶ i *Missa Litewska*³⁷ w osiemnastowiecznym *Graduale*³⁸, a także *Missa Cassinensis* oraz *Missa Litewska* w osiemnastowiecznym *Kyriale*³⁹. Dwie kolejne msze (tj. *Missa Grodnenska* oraz *Missa Krakowska*) zapisane zostały ponadto w rękopisie RL 6⁴⁰, który pochodzi z wileńskiego klasztoru ss. Bernardynek. Repertuar stanowiący podstawę opracowań muzycznych śpiewów *Benedicamus Domino* z kancjonałów klasztoru św. Józefa w Krakowie znany był zatem zarówno w klasztorach oo. bernardynów, jak i ss. bernardynek, czego cenne świadectwo stanowi nadmienione tu źródło wileńskie. Ta wspólna grupa reper-

34 W zbiorach znajdują się również księgi klasztoru wileńskiego. Poświęcony był im referat *Canto Fratto in Eighteenth-century Bernardines Manuscripts: A Study on Lost and Rediscovered Sources to Plainchant and Polyphonic Compositions* wygłoszony przez autora podczas międzynarodowego sympozjum muzykologicznego „Ex Umbra in Solem”, które odbyło się w dniach 2–5 listopada 2017 roku we Lwowie.

35 Przytaczana *Missa Stradomska* jest tożsama z *Missa Cassinensis*. Zob. A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, dz. cyt., s. 112.

36 Zob. tamże, s. 113.

37 W przytaczanym przekazie zapisana bez tytułu.

38 AKBK, sygn. RL 5, *Graduału Supplement do Choru W. Pp. Zakonnych S. Franciszka w Krakowie u S. Iozefa mieszkaiacych pilnie wypisany*, rps, passim.

39 Zob. AKBK, bez sygn., *Kyriale*, rps, passim.

40 AKBK, sygn. RL 6, *Graduale*, rps, passim.

tuarowa pozwala na przypuszczenie, iż również *Missa Hanaticum*, *Missa Nazarenska*, *Missa Krakowska*, *Missa Grodnenska* oraz *Missa Jerozolimska* znane były w klasztorze krakowskim.

Wielość i różnorodność zachowanych w Polsce osiemnastowiecznych mszy pseudochorałowych pozwala przypuszczać, że analogicznie istniało znacznie więcej opracowań *Benedicamus Domino* wykorzystujących tematy z tej grupy repertuarowej. Prawdopodobnie źródła zawierające ów repertuar spłonęły w pożarze Krakowa w 1850 roku, podczas którego ucierpiał również kościół św. Józefa oraz znajdujący się przy nim klasztor⁴¹.

Przytoczone tu pseudochorałowe kompozycje *Benedicamus Domino*, jako oparte na najbardziej rozpowszechnionych osiemnastowiecznych bernardyńskich *ordinarium missae*, stanowią typowy przykład repertuaru pseudochorałowego. Dominują w nich rozłożone akordy (np. *Benedicamus Domino Hanackie*), progresyjne powtarzanie motywów (np. *Benedicamus Domino Nowo Jerozolimskie*), a także silne ciążenia tonalne (np. *Benedicamus Domino Krakowskie Solenne*) – a więc cechy najpowszechniej występujące w omawianej grupie repertuarowej. Styl ten zaczął wyraźnie dominować w bernardyńskich graduałach pod koniec pierwszej połowy XVIII wieku; zapewne więc w podobnym okresie pojawił się w klasztorze św. Józefa.

Wobec obecnego stanu badań niemożliwe jest scharakteryzowanie praktyki wykonawczej śpiewów pseudochorałowych, w tym również opracowań *Benedicamus Domino* w kościele św. Józefa. Pewną poszlaką może być fakt, iż kompozycje *ordinarium missae* stanowiące źródło materiału muzycznego omawianych *Benedicamus Domino* bardzo często zbudowane są z naprzemiennych odcinków solo – tutti – organy. Wobec znacznego rozpowszechnienia takiej praktyki za wysoce prawdopodobny można uznać taki właśnie sposób śpiewania *Benedicamus Domino* w krakowskim klasztorze ss. Bernardynek. Potwierdzenie tego w chwili obecnej nie jest jednakże możliwe i wymaga przeprowadzenia dalszych szczegółowych badań.

41 Hipotezę taką potwierdzają ślady po pożarze na niektórych księgach liturgicznych, m.in. RL 1.

Zakończenie

Przedstawione aspekty badań nad kancjonałami oraz zapisanymi w nich śpiewami stanowią zaledwie skromny wycinek badań nad życiem muzycznym krakowskich ss. bernardynek. Jest to zagadnienie nowe w literaturze – jedyną dotychczasową próbą zmierzenia się z nim jest artykuł Piotra Matogi poświęcony dziejom organów w kościele św. Józefa⁴². Tymczasem w świetle dokumentów przechowywanych w archiwum klasztornym⁴³ możliwe jest ustalenie wielu innych szczegółów dotyczących muzykowania w kościele św. Józefa w XVIII i XIX wieku. Przykładowo w zachowanych księgach finansowych znaleźć można liczne wzmianki o wydatkach na kapele oraz muzykę.

Porównując omawiane kancjonały z zespołem kilkuset źródeł z tego okresu przebadanych dotąd przez autora, stwierdzić można, iż zachowany w krakowskim klasztorze ss. Bernardynek zbiór pseudochorałowy stanowi przykład recepcji osiemnastowiecznej monodii w owej epoce. Z pewnością pełniejszego obrazu dostarczy będący obecnie w przygotowaniu szczegółowy katalog rękopisów liturgicznych z krakowskiego klasztoru, zawierający zarówno opis fizyczny, jak i muzyczny źródeł.

42 P. Matoga, *Historia organów przy kościele pw. św. Józefa przy klasztorze sióstr bernardynek w Krakowie*, „Teki Historyka” 2015, z. 50, s. 110–120.

43 Zob. R. Gustaw, K. Kaczmarczyk, dz. cyt., s. 5–94.

Aneks⁴⁴

1. Hanackie Solenne



Be - ne - di - ca - mus Do - o - o - mi - no.
De - o gra - a - ti - as.

2. Nazarenskie Solenne



Be - ne - di - ca - a - mus Do - o - o - mi - no.
De - o gra - a - a - a - a - ti - as.

3. Krakowskie Solenne



Be - ne - di - ca - a - a - mus Do - o - mi - no.
De - e - e - eo gra - a - ti - as.

4. Nowo Jerozolimskie



Be - ne - di - ca - mus Do - o - o - o - o - mi - no.
De - o gra - a - a - a - a - ti - as.


44 Wszystkie przytoczone incipity zaczerpnięte zostały z *Kancjonalika* z 1795 roku. Za wyjątkiem kompozycji nr 25 (niewystępującej w kancjonale dziewiętnastowiecznym) pozostają one jednakże identyczne dla obu przytaczanych w tekście źródeł.

5. Grodzienskie na pierwsze Kyrie



Be - ne - di - ca - -mus Do- -o- -mi - no.
De- -o gra- gra- a- -ti - as.

6. Grodzienskie na drugie Christe



Be - ne - di - ca - -a- -a- -mus Do- -mi - no.
De- -o gra- a- a- -ti - as.

7. Nowo Jerozolimskie na drugie Christe



Be - ne - di - ca - a- -a- -mus Do- -o- -o- -o- -mi - no.
De- -o- -o- gra- a- a- a- -ti - as.

8. Primae Classis



Be - ne - di - ca - -mus Do- -o- -o- -mi - no.
De- -o gra- a- a- -ti - as.

9. Secundae Classis



Be - ne - di - ca - -mus Do- -o- -mi - no.
De- o- -o- gra- a- -ti - as.

10. *Tarnowskie*

Be - ne - di - ca - mus Do - -o- -o- -mi no.
De - -o- gra - -a- -a- -ti - as.

11. *Kaszynskie*

Be - -ne- -di - ca - mus Do - -o- -o- -o- -mi - no.
De - -o- gra - -a- -a- -a- -ti - as.

12. *Litewskie*

Be - ne - di - ca - -mus Do - -o- -o- -mi - no.
De - -o- gra - -a- -a- -ti - as.

13. *Na Minora Duplicia iako tez Infra octavas*

Be - ne - di - ca - -mus Do - -o- -o- -o- -mi - no.
De - -o- gra - -a- -a- -a- -ti - as.

14. *Na Semiduplex*

Be - ne - -di - ca - -mus Do - -mi - no.
De - o- -o- -o- gra - -ti - as.

15. *Na Adwent*

Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
De - o - o - -o gra - ti - as.

The musical notation consists of a single staff in G major with a treble clef. It features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are two measures shown, ending with a double bar line.

16. *Na Wielki Post*

Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
De - o - gra - ti - as.

The musical notation consists of a single staff in G major with a treble clef. It features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are two measures shown, ending with a double bar line.

17. *Na Niedziele Passionis*

Be - ne - di - ca - mus Do - mi - no.
De - o - gra - ti - as.

The musical notation consists of a single staff in G major with a treble clef. It features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are two measures shown, ending with a double bar line.

18. *Paschalne*

Bene - di - ca - mus Do - mi - no Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia.
De - o - gra - ti - as Al - le - lu - ia Al - le - lu - ia.


The musical notation consists of a single staff in G major with a treble clef. It features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, some beamed together. There are four measures shown, ending with a double bar line.

19. *Paschalne Drugie*




Be - ne - di - ca - mus Do - -o - -o - mi - no.
De - -o gra - -a - -ti - as.

20. *Na Święta N. Panny y kompletę*



Be - -ne - -di - camus Do - -mi no.
De - -o gra - -ti - as.

21. *Solenne na Primae Classis*




Be - ne - di - ca - mus Do - -o - -o - -o - o - -o - mi - no.
De - -o gra - -a - -a - a - -a - ti - as.

22. [*Solenne na*] *Secundae Classis*



Be - ne - di - ca - mus Do - -o - -o - -mi - no.
De - -o gra - -a - -a - -ti - as.

23. *Na Laudes Maioris Duplicis*




Be- -ne-di-ca-mus Do- -mi- no.
De- -o gra- -ti - as.

24. *Drugie na Maius Duplex*



Be-ne- -di-ca- -mus Do- -o- -mi- no.
De-o- -o gra- -a- -ti - as.

25. *De Beata V: Marya*



Be- -ne-di-ca-mus Do- -mi- no.
[De-] [-o] [gra-] [-ti - as.]

Bibliografia

Źródła rękopiśmienne

Archiwum Klasztoru ss. Bernardynek w Krakowie:

Bez sygn., *Cantionale*.

Bez sygn., *Kancyonalik*.

Bez sygn., *Kyriale*.

Sygn. RL 5, *Graduału Supplement*.

Sygn. RL 6, *Graduale*.

Sygn. 108, *Zaczynają się rejestra wszejtstkich wydatków, codziennej expensej na potrzeby Panien Zgromadzenia klasztoru S. Józefa [...]*.

Biblioteka Klasztoru oo. Bernardynów w Krakowie:

RL 37, *Symphoniae Ecclesiasticae*.

RL 51, *Synopsis Missarum Choralium*.

RL 93, *Cantionale*.

Biblioteka Jagiellońska:

Sygn. 146/54, *Graduale*.

Źródła drukowane

Filek T., *Krótką nauka śpiewu z nut kościelnych przetłumaczył z niemieckiego i dodatkiem opatrzył O. Tadeusz Filek Bernardyn*, Lwów 1887.
Graduale Sacrosanctae Romae Ecclesiae de tempore et de Sanctis, Roma 1961.

Siedlecki J., *Śpiewnik kościelny*, red. W. Świerczek, B. Wallek-Walewski, Kraków 1947.

Opracowania

Feicht H., *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 12 (1965), z. 4.

Feicht H., *Muzyka w okresie polskiego baroku*, [w:] tenże, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, Kraków 1980.