

ISBN 978-83-7099-214-9

9 788370 992149 >



MONOGRAFIA ZESPOŁU MUZYCZNEGO
ORAZ KATALOG MUZYKALIÓW
KLASZTORU SS. BENEDYKTYNEK
W STANIĄTKACH



MONOGRAFIA ZESPOŁU MUZYCZNEGO ORAZ KATALOG MUZYKALIÓW KLASZTORU SS. BENEDYKTYNEK W STANIĄTKACH



MONOGRAFIA
ZESPOŁU MUZYCZNEGO
ORAZ KATALOG MUZYKALIÓW
KLASZTORU SS. BENEDYKTYNEK
W STANIĄTKACH

MONOGRAFIA
ZESPOŁU MUZYCZNEGO
ORAZ KATALOG MUZYKALIÓW
KLASZTORU SS. BENEDYKTYNEK
W S T A N I A T K A C H

POD REDAKCJĄ
MARCINA KONIKA

Musica Jagellonica
Kraków 2016

Projekt okładki
Alina Mokrzycka-Juruś

Adiustacja tekstu
zespół redakcyjny Musica Iagellonica

Praca naukowa finansowana w ramach projektu badawczego
nr 2011/03/D/HS2/01824 finansowanego ze środków
Narodowego Centrum Nauki

© 2016 Copyright by the Authors and Musica Iagellonica Sp. z o.o.

ISBN 978-83-7099-214-9



Spis treści

1. Wstęp	7
1.1. Wprowadzenie	7
1.2. Dotrzymywany stan badań	10
1.3. Metodologia	14
1.4. Podziękowania	16
2. Życie muzyczne	18
2.1. Muzyka liturgiczna (<i>Jakub Kubieniec</i>)	18
2.1.1. Księgi przedtrydenckie	19
2.1.2. Antyfonarze potrydenckie	22
2.1.3. Graduały	36
2.1.4. Księgi różne i osobliwości	43
2.1.5. Notacja – praktyka wykonawcza	46
2.2. Formy życia muzycznego	49
2.2.1. Muzyka w życiu zakonnym	49
2.2.2. Kapela muzyczna	62
2.2.3. Muzyka w Staniątkach po likwidacji kapeli	86
2.3. Repertuar świeckiej kapeli wokalno-instrumentalnej (<i>Maciej Jochymczyk</i>)	90
2.3.1. Datowanie rękopisów	91
2.3.2. Kopiści	94
2.3.3. Kompozytorzy	98
2.3.4. Problemy atrybucji	100
2.3.5. Kontrafaktury	106
2.3.6. Obsada i wymagania wykonawcze	115
2.3.7. Gatunki i ich przeznaczenie	123
2.3.8. Podsumowanie — zbiór stanięcki na tle repertuaru innych kapel klasztornych	128

3. Analiza. Baza danych i analiza skomputeryzowana	131
3.1. Baza danych	131
3.1.1. Wprowadzenie	131
3.1.2. Struktura bazy	132
3.1.3. Rękopisy	135
3.1.4. Transkrypcje	136
3.1.5. Narzędzia analityczne	141
3.2. Narzędzia skomputeryzowanej analizy „Humdrum”	143
3.3. Analiza	150
3.3.1. Melodyka	151
3.3.2. Fakтура	156
3.3.3. Współbrzmienia i tonalność	165
3.3.4. Metro-rytmika	174
3.3.5. Podsumowanie	176
4. Katalog muzykaliów	180
4.1. Rękopisy liturgiczne	180
4.2. Katalog kancjonałów	253
4.3. Muzykalia po kapeli stanięckiej	307
5. Aneksy	368
Bibliografia	408
Summary	415

1. Wstęp

1.1. Wprowadzenie

Opactwo św. Wojciecha w Staniątkach jest najstarszym polskim klasztorem żeńskim. W 2016 roku przypada 800-lecie jego istnienia, choć nie ma pewności co do dokładnej daty fundacji. Współcześnie badacze nieco przesuwają przekazaną w tradycji datę powstania konwentu na rok 1228 lub nawet nieco później¹. Stanięcki konwent stanowi zjawisko wyjątkowe, tak z uwagi na swoje nieprzerwane trwanie, jak i rolę kulturotwórczą. Ogiomne zbiory dzieł sztuki sakralnej, sprzętów liturgicznych, podobnie jak założenie architektoniczne i inne aspekty dziedzictwa materialnego i duchowego klasztoru, od lat budzą niesłabnące zainteresowanie badaczy. Obok prac reprezentujących takie dziedziny, jak historia, historia sztuki, architektura, genealogia i in., dostępne są też opracowania dotyczące wybranych aspektów życia muzycznego. Bogaty dorobek opactwa w tym zakresie, a zwłaszcza bezcenne źródła muzyczne, skłaniają do dokładniejszego pochylenia się nad dziejami kultury muzycznej Staniątek.

Praca niniejsza stanowi próbę zarysowania syntetycznego obrazu historii muzyki w regionie w oparciu o analizę materiału źródłowego dostępnego w bogatym archiwum stanięckich panien benedyktynek². Podjęcie trudu zbadania zawartości archiwum klasztornego motywowane było przez kilka głównych czynników. (1) W dotychczasowej literaturze dotyczącej szeroko rozumianej historii opactwa w zasadzie brak prac po-

¹ W roku 1228 Klemens Gryfita — jak podaje *Kodeks dyplomatyczny Małopolski* — otrzymał od księcia opolskiego Kazimierza uposażenie. Zob. Krasnowolski, 1999, 27; Piekosiński, 1876–1905.

² Archiwum Benedyktynek w Staniątkach, dalej ABS.

dejmujących zagadnienia związane z dziejami muzyki (do istniejących prac muzykologicznych odniesiemy się poniżej). Należy w tym miejscu wskazać na znakomitą i — jak do tej pory — najbardziej wyczerpującą monografię autorstwa Bogusława Krasnowolskiego (Krasnowolski, 1999), który na marginesie swoich rozważań odnosi się do problematyki życia muzycznego. (2) Zachowane w stanięckim archiwum źródła muzyczne stanowią bezcenne świadectwo niezwykle bogatego życia muzycznego. Co więcej, źródła te są bardzo różnorodne nie tylko pod względem przekazywanego repertuaru (muzyka liturgiczna, pieśni jedno- i wielogłosowe, muzyka wokalno-instrumentalna i instrumentalna), ale także rodzajów stosowanej notacji muzycznej (czasami reprezentującej kilka różnych jej typów w ramach jednego rękopisu), czy też stosowania specyficznych dla ośrodka rozwiązań muzycznych. (3) Stanięckie opactwo dzięki trwaniu przez 800 lat pomimo wielu klęsk dziedzicznych oraz trudnych momentów zgromadziło i — dzięki niezwykle roztopnej postawie sióstr — przechowało do naszych czasów kolekcję muzykaliów, jakich niewiele zachowało się na terenach Polski. Zbiory rękopisów liturgicznych, repertaru pieśniowego, a także wokalno-instrumentalnego po kapeli klasztornej, pochodzące z jednego ośrodka i nadal w nim pozostające, to w naszych warunkach rzadkość. Nawet w przypadku tak cennej i ogromnej kolekcji, jaką jest zbiór muzykaliów jasogórskich, rozmaite kolejne losy spowodowały, że w zasadzie brak tam źródeł starszych niż XVIII-wieczne³. Jeśli dodać do tego, że jest to kolekcja zgromadzenia żeniskiego (większość zachowanego repertuaru tego typu pochodzi z klasztorów męskich), uzyskamy dodatkowy argument skłaniający do podjęcia studiów nad tym niezwykle interesującym zbiorem. O ciągłości, o której mowa, świadczy sposób przechowywania muzykaliów po kapeli stanięckiej (zob. Fotografia 1.1). Znajdują się one w pomieszczeniu archiwum, złożone w drewiancej skrzyni posażnej pochodzącej najprawdopodobniej z XVIII bądź początków XIX wieku.

³ Oczywiście stwierdzenie to odnosi się do repertuaru muzyki wielogłosowej. W wyniku pożaru, jaki miał miejsce na Jasnej Górze w 1690 roku, przepadły niemal wszystkie muzykalia powstałe przed tym okresem. Zob. Podejko, 2001.

Fotografia 1.1: Skrzynia z muzykaliami w archiwum stanięckim (fot. M. Konik)



W świetle najnowszych badań i ustaleń Magdaleny Walter-Mazur, która zajmowała się kulturą muzyczną benedyktynek kongregacji chełmińskiej, jedynie w Staniątkach zakonnice utrzymywały stały, profesjonalny zespół muzyczny (Walter-Mazur, 2014, 265). Także to, obok specyficznych zwyczajów oraz stosunkowo późnego przyjęcia brewiarza rzymskiego, stanowi o wyjątkowości tego ośrodka. W tym kontekście kolekcja rękopisów muzycznych i dokumentacja archiwalna przechowywane w archiwum ss. benedyktynek w Staniątkach jawią się jako jeden z najbardziej interesujących tego typu zbiorów. Należy zarazem dodać, że jest to materiał niezwykle trudny do zanalizowania, nie tylko ze względu na — wspomnianą już — różnorodność. Inwentarz archiwum stanięckiego (zob. Kolak i in., 2003) uwzględnia ponad 1500 pozycji, z których część stanowią luźne, pojedyncze dokumenty, inne zaś to opałe tomy, jak choćby w przypadku kronik klasztornych⁴. Oczywiście znaczna część tego

⁴ Na przykład trzytomowa *Kronika...* s. Antoniny Scholastyki Kafadulskiej to w sumie niemal 1600 stron materiału, który nie mógł zostać pominięty w trakcie badań (ABS, inv. 207–209, top. 720–722). Dla oznaczenia materiałów archiwalnych z archiwum ss. benedyktynek w Staniątkach posługujemy się numeracją inwentarza autorstwa Wacława Kolaka, Józefa Mareckiego i Sławomira Radonia (Kolak i in., 2003). W celu ułatwienia identyfikacji i odnalezienia danego źródła, zawsze podajemy numer inwentarzowy oraz topograficzny, według którego można odnaleźć stosowną jednostkę na półce archiwum.

materiału nie przekazuje informacji dotyczących kultury muzycznej (jak np. liczne „ćwiczenia duchowne”⁵), niemniej w toku badań należało zapoznać się także z tym działem archiwum, aby móc jednoznacznie stwierdzić brak odniesień do życia muzycznego (szerzej kwestia dororu i sposobu analizy materiału archiwального została omówiona poniżej —1.3). W trakcie badań szybko okazało się, że konieczne będzie rozpoznanie o wiele większej ilości materiału, niż pierwotnie zakładano na podstawie wstępnych kwerend, poprzedzających same badania. Proces ten, z uwagi na obfitość źródeł oraz ich obszerność, a także z powodu znacznego rozproszenia informacji na temat różnych przejawów życia muzycznego, okazał się niezwykle czasochlonny. Warto jednak podkreślić, że godziny spędzone w zaciszu klasztornego archiwum oraz możliwość bezpośredniego obcowania zabytkami muzycznymi tak wysokiej klasy stanowiły znakomitą gratyfikację dla wszelkich niedogodności, jakie nieodłącznie towarzyszą kwerendzie archiwalnej. Szczególnie fascynujące było zanurzenie się w życie codzienne konwentu, jego problemy i rytm egzystencji wyznaczany kalendarzem liturgicznym, co było możliwe dzięki analizie ksiąg rachunkowych.

1.2. Dotychczasowy stan badań

Klasztor stanięcki od wielu dziesięcioleci budzi zainteresowanie badaczy reprezentujących różne dyscypliny naukowe. Pierwszą publikacją, która całościowo ujmuje dzieje konwentu, jest wydana anonimowo praca s. Kolumby Łozińskiej OSB z 1905 roku. Czytamy tam o fundacji:

Co do daty założenia klasztoru i kościoła nie wszyscy się zgadzają. Jedni podają datę wcześniejszą, inni późniejszą. Najwcześniejszą datą, jaką spotykamy u piśsarzy jest rok 1200. Mianowicie X. Wojciech Płocki, przeor i kustosz klasztoru OO. Benedyktynów na Tyńcu, wydał w r. 1623 dzieło pt.: »Błogosławieństwo Zakonu św. Benedykta«. W tem dziele na str. 163 pisze, że Clemens, kasztelan krakowski wraz z małżonką swoją zbudował dla córki swojej Wizenny klasztor w diecezji krakowskiej pod Niepolomicami w r. 1200, i że w tym klasztorze

⁵ Warto zauważyć, że wspomniane „ćwiczenia duchowne” stanowią nieoceniony zbiór dla badacza duchowości benedyktynek stanięckich, która przez wieki kształtowana była w duchu ignacjańskim, dzięki działającym przy klasztorze jezuitom.

opieka św. Benedykta nie ustaje. Więc zdaje się, że już w r. 1200 musiał być założony fundament kościoła i klasztoru, bo w r. 1623 jeszcze archiwum tynieckie istniało, mogły więc autor mieć dokumenta pod ręką. Że w r. 1200 mógł być plan i początek fundacji, to da się wytłumaczyć zwyczajem owej epoki, że fundacyj często najpierw słubowano, uchwalono, pismennie stwierdzono, a potem dopiero wykonywano (Łozińska, 1905, 8–9).

S. Kolumba — zapewne wiedziona lokalną dumą — przyjmowała najstarszą z kilku możliwych dat fundacji. Praca Łozińskiej w dużej mierze oparta jest na zachowanych w klasztornym archiwum kronikach, w szczególności na wspomnianej już kronice s. Antoniny Kaladuskiej oraz spisanej końcem wieku XVIII kronice s. Anny Kiernickiej⁶. Właściwie to kroniki klasztorne należałoby uznać za pierwsze wyczerpujące choć niepublikowane opracowania historii konwentu. Charakterystyczną cechą umysłowości benedyktynek stanięteckich w okresie działalności Kiernickiej (a zapewne i wcześniej, o czym świadczy rozwinięty kult fundatorów) było zainteresowanie historią własnego konwentu. Stąd zapewne dająca się zaobserwować tendencja do skrupulatnego dokumentowania dziejów klasztoru.

Spośród opracowań o charakterze syntetycznym należy wskazać na wspomianą już, kluczową dla poznania dziejów ośrodka, pracę Bogusława Krasnowolskiego (Krasnowolski, 1999). Ta opublikowana w 1999 roku monografia stanowi nieocenione źródło wiedzy na temat historii konwentu, sztuk plastycznych, architektury, dziejów gospodarczych, duchowości, a także wybitnych postaci. W swojej pracy Krasnowolski porusza także zagadnienia związane z życiem muzycznym, przy czym z oczywistych przyczyn⁷ tematyka ta pozostaje poza obrębem głównych zainteresowań autora. Bardzo cennym aspektem pracy Krasnowolskiego jest jej osadzenie w materiale źródłowym, choć stanowi ona też znakomite źródło bibliograficzne. Ponieważ wspomniana monografia w sposób wyczerpujący omawia problematykę historii opactwa, w naszej pracy nie będziemy bliżej zajmować się tą tematyką, skupiając się na analizie źródeł muzycznych i archiwalnych.

Dla każdego badacza zajmującego się dziejami benedyktynek polskich podstawowe znaczenie mają liczne prace s. Małgorzaty Borkow-

⁶ ABS, *Dzieje klasztorne...*, inw. 203, top. 705.

⁷ Z uwagi na syntetyczny charakter opracowania oraz szeroko zakrojony zakres tematyczny.

skiej, najwybitniejszej znawczyni tematu i autorki największej liczby prac z tego zakresu. W szczególności nieocenionym źródłem informacji jest *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej* (Borkowska, 2004, 2007, 2008), w którym zebrane informacje biograficzne na podstawie wieloletnich kwerendy źródłowej.

Istnieje pewna grupa — niezbyt liczna — prac muzykologicznych, poświęconych różnym aspektom życia muzycznego w Staniątkach. Bez wątpienia najlepiej opracowanym i jednocześnie budzącym od lat największe zainteresowanie jest repertuar kancjonaliów stanięckich. Pierwszym badaczem, który zwrócił uwagę na zachowane w Staniątkach kancionały, był ks. Józef Surzyński, który w 1901 roku w miesięczniku „Muzyka Kościelna” (Surzyński, 1901) pisał o kancjonale Anny Kiernickiej z 1754 roku⁸. Jest to ogromny zbiór, w większej części niepublikowanych kompozycji. Bliską charakterystykę wielogłosowego repertuaru kancjonaliów stanięckich dał Stanisław Dąbek, przy czym autor skupił się raczej na analizie zawartości repertuarowej niż analizie samej muzyki (Dąbek, 1997). Praca Dąbka stanowi jak na razie najbardziej wyczerpujące omówienie problematyki wielogłosowego repertuaru pieśni zapisanych w kancjonalach.

Muzykalia stanięckie doczekały się też kilku opracowań katalogowych. Rękopisy liturgiczne opactwa zinwentaryzował ks. Roman Nir (Nir, 1976), przy czym praca ta zbiera jedynie podstawowe informacje na temat źródeł, bez podjęcia próby dokładniejszego ich scharakteryzowania⁹. W 1980 roku ks. Wendelin Świerczek opublikował katalog kancjonaliów, w którym ustalił liczbę zachowanych pieśni na 612 utworów (jedno- i wielogłosowych, z czego sporą część posiada jedynie tekst, bez nut; zob. Świerczek, 1980). W *Katalogu Świerczka* dokładniej scharakteryzowany jest wyłącznie kancjonał St A (Świerczek podaje incipity tekstu wszystkich utworów), podczas gdy pozostałe zostały opisane jedynie ogólnie. Należy jednak docenić wykonaną przez tego autora nietatową

⁸ Kancjonał ten, wypożyczony prawdopodobnie przez Surzyńskiego, nie wrócił niestety już nigdy do Staniątek i obecnie przechowywany jest w Archiwum Archidiecezjalnym w Poznaniu, sygn. MS 1051.

⁹ Prócz tego w katalogu Nira pojawiają się nieścisłości i pominięcia — zob. rozdz. 2.1. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę, że opracowanie Nirę oparte jest nie na kwerendzie źródłowej, lecz na komplikacji wcześniejszej literatury i mikrofilmach wykonanych przez Katolicki Uniwersytet Lubelski.

pracę zliczenia kompozycji zapisanych w kancjonalach i ich kategoryzacji ze względu na przeznaczenie liturgiczne. Zbiór muzykaliów po kapeli wokalno-instrumentalnej opisał Tadeusz Maciejewski w swoim katalogu, zatytułowanym *Papiry muzyczne po kapeli klasztoru panien benedyktynek w Staniętach* (Maciejewski, 1984). Autor ten wyraźnie podkreślał konieczność prowadzenia dalszych badań, które jednak nie były nigdy kontynuowane. Cennym elementem pracy Maciejewskiego jest *Wstęp*, w którym autor podał podstawowe informacje na temat zespołu muzycznego i wymienił nazwiska kilku kantorów oraz organistów stanięckich.

Do niedawna muzyka zapisana w stanięckich kancjonalach nie była dostępna w postaci wydań nutowych. Pojedyncze utwory zostały opublikowane w różnych seriach wydawniczych, jak np. wybrane kolędy w dwutomowym albumie *Kolędy polskie: średniowiecze i wiek XVI* (Nowak-Dłużewski i in., 1966a, 1966b).

Trzy pieśni ukazały się w *Muzyce staropolskiej* pod redakcją Hieronima Feichta w 1966 roku (Feicht, 1966). Wendelin Świerczek jeszcze przed drugą wojną światową opublikował wybrane pieśni, jednak wydania te są rozproszone i trudno dostępne.

Rosnące zainteresowanie problematyką życia muzycznego żeniskich zgromadzeń zakonnych w dawnej Polsce zaowocowało pracą Magdaleny Walter-Mazur, która kompleksowo omawia zagadnienie kultury muzycznej polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku (Walter-Mazur, 2014). Autorka w sposób niezwykle kompetentny zajęła się różnymi aspektami działalności muzycznej benedyktynek, przy czym konwent stanięcki — jako klasztor nie należący do kongregacji chełmińskiej — nie został szerzej uwzględniony w monografii. W pracy pojawia się jedynie zwięzły rozdział poświęcony ogólnej charakterystyce kultury muzycznej Staniętek, w którym odnajdziemy podstawowe informacje na temat źródeł muzycznych¹⁰. Książka Magdaleny Walter-Mazur z uwagi na swój zakres tematyczny stanowiła w badaniach dziejów stanięckiej kultury muzycznej nieocenione źródło informacji dla porównań z sytuacją w innych klasztorach benedyktyńskich dawnej Rzeczypospolitej. Prezentowana praca ma w pewnym stopniu charakter komplementarny w stosunku do monografii Walter-Mazur.

¹⁰ Monografia Magdaleny Walter-Mazur ma charakter pracy źródłowej, przy czym w części opracowania dotyczącej Staniętek autorka z konieczności opierała się wyłącznie na dostępnej literaturze naukowej.

1.3. Metodologia

Badania życia muzycznego konwentu stanięckiego mają przedmiotem wszystkim charakter badań podstawowych, których głównym celem jest zdobycie nowej wiedzy na temat zjawiska. Jednym z zakładanych, głównych efektów projektu było też opracowanie katalogu muzykaliów. Jest to pierwsza publikacja, która zagadnienie stanięckich źródeł muzycznych traktuje kompleksowo, tzn. uwzględniając trzy podstawowe kategorie zbiorów: (1) *liturgica*, (2) kancjonaly oraz (3) repertuar po kapeli (instrumentalny i wokalno-instrumentalny).

Przeprowadzone badania, których efektem jest niniejsza monografia, miały charakter badań źródłowych. Oznacza to, że w pierwszej kolejności wzięto pod uwagę przekazy archiwalne oraz same muzykalia, chcąc właściwie na nich oprzeć przeprowadzone wnioskowania. Oczywiście odnosimy się także do istniejącej literatury przedmiotu, należy jednak wyraźnie podkreślić, że nawet w tych przypadkach, w których nasze wnioski potwierdzają wcześniejsze ustalenia, zostały one sformułowane w oparciu o analizę źródeł. Dzięki takiemu podejściu możliwe było np. przesunięcie funkcjonującego w literaturze okresu utworzenia kapeli muzycznej o co najmniej kilka lat w stosunku do daty oficjalnej fundacji w 1750 roku.

W trakcie badań poddano analizie następujące kategorie źródeł:

1. źródła muzyczne,
 - (a) rękopisy liturgiczne,
 - (b) kancjonaly,
 - (c) muzykalia po kapeli;
2. źródła archiwalne,
 - (a) księgi rachunkowe,
 - (b) kroniki klasztorne,
 - (c) inwentarze, anniwersarze, katalogi,
 - (d) pozostałą dokumentację¹¹.

Prace podzielono na kilka etapów. W pierwszej kolejności przeprowadzono prace porządkowe i archiwizacyjne, wykonując m.in. pełną digitalizację źródeł muzycznych oraz digitalizację wybranych, najważniejszych źródeł archiwalnych. Digitalizacja muzykaliów została zreali-

¹¹ Na przykład dokumenty dotyczące budowy i napraw organów, księgi bractw religijnych etc.

zowana przez wykonawców grantu z zachowaniem wskazań Narodowego Instytutu Audiowizualnego oraz Narodowego Instytutu Muzealnictwa i Ochrony Zbiorów (Paradowski i in., 2010), (Katalog dobrych praktyk digitalizacji materiałów archiwальных). Wykonano także roboczą digitalizację materiałów archiwальных, której celem było umożliwienie zespołowi prowadzenia dalszej analizy. Część najbardziej interesujących materiałów archiwальных została zdigitalizowana na podobnych zasadach, jak muzykalia i jest udostępniona w bibliotece cyfrowej. Jednym z głównych, zakładanych w projekcie sposobów upowszechniania wyników badań było stworzenie bazy danych w formie biblioteki cyfrowej opactwa. Naszym zamierzeniem było możliwie szerokie udostępnienie nie tylko wyników własnej refleksji nad repertuarzem, ale także zainicjowanie dalszych, szczególowych badań poprzez udostępnienie możliwie szerokiej rzeszy badaczy materiału źródłowego. W efekcie powstała biblioteka cyfrowa, dzięki której można zapoznać się z całością badanego przez nas materiału muzycznego (a także najważniejszymi archiwaliami) oraz skonfrontować go z prezentowaną monografią¹². Wychodząc z założenia, że jedynie odpowiednio uporządkowane dane badawcze mogą stać się punktem wyjścia dalszych analiz, przyjęliśmy standard metadanych dla opisu źródeł muzycznych. Z uwagi na elastyczność oraz powszechność standardu, wybór padł na *Dublin Core*, DCMI¹³. W przedstawionym katalogu muzykaliów dla ustrukturyzowania danych zastosowano właśnie DCMI, przy czym opracowane muzykalia po kapeli dołączono do bazy RISM¹⁴. W celu umożliwienia dalszego wykorzystania uzyskanych danych, zostały one udostępnione w formie plików csv w bazie¹⁵.

W części analitycznej pracy, poświęconej repertuarowi pieśniowemu, wykorzystano po raz pierwszy w odniesieniu do repertuaru polskiego

¹² Zob. <http://biblioteka.benedyktynki.eu/>.

¹³ Terminy Metadanych DCMI, przel. Agnieszka Brachfogel, publikacja elektroniczna, zob. <http://www.bn.org.pl/dla-bibliotekarzy/nfs/metadata/dublin-core>, [dostęp: 29-10-2014].

¹⁴ Rekordy katalogowe klasztoru w Staniątkach, które zostały utworzone w ramach prac finansowanych przez NCN, można wyszukać na stronie <http://www.rism.info/> po wpisaniu siglum biblioteki: PL-STAB.

¹⁵ Standard zapisu surowych danych w formie plików csv rekomendowany jest m.in. przez CERN jako najlepszy sposób ich udostępniania w ramach repozytorium danych naukowych Zenodo.

najnowsze techniki analizy skomputeryzowanej, opracowane w *Center for Computer Assisted Research in the Humanities* Uniwersytetu Stanforda. Zastosowanie tej nowatorskiej metodologii było możliwe dzięki uczestnictwu kierownika projektu w rocznym stażu finansowanym przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Mobilność Plus III Edycja”.

Kolejnym, najbardziej żmudnym, etapem prac było zapoznanie się z ogromnym zgromadzonym materiałem badawczym oraz jego opracowanie. Na tym etapie prac konieczna była analiza wszystkich wspomnianych powyżej kategorii źródeł, co w praktyce oznaczało konieczność lektury i sporządzenia wypisów z ksiąg rachunkowych, kronik etc. Efektem tych prac jest niniejsza monografia, która stanowi opracowanie i podsumowanie wyników badań.

1.4. Podziękowania

Badania stanięckiej kultury muzycznej możliwe były dzięki wsparciu Narodowego Centrum Nauki w ramach grantu nr 2011/03/D/HS2/01824. Kierownikiem projektu był dr Marcin Konik, a głównymi wykonawcami dr hab. Jakub Kubieniec oraz dr Maciej Jochymczyk. Katalog rękopisów liturgicznych sporządził Jakub Kubieniec, zaś katalog kancjonałów i źródeł późniejszych (po kapeli wokalno-instrumentalnej) Marcin Konik. Autorem rozdziału 2.1 jest Jakub Kubieniec, rozdziału 2.3 Maciej Jochymczyk. Opisy katalogowe do bazy RISM wprowadziła Ludmiła Sawicka. Pozostałe fragmenty pracy napisał Marcin Konik.

W trakcie realizacji projektu spotkaliśmy się z życzliwością wielu osób, bez których pomocy i wsparcia nie byłoby możliwe pomyślne zakończenie badań. W pierwszej kolejności podziękowania należą się samym siostrom, które z tak wielką otwartością i życzliwością potraktowały wykonawców projektu. Dziękujemy Wielobnej Matce Stefanii Polkowskiej OSB, ksiemi stanięckiego opactwa, bez której zgody na udostępnienie bezcennych źródeł oraz — co szczególnie warto podkreślić — na prowadzenie kwerendy za drzwiami klauzury, realizacja projektu byłaby niemożliwa. Ogronne podziękowania należą się s. Małgorzacie Borkowskiej OSB, która w okresie realizacji naszego projektu przebywała czaso-

wo w Staniątkach. Imponująca wiedza i mądrość s. Borkowskiej, a także nieoceniona pomoc w kwerendach (także poza murami opactwa, w Sandomierzu i Przemyślu), pozwoliły dotrzeć do wielu materiałów w innej sytuacji niedostępnych. Dziękujemy siostrom z opactwa przemyskiego — ksieni Matce Klarze Lechoszest OSB oraz archiwistce s. Michaeli OSB, które umożliwiły nam przeprowadzenie kwerendy porównawczej.

W trakcie badań wspieraliśmy się wiedzą i radą wybitnych naukowców, specjalistów w dziedzinie badań muzykologicznych. Podziękowania należą się przed wszystkim dr hab. Aleksandrze Patalas, prof. dr hab. Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prof. dr. hab. Remigiuszowi Pośpiechowi. Kierownik projektu chciałby także w sposób szczególny podziękować badaczom zagranicznym, którzy na każdym etapie badań służyli nam wsparciem merytorycznym. Szczególnie dziękujemy prof. Halinie Goldberg z Uniwersytetu Indiany w Bloomington oraz pracownikom Uniwersytetu Stanforda: prof. Karolowi Bergerowi, prof. Jessemu Rodinowi, prof. Eleanor Selfridge-Fields oraz dr. Craigowi Sappowi.

Osobne podziękowania chcącabyśmy skierować na ręce Dziekana Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, prof. dr. hab. Jana Święcha, dzięki którego wsparciu i życzliwości możliwe było zakończenie prac nad projektem.

2. Życie muzyczne

2.1. Muzyka liturgiczna

Kancionały ze Staniętek — bezcenne dla polskiej kultury zapisy jedno- i wielogłosowych pieśni nabożnych — przysłoniły nieco w historiografii muzykologicznej zbiór tamtejszych manuskryptów liturgicznych. *Liturgica* panien benedyktynek z opactwa św. Wojciecha zostały współcześnie zinwentaryzowane przez ks. Romana Nira (Nir, 1976, 165–184) i były okazjonalnie przedmiotem zainteresowania historyków sztuki, liturgii i muzyki¹. Nie doczekały się jednakże kompleksowego omówienia, na które z pewnością zasługują. Zawierają wszakże najważniejszy i najczęściej wykonywany przez benedyktynek repertuar przeznaczony do śpiewu, z którego tak słynęły panny stanięckie (zob. Kubieniec, 2016). Niniejsze opracowanie ma owe zaniechanie w pewnym stopniu nadrobić, choć silą rzeczy będzie miało ono charakter syntetyczny i ogólny.

Przez cały okres średniowiecza liturgia Kościoła zachodniego, mimo zasadniczo jednolitej struktury, charakteryzowała się fascynującą różnorodnością. W każdej niemal diecezji ukształtował się w zarysach podobny, ale w szczegółach niepowtarzalny zestaw śpiewów, czytań i modlitw. Również poszczególne opactwa benedyktyńskie posługiwały się z reguły własną formą liturgii. Tę średniowieczną tradycję dla Staniętek reprezentuje w zachowanych zbiorach niestety tylko jedna trzytomowa księga — Antyfonarz z 1535 roku. Pozostałe źródła ukazują stanięckie *ritus et caerimoniae* po „romanizacji”, której liturgia poddana została niemal w całym

¹ Zob. Miodońska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2010, 5–67; Bratkowski, 2013, passim.

Kościele zachodnim na przełomie XVI i XVII wieku. Słabo rozpoznane dzieje rzymskiego potrydenckiego brewiarza monastycznego przypominano niżej w punkcie 2.1.2.

Kodeksy i ich repertuar zostały niżej omówione według typu zawartości. Z zespołu wyróżniono (1) Antyfonarz księżni Doroty Szreniawskiej — jedynie przedtrydenckie źródło liturgiczne ze Staniątkiem, po którym scharakteryzowane zostały: (2) potrydenckie antyfonarze, (3) graduły, (4) miscellanea (5) osobliwości notacji muzycznej.

2.1.1. Księgi przedtrydenckie

Antyfonarz *de tempore*, ufundowany przez Dorotę Szreniawską, składał się pierwotnie z dwóch tomów. W 1800 roku ze względu na duży ciężar i nieporęczność ksiąg drugi tom został podzielony na dwie części. Tom pierwszy (Biblioteka Opactwa Św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach, ms. 1)² nazywali mnisiaki „Księgą Adwentową”, zaś dwa kodeksy powstałe po ponownej oprawie tomu drugiego (BSt 2, BSt 4)³ określano odpowiednio jako księgg „Postną” i „Wielkonocną”⁴. Według kolofonu zamieszczonego na końcu ms. 4, rękopisy spisał w 1535 roku niejaki Tomasz, którego Barbara Miodońska utożsamia z katedralisem Tomkiem, współautorem Graduału Olbrachta (Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 42–44) oraz kopistą oficjum o św. Stanisławie (*Historia gloriosissimi Stanislai*, Wiedeń, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 1765) (Miodońska, 1993, 54, 80). Tradycja miejsowa zapamiętała jednakowoż Tomasza jako tynieckiego organistę⁵. Zbieżność imion katedralisa krakowskiego i skryptora ksiąg ze Staniątkiem jest frapująca, jednak porównanie pisma skłania raczej do wykluczenia ich tożsamości. Kodeksy benedyktynek są spisane znacznie mniej

² Rękopisy z biblioteki opactwa w Staniątkach, jeśli zachodzi taka potrzeba, oznaczone są niżej skrótem BSt. W przypisach, przy pierwszej wzmiance, podaje się również numer w inwentarzu Nira.

³ BSt1 — Nir nr 3, BSt 2 — Nir nr 2, BSt 3 — Nir nr 1.

⁴ Zob. dopiski w ms. 1 (karta tytułowa) oraz ms. 2, f. 331r, por. również ms. 11, f. 3r. Informacja Barbary Miodońskiej o tym, że Antyfonarz składa się z czterech tomów jest mylna, por. Miodońska, 1993, 80, 241.

⁵ Zob. ms. 2, notatka na wyklejce, ms. 4, f. 16v.

wprawną ręką niż Graduał i *Historia* św. Stanisława. Obie grupy źródeł różnią się zarówno typem pisma łacińskiego (elegancka fraktura gotycka w Graduale i *Historii*, niezbyt estetyczny *textus quadratus* w Antyfonarzu)⁶, jak i notacji muzycznej⁷. Księgi noszą ślady długiego użytkowania. Do potrydenckiej liturgii monastycznej przystosowano Antyfonarz poprzez liczne razury, dopiski, a także dodanie kart lub całych składek z aktualizowanymi formularzami. Dłuższe z takich dodatków, liczące kilkadziesiąt lub kilkanaście kart, pojawiają się na początku ms. 2 oraz końcu ms. 4 i pisane zostały w połowie XVII wieku, najpewniej przez Zofię Borowińską, kopistkę wspaniałego Graduału z 1651 roku (BSt 5, zob. niżej).

Autonomia opactw benedyktyńskich znalazła swoje odzwierciedlenie w liturgii. W okresie przedtrydenckim nie istniał właściwie ujednolicony ryt monastyczny, choć niektóre opactwa i środowiska reformatorskie o szczególnie silnym oddziaływaniu stworzyły swoiste liturgiczne konfesje (Cluny, cystersi, Bursfeld, Melk). Zróżnicowanie i niejednolitość dawnej liturgii benedyktyńskiej została poniżej zilustrowana w tabeli przedstawiającej wybór i kolejność responsoriów na matutinum w czwartą niedzielę Wielkiego Postu w kilkunastu średniowiecznych źródłach monastycznych. Sekwenca śpiewów w pierwszym nocturnie (responsoria 1–4) jest niemal identyczna, w nocturnie drugim (responsoria 5–8) pojawiają się już znaczniejsze rozbieżności. Cztery ostatnie śpiewy międzylecyczne (responsoria 9–12) pojawiają się już zazwyczaj w wyborze swoistym dla poszczególnych ośrodków. Oryginalna, szesnastowieczna zawartość antyfonarzy ksieni Szreniawskiej dowodzi — i nie jest to zaskoczenie — że do XVI wieku stanięckie księgi i zwyczaje liturgiczne wzorowane były na tradycji opactwa w Tyńcu (por. w tabeli kolumna I)⁸. Nie jest chybą przypadkiem, że podobny do tyniecko-stanięckiego dobór responsoriów pojawia się w czternastowiecznym brewiarzu z opactwa św. Wędasta

⁶ Frakturą wpisano wszelako w ms. 4 kolofon.

⁷ Na przykład w Graduale Olbracha i *Historii* św. Stanisława zakończenia neum clivis, torculus i podobnych są ostro skierowane (*sine pedibus*), podczas gdy w antyfonarzach na końcu neum wyraźnie zarysowany jest romboidalny kształt.

⁸ Indeksy antyfonarzy z Tyńca i Staniętek przygotowane przez s. Deborę Wiąckiewicz OSB opublikowane zostały na stronie *Cantus Planus in Polonia* www.cantus.edu.pl.

w Arras (niżej kolumna VIII), stosunkowo nieodległego od Liège, skąd mieli — wg Jana Dlugosza — pochodzić pierwsi mnisi tynieccy (por. Kubieniec, 2007, 73–89).

Tabela 2.1: Kolejność responsoriów jutrzni w IV niedzielę *in quadragesima*

	I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
<i>Locutus est Moyses</i>	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
<i>Stetit Moyses</i>	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
<i>Cantemus domino</i>	3	3	3	3	3	3	3	3	5	3
<i>In mari via</i>	4	4	4	4	5	8	4	4	3	4
<i>Qui persequebantur</i>	5	6	5	5	7	10	5	5	4	5
<i>Ecce mitto</i>	6	5	6	6	6	9	8	6	10	9
<i>Moyses famulus</i>	7	7	7	7	9	4	6	9	6	6
<i>Splendida facta</i>	8	8	8	8	10	5	7	7	7	7
<i>Sicut fui</i>	9	10	12			12	12	10	12	
<i>Popule meus</i>	10	12					11		12	
<i>Addaxi</i>	11			12				12		
<i>Audi Israel</i>	12		10	9	12	7	11	8	9	8
<i>Attendite popule</i>		9	9	10	11	6	9		8	10
<i>Ves qui transituri</i>		11	11	11		11	10		11	11
<i>Scapulii suis</i>					4					
<i>Scuto circumdabit</i>										

I – Tyniec (Antyfonarz Mścisława, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12720 V, olim Akc. 10808), Stanisławki (Bśt 2).

II – Sankt Lambrecht (Graz, Universitätsbibliothek, ms. 29).

III – Kremsmünster (Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, 290); Praga, Opactwo św. Jerzego (Praha, Národní knihovna České republiky, ms. XIV B 13); Zwiefalten (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek – Musikabteilung, Aug. LX).

IV – cystersi.

V – Einsiedeln (Kloster Einsiedeln – Musikbibliothek, 611).

VI – Sankt Gallen (St. Gallen, Stiftsbibliothek, 390).

VII – Augsburg / Melk (München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4303).

VIII – St.-Vaast d'Arras (Arras, Bibliothèque municipale, 893).

IX – St. Martial (Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 1085).

X – Monte Cassino (Monumento Nazionale di Montecassino – Biblioteca, 542).

Pochodzenie i dzieje przedtrydenckiej liturgii w Tyńcu (a zatem i w Stanisławkach) zasługują z pewnością na szczegółowe opracowanie, na które brak tu miejsca. Powiedzieć można wszakże, że leodyjskie początki tej tradycji pozostawiły też ślady w *sanctorale*. Na zwyczaje liturgiczne

podkrakowskiego opactwa oddziaływały w ciągu kolejnych stuleci także inne wpływy. Z krakowskiej liturgii katedralnej zapożyczyli mnisi z Tynią serię antyfon na pierwsze nieszpory adwentu; stamtąd przejęli również kolejność śpiewów allelujaćycznych w okresie po Zesłaniu Ducha Świętego. Niektóre elementy oficjum tynieckiego zostały z kolei zapewne podpatrzone — być może w czasach opata reformatora Mścisława — u cystersów⁹ (Kro, 1881a, 85).

Pokrewieństwo antyfonarza stanięckiego i kodeksu Mścisława jest widoczne także w warstwie muzycznej. Warianty melodyczne śpiewów są w obu źródłach jednolite, nawet w drobnych szczegółach. W poniższym przykładzie zestawione cztery zapisy melodii antyfony *Nemo te condempnavit* z czwartej niedzieli Wielkiego Postu. W diecezjalnych źródłach polskich, jak i w wielu przekazach obcych (np. w wersji z opactwa Einsiedeln), śpiew ten kończy się na dźwięku g i klasyfikowany jest w ósmym modus. Rękopisy tyniecki i stanięcki zawierają tę melodię z kadencją na e i dyferencją trzeciego modus (zob. Przykład 2.1).

Antyfonarz *de tempore* wykonany przez Przybysława na zlecenie opata Mścisława jest jedynym źródłem liturgii godzin kanonicznych pochodząącym z Tyńca i zachowanym z notacją muzyczną. Szesnastowieczne antyfonarze ze Staniętkiem — niestety zawierające również jedynie temporale — uzupełniają w związku z tym naszą wiedzę na temat tradycji tynieckiej i ukazują pełniejszy jej obraz. Szczególnie interesujące są pojawiające się niekiedy rozbieżności między źródłami. Dotyczą one, na przykład, używania tropów, których brak w ogóle w konserwatywnym kodeksie z Tyńca, a które spotkać można w manuskryptach stanięckich, być może przekazujących pod tym względem tradycję starszą niż rękopis Mścisława¹⁰.

2.1.2. Antyfonarze potrydenckie

Do przyjęcia rytu kurii papieskiej zobowiązał duchowieństwo katolickie Pius V w bullach *Quod a nobis* i *Quo primum*, które opublikowano

⁹ Na przykład antyfona *Alleluia* w niedzielnych laudesach adwentu i per annum, wybór responsoriów na Triduum paschalne, itp. Zob. również Kubieniec, 2010, 172–191.

¹⁰ W antyfonarzach stanięckich pojawiają się następujące tropy, zob. ms. 1, p. 224 (*Quem ethera et terra w responsoriu Verbum caro*), ms. 1, p. 303 (*Iherusalem rex eterne w responsoriu Illuminare*), ms. 2, p. 384 (*Iherusalem etherea w Cum esset rex*).

Przykład 2.1: Antyfona *Nemo te condemnavit*

The musical notation is presented in five staves, labeled A through E, each representing a different manuscript source. The notation uses vertical stems with horizontal dashes to indicate pitch and rhythm. The lyrics are written below each staff.

Staff A: Ne-mo te con-dem-pna-vit mu-li-er ne-mo do-mi-ne nec e-go

Staff B: (empty staff)

Staff C: (empty staff)

Staff D: (empty staff)

Staff E: (empty staff)

Second System:

Staff A: te con-dem-pna-bo iam am-pli-us no-li pec-ca-re Euouae

Staff B: (empty staff)

Staff C: (empty staff)

Staff D: (empty staff)

Staff E: (empty staff)

A – Antyfonarz tyniecki, ok. 1400 (Warszawa, Biblioteka Narodowa, 12720 V), f. 167v.

B – Antyfonarz staniętecki, 1535 (BSt 2), p. 134.

C – Antyfonarz krakowski, 1372 (Kielce, Biblioteka kapituły, ms. 1), f. 163v.

D – Antyfonarz z Einsiedeln, ok. 1300 (Stiftsbibliothek, codex 611), f. 65r.

E – *Antiphonarium cisterciense*, ok. 1300 (Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IF 301), f. 58r.

z nowymi wydaniami brewarza (1568) oraz mszału (1570) rzymskiego. W pierwszym z tych dokumentów papież zezwolił wszakże na pozostanie przy lokalnym kształcie godzin kanonicznych znacznej części diecezji i zakonów — tych mianowicie, które mogły wykazać się ponad dwusetletnią tradycją¹¹. Na skorzystanie z tej koncesji wielu chętnych jednak nie było. Romanizacja liturgii była zatem procesem dobrowolnym i — jeśli wierzyć deklaracjom zawartym w uchwałach lokalnych synodów — przyjmowanym niekiedy z entuzjazmem. Brewiarz Piusa V z 1568 nie był jednak przeznaczony dla mnichów. Zawarte w nim oficjum typu katedralnego miało nieco inną strukturę niż system godzin kanonicznych opisany w Regule Benedykta. Różnice te dotyczą m.in. liczby, doboru i dystrybucji śpiewanych w godzinach kanonicznych psalmów, czy liczby responsoriów w świątecznym oficjum nocnym (w katedrach dziewięć, w opactwach dwanaście). W drugiej połowie XVI wieku funkcjonowały już jednak przynajmniej dwa zromanizowane oficja benedyktyńskie, w których ryt kurii rzymskiej został uzupełniony i przystosowany do monastycznych realiów. Pierwszym było oficjum ukształtowane w reformowanym w XIV wieku (m.in. przez Polaków!) Subiaco. Ten typ oficjum został w XV wieku dość szeroko rozpowszechniony przez reformatorów z Melku, stąd nazwa zawierających go drukowanych edycji — *Breviarium benedictinum melicense*. Nieco inny, również wzorowany na zwyczajach kurii rzymskiej typ brewarza stworzono w opactwie św. Justyny w Padwie. Przyjęto go m.in. w sławnym opactwie na Monte Cassino, należącym do tej samej kongregacji, i w XVI wieku wydawano jako *Breviarium monasticum secundum ritum et morem monachorum ordinis sancti Benedicti de observantia cassinensis congregationis alias sancte Iustine*. Trzecia propozycja znormalizowanego rzymskiego brewarza monastycznego powstała wreszcie na początku XVII wieku z inicjatywy kardynała Roberta Bellarmina, prefekta Kongregacji Świętych Rytów, który do pracy nad nowym oficjum zaprosił opatów benedyktyńskich („eiusdem Ordinis Abbates quosdam”). Dzieło zostało opublikowane w 1612 w Wenecji pod tytułem *Breviarium Benedictinum ex Romano restitutum, Pauli V Pon. Max auctoritate approbatum*. Jak napisano w otwierającym księgu wstępnie (*De ordine restitutio-nis totius breviarii*), nowe oficjum oparte było na *Breviarium Romanum*,

¹¹ O okolicznościach romanizacji liturgii posoborowej zob. Pawlak, 1988, 15–33.

które dostosowano do struktury benedyktyńskiej w oparciu o „Brewiarz z Monte Cassino”¹². Księga zyskała aprobatę i rekommendację Pawła V, nie została jednak obligatoryjnie narzucona wszystkim czarnym mnichom i mniszkom.

Do używania ksiąg rzymskich nakłaniał mniszki, pod koniec XVI wieku, kardynał Radziwiłł, jednak pierwsze ślady ich używania w opactwie stanięckim pochodzą z połowy XVII wieku. Najstarszym z nich jest antyfonarz oznaczony sygnaturą ms. 6 (Nir nr 9). Na przedniej wyklejce kodeksu doklejono w XIX wieku kartkę z notką: „Antyfonarze [...] klasztoru Stanięckiego z Kassunu przysłana. Na wstępie przełożenia P[anny] X. Kat[arzyny] Ag[nieszki] Świechowskiej r.p. 1649”. Rękopis, rzecz jasna, nie pochodzi ze sławnego włoskiego opactwa. Został spisany, po części, tą samą ręką, która skopiowała składki dodane do Antyfonarza ksiemi Szreniawskiej (BSt 2 i BSt 4) oraz *Graduale*, ms. 5 z 1651 roku. Według rękoipiśmienego „Indeksu” z 1800 roku (BSt 11), graduał spisała zaś „za rokazem najprzewilebniejszej Panny Xieni Stanięckiej dwudziestej pierwszej Anny Cecylii Trzciński” „przyjętka jej” Zofia Borowińska¹³. Była to kopistka utalentowana — jej gotyckie neumy mają w sobie wiele elegancji. Malowane przez nią (?) w ms. 5 ozdobne iniciały z ornamentami geometrycznymi, roślinnymi i zwierzętymi (uroczy ptaszek na iniciale *E(mitte)* — zob. BSt 5, p. 357) charakteryzują się dużą pomysłowością i delikatnością. Czarne słońce ze smutną twarzą płaczącą „krzawymi” Izami w iniciale *T(enebre)* to ekspresjonistyczna arcydzieło w miniaturze (BSt 5, p. 353).

Nieporozumienie na wyklejce wzięło się zapewne z dość swobodnej interpretacji zapisu zamieszczonego na oryginalnej karcie tytułowej

¹² Szczegółowo sprawę zaangażowania Bellarmina w edycję potrydenckiego brewiarza monastycznego omawia Lé Bachelet, 1926, 186–191.

¹³ BSt 11, f. 3v. W ms. 11 mowa również o dodatkach do ms. 4 (potraktowanych jako osobna „księga”) i antyfonarzu ms. 6 — BSt 11, f. 3r: „Czwarta Xięga. Podobnież pisana na Pergaminie Roku Państwowego 1652, dnia siódmego lipca. Ta przynieść się ma staraniu Panny Zofii Chronowski Xieni dwudziesty czwarty [...] Zgromadzenia Stanięckiego [...] Taz Xięga wraz z wielkanocną jest oprawna”; BSt 11, f. 3v: „Szósta Xięga nazwana Ecce Sacerdos, w której znajdują się rozne kawałki potrzebne aż do końca, ta była pisana różnych czasów i od różnych osób gorliwych o chwałę Boską. Jako tamże okazuje się z Pisma R.P. 1649, [dnia] 29 października”. Zofia Borowińska skopiowała p. 17–30, 58–66 i 81–84. Pozostała część skopiowana jest mniej „wdzięcznymi” rękami.

(obecnie p. 17): „Antiphonarz kościoła klasztoru stanięckiego, według Brewiarza Zgromadzenia Reguły Naświetnego Patriarchi Ojca Benedikta naszego z Gory Cassinum [...] w Roku Państkim utrapiomym 1649, die XXIX octobris” (nawiąsem mówiąc, rok był to rzeczywiście utrapiomy — w Anglii święto króla Karola Stuarta, a Ukraińcy topili we krwi kozacy Chmielnickiego).

Antyfonarz stanięcki nie zawiera kompletu śpiewów brewiarzowych¹⁴. Pomyślany został, wraz z XVII-wiecznymi składkami współoprawnymi z ms. 2 i 4, jako uzupełnienie i aktualnienie przedtrydenckich kodeksów ksieni Szreniawskiej. Nie podaje zatem zazwyczaj z reguły responsoriów, antyfon ad laudes, itp., a jedynie te elementy, które w liturgii rzymskiej odbiegały od przedsoborowych zwyczajów tyniecko-stanięckich¹⁵.

Do której edakcji zromanizowanego oficjum monastycznego sięgnieć do XVII wieku w Staniętkach? Jako że wszystkie wspomniane drukowane breviarze benedyktyńskie oparte były na franciszkańsko-rzymskim rycie przyjętym w kurii papieskiej w XIII wieku, nie różniły się od siebie znacząco. W poniższej tabeli porównano szczegółowo formularz na pierwszą niedzielę adventu w trzech drukowanych „rzymskich” breviarzach i antyfonarzach stanięckich¹⁶. W antyfonarzu XVII-wiecznym (BSt 6) wpisano materiał, którego brak w antyfonarzu przedtrydenckim (BSt 2). W tym ostatnim wprowadzono z kolei uzupełnienia i komentarze pomagające się orzorientować, na przykład, w nowej kolejności responsoriów.

Jak widać, w Staniętkach, wbrew — źle zinterpretowanej — sugestii z karty tytułowej ms. 6, nie używano ksiąg tradycji „kassyńskiej”, lecz

¹⁴ Jest też zapewne uszkodzony, zawiera częścę *de tempore* tylko do I niedzieli Wielkiego Postu.

¹⁵ Zob. BSt 6, p. 18: „Antiphona ad Magnificat, także Invitatorium y czeego wam tu niedostaje tego szukacjie zawsze na xięgach Adventowych iednak wedle czasu”.

¹⁶ Wykorzystana następujące edycje: *Breviarium Benedictinum Mellicense*, Nürnberg, ca 1500; *Breviarium Benedictinum ex Romano restitutum*, Pauli Quinti pontifici maximi auctoritate approbatum, Rorschachii 1614; *Breviarium monasticum secundum ritum et morem monachorum ordinis sancti benedicti de observantia Cassinensis congregationis alias Sancte Iustine*, Venetiis 1506. Skróty: A — antiphona, C — antiphona ad Canticum, H — hymn, I — invitatorium, M — antiphona ad Magnificat, N — nocturn, O — Oratio, R — responsorium.

Tabela 2.2: I niedziela adwentu w źródłach stanięteckich
i drukowanych brewiarzach monastycznych

	BSt 6	BSt 2 (z poprawkami)	Br. Benedictinum Melicense	Br. Benedictum S. Justinae	Br. monasticum Pauli V
N/I	—	Ecce iam venit	Regem venturum	Ecce venit rex	Regem venturum
N/H	Verbum supernum	—	Verbum supernum	Verbum supernum	Verbum supernum
N1/A1	Veniet ecce rex	Hora est iam	Veniet ecce rex	Domine in virtute	Veniet ecce rex
N1/A2	Confortate manus	—	Confortate manus	—	Confortate manus
N1/A3	Gaudete omnes	—	Gaudete omnes	—	Gaudete omnes
N1/R1	—	Aspiciens	Aspiciens	Aspiciens	Aspiciens
N1/R2	—	Aspiciebam	Aspiciebam	Aspiciebam	Aspiciebam
N1/R3	—	Missus est	Missus est	Missus est	Missus est
N1/R4	—	Suscipe verbum	Ave Maria	Confortate manus	Suscipe verbum
N2/A1	Gaude et letare	—	Gaude et letare	Illuminatio mea	Gaude et letare
N2/A2	Rex noster	—	Rex noster	—	Rex noster
N2/A3	Ecce venio	—	Ecce venio	—	Ecce venio
N2/R1	—	Ave Maria	Salvatorem	Ave Maria	Ave Maria
N2/R2	—	Salvatorem	Obsecro domine	Salvatorem	Salvatorem
N2/R3	—	Obsecro	Ecce virgo	Audite verbum	Obsecro domine
N2/R4	—	Letentur	Audite verbum	Alieni non	Letentur
N3/C	Gabriel angelus	Dicite filie Sion	In adventu summi	Cantate domino	Gabriel
N3/R1	—	Ecce virgo	Ecce dies veniunt	Ecce virgo	Ecce virgo
N3/R2	—	Audite verbum	Suscipe verbum	Obsecro domine	Audite verbum
N3/R3	—	Ecce dies	Letentur celi	Letentur celi	Ecce dies
N3/R4	—	Alieni non	Alieni non	Ecce dies	Alieni non

Kolejność śpiewów według oficjum rzymskiego oznaczono w ms. 1 osobnymi uwagami (np. „Responsoria [...] czwarta Suscipe verbum folio 87”, „Wiersz [i Responsorium] trzeci” itp.). W tabeli poprawki i modyfikacje XVII-wieczne zaznaczono pogrubionym drukiem.

brewiarza powstalego z inicjatywy jezuita-inkwizytora kardynała Roberta Bellarmino. Zapewne podczas modlitwy chórowej panny benedyktynek wspomagały się edycją drukowaną, a mimo to identyfikacja i wyszukiwanie odpowiednich śpiewów w wielkim antyfonarzu z XVI wieku było mocno kłopotliwe — czasami wymagało przewrócenia kilkudziesięciu kart (np. responsorium II nocturnu *Letentur* znajduje się na p. 99). Śpiewy nieużywane (takie jak np. antyfona *Hora est iam*) pozostawiono w starym antyfonarzu bez uwag. Niekiedy brak odpowiednich adnotacji przy śpiewach, które zmieniły miejsce w formularzu: inwitatatorium *Regem venturum*, nieobecne w BSt 6, a zapisane w oryginalnej części BSt 2, w formularzu na poniedziałek pierwszego tygodnia adventu powinno być — a nie jest — wskazane jako śpiew na poprzednią niedzielę. Część z tych niekonsekwencji poprawiona w antyfonarzach późniejszych. Są to przede wszystkim księgi spisane przez niestrudzoną Helenę Scholastykę Ogrodzką (1719–1799), która oprócz spisywania ksiąg pełniła w opactwie kolejne funkcje refektarki, podinfimerki, podmistrzyni nowicjatu, przeoryszy i wreszcie, od 1790 do śmierci, ksieni (zob. Borkowska, 2007, 416). Była ona, najprawdopodobniej, kopistką następujących antyfonarzy¹⁷: BSt 7 (z 1769 roku), BSt 26, BSt 27, BSt 28, BSt 29 (rękopisy 26–29 tworzą całość) (zob. Nir nr 37, 50, 51, 52, 53). Ich zawartość jest niepełna i dość kapryśna. Z reguły nie wpisywano w nich wszystkich antyfon (rzadko pojawiają się antyfony ad laudes), dla responsoriów — zresztą tylko na większe święta — podane są wyłącznie wersety. Inne osiemnastowieczne księgi, które można również określić jako antyfonarze — pamiętając o ich niekiedy bardzo wybiórczej zawartości — to BSt 15 (wybrane święta de tempore i de sanctis) (Nir nr 45), BSt 30 (de sanctis) (Nir nr 13), BSt 31 (de tempore od Siedemdziesiątnicy) (Nir nr 54), BSt 35 (sanctorale wybiorczo) (Nir nr 19), BSt 36 (temporale od Siedemdziesiątnicy) (Nir nr 10), BSt 37 (wybór de tempore i de sanctis)¹⁸, BSt 38 (j.w.)¹⁹ oraz BSt 32

¹⁷ BSt 7 przypisano jej w ms. 11, f. 3v: „Napisała xięgę własnym kosztem, a co większa i własną ręką bardzo porządną, na koñcu z rejestrów co wniej się znajduje, ale utailla tamże imię swoje, a to było R.P. 1769”. W BSt 26–29 znajdujemy podobne pismo, ale jednak nie identyczne. Na wyklejce ms. 26 wpisano XVII-wieczną ręką imiona i nazwisko s. Ogrodzkiej.

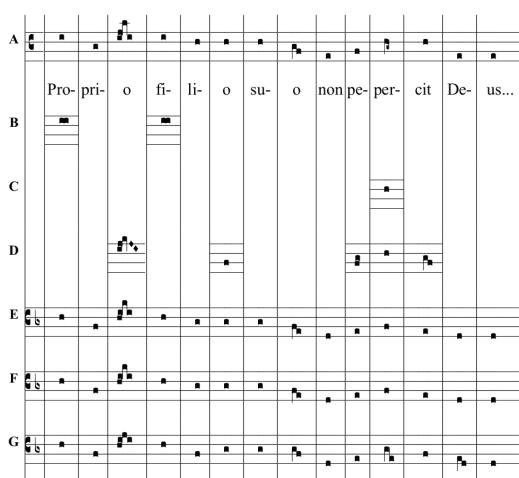
¹⁸ Nir nr 55 (mylny incipit i explicit).

¹⁹ Nir nr 11 (mylna datacja).

(*de sanctis*, początek *de tempore*)²⁰. Część z tych ksiąg jest zapewne dziełem Katarzyny Pachowskiej (vel Pachownej), „która pięknie i wiele pisała za rozkazem przełożonych, jednak choralte noty przyciemniej” (BSt 11, 3v), a i dysponowała pięknym głosem (zob. Borkowska, 2007, 415). Niekiedy w kodeksach pojawiają się fascynujące dopiski rzucające nieco światła na stanięckie praktyki liturgiczne: „W oktawie Bożego Ciała jak semidupleks na nieszporze to dwie zaczynarki mają zaczynać psalmy a reszte Księc a na sykuś erat mają isc przed księgię zaczynarki na Magnificat a spiewać” (BSt 27). Niekiedy — chyba właśnie dla „zaczymarek” — w rękopisach pojawiają się tylko incipity antyfon. Z całą pewnością w oficjum posługiwano się wciąż przed wszystkim monumentalnymi antyfonarzami ksieni Szreniawskiej. Większość ksiąg powstała „dla wygody konwentu stanięckiego” (por. BSt 7, p. I), ale wśród zachowanych rękopisów są i manuskrypty „prywiatne”. Mocno okrojony antyfonarz ms. 37 należał do s. Zofii Kobilskiej, która wpisała na jego wyklejce taką notkę (zachowano fascynującą pisownię oryginału): „A ia zaś tak piszę Zofią Kobilską, od ktury [tj. Anny Mrózkowej — przyp. J.K.] mom tyn partas, bo mi go darowała, za co niech iy Buk da zdrowie, to iest moi y kochany ciotusieyce pa<n>nie Mrożkownie y prosze dla milosci pana boga, zebymi go niebrac, bo iakweśnie to niech wi, że zapewne chybi zbawienia swego”.

Godziny kanoniczne, jeśli chodzi o ich strukturę i zawartość treściową, odprawiano zatem w Staniętkach według brewiarza kardynała Bellarmina. Do odśpiewywania antyfon i responsoriów, jeśli to było możliwe, wykorzystywano stary antyfonarz spisany w 1535 roku przez Tomka według tradycji tynieckiej. Z tegoż kopiowano melodie do antyfonarzy nowych, co ilustruje poniższy przykład (2.2), w którym zestawiono kilka przekazów początkowego fragmentu antyfony *Proprio filio suo* z wielkopiątkowych laudes. Śpiew ten zapisywany był w średniowiecznych źródłach w modus siódmym lub piątym. W antyfonarzach z Tyńca i Staniętk zapisywano od końca XIV do XVIII wieku, konsekwentnie i praktycznie bez zmian, melodię w modus siódmym. „Sąsiednia” tradycja krakowska, podobnie jak drukowany w Krakowie antyfonarz potrydencki, podają odmienną wersję w tritus:

²⁰ Nir nr 16. Rękopis jest współprawny z kodeksem oznaczonym jako 32a, zawierającym oprócz repertuaru „antyfonarzowego” także lamentacje, incipity antyfon, hymnów etc.

Przykład 2.2: Początek antyfony *Proprio filio suo*

- A – Antyfonarz Męcisława, f. 212v.
 B – BSz 2, f. 196r.
 C – BST 7, p. 249; BST 36, p. 67.
 D – *Antiphonarium Romanum*, Venetia 1596, f. 76r.
 E – *Antiphonarium Cracoviense*, Biblioteka kapituły, ms. 47, f. 234v.
 F – *Antiphonarium Romanum*, Cracoviae 1645, p. 175.
 G – *Antiphonarium Romanum (Prisigense)*, Ingolstadt 1617, p. 122.

Jeśli tekstu potrzebnego do odśpiewania potrydenckiego oficjum nie było w starych ksiągach, redaktorki antyfonarzy stanięteckich sięgały, jak się zdaje, do źródeł lokalnych. Tak było w przypadku adwentowej antyfony *Ecce apparet*, której do XVII wieku w Tyńcu ani w Staniątkach nie śpiewano (zob. Przykład 2.3). Melodia stanięcka (A) z antyfonarzy ms. 6 i 26 jest zdecydowanie bliższa przekazowi krakowskiemu (B) niż

wersjom pochodzący z drukowanych antyfonarzy rzymskich (C i D), do których mnisi mogli mieć stosunkowo łatwy dostęp (por. szczególnie warianty na słowach „eum”, „veniet”).

Przykład 2.3: Antyfona *Ecce apparebit*

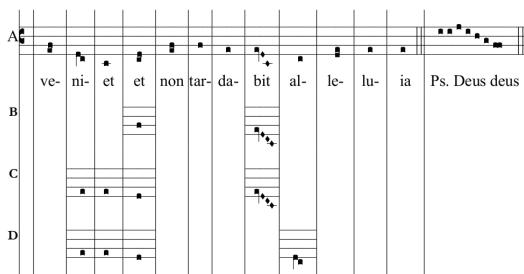
The musical notation consists of two staves of music. The top staff contains lyrics for parts A, B, C, and D. The bottom staff contains lyrics for parts A, B, C, and D. The music is written in a staff with vertical bar lines and square neumes.

Top Staff (Part A):

- Ec- ce ap- pa- re- bit Do- mi- nus et non men- ti- e- tur
- (B) (C) (D)

Bottom Staff (Part A):

- si mo- ram fe- ce- rit, ex- pec- ta- e- um qui- a
- (B) (C) (D)



Część tekstów rzymskiego *Breviarium monasticum*, które należało zadaptować do stanięckiego oficjum, nie występuje ani w średniowiecznej tradycji tynieckiej, ani krakowskiej. Należy do nich, na przykład, antyfona *Descendit hic* przeznaczona na nieszpory jedenastej niedzieli po oktawie Zesłania Ducha Świętego (zob. Przykład 2.4). Melodia w antyfonarzach z opactwa św. Wojciecha została bez wątpienia zacerpnięta z „krakowskiego” *Antiphonarium iuxta ritum Breviarii Romani* drukowanego od 1600 roku przez Andrzeja Piotrkowczyka i jego spadkobierców (A), podczas gdy marginalny dopisek w zamieszczonym dla porównania przedtrydenckim rękopisie płockim (C) pochodzi zapewne z druku weneckiego (B), który reprezentuje muzyczną tradycję franciszkańsko-rzymską, przyjętą w XV wieku również w opactwach benedyktyńskich pozostających pod wpływem reformy w Melku (D)²¹. Skrupulatna kopistka (?) stanięcka w ms. 36 przepisała nawet z Antyfonarza Piotrkowczyka kreski, oddzielające człony melodii.

²¹ O tradycji muzycznej augsburskiego klasztoru św. Ulryka i Afry, w którym przyjęto reformę z Melku, zob. Klugseder, 2008.

Przykład 2.4: Antyfona *Descendit hic iustificatus*

A

B

C

D

De-scen-dit hic iu-sti-fi-ca-tus in do-mum su-am ab il-lo

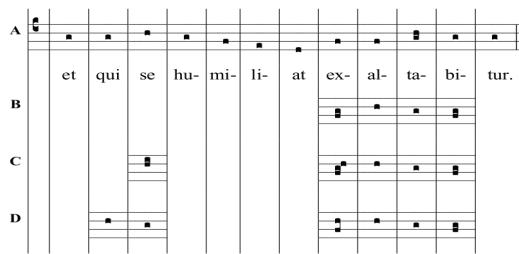
A

B

C

D

qui-a om-nis qui se ex-al-tat hu-mi-li-a-bi-tur



A – BS 36, p. 159.

– BST 27, p. 150.

– *Antiphonarium iuxta Breviarium Romanum*, Cracoviae, Andrzej Piotrkowczyk 1645, p. 287.

B – *Antiphonarium Romanum*, Venetiae, Giunta 1596, f. 115v.

C – *Antiphonarium Plocense*, Płock, Biblioteka Seminarium Duchownego, ms. 35, f. 150r (dopisek).

D – *Antiphonarium monasticum* z opactwa św. Ulryka i Afry w Augsburgu, 1501, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4306, f. 123r.

Osobną część repertuaru stanięckich antyfonarzy stanowią formularze świąt wprowadzonych w XVII i XVIII wieku, dla których melodii nie podają ani księgi Piotrkowczyka, ani — rzecz jasna — średnowieczne źródła diecezjalne. Muzyczny materiał dla uroczystości Imienia Jezus, Serca Jezusowego, Jana Kapistrana, czy Aniołów Stróżów adaptowano zapewne na bieżąco z dostępnych — a jak się okazuje dość trudnych do zidentyfikowania — źródeł. Jako że nie ukształtowały się w tym względzie jednolita tradycja ogólnokościelna, wiele z tych melodii ma również charakter lokalny. Poniżej stanięcka wersja antyfony na pierwsze nieszporę o św. Józefie (Przykład 2.5):

Przykład 2.5: Antyfona *Iaco autem genuit Ioseph*

A
la- cob au- tem ge- nu- it Io- seph vi- rum Ma- ri- ae de qua

B

C

D

A
na- tus est le- sus qui vo- ca- tur Chris- tus al- le- lu- ia

B

C

D

A – BSt 7, p. 41.

B – *Supplementum ad antiphonale romanum*, Antverpiæ, J. Verdussen 1711, p. 43, por. *Antiphonarium Romanum*, Lugduni, A. Delaroché 1760, p. 319.C – *Antiphonarium Romanum geschikt om de Vesperen te zingen in de Roomsch-Catholyke Kerken*, Amsterdam, F.J. van Tetrode 1796, p. 345.D – *Manuale Chori seu Vesperale Romanum... ad usum diocesis Basiliensis*, Bruntruti 1785, p. 328.

Podsumowując, można stwierdzić, że siedemnasto- i osiemnastowieczne antyfonarze stanięckie przekazują, niestety, tylko wybrane opracowania tekstów liturgicznych oficjum — głównie antyfony nieszporów, kantyków, śpiewy jutrzni na większe święta, zwykle bez pierwszej części

responsoriów²². Pod względem liturgicznym kodeksy te są całkowicie zgodne z brewiarzem benedyktyńskim opracowanym w Rzymie na początku XVII wieku, w warstwie muzycznej są natomiast konglomeratem: (1) miejscowej tradycji monastycznej (wywodzącej się z opactwa tynieckiego), (2) diecezjalnej tradycji krakowskiej, (3) edycji stworzonej ok. 1600 roku przez krakowskich liturgistów na potrzeby lokalnej edycji *Antiphonarium Romanum*²³ oraz, dla późniejszych świąt (4) dostępnych publikacji bieżących. Szczególnie cenny dla poznania polskiej tradycji benedyktyńskiej jest komponent pierwszy. Jak wiadomo, nie zachowała się ani jeden średniowieczny antyfonarz *de sanctis*, ani z Tyńca, ani z innego opactwa polskiego. Na podstawie powyższych obserwacji można jednak z niemal całkowitą pewnością stwierdzić, że średniowieczna tradycja muzyczna tynieckiego sanctorale zachowała się w późnych stanięteckich antyfonarzach.

2.1.3. Graduały

W zbiorach biblioteki opactwa św. Wojciecha zachowały się wyłącznie graduły potrydenckie. Najstarszym z kodeksów ze śpiewami mszałnymi jest BS 5 — *Gradual klasztoru stanięteckiego panien zakonnych reguły Benedikta Świętego napisany z roszczenia przewielebnej s. pamięci Panny Anny Cecyliei Trzciskiej, także przewielebnej Panny Katarzyny Jagielski Świdnickiej, przełożonych świętobliwych tego konwentu za staraniem pilnym Panni Helżbieti Siemichowskiej na ten czas priorisse przez jednę z zgromadzenia tegoż napisani. A. D. 1651. 24 Martii skończony*. Ową „jedną ze zgromadzenia tegoż” była najprawdopodobniej wspominana już wyżej siostra Zofia Borowińska, uzdolniona kopistka i pomysłowa iluminatorka. Rękopis zawiera komplet śpiewów *proprium missae* oraz *ordinaria*, w tym szereg *Patrem (dominicze, dulcissimum, paschale, per octavas)*²⁴. Śpiewy własne o świętych (*proprium de sanctis*), podobnie jak w późniejszych stanięteckich graduałach, podane są nie w porządku liturgicznym, lecz we-

²² Obecność jedynie wersetów responsoriów świadczy prawdopodobnie o tym, że księgi XVII-wieczne i późniejsze były przeznaczone dla kantorek i „zaczynarek”. Chór śpiewał z pewnością z wielkimi antyfonarzami z XVI wieku.

²³ O pochodzeniu tradycji melodycznej w Antyfonarzu Piotrkowczyka zob. Kubieniec, 2013, 245–260.

²⁴ Uwzględnił je w swoim katalogu Tadeusz Miazga, zob. Miazga, 1976.

dług specyficznej hagiograficznej hierarchii, w której przed innymi świętymi występują Najświętsza Maryja Panna, aniołowie, św. Jan Chrzciciel oraz apostołowie. Panna Borowińska była najprawdopodobniej nie tylko kopistką rękopisu, ale i jego redaktorką. Przy formularzu o św. Benedykcie (sanctorale, f. 37v), po wersetie allelujatycznym skryptorka wpisała następującą uwagę: „Czasu wielkonocnego Alleluia Druga jako wam rozum pokaże, bo ja nie wiem, ale rozumiem iż u opatów, szukaję jej sobie”.

Ponad sto lat późniejsze od ms. 6 są księgi BSt 19, 20, 21 spisane w 1761 przez inną niestrudzoną kopistkę staniętecką Helenę Ogrodzką. Mylnie nazwane na karcie tytuowej *Mszalem*, trzy części gradualu zawierają kolejno śpiewy *temporale* od adwentu do Wigilii Zesłania Ducha Świętego (ms. 19), dokończenie *temporale* oraz propria o NMP, aniołach i apostołach (ms. 20) oraz pozostałe śpiewy *sanctorale* (ms. 21). W każdym z tomów zapisano również stały zestaw śpiewów *ordinarium missae*, w tym *Patrem węgierskie, lubelskie, de Nativitate i paschale*. Helenie Ogrodzkiej przypisywany jest (zob. notę XIX-wieczną na karcie ochronnej) również mszał z 1750 (BSt 16), zawierający śpiewy *temporale* do Wielkiego Czwartku. Z 1763 roku pochodzi bliźnaczny w stosunku do ms. 19-21 trzytomowy gradual spisany „staraniem i kosztem” panny Barbary Jaworeckiej, którą na karcie ochronnej jednego z manuskryptów anonimowa „jej dyscypluka” opisała m.in. jako Kantorkę „pozyteczną i przykładową” (zob. Borkowska, 2007, 415). Skryptorami pierwszego z tomów (BSt 22) był Józef Gąsiorowski, dwa kolejne skopiowała s. Marcjanna Gąsiorowska (BSt 23, BSt 24). Podobnie jak osiemnastowieczne antyfonarze, gradualy z XVIII stulecia daleko są od kompletności. Brak w nich mszy na dni powszednie Wielkiego Postu. Ich osobliwą cechą jest również brak responsoriów mszałnego (gradualu) w większości formularzy.

W przeciwieństwie do oficjum godzin kanonicznych, potrydencka (rzymska) liturgia mszałna nie różni się znacząco od tradycji średniodwiecznej. Można zatem przyjąć, że późne gradualy stanięckie są w dużej mierze reprezentatywne dla okresu wcześniejszego. Takie założenie potwierdza porównanie zapisów z manuskryptów z lat 1651–1761 z przekazem średniowiecznych graduałów tynieckich. W poniższym przykładzie zestawiono przekazy introitu *Deus in adiutorium*, który w źródłach pojawia się w zróżnicowanych wersjach, nieraz z częściową transpozycją melodii (zob. Przykład 2.6).

Przykład 2.6: Introit Deus in adiutorium (początek)

A – *Graduale opata Mścisława z Tyńca*, ok. 1400, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722 V, p. 137.
 B – *Graduale tyńickie*, XV w., Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721 V, f. 68v.
 C – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 5, p. 123.
 D – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 20, p. 68.
 E – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 22, p. 68.
 F – *Graduale*, opactwo w Tegernsee, XV w., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19267, f. 46r.
 G – *Graduale cisterciense*, ok. 1320, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IF 413, f. 31v.
 H – *Graduale Cracoviense*, XV w., Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 45, f. 88r.
 I – *Graduale Romanum*, Cracoviae, Andrzej Piotrkowczyk 1600, p. 103.
 J – *Graduale Romanum*, Romae, Typographia Medicea 1614, f. 229v.

A – *Graduale opata Mścisława z Tyńca*, ok. 1400, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722 V, p. 137.
 B – *Graduale tyńickie*, XV w., Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721 V, f. 68v.
 C – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 5, p. 123.
 D – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 20, p. 68.
 E – *Graduale ze Stanisławka*, BSt 22, p. 68.
 F – *Graduale*, opactwo w Tegernsee, XV w., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19267, f. 46r.
 G – *Graduale cisterciense*, ok. 1320, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IF 413, f. 31v.
 H – *Graduale Cracoviense*, XV w., Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 45, f. 88r.
 I – *Graduale Romanum*, Cracoviae, Andrzej Piotrkowczyk 1600, p. 103.
 J – *Graduale Romanum*, Romae, Typographia Medicea 1614, f. 229v.

Jak widać, rękopisy stanięckie (C, D) powtarzają wiernie osobliwą wersję gradułów tynieckich (A, B), która jest charakterystyczna — co nieco zaskakujące — głównie dla źródeł z Burgundii (Dijon, Autun, Noyers, Auxerre) (zob. Pfisterer, 2002, 17, 245). Potencjalne źródła, z których mogły korzystać mnisi z Staniątkach w XVII i XVIII wieku, takie jak Graduał krakowski, *Graduale Romanum* Piotrkowczyka albo Edera (egzemplarz tego ostatniego druku znajduje się do dziś w bibliotece opactwa), przekazując melodię w kształcie całkowicie odmiennym, z przeniesieniem całego pierwszego członu introitu („Deus... intende”) o kwartę niżej. „Rzymiska” liturgia połączona została zatem w Staniątkach z miejscowością tradycją melodyczną, wywodzącą się z opactwa w Tyńcu.

Przywiązywanie do lokalnych zwyczajów i tendencja do ich utrzymania mimo reformy liturgicznej przejawia się w graduałach stanięckich również w repertuarze śpiewów *Ordinarium missae*. Nie znany, co prawda, doboru tych śpiewów dla opactwa św. Wojciecha w średniowieczu, ale na podstawie dotychczasowych doświadczeń bez większego ryzyka można uznać, że był bliski tradycji tynieckiej. Porównanie stanięckiego Kyriale z graduałami BSt 5 oraz BSt 19-21 z zestawem melodii części stałych z Graduałem Mącisława²⁵ i tzw. Graduałem opata Skawinki²⁶ takie przypuszczenie potwierdza (zob. Tabela 2.3)²⁷.

Zarówno selekcja śpiewów, jak i ich przeznaczenie liturgiczne są z reguły analogiczne w obu grupach źródeł. Na jedenaste melodie do *Kyrie* z rękopisu ms. 6 z 1651 roku, aż dziewięć pojawia się w tej samej kolejności i z tym samym określeniem w XV-wiecznym Graduale tynieckim. Znacznie mniej melodii zawierają wczesny Graduał Mącisława — prezentujący wczesny stan tradycji — i późne źródła stanięckie — ukazujące owej bogatej tradycji schylek. Podobnie kształtuje się repertuar melodii do *Sanctus* i *Agnus Dei*, choć więcej w tym przypadku „przesunięć”, jeśli

²⁵ Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722 V.

²⁶ Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721 V.

²⁷ W tabelach zgodaność pełną (wybór, kolejność i przeznaczenie) zaznaczono pogrubionym drukiem, zaś niepełną (zgodność co do melodii, różnica w liturgicznym przeznaczeniu śpiewu) pogrubieniem i kursywą. Identyfikacja melodii przy użyciu liter (K—*Kyrie*, G—*Gloria*) i numerów według odpowiednich katalogów melodii *Ordinarium missae*: Landwehr-Melnicki, 1955; Bosse, 1955; Thannabaur, 1962; Schildbach, 1967.

chodzi o przypisanie śpiewu do okazji liturgicznej. Najmniej podobieństw występuje w repertuarze *Gloria*, co, jak się zdaje, wynika z ubóstwa tych śpiewów w tradycji stanięteckiej.

Tabela 2.3: Kyriale w źródłach stanięteckich i tynieckich – *Kyrie*

STANIĘTKI 1651 (ms. 5)	STANIĘTKI 1761–1763 (ms. 19–21)	TYNIEC Gradual Mścisława	TYNIEC Gradual Skawinki
K48 solemnne		K48 solenne	K48 in summis festis
K78 II classis		K78	K78
		K39 paschale	K39 in festo s. Pasche
K18 per octavas	K18 Per octavas <i>K155 na post i adv.</i>	K18 per octavas <i>K155 dominicale</i>	<i>K155 dominicale</i>
K132 roratne	K132 roratne		
K217 na adwent i post			
K107 dom. Passionis	K107 dom. Passionis		K107 de Passione (add.)
K171 de BMV			K171 de domina
K68 de apostolis		K68 de apostolis	K68 de apostolis
K16 de martyribus		K16	K16 de martyribus
K96 de conf.			K96 de conf.
K58 Panienskie	K58 in vig. Nativ.		K58 (var.) de virg. K58 de virginibus
		K132 de pontifice	
			K111 de ss. mulieribus et viduis

Tabela 2.4: Kyriale w źródłach stanięteckich i tynieckich – *Gloria*

STANIĘTKI 1651 (ms. 5)	STANIĘTKI 1761–1763 (ms. 19–21)	TYNIEC Gradual Mścisława	TYNIEC Gradual Skawinki
		G12 paschale	G12 paschale
G56		G56 per octavas	G56
G24 solemnne		G24 in duplicibus festis	G24
G23 roratne, de BMV		G23 de BMV	G23 de domina
G23 de martyribus			G5 de conf. et virg.
G37 de confessoribus			G37 de viduis
			G51 de virginibus
		G19	G19 de martyribus
			G43 dominicale

Tabela 2.5: Kyriale w źródłach stanięteckich i tynieckich – *Sanctus*

STANIĘTKI 1651 (ms. 5)	STANIĘTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNIEC Gradual Mścisława	TYNIEC Gradual Skawinki
K48 solemne		K48 solenne	K48 in summis festis
S150 solemne	<i>150 Wielkonocne, Angelicum</i>		<i>S150 de angelis</i>
S185 solemne I cl.	S185 solemne	S185	S185
S223 na Post	S223 na Post		S223 feriale
	S41 na Post		
S39 per octavas	S39 per octavas		
S32 dominicenne na adwent			
S29 roratne	S29 roratne	S29	S29
S108a dom. pass.	S108a dom. pass.		108a in Passione Dni
S98 de BMV	S98 de BMV		
		S127 de BMV?	S127
		S49	
<i>S182 per oct.BMV</i>	<i>S182 II de.BMV</i>		S182 quando placet
S19 aliud per oct.	S19 aliud per oct.		S19 infra octavas
S158 de apostolis	S158 de apostolis		S158 de apostolis
S36 de martyribus	S36 de martyribus		
S103 de conf.	S103 de conf.		S103 de conf.
<i>S177a de virginibus</i>	<i>S177a de virginibus</i>		S177
	S175 de Corp. Chr.		
			S174 quando placet
			S29 var.

Tabela 2.6: Kyriale w źródłach stanięteckich i tynieckich – *Agnus Dei*

STANIĘTKI 1651 (ms. 5)	STANIĘTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNIEC Gradual Mścisława	TYNIEC Gradual Skawinki
K48 solemne		K48 solenne	K48 in summis festis
<i>A179 solemne</i>	<i>A179 solemne, wielkonocne, angelicum</i>		<i>A179 de angelis (w parze z S150)</i>
A226 sol. I classis	A226 sol.	A226	A226 (w parze z S185)
		A160	A160 (w parze z S127)
		A136	
A56 per octavas	A56 per octavas		
<i>A209 na post</i>	<i>A209 na post</i>		<i>A209 feriale (+S223)</i>
A34 (var.) roratne	A34 (var.) roratne		A34

A126a dom. pass.	A126a dom. pass.	A126a in Passione Dni
A248 de BMV	A248 de BMV	
<i>A216 per octavas BMV</i>	<i>A216 II de BMV</i>	<i>A216 quando placet</i>
A37 aliud		A37 infra octavas
A190 de apostolis	A190 de apostolis	A190 de apostolis
A42 de martyribus	A42 de martyribus	
A120 var. de conf.	A120 var. de conf.	A120 de confessoribus
<i>A205 de virginibus</i>	<i>A205 de virginibus</i>	A205 (w parze S177)
	A203 de Corp. Chr.	
		A202 quando placet

Swobodne przenikanie lokalnego *usus* do rzekomo sztywnych ram potydenckiej liturgii widać także w innych elementach repertuaru gradualów z opactwa św. Wojciecha. Już chyba nie tyniecka, ale czysto stanięcka jest utrwalona w ms. 6 tradycja śpiewania pasyjnego responsorium (benedyktynki używały jednak niezmiennie formy żeńskiej, „ta responsoria”) *Tenebrae factae sunt* „po eleutiey... kiedy de feria będą trzymać w kościele” (BSt, p. 353). Po podniesieniu śpiewano również według tego samego źródła na trzy głosy *Pozdrawianie Pięci Ran Pana Jezusowych* czyniące się od słów *Ave manus dextra Christi* (zapisane na p. 355). Po formularzach mszałnych na święta maryjne wpisano kilka jednogłosowych *cantiones de Beata Virgine*²⁸, a trzygłosowe menzurowane *cantio* na cześć św. Benedykta, *Ave lux mundi*, po formularzu mszy o tymże świętym.

Gradual z 1651 roku dowodzi, że panny stanięckie nie wahali się w połowie XVII wieku wprowadzać do liturgii mszałnej swoistego „tropowania” oraz języka ojcystego. Miejsce dla podobnych praktyk znajdowano w okresie Bożego Narodzenia, w którym tradycyjnie rozluźniano nieco rygory legalizmu. *Gloria* z melodią zapisaną w katalogu Bossego pod nr 24 wzbożacona została w BSt 5 następującymi interpolacjami pieśniowymi i, jak się zdaje, instrumentalnymi (zob. także niżej, s. 50–51):

Gloria in excelsis Deo... glorificamus te tu w tym miejscu mają śpiewać «Quem pastores a po nim mają śpiewać «Chrystus sił nam narodził», zatem zaczną Gratias agimus tibi... Pater omnipotens, tu będą śpiewać «Ad quem Reges am.»

²⁸ BSt 5, sanctorale, f. 11v. Są to *Sanctissima sanctissima, O serenissima Maria* oraz *Ave stalla matutina*.

potym «Chrystus się nam narodził» a zatem zaras Domine, Fili unigenite Iesu Christe tu będą grać. Domine Deus... miserere nobis, tu śpiewać «Exultemus cum Maria» potym «Chrystus nam się narodził» a zatem Qui tollis peccata mundi suscipe depreciationm nostram, tu będą grać. Qui sedes... miserebis nobis, tu będą śpiewać «Christo Deo humano» potym «Chrystus się nam narodził», zatem zaczną Quoniam tu solus sanctus... Iesu Christe, tu iusz grając skoroczq (BSt 5, f. 361r-362r).

Praktyka wykonywania muzyki wokalnej i instrumentalnej alternatim, której szczególny przykład pojawia się w powyższym równie szczególnym tropie bożonarodzeniowym, była stosowana w opactwie zwyczajowo. Przy *Sanctus* nie wpisywano z reguły pierwszej i trzeciej aklamacji „*Sanctus*”, ani „*Hosanna in excelsis*”, co każe się domyślać, że były one najprawdopodobniej odgrywane na organach, podobnie jak pierwsza i trzecia część *Agnus Dei* oraz co druga strofa sekwencji, które również zapisane są w okrojonej wersji. Repertuar tych ostatnich jest zresztą, z oczywistych względów, mocno ograniczony w księgach potrydenckich. Obejmuję on typowy zestaw sekwencji *Missale Romanum: Victimae paschali laudes* na Wielkanoc, *Veni Sancte Spiritus* na Zesłanie Ducha Świętego, *Lauda Sion* na św. Bożego Ciała, *Dies irae* w mszy za zmarłych i — w XVIII-wiecznych księgach *Stabat mater dolorosa*. Licencją na rzecz dawnej tradycji przedtrydenckich, powszechną zresztą w polskich źródłach, jest zapis prozy *Mittit ad virginem* na msze rotatne. Panny ze Staniątkiem dysponowały też pergaminowymi, zapewne wiekowymi, sekwencjonarzem, o czym świadczy rubryka z BSt, p. 356: „*Sequentia albo Prosa. Szukać iey na Xięgach prozianych targaminowych, wybiorą tam iest, tamże y Sanctus Bożego Ciała nago-tować*”. Być może wykonywano z niej niekiedy i inne „wyborne” utwory z liturgicznej przeszłości.

2.1.4. Księgi różne i osobliwości

W osobnych księgach, na potrzeby własne lub z powodów praktycznych spisywano niekiedy wybrane śpiewy liturgiczne, na przykład te, dla których zwykle w antyfonarzach i graduałach miejsca nie znajdowano. Kilka kodeksów stanięckich zawiera przeważnie lub wyłącznie repertuar wielkopostny. Najstarszym z nich jest BSt 73 z przełomu XVI i XVII wieku (?), w którym skopiowano *tractus* i antyfony procesyjne oraz Lamentacje Jeremiasza na Ciemne Jutrznie z bogatym i urozmaiconym zestawem

„polskich”, a przynajmniej „nierzymskich” tonów lamentacyjnych, przepisanych zapewne z Rytuału wydanego drukiem w 1547 roku w Krakowie²⁹. Te same „piotrkowskie” lamentacje pojawiają się również w XVIII-wiecznych rękopisach BSt 12, BSt 87 i BSt 89 (Nir nr 60, 61, 79), a także w kodeksie BSt 34 (Nir nr 18), który przekazuje również śpiewy *Mandatum*, w tym perykopę z ewangelii św. Jana z melodią oraz „Tropy, które po Ciemnych Jutrznach śpiewają po skończeniu antiphony po *Benedictus*”. Owe litanijskie tropy kończące matutinum Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty, spotykane w wielu przekazach przedtrydenckich (po soborze Trydenckim zachowano je również w rycie dominikańskim), już w pierwszej połowie XVI wieku w Płocku śpiewano z polskimi wtrętami (tumaczeniami wcześniej wykonanych tekstów łacińskich) (zob. Wydra, 2003, 54–68). Incipity tekstów polskich interpolacji pojawiają się w krakowskiej i weneckiej edycji *Breviarium Plocense* z 1520 roku, a pełny ich tekst w druku *Responsoria de tempore et de sanctis* z 1550 roku, w Procesjonale piotrkowskim (*Processionale, responsoria, antiphonas aliaque... complectens*, Kraków 1621) oraz popularnym druku *Pieśni nabożne na święta uroczyste* (Kraków, A. Wosiński 1627). Przekaz staniętecki zawiera nie tylko tekst polski, ale także pełny zapis muzyki (f. 52r–67r).

Kodeksy BSt 9, BSt 18 (ten spisany znaną już ręką panny Jaworeckiej), BSt 41, BSt 42, BSt 43 oraz BSt 49 zawierają śpiewy Oficjum (ms. 42 także Mszy) za Zmarłych oraz różnoraki materiał „przygodny”³⁰. W rękopisach BSt 12bis³¹ i BSt b.s. II³² zapisano formuły do kantylacji psalmu 94 (*Venite*), którym codziennie rozpoczynano śpiew Jutrzn. W BSt 9 już w XIX wieku Józef Cichaski, organista i „kantor” staniętecki, swoim niezwykle starannym charakterem pisma — jego zapisy wyglądają jak drukowane — wpisał m.in. *Officium pro defunctis* oraz wybrane antyfony niesporów (Nir nr 69). Zawartość szeregu innych rękopisów (BSt 8, BSt 14, BSt 46, BSt 53) trudno jednoznacznie sklasyfikować. Wpisywano

²⁹ O melodiach lamentacji z krakowskiego *Rituale sacramentorum* zob. Kubieniec, 2011, 268–284.

³⁰ Nir nr 39, 65, 64, 48. BSt 43 brak w inwentarzu Nira.

³¹ Brak opisu w inwentarzu Nira, sygnatura jak we wspomnianym manuskrypcie z lamentacjami.

³² Brak sygnatury i opisu w inwentarzu Nira.

Przykład 2.7: Fragment tropu na Ciemne Jutrznie



do nich, z jakichś względów użyteczne wybrane antyfony, hymny i ich incipity, *Patrem*, etc.

Osobną część liturgicznego księgozbioru stanięckiego stanowią podręczniki, z których pod koniec XVIII wieku i na początku XIX „panny świeckie” — kandydatki do zakonu — jeszcze przed nowicjatem uczyły się podstaw *musica choralis* (BSt 50, BSt 53, BSt 58, BSt 59)³³. Zawierają one w bardzo osobiowej formie naukę o solmizacji i zasadach mutacji (np. w ms. 58, *Muzyka Choralna z 1753 roku*, p. 1: „Ce sol fa ut ma głosów 3 — sol, fa, ut. Sol się mówi na leniu kiedy bemol, fa kiedy prosta, ut kiedy bemol do góry wychodzi” itd.), minitonariusz z dyferencjami psalmowymi identyfikowanymi za pomocą uroczo lokalnej terminologii („primus krótki”, „septimus kręcony”, „octavus grecki”), oraz wybór śpiewów (*Be-*

³³ Nir odnotowuje tylko trzy z nich (bez pierwszego) — nr 47, 40, 30.

nedicamus domino, antyfony nieszporne, hymny), których zapewne postulantki musiały nauczyć się na pamięć³⁴.

2.1.5. Notacja – praktyka wykonawcza

W Staniątkach w XVI wieku (zob. BSt 1, BSt 2, BSt 4), a zapewne i wcześniej, do zapisywania melodii choralowych używano notacji meteńsko-niemieckiej, w jej gotyckiej formie. Jest to notacja typowa dla diecezjalnych źródeł polskich, a występuje również w XV-wiecznym graduale z Tyńca³⁵. Późniejsze, w różny sposób „znieksztalcane” formy tej notacji pojawiają się w rękopisach stanięckich aż do XIX wieku. Cechą późnych odmian owego pisma muzycznego jest przede wszystkim rozbijanie ligatur i rozłączny ich zapis, przy czym przynależność dźwięków do ligatury jest sygnalizowana przez dodanie do drugiej i ewentualnie następnych nut grupy kaud (które mogą być mylnie interpretowane jako elementy menzuracji). W niektórych rękopisach (BSt 34, BSt 9 itp.) pojawia się typowa notacja kwadratowa.

Najbardziej frapującą i unikatową cechą zapisu chorału w źródłach ze Staniątek jest dodawanie nad nutami symboli przypominających niekiedy odwrócony przecinek, innym razem zbliżonych do fermaty (zob. Przykłady 2.8 i 2.9). Dodano je (wtórnie) miejscami w rękopisie ms. 5, a regularnie już pojawiają się w źródłach późniejszych.

Rozwiązywanie zagadki odnajdujemy, być może, w rękopisie BSt 11 z 1800 roku. Według Indeksu ksiąg chórowych, spisanego w 1800 roku, przeorysa Helena Ogródzka (zm. 1799) „dla łatwiejszego sposobu śpiewania [w]skazała palcem na której nocie i jak długo uczynić pauzę, co potym i piörem porobić kazala. Co potym praktyka pochwali[ła]” (BSt 11,

³⁴ W stanięckiej bibliotece znajdują się również dwa niezwykle ciekawe rękopisy liturgiczne obcego pochodzenia. Pierwszy z nich to XVII-wieczna norbertańska *Procesionale* (BSt 32) zapisane notacją praską (!) (u Nira nr 12). Drugi, ms. 17 (Nir nr 59), to kodeks spisany na początku XVIII wieku we Francji. Zawiera lokalny choral „gallikaniski” na oficja Ciernich Jutrzn. Analogiczny repertuar, z dokładnymi tymi samymi melodiami, można odnaleźć w rękopisie z paryskiej Bibliothèque Nationale, Département Musique, VM1-498, z 1750 roku.

³⁵ Każda z trzech zachowanych tynieckich ksiąg choralowych zapisana jest inną notacją: w antyfonarzu pojawia się nota quadrata, w Graduale Skawinki notacja meteńsko-niemiecka, a w Graduale Mikołajowskiego niezwykła, oryginalna notacja „tyniecka”.

Przykład 2.8: Notacja w BSt 5



Przykład 2.9: Notacja w BSt 19



fol. 3v). Pauza, jak zdaje się wskazywać kontekst, to w tym przypadku raczej nie „przerwa” w śpiewaniu, ale zatrzymanie się dłużej na nucie. Inny dziewiętnastowieczny rękopis zawierający *Naukę Śpiewu Gregoriańskiego* (ms. b.s.) stwierdza, że w Staniątkach śpiewa się „powolnie, bez oznaczenia ścisłego taktu, a jednak podług pewnego rytmu”³⁶. Być może ów specyficzny rytm oznaczają właśnie wspomniane symbole. Niezwykle to cenna wskazówka dla badacza przedsolesmeńskiej praktyki wykonawczej.

Stanięckiego zbiór ksiąg chorałowych, choć tworzą go przede wszystkim źródła stosunkowo późne — zwykle lekceważone i omijane przez liturgistów i muzykologów — stanowi wyjątkowo liczny i cenny zespół muzycznych liturgików pochodzących z jednego ośrodka. Można dzięki niemu śledzić dzieje tradycji panien benedyktynek od średniowiecza aż po wiek XX, kiedy to na większą skalę zaczęto wykorzystywać księgi drukowane i edycję watykańską. Rejestr śpiewów dołączony w 1959 roku do BSt 8 zawiera uwagę w rodzaju: „dotąd to znaczy w roku 1959 śpiewa się jeszcze podług melodyj z tej księgi”, „Schodzimy zaraz z chóru pod kaplicę i śpiewamy z tej księgi”. Trwałość, oryginalność i żywotność tej tradycji, która przetrwała dziesięciolecia katastrofy, przemiany kulturowe oraz kolejne reformy liturgiczne budzi podziw i uznanie. Ponieważ zaś tradycja nie istnieje w księgach, ale w ludzkich umysłach, jej skromnym strażniczkom należy się niewątpliwie wdzięczność.

(*Jakub Kubieniec*)

³⁶ *Nauka Śpiewu Gregoriańskiego*, s. 55.

2.2. Formy życia muzycznego

2.2.1. Muzyka w życiu zakonnym

Bogata kultura muzyczna konwentu w Staniątkach przybierała na przestrzeni wieków najróżniejsze formy. Podstawą życia muzycznego było śpiewane oficjum — jak pisze s. Kolumba Łozińska:

[...] wykazaliśmy, że w zakonie Benedyktynów utrzymywanie chóru, czyli solenne odprawianie brawiarza jest pierwszym obowiązkiem zakonu. Stosownie więc do uroczystości roku kościelnego i wedle układu brawiarza benedyktyńskiego, którego używają zakonnic stanięckie, wszystkie Święta Najśw. Panny bywają obchodzone bardzo uroczyście.

Co najmniej od II połowy XVI wieku (a zapewne już wcześniej) śpiewom oficjum towarzyszyły organy. Jak dowodzą wskazania powizytacyjne wydane przez biskupa Jerzego księcia Radziwiłła w 1597, w klasztorze znajdowały się w tym czasie dwa instrumenty. Jeden z nich umieszczony był w kościele, drugi zaś na chórze zakonnym.

Pod Chórem nowo zbudowanym, podbić dać chędogie, w kaplicy, ściany od organ wyżej podnieść — tak, jako jest pod zasloniona kortyna [...] Wchód od organ znieść a od zakrysty go uczynić; organy zaś tak zasłoni żebry na Chór panieński wcale nie było widać¹.

Szczególnie jednak interesujące są wskazania Radziwiłła dotyczące śpiewu. Uwadze biskupa nie uszły praktyki wykonywania podczas mszy polskich śpiewów — zapewne pieśni przekazanych w kancionach stanięckich.

Panna Ksieni powinna się starać o to aby siostry miały swoje Brewiarze, psalterze i inne księgi zakonne, drukowane we Wenecji albo gdzie indziej podług których odprawiałyby Horał — nic nie przydając, ani ujmując; — jak to teraz właśnie zastalismy w Suffragijach i w Benedicamus. Oficja jednak Patronów mają odprawiać Siostry podług dawnego zwyczaju — stojąc się do zakonnego Brewiarza. Także we Mszy świętej aby we wszystkim doglądały siostry według Mszału; nic nie przydając ani umniejszając tak jak dotąd było. W Kirye, w Gloria, w Credo piosnek polskich nie mają śpiewać. Innych zaś czasów, odprawiwszy Mszę świętą i inne Oficja — mogą osobno śpiewać pieśni, jeżeliby chciały.

¹ ABS, *Reforma życia zakonnégo przez Wizyty duchowne, Wizyta Isza JW: księcia Radziwiłła roku 1597*, inw. 234, top. 715.

Przykłady tropowanych części *ordinarium* mszalnego odnajdujemy w kancjonałach stanięckich, m.in. w najstarszym z nich (St A). Na kartach 49v–50v zapisano opracowanie *Sanctus* wraz z tropami.

Przykład 2.10: „*Sanctus* tropowane”, St E, kk. 49v–50r



W opracowaniach mszałnych badanego repertuaru stanięckiego odnajdujemy co najmniej kilka przykładów polskich tropów. W trakcie badań udało się odnaleźć interesujące źródło stanowiące zapis krytykowanego podczas wizytyacji zwyczaju dołączania polskiego tekstu do części mszałnych. W Bibliotece Stefanyki we Lwowie zachował się rękopis (sygn. M Ben 75), w którym odnajdujemy *Rotuły które śpiewać sie mają wiutrznią Bożego narodzenia na mszey świętej nocnej* (kk. 41r–48v). Jest to niezwykłe cenne znalezisko, które rzuca nowe światło na sposób wykonania popularnych w XVII i XVIII wieku rotuł, jak nazywano kolody. W artykule na temat polskich śpiewów religijnych w rękopisach benedyktynek przemyskich ks. Tadeusz Bratkowski charakteryzuje praktykę wykonywania rotuł (Bratkowski, 2001, 81–84). Autor wspomina o zapisanej w kancjonale St A pieśni *Quem pastores*, w której występuje także polski tekst. W rękopisie czytamy, że jest to pieśń wykonywana *Czasu Narodzenia Bożego na pierwszej mszce*. Niestety w rękopisie stanięckim zapisano jedynie tekst słowny, który został podzielony pomiędzy cztery „kory” (chóry). Taki sposób zapisu sugeruje, że tekst śpiewano do jednej z popularnych melodii. Bratkowski pisząc o możliwym sposobie wykonania rotuł, stawia też, że „[...] mogło to wyglądać tak: kantorka śpiewała laciński tekst zwrotki, siostry wykonywały laciński refren, a wszyscy zebrani w kościele włączali się w śpiew tekstu polskiego” (Bratkowski, 2001, 85).

Rodzi się jednak pytanie, czy śpiew ten był wykonywany jako samodzielny utwór, czy też traktowano go jako tropy do tekstów liturgicznych. Rękopis lwowski sugeruje niezwykle rozbudowane i udramatyzowane wykonanie w podziale na chóry, a także z udziałem organów. O tym, jak bardzo zaburzony w efekcie był przekaz samego tekstu liturgicznego, świadczy już sam początkowy fragment opracowania.

Przykład 2.11: „Rotuly” — kancjonał benedyktynek lwowskich, M Ben 75, kk. 49v–50r

Nie ma oczywiście pewności, że benedyktynki stanięckie w równie dużym stopniu ingerowały w teksty *ordinarium*, jak ich lwowskie siostry². Bez wątpienia jednak ingerencje te były na tyle duże, że zwróciły uwagę biskupa Radziwiłła. Znamienny jednak pozostaje fakt, że zwyczaj dołączania polskich pieśni do śpiewów liturgicznych musiał być mocno utrwalony. O ile bowiem nie dziwi szczególnie uroczysta forma sprawowania liturgii w okresie Bożego Narodzenia, o tyle wskazania powizacyjne świadczą jednoznacznie, że praktykę taką stosowano także poza okresami świątecznymi.

Zalecenia władz kościelnych w zakresie śpiewu były jednak najprawdopodobniej wykonywane dość sumiennie. W kolejnej wizytacji w roku 1599 biskup — jakkolwiek najwyraźniej nie do końca usatysfakcjonowany wdrażaniem swoich wskazań³ — nie miał siostrom do zarzucenia tej materii wiele. Istotną informację wnosi natomiast fragment tekstu, poświęcony śpiewaniu psalmów w chórze:

Na chórze, laweczki powinny być przy formach zawiesiste, dla młodszych. Na jeden psalm, chór prawy siedzieć będzie, na drugi psalm, chór lewy znów siedzieć będzie. Gdy organista gra te więc psalmody które on przegrywa, mają być czytane w chórze przez dwie siostry. [...] Śmiechy, omyłki w śpiewaniu, nierychle do chóru przybycie [...] ma być surowo karane.

Magdalena Walter-Mazur zwraca uwagę, że wbrew zaleceniom Regul⁴ mniszków kongregacji chełmińskiej w XVII wieku grywały na organach, zaś w wieku XVIII także na innych instrumentach. W konwencie stanięckim stała obecność organisty oraz fakt, że towarzyszył on śpiewom oficjum świadczy o pilniejszym przestrzeganiu zakazów w tej akurat materii, przynajmniej w okresie wizytacji Radziwiłłowskich.

² Zwróćmy także uwagę na pewien dystans czasowy pomiędzy analizowanymi źródłami — rękopis stanięcki datowany jest na 1587 rok, podczas gdy lwowski zapis rotuli pochodzi najewniej z początków wieku XVIII, choć w katalogu notowany jest (raczej błędnie), jako źródło XVII-wieczne.

³ „Pomimo tego, że rp. 1597 na pierwszej Wizycie naszej, dostateczniś Wam pokazaliśmy, co macie czynić, a czego ostrzegać się [...] Jednak, że w niektórych rzeczach objaśnienia potrzebowalibyście [...] dlatego, w tym wiec roku, niektóre artykuły Wam dla zachowania ich, przypisaliśmy”. ABS, *Reforma..., Wizyta 2ga [...] roku 1599*, inw. 234, top. 715.

⁴ Na przykład w Regulach toruńskiej i chełmińskiej w ogóle zakazano zakonnicom gry na instrumentach. Zob. Walter-Mazur, 2014, 265.

Niezmiernie interesującym zagadnieniem pozostaje kwestia ewentualnego zaangażowania zakonnic w wykonanie muzyki wokalno-instrumentalnej przez kapelę. Praktykowanie takich rozwiązań w klasztorach polskich benedyktynek potwierdzają badania Magdaleny Walter-Mazur. W Sandomierzu np. w XVIII wieku znajdowała się grupa zakonnic, które zostały przyjęte do klasztoru bez posagu, z uwagi na swoje talenty muzyczne. Co więcej, rytm ich dnia odbiegł nieco od rytmu innych zakonnic — bywały zwalniane z godzin kanonicznych, aby móc przygotować się do wykonania (zob. Walter-Mazur, 2014, 145–146). Nie mamy niestety danych pozwalających wyciągać podobne wnioski w odniesieniu do zwykłej zakonnic stanięckich. Jednak jeśli połączyć pewne fakty, można dojść do przekonania, że podobnie jak w Sandomierzu, siostry mogły uczestniczyć aktywnie w wykonyaniu muzyki wokalno-instrumentalnej.

Jedną z najistotniejszych przesłanek odnajdujemy w źródłach kancionałowych. W kancjonale St E spisany przez Boczkowskiego znajdujemy utwór *Huc omnes qui pugnatis* ku czci N.M.P. Utwór ten przeznaczony jest na dwa głosy wysokie (klucze C1) oraz basso continuo (zob. Przykład 2.12).

Najciekawsze w partiturze są miejsca, w których głosy wokalne milczą — na podstawie dopisków w partiach organów możemy stwierdzić, że w tych krótkich odcinkach (tt. 3, 5, 11) pojawiały się skrzypce. Bardzo możliwe, że ich partia nie została zapisana, ponieważ mogła być improwizowana. O praktyce włączania instrumentów w wykonanie pieśni kancionałowych świadczy także dopisek, jaki Boczkowski umieścił na pięciolinii w swoim własnym utworze *Ave sponsa creatoris* (St E, kk. 114v–115r, zob. Przykład 2.13).

Notka *Symphonia Si placet Simili modo oznacza*, że pomiędzy kolejnymi zwrotkami utworu można — wedle uznania — wykonać instrumentalne interludium. Ten krótki *ritornell* zapewne był bądź improwizowany, bądź też opierał się na motywice parti wokalnych. *Symphonia* mogła być też prostym powtórzeniem całości materiału wokalnego instrumentalnie. Niezależnie od konkretnych rozwiązań, oznacza to, że w Staniątkach istniała praktyka wokalno-instrumentalnego wykonywania repertuaru pieśniowego. *Ave sponsa creatoris* to kompozycja autorstwa Boczkowskiego, który wyraźnie to oznaczył, pisząc „Auth Casim. Boczkowski O[rganarius] S[tanięteciensis]”. Nie ma danych pozwalających rozstrzygnąć kwestię atrybucji pieśni *Huc omnes qui pugnatis*; stylistycznie reprezentuje

Przykład 2.12: Kancjonal St E, *Huc omnes qui pugnatis*

Huc huc omnes

Canto I
Canto II
Organum

Annotatio

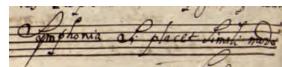
Amens

Canto I
Canto II
Organum

Can:

In voca te Ma ri am con fu gi te con fu gi te con fu gi te

ad Ma ri am

Przykład 2.13: Kazimierz Boczkowski, *Ave sponsa creatoris*, St E, k. 115r

ona jednak repertuar późniejszy. Zasadne jest więc pytanie, czy dołączanie partii instrumentalnych lub też instrumentalne wykonywanie partii wokalnych (w formie np. *ritornelli*) było praktyką wprowadzoną przez Boczkowskiego, czy też miało w Staniątkach tradycje dłuższe. Wzieważ pod uwagę powszechność włączania instrumentów w wykonania repertuaru wokalnego już w wieku XVI oraz fakt, że w kancjonalach spisanych przez Boczkowskiego znajdziemy repertuar zaczepiony z najstarszych kancjonałów stanięckich, można założyć, że włączanie instrumentów do wykonania repertuaru pieśniowego było praktykowane już wcześniej. Dodatkowym argumentem wspierającym taką tezę jest fakt, że niemal sześćdziesiąt procent pieśni zanotowanych w kancjonale St E posiada cyfrowanie w glosie najbliższym, zaś w kilku przypadkach *explicite* oznaczono w partyturze użycie organowego basso continuo. Cyfrowanie pojawia się także w najstarszych XVI-wiecznych pieśniach zanotowanych w St E, m.in. w opracowaniach *Po upadku człowieka grzesznego, Urząd zbawienia ludzkiego, Archaniol Gabriel czy Panis jako jest przedziwne imię Twoje*.

Także w jednym z najstarszych kancjałów (St B) odnajdujemy niezwykły interesujący przykład zapisu partyturowego wraz z cyfrowaniem. Cechy notacji pozwalają przyjąć, że utwór został zapisany raczej w pierwszej połowie wieku XVII.

Przykład 2.14: *Omni die dic Mariae*, St B, kk. 110v–111r



Kompozycja została rozpisana na cztery głosy, oznaczone w partyturze jako „Discant”, „Alt”, „Tenor”, „Bas”. W partii głosu najniższego pojawia się cyfrowanie basso continuo: 6, w kadencji wewnętrznej opóźnienie 5/4 3, z bemolem oraz 7 6. Zapis parti „Basu” w kluczu C4 sugeruje, że mogła być ona wykonana wokalnie, zaś towarzyszenie instrumentalne stanowiło element dodatkowy. Opracowanie pieśni *Omni die dic Marię* z kancjonału St B stanowi najstarszy przykład zapisu partyturowego wraz z cyfrowaniem „continuo”, jak odnajdujemy w Staniątkach. Sposób, w jaki w dużej części kompozycji zapisanych w stanięckich kancjonałach umieszczono tekst słowny pod nutami, nie ułatwia odpowiedzi na pytanie o obsadę najniższej partii. Zwykle pod wszystkimi głosami podpisywano kolejne zwrotki tekstu, co wynikało oczywiście z chęci zaoszczędzenia miejsc i co niekonicznie sugeruje wykonanie wszystkich głosów wokalnie. Zaledwie w kilku przypadkach jednoznacznie wskazano na konieczność zastosowania instrumentu (np. w St E w pieśni *Bądź wesoła Panno czysta* nad dolną pięciolinią pojawia się wpis „Pro Organo”). Czasami obecność instrumentu towarzyszącego wynika jednoznacznie z samego układu partytury, gdzie zanotowano dwukrotnie partię głosu najniższego zapisaną w kluczach F4 (np. St E *Martine Sancte Pontifex* czy St L *Omnium Sanctorum*). Wśród wszystkich zanotowanych w kancjonałach pieśni, w ponad stu sześćdziesięciu przypadkach (dotyczy to także odpisów tej samej kompozycji) wpisano cyfrowanie — czasem są to pojedyncze oznaczenia, niemniej wyraźnie wskazują na obecność instrumentu. W opactwie św. Wojciecha zakonnice wykonując pieśni kancjonalowe wspomagały się zatem co najmniej pozytywem, a najprawdopodobniej włączały także inne instrumenty, by móc dublując też partie wokalne. Jest to o tyle interesujące, że w przypadku kancjonałów benedyktynek sandomierskich⁵, spisanych przez Zofię Bratyśiewiczównę⁶, nie ma przesłanek sugerujących wykonania wokalno-instrumentalne lub choćby z towarzyszeniem organowego „continuo”. Sposób zapisu najniższej partii sugeruje wykonanie czysto wokalne — brak cyfrowania bądź oznaczeń świadczących o włączaniu instrumentu akompaniującego.

⁵ Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu (dalej: BDS), sygn. L 1642.

⁶ Na podstawie analizy charakteru pisma skryptorkę wskazała Magdalena Walter-Mazur. Zob. Walter-Mazur, 2014, 215.

Wracając do pytania o możliwe zaangażowanie sióstr w wykonania zespołu muzycznego, zwrócić uwagę na jeszcze jeden fakt. Wskazane do tej pory kompozycje, co do których nie ma raczej wątpliwości, że były wykonywane z towarzyszeniem organów bądź pozytywu, zostały zanotowane w kancjonałach. Repertuar ten wykonywany był przez siostry niezależnie od sprawowanej w klasztornym kościele liturgii, a zatem nie sposób wskazać na potencjalną współpracę muzyków świeckich z zakonnicami w tym kontekście. Jednak w kancjonałach pojawiają się także notki pozwalające przynajmniej w kilku przypadkach wskazać na wykonania tego repertuaru podczas liturgii. Najbardziej oczywistym przykładem są — nieliczne zresztą — fragmenty opracowań mszałnych. Odnajdujemy je w najstarszych kancjonałach (A, B, C, D, N), co może oznaczać, że w okresie poprzedzającym założenie kapeli siostry same uświetniały sprawowaną w kościele liturgię śpiewem. Brak w późniejszych źródłach opracowań analogicznych do wspomnianych sugeruje, że rolę tę przejęła kapela. Osobny przypadek stanowi pieśń *Quem Pastores laudavere* śpiewana także z polskim tekstem „Bracia siostry posłuchajcie”. W starszych źródłach (St A, B) zanotowano jedynie tekst słowny pieśni (melodia była popularna w tym czasie), sugerując udramatyzowane wykonanie z podziałem na cztery chóry („Pierwsy Kor”, „Wtory Kor” etc.). Brak danych pozwalających bez żadnych wątpliwości stwierdzić, że w Staniątkach — podobnie jak we Lwowie — pieśń ta stanowiła swoiste interpolacje włączone do *Gloria*, choć jest to wysoko prawdopodobne⁷. Zastanawiające jest, że w źródłach późniejszych (St E, F) pieśń zapisano w układzie na dwa głosy wokalne z towarzyszeniem basso continuo, bez podziału na cztery chóry (w St E oznaczono jedynie wejścia kolejnych głosów: „Canto 1mo”, „Canto 2do”). Nie ma też obecnej w starszych kancjonałach notki dotyczącej wykonania pieśni podczas porannej mszy bożonarodzeniowej (St A: „Czasu Narodzenia Bożego. na pierwszej mszy”). Możliwe, że i w tym przypadku w związku z pojawieniem się zespołu muzycznego, uświetniającego liturgię, siostry zmieniły praktykę wykonywania omawianej pieśni. Znamienne jest, że późniejsze w stosunku do stanięckiego wspomniane już źródło lwowskie stanowi potwierdzenie, iż siostry we Lwowie jeszcze w wieku XVIII włączały *Quem pastores* do śpiewu *Gloria*.

⁷ Świadczyłyby o tym wspomniane nieco wyżej utykiwanie biskupa Radziwiłła.

We Lwowie zaś nie było w konwencie benedyktynek stałego profesjonalnego zespołu muzycznego (u benedyktynek występował m.in. zespół dominikański), choć — jak twierdzi Magdalena Walter-Mazur — siostry własnymi siłami stworzyły niewielką kapelę (Walter-Mazur, 2014, 158–162). W kontekście naszych rozważań najciekawszy wydaje się jednak wpis umieszczony w kancjonalach St E, H oraz M przy pieśni *Ach królu mój*. Czytamy tam, że pieśń tę „W Kwietnią niedzielę za Offertę śpiewają” (St E). Oznacza to, że podczas mszy odprawianej w Niedzielę Palmową (zwana dawniej właśnie „Kwietną Niedzielą”) siostry w miejscu ofertorium śpiewały pieśń z tekstem polskim. Co ważne, notka ta pojawia się nie tylko w kancjonale St E powstałym przed założeniem kapeli (oraz datowanym na połowę stulecia St H), ale także w spisanym w drugiej połowie XVIII wieku kancjonale St M. Wynika stąd, że nawet jeśli siostry nie uczestniczyły bezpośrednio w działalności samej kapeli (co nie jest wykluczone), to wspólnie z zespołem muzykowały podczas liturgii. Rzuca to nowe światło na liczne notki umieszczone najczęściej nad najwyższym głosem, za pomocą których oznaczano możliwe przeznaczenie liturgiczne pieśni (np. „na święty Stanisław”). W kancjonalach zanotowano także ponad czterdzieści introitów oraz opracowanie tekstu „Asperges me” (St B, C, E, F, G, H, L, N) śpiewane podczas aspersji rozpoczynającej mszę św.

Jak już wspomniano, w kancjonach benedyktynek sandomierskich brak wskazówek pozwalających wnioskować o wykorzystaniu instrumentów w wykonaniach pieśni, a także o wykonywaniu tego repertuaru podczas liturgii mszalnej. Warto w tym miejscu odnieść się do informacji na temat repertuaru kancjonalu L 1642, jakie podaje w swojej pracy Magdalena Walter-Mazur. Autorka stwierdza, że cały zbiór obejmuje „79 pieśni czterogłosowych” (zob. Walter-Mazur, 2014, 215), co jest informacją co najmniej nieprecyzyjną. W kolekcji są też utwory (jest ich czternaście), dla których zanotowano jedyne trzy głosy. Ta redukcja obsadowa dotyczy głównie repertuaru bożonarodzeniowego. Co ciekawe, wskazane potknienie autorki zastanawia o tyle, że w kilku zdaniach omawia ona właśnie jeden z trzygłosowych utworów (*Ave maris stella*), jako przykład szczególnie interesującego opracowania (Walter-Mazur, 2014, 215). Źródła nie pozostawiają najmniejszej wątpliwości, że utwór ten został intencjonalnie zapisany w obsadzie trzygłosowej — jest to w każdej z ksiąg głosowych drugie w kolejności wpisane opracowanie (w księgach głosowych C1, C2

oraz B). Ciągły sposób zapisu w księdze C3 pozwala wykluczyć możliwość braku karty; na k. 3r mamy końcową część utworu *Omni di dic Mariae*, zaś na jej odwrocie (k. 3v) zapisano kolejną kompozycję, *Ave stella matutina*.

Należy też pokróćce odnieść się do omówienia możliwych dróg transmisji repertuaru i ewentualnych konkordancji pomiędzy zbiorami staniąckim i sandomierskim. Walter-Mazur pisze:

Ujawnione przez Trościńskiego⁸ związki repertuarowe dotyczą wyłącznie tekstów słownych. Konkordancje oraz wariantowość melodiów i ich opracowani wielogłosowych nie była badana. Autor wskazał na możliwość transmisji repertuaru staniąckiego za pośrednictwem zakonnicy Anny Leśniewskiej, która przybyła do Sandomierza w 1682 roku po dwudziestoletnim pobycie w Staniszkach, bądź Kazimierza Michała Boczkowskiego. Jednak opracowania wielogłosowe analogicznych pieśni pomieszczone w kancjonałach staniąckich St E i St F, których kopista był Boczkowski, przeznaczone są na trzy głosy (SSB), a nie na cztery, jak w źródle sandomierskim. Ponadto inne pieśni z tych dwóch kancjonałów, co do których opracowały wielogłosowych Świerczek postulował autorstwo Boczkowskiego, nie pojawiają się w rękopisie L 1642 (Walter-Mazur, 2014, 216).

Poniżej (Tabela 2.7) zestawiamy listę opracowań muzycznych z kancjonalu L 1642, które są identyczne bądź można je potraktować jako warianty utworów zawartych w St E.

Tabela 2.7: Konkordancje pomiędzy kancjonałami St E a L 1642

Inc. tekstowy	L. gl.	L. gl.	Kanc.
	L 1642		
<i>Ave stella matutina</i>	4	3	+
<i>Gwiazdo morza głębokiego</i>	3	3	+
<i>Królewnie wiecznej śpiewajmy</i>	4	4	+
<i>O Matko miłoścowa</i>	4	3	+
<i>Puer natus in Betleem</i>	3	3	+
<i>Tobie nad pomysł</i>	4	4	-
<i>Urząd zborzenia ludzkiego</i>	3	3	+
<i>Witaj Jezu ukschany</i>	3	3	+
<i>Ziemia ożyla</i>	3	3	-
<i>Ave magne Rex cælorum</i>	3	3	+

⁸ Autorka odnosi się do artykułu Grzegorza Trościńskiego, poświęconego analizie tekstów słownych (Trościński, 2014).

<i>Catbarine virginis laudes</i>	4	5+bc	-
<i>Każde stworzenie śpiewaj</i>	4	4/3	+
<i>Martine Sancte Pontifex</i>	4	5+bc	+
<i>Nicolaï solemnia</i>	4	4	+
<i>O Jezu jaką ciężko skarbowany</i>	4	4	+
<i>Veni Creator Spiritus</i>	4	3	+
<i>Salve cordis gaudium</i>	3	3	-

Utwory zestawiono w kolejności, w jakiej zostały zapisane w kancjonale L 1642. Widzimy, że nieco ponad dwadzieścia procent repertuaru kancjonału sandomierskiego posiada konkordancję w kancjonale Boczkowskiego. To dużo, choć nie musi oznaczać, że Bratyśiewiczów na spisując kancjonala znała lub korzystała z komplikacji Boczkowskiej. Konsekwentnie podtrzymywane wcześniejsze założenie Walter-Mazur o czterogłosowości kancjonału sandomierskiego prowadzi do kolejnych, dających się podważyć wniosków. Otóż nie jest tak, że opracowania trzygłosowe Boczkowskiego są w kancjonale L 1642 zawsze czterogłosowe — sytuacja taka ma miejsce jedynie w trzech przypadkach. Być może zatem, wbrew opinii Magdaleny Walter-Mazur, a zgodnie z tokiem rozumowania Grzegorza Trościńskiego, to właśnie Anna Leśniewska po przybyciu do Sandomierza zainteresowała tamtejsze siostry stanięckim repertuarem. Zwróćmy uwagę, że pieśni, które w wersji Boczkowskiego opracowano na trzy głosy, zaś w wersji sandomierskiej spisane zostały w obsadzie czterogłosowej, bez wyjątków odnajdujemy także w najstarszych kancjonalach, księgach głosowych w Staniątkach (St A–D). Oznacza to, że nie musi istnieć prosta zależność pomiędzy kancjonałami L 1642 a St E, ponieważ jednym ze źródeł komplikacji Bratyśiewiczównej mogły być też starsze kancjonaly stanięckie obok, co oczywiste, także innych, aktualnie nieznanych źródeł. Warto także zauważyć, że redukcja obsady dokonana przez Boczkowskiego zasadniczo nie wpływała negatywnie na jakość samego opracowania — powstawały pełnowartościowe, trzygłosowe (lub dwugłosowe z akompaniamentem) utwory. Tymczasem analogiczne do nich redukcje, jakie odnajdujemy w kancjonalach sandomierskich, nie zawsze są równie udane. Przykładem tego może być utwór *Martine Sancte Pontifex*, który w St E został zapisany w obsadzie na pięć głosów i basso continuo, podczas gdy w L 1642 obsada ta została pomniejszona do

czterech głosów wokalnych. W efekcie powstało opracowanie, w którym (także w odbiorze audytynym) wyraźnie brak jednego z głosów.

Przykład 2.15: *Martine Sancte Pontifex*, tt. 6–15, St E, poniżej wersja przekazu L 1642

Brak ten jest szczególnie odczuwalny w tt. 10–13, a następnie tt. 27–31. W praktyce stanięteckiej stosowano redukcje obsadowe idące czasem o wiele dalej, co stanowi świadectwo prób „unowocześniania” starszego, wielogłosowego repertuaru. Dobrym tego przykładem jest kancjonal St H, w którym osiemdziesiąt siedem pieśni zanotowano w obsadzie na jeden głos wysoki (klucz G2 lub C1) oraz głos niski (F4) — prawdopodobnie realizowany na pozytywie (lub organach). Duża część pieśni zapisanych w tej obsadzie posiada swoje wielogłosowe odpowiedniki w starszych kancjonalach, np. *Bądź wesoła Panno czysta* (St E: C1, C4, F4, F4), cieszące się dużą popularnością w Staniątkach *Largum Vesper* (St E, F, L: C1, C1, C3, C4, F4), czy *Salve parvule dzieciętko dostojne* (St F, L: C1, C1/C2, C4, F4). Co ciekawe, redukowano także obsadę utworów małogłosowych, jak np. *Asperges me* (w St E, L: C1, C1, F4), czy skomponowanej przez Boczkowskiego pieśni *Och drogie perły* (St E: C1, C1, F4). Zasadna więc może wydać się teza, że w efekcie pojawienia się zespołu wokalno-instru-

mentalnego zakonnice w mniejszym stopniu same brały odpowiedzialność za kształt oprawy muzycznej liturgii, co mogło mieć pośredni wpływ na odejście od repertuaru wielogłosowego na rzecz łatwiejszego w wykonaniu śpiewu solowego z akompaniamenitem. Należy jednak zauważyć, że także w późnych źródłach (nawet w omawianym kancjonale St H) występują jednak opracowania pisane na trzy i więcej głosów. Wydaje się więc, że wskazywanie na zależność pomiędzy założeniem kapeli a ewentualnym obniżeniem poziomu śpiewu samych zakonnic byłoby znacznym uproszczeniem. Tendencja do redukcji obsady jest raczej przejawem ogólnych trendów — rezygnacji z polifonii na rzecz faktury homofonicznej. Stanisław Dąbek słusznie więc zauważa, że redukcja liczby głosów nie stanowi zjawiska ciągłego, świadczącego o regresie, a raczej jego nasilenie obserwujemy na terenie poszczególnych kancjonałów⁹.

2.2.2. Kapela muzyczna

Organizacja kapeli muzycznej z polecenia ksieni Małachowskiej w 1750 roku otwiera nowy rozdział w dziejach muzyki konwentu stanięckiego. Niestety, w źródłach zachowało się niewiele informacji bezpośrednio dotyczących zespołu i jego działalności. Brak np. dokumentów regulujących relacje pomiędzy klasztorem a muzykami, jakie znamy z innych ośrodków (np. Jasnej Góry)¹⁰. Nie dotrwał też do naszych czasów — o ile w ogóle powstał — dokument stanowiący akt fundacyjny kapeli. Głównym zatem źródłem naszej wiedzy na temat zespołu oraz muzyków w nim działających są księgi rachunkowe konwentu. Nie pokrywają one niestety pełnego okresu działalności kapeli stanięckiej, który wedle zachowanych źródeł obejmował niemal stuletni przedział czasowy od 1750 do 1849 roku. W szczególności dotkliwy okazuje się brak ksiąg obejmujących rok rozwiązania zespołu — analiza wydatków z tego okresu być może pozwoliłaby wskazać bezpośrednie przyczyny rezygnacji z utrzymywania stałego składu kapeli. Szczęśliwie natomiast posiadamy zapisy rachunkowe z roku założenia zespołu, dzięki czemu możemy stwierdzić, że decyzja ksieni Małachowskiej stanowiła odpowiedź na rosnące zapotrzebowanie

⁹ Dąbek, 1997, 93.

¹⁰ *Acta Conventus Clari Montis Częstochoviensis*, Archiwum oo. Paulinów na Jasnej Górze, sygn. AJG 196.

wspólnoty. Warto podkreślić, że stanięcki konwent utrzymywał zespół w okresie szczególnie trudnym, kiedy klęski dzierżowe pociągały za sobą znaczące zubożenie klasztoru. Przyjrzyjmy się zatem bliżej księgom rachunkowym z interesującego nas okresu.

W Staniatkach nie prowadzono osobnej księgowości dla zespołu muzycznego, zaliczając wydatki związane z oprawą muzyczną do innych kosztów utrzymania opactwa. Najstarsza z zachowanych ksiąg rachunkowych pochodzi z lat 1712–1720¹¹. W tym okresie — jak zauważa Bogusław Krasnowolski (Krasnowolski, 1999, 191) — za rządów ksieni Teresy Niewiarowskiej nastąpiła poprawa sytuacji gospodarczej konwentu. Wydaje się, że życie muzyczne konwentu w pierwszej czwierci XVIII stulecia nadal zogniskowane było głównie wokół śpiewanego oficjum oraz repertuaru pieśniowego. Właśnie z wieku XVIII pochodzi aż osiem stanięckich kancjonałów, w tym E i F, spisane przez organistę Kazimierza Boczkowskiego. Boczkowski pozostawał na stanowisku organisty w latach 1700–1709. Być może jego bezpośredni następcą był Jakub Surnikowski, którego — obok zapewne spokrewnionego z nim kantora, Marcina Surnikowskiego — wymienia kronika klasztorna (Kro, a, 85)¹² przy okazji remontu organów w 1721 roku. Wśród wydatków z lat 1713–1720 odnajdujemy jedynie kilka wpisów związanych z życiem muzycznym. Co ważne, zapisów wynika jednoznacznie, że jedynym na stałe zatrudnionym w tym czasie muzykiem był organista (tylko on otrzymywał tzw. „suchedni”) — brak jakichkolwiek świadectw dotyczących działalności kantora, choć w latach późniejszych wyraźnie rozgranicza się te dwie funkcje. Być może w tym czasie organista łączył obydwie funkcje lub też konwent ograniczał się do utrzymywania organisty, podczas gdy kantorką była jedna z sióstr, zaś osobne stanowisko utworzono w okresie poprzedzającym wspomniany remont. Klasztor potrzebował też kalikanta, przy czym nie była to funkcja stała, generująca ciągle koszty. W omawianym okresie kalikant nie otrzymywał wynagrodzenia, a jedynie nieregularnie dostawał 3 zł na zakup butów¹³. Organista natomiast otrzymywał kwar-

¹¹ ABS, *Reestr pieniędzy...*, inw. 674, top. 848.

¹² *Kronika klasztoru stanięckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imieniny zebra-na z dawnych kronik klasztornych*, t. I, inw. 207, top. 720.

¹³ W księgach rachunkowych z lat 1713–1720 wyplata taka pojawia się w latach: 1713, 1715, 1717, 1718, 1719 oraz 1720.

talne wynagrodzenie w wysokości 20 zł, choć zdarzały się opóźnienia, jak np. w 1719 roku, kiedy otrzymał jednorazowo 80 zł („organistie zatrzymanych suchedni złotych się dało razem 80”), a wcześniej jedynie 10 zł w marcu. Bez wątpienia zarobki w wysokości ok. 80 zł rocznie należy uznać za stosunkowo niskie i niepozwalające na utrzymanie się wyłącznie z działalności muzycznej.

Niestety brak ksiąg rachunkowych z lat 1720–1748 nie pozwala nam naszkicować obrazu życia muzycznego w tym okresie — kolejne wpisy dotyczą bowiem lat 1748–1750¹⁴. W międzyczasie musiało dojść do dużych zmian, ponieważ struktura wydatków klasztornych na muzyków kształtuje się zupełnie inaczej. Z pewnością do ożywienia w tym zakresie musiała przyczynić się fundacja nowych organów. Ich twórcą był Michał Krzemycki z Tuchowa, który w latach 1720–1727 przebudował instrument w katedrze wawelskiej (Prus, 1975, 101). Jak czytamy w kronice (Kro, a, 85):

Roku parafickiego 1721. Stanęło dzieło organ [...] kosztem panny Ksieni, Katarzyny Teresy Niewiarowskiej, i panny szafarki Zofii Gościmieńskiej [...] pracę i przemysłem Michała Krzemyckiego z Tuchowa. Za powodem Wiel. księdza Jakuba Cichońskiego, spowiednika zakonnic — za panowania króla Augusta II^o. Natenczas [...] organista był Jakób Surnikowski, kantorem Marcin Surnikowski. [...]

Wyróżną oznaką świadczącą o coraz większej wadze, jaką konwent przywiązywał do oprawy muzycznej liturgii, jest podniesienie wynagrodzenia dla organisty oraz stałe już utrzymywanie kantora. W latach 1748–1750 organista otrzymywał regularne kwartalne wypłaty w wysokości 26 zł (wzrosło o ponad dwadzieścia procent w porównaniu do pierwszej czwierci XVIII wieku), zaś kantor 21 zł.

Podstawowym zagadnieniem pozostaje jednak pytanie o dokładną datę fundacji stałego zespołu muzycznego. Wiąże się z tym problemem kolejny, czy mianowicie w Staniątkach — jak zdarzało się to w wielu mniejszych ośrodkach — pojawienie się kapeli było efektem dłuższego procesu, czy może miało charakter nagły, wynikający z samego aktu fundacji. Wiadomo, że zespół został powołany do życia decyzją ksieni Katarzyny Małachowskiej, która swój urząd sprawowała w latach 1729–1753 (zob. Krasnowolski, 1999, 148–159). Informację o stworzeniu zespołu

¹⁴ ABS, *Expensa*, inv. 677, top. 214.

przekazuje nam *Rejestr sióstr...*¹⁵ z roku 1760. Czytamy tam w biogramie ksieni Małachowskiej:

Kochająca zas nieustanną chwałę Boską, do fundacji przyczyniła 4 Muzykan-tow, zrozmaite Instrumentami, zebi Chwala P. Boga brzmiąca była, ý na to im pensią wýdzililia. Bo tylko Organista ý kantor był. W roku 1750.

Ta lakoniczna notka spowodowała, że późniejsi badacze przyjęli właśnie rok 1750 za szczególnie wyraźną cenzurę¹⁶. Tymczasem przeprowadzone badania pozwalają rzucić nowe światło na proces tworzenia profesjonalnego zespołu muzycznego w Staniątkach.

Pierwszym znaczącym świadectwem tego, że decyzja o utworzeniu kapeli muzycznej dojrzała przez co najmniej kilka lat, są wpisy „suhedni” z lat 1748–1749. Prócz wspomnianych już wyplat dla organisty oraz kantora, odnajdujemy tam siedem wpisów o treści: „Dla Starego Organisty co chłopca uczy spiewania Zło 5”. Wynagrodzenie to wynagradzano przez cały rok 1748 oraz przez trzy kwartały 1749. Z uwagi na brak źródeł nie wiemy, czy proces kształcenia śpiewaka rozpoczął się już przed 1748 rokiem. Oczywiście sam ten fakt nie może świadczyć jednoznacznie o starańach mających na celu powołanie profesjonalnego zespołu. Jeśli jednak osadzić go w szerszym kontekście, można przyjąć, że właśnie taki był cel zatrudnienia emerytowanego organisty.

Wydatki, jakie klasztor ponosił w tym czasie na oprawę muzyczną nabożeństw, można podzielić na kilka podstawowych kategorii. Jedną z nich były koszty wynajęcia obcych zespołów; w latach 1748–1750 udokumentowano co najmniej osiem takich wizyt. W 1748 roku Staniątki dwukrotnie odwiedziła kapela jezuicka (zapewne krakowska), otrzymując stosunkowo wysokie wynagrodzenie (w lutym 1748 było to 36 zł). Dość często u benedyktynek gościła też kapela z pobliskiej Niegowic (m.in. w styczniu i marcu 1749 oraz styczniu i kwietniu 1750). Zespół ten otrzymywał wynagrodzenie w przedziale 18–20 zł (nie licząc jednorazowych występów kolędowych, za który otrzymywano 5 do 8 zł). Wynika z tego, że życiem ksieni Małachowskiej było uwiecznienie szczególnie ważnych uroczystości (jak święto św. Benedykta, św. Wojciecha, czy świętych benedyktyńskich) poprzez profesjonalną oprawę muzyczną. We

¹⁵ ABS, *Rejestr sióstr...*, inw. 552, top. 222.

¹⁶ Zob. Krasnowolski, 1999, 190; Maciejewski, 1984, 18; Walter-Mazur, 2014, 270.

wspomnianej kategorii wydatków mieszczą się też mniej jednoznaczne zapisy, w postaci „Kapeli na S. Woyciej [!].” Nie wiemy, czy chodzi tu o zespół obcy, czy też o własnych muzyków (a notki takie pojawiają się już w 1748 roku). Najbardziej jednak frapująca jest inna kategoria wydatków. Są to kwoty przeznaczone dla „kościelnych”. Oczywiście pierwszym skojarzeniem, jakie nasuwa się w związku z tym pojęciem, jest służba kościelna dbająca o organizację nabożeństw. Tymczasem już 4 stycznia 1748 roku w księdze „expensów” czytamy wyraźnie: „Dla Kościelnych na Fondatorski dzień co Msza S. grali Złoty 3 [grl] 16”. Jeszcze bardziej jednoznacznie rola „kościelnych” została określona 14 marca 1749 roku: „Dla Kościelnych co Mszą S. grali y Spiewali Zło 6”. W samym 1748 roku odnotowujemy aż czternaście takich występów. Ewentualne wątpliwości dotyczące tego, czy możemy tu mówić o lokalnych muzykach, czy też mianem „kościelnych” określano także muzyków obcych, rozwiązała wpis z 18 sierpnia 1749: „Na Erekwie za Siostrę Domagalską [...] Dla Kościelnych y tutejszych y goscinnych Zło 8”. O tym, że możemy z dużą dozą prawdopodobieństwa mówić o niewielkim lokalnym zespole muzycznym działającym w Staniątkach co najmniej od początków 1748 roku (a zapewne także już wcześniej), świadczy także wysokość wynagrodzeń. O ile bowiem zespoły obce otrzymywały za oprawę nabożeństwa kwoty w granicach 20 zł (lub wyższe), o tyle lokalni muzycy otrzymywali ok. 3 zł. Wysokość wynagrodzeń świadczy także o stałej profesjonalizacji zespołu, a zapewne także o jego powiększeniu. Już 15 sierpnia na uroczystość Wniebowzięcia N.M.P. zespół otrzymał 11 zł, zaś 25 listopada 1749 na uroczystość św. Katarzyny 8 zł.

O próbach organizowania zespołu już w 1749 roku świadczą także inne wydatki. W czerwcu i listopadzie tego roku konwent wydał pewne kwoty (każdorazowo nieco powyżej 2 zł) na czapkę i buty dla „Chłopca Spiewaka”. Z kolei 12 marca 1750 roku temu samemu chłopcu sprawiono „Kontusik”. Można przypuszczać, że o ile zakup butów i czapki dla spiewaka nie stanowi jeszcze wydatku wiążącego (w tym samym czasie benedyktynki niejednokrotnie wspomagały ubogich jałmużną w wyższej kwocie), o tyle kupno kontusza da się potraktować jako inwestycję¹⁷. Jesz-

¹⁷ Nie znamy niestety dokładnego kosztu kontusza, bowiem w tej samej rubryce zapisano też zakup spódnic dla „Przekrzcianki”. W sumie na te cele klasztor wydał 36 zł.

cze jedną zastanawiającą pozycją z listy wydatków jest kwota 2 zł i 16 gr wypłacona „Kantorowi z Krakowa za drogę”. Możliwe, że wizyta ta w jakiś sposób związana była z organizacją zespołu, choć oczywiście jest to wyłącznie przypuszczenie.

W świetle powyższych informacji warto pokusić się o próbę dokładnego określenia przedziału czasowego, w którym ksieni Małachowska stworzyła kapelę muzyczną. Więle wskazuje na to, że momentem kluczowym mogły być połowa roku 1750. W kwietniu tegoż roku w Staniątkach z okazji uroczystości św. Wojciecha gościła kapela z Niegowic i dokumentującą tę wizytę wpis był ostatnim tego typu. O ile w poprzednich latach konwent zapraszał kapelię podczas listopadowego wspomnienia świętych benedyktyńskich, o tyle w roku 1750 brak już takich adnotacji. Zastanawia brak wciągnięcia muzyków kapeli stanięckiej na listę regularnych wypłat „suhedni”, skoro — jeśli wierzyć przekazom *Rejestru*¹⁸ — było to czterech muzyków z „rozmaitemi” instrumentami. Przez cały rok 1750 jedynie organista i kantor otrzymują pensje (w wysokości odpowiednio 26 oraz 21 zł). Prawdopodobnie w pierwszych latach swojej działalności zespół nadal był dość luźno zorganizowany, uwietniając swoimi występami jedynie najważniejsze uroczystości. Tłumaczyły to poniekąd także informację z *Rejestru*, w świetle której przed 1750 rokiem w Staniątkach „tylko organista i kantor był”. Nie ma powodów, aby podawać powszechnie przyjętą datę założenia kapeli w 1750 roku, niemniej z pewną ostrożnością należy jednak podchodzić do cytowanego powyżej stwierdzenia. Zapisy rachunkowe nie pozostawiają wątpliwości, że — jakkolwiek w formie mniej zorganizowanej — zapewne poł-amatorski zespół muzyczny już wówczas w Staniątkach działał. W tym kontekście ważny jest też fakt, że w okresie bezpośrednio poprzedzającym powołanie do życia kapeli nie ma zapisów o wydatkach na zakup instrumentów muzycznych. Zakonnice niezwykle skrupulatnie odnotowywały wszystkie koszta związane z utrzymaniem konwentu, byłoby zatem co najmniej zaskakujące, gdyby nie zapisano kosztu zakupu instrumentów, który nie był niski. W późniejszych okresach każda tego typu inwestycja była sumennie odnotowana. Możemy zatem przyjąć, że instrumenty zakupiono najprawdopodobniej jeszcze przed 1748 rokiem.

¹⁸ ABS, inw. 552, top. 222.

Skład osobowy kapeli w drugiej połowie XVIII wieku nie podlegał większym zmianom. Zgodnie z założeniami ksiemi Małachowskiej, było to zwykle czterech muzyków, którzy co najmniej od 1755 roku¹⁹ zostali wciagnięci na listę plac („suhedni”). W latach 1755 i 1761–62 konwent zatrudniał czterech muzyków („Za Suhedni Cztyrema Muzykantam”) oraz organistę i kantora, którzy otrzymywali kwartalne wynagrodzenie w wysokości 32 zł w sumie (czyli po 8 zł, chyba że — jak wskazuje praktyka późniejsza — nie było to pensje równe). Następnie, w latach 1777–78, 1780–86, 1788–89 było tylko trzech muzyków, nie licząc organisty i kantora. Na krótko, pod koniec 1783 roku, skład zespołu został powiększony znów do czterech osób, przy czym już w styczniu 1784 muzyków było znów tylko trzech. Poważniejsze zmiany w składzie kapeli nastąpiły dopiero z początkiem XIX wieku, o czym szerzej będzie mowa później.

W omawianym czasie pensje kapelisztów były stałe i wynosiły wspomniane 8 zł. W sumie dawało to kwotę 32 zł rocznie, nie licząc dodatkowych przychodów za granie podczas pogrzebów, świąt, kolędę oraz sporadycznych sytuacji, w których klasztor wspomagał muzyków opłacając ich długi²⁰, płacąc za ubranie i buty lub dokładając na inne potrzeby. Spektakularnym przykładem tego typu troski o muzykantów była zawrotna — jak na przeciettne wynagrodzenie — kwota tysiąca złotych, jaką otrzymał (lub pożyczyl — nie jest to w źródle oczywiste) 23 lutego 1804 roku kapelista Paweł Dynowski²¹.

Tytułem przykładu, w 1762 roku klasztor wydał w sumie 656 zł (w tym 126 zł na zakup instrumentów) na potrzeby kapeli. Jeśli odliczyć od tego „suhedni” dla kantora i organisty, otrzymamy średnią kwotę 79 zł dla jednego muzyka, wziawszy pod uwagę, że w tym roku było ich czterech. Wynagrodzenie takie różniło się mniej więcej kwotie, jaką otrzymywał w pierwszej kwietniu XVIII wieku stanięcki organista, i pozwalało jedynie na bardzo skromne życie. Nie dziwi zatem fakt, że kapeliści wykonywali także dodatkowe prace w klasztorze, niezwiązane bezpośrednio z ich

¹⁹ Od tego momentu dokumentują to księgi rachunkowe. Brak *Expensów* w lat 1750–1755.

²⁰ Na przykład w kwietniu 1798 roku klasztor wydał kwotę 80 zł „Organisicie dług zkupiony karzymy”.

²¹ „Kapeliscie Pawłowi Dynowskiemu na Drzewo na Dom y rozne potrzeby do tegoz 1000”, ABS, *Rejestr Widatkov...*, inw. 686, top. 723.

Przykład 2.16: „Suchedni”, maj 1755, ABS, inw. 678, top. 216, s. 18

20	<i>Za Suchedni M.C. Xicelu Jowaniakowi</i>	90
	<i>Na dwóch kapelanów na suchedni</i>	420
	<i>Organistie kantowowi na suchedni</i>	52
	<i>Czyren Muzykantom</i>	32
	<i>Pianinowowi</i>	8
	<i>Będniewski</i>	3
	<i>Szychorzowi</i>	3
	<i>Kiernikowi</i>	5

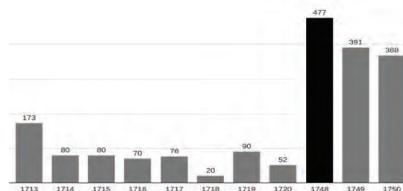
główną funkcją²². Być może właśnie dlatego, zwłaszcza w początkowym okresie działalności zespołu, księgi rachunkowe nie nazywają ich „kapelał”, posługując się szerszym pojęciem „kościelnych”. Pewne wątpliwości dotyczące sposobu księgowania przez zakonnicę kwot przeznaczanych na oprawę muzyczną nabożeństw wynikają z lakoniczności niektórych wpisów. W całym omawianym okresie szczególnie często występującą kategorią są wydatki „za Mszą”. Nasuwa się pytanie, czy przypadkiem te niezbyt wysokie kwoty (zwykle ok. 2–4 zł) nie stanowią gratyfikacji dla muzyków towarzyszących nabożeństwom. Jeśli jednak porównać wysokość kosztów „zwykłej” mszy z kosztami charakterystycznymi dla nabożeństw z bogatszą oprawą muzyczną, różnica okaże się wyraźna. Zdarzało się co prawda, że były to koszty zbliżone, ale głównie w sytuacji, gdy oprawę muzyczną zapewniał jedynie organista wraz z kantorem²³. Kiedy zespół grał w większym składzie, koszty były proporcjonalnie większe²⁴.

²² Na przykład niejaki Hazoski (vel Charzowski) w latach 1780, 1784, 1788–90, 1792 i 1798 otrzymywał po 30 zł za „Nakrcanie Zygar”, zaś Józef Cichaski (kantor, kompozytor) malował kościół i inne pomieszczenia klasztorne lub wypiekał opłatki.

²³ W czerwcu 1761 roku „Za Litanie Organistie y Kantorowi co grawali przes Dziewięć w Torkow [!]” konwent zapłacił kwotę 9 zł. *Rejestr Expensy...*, inw. 676, top. 203.

²⁴ Na przykład 21 marca 1755 wypłacono 18 zł „Muzykantom za Msze y Nieszpory na S. O. Benedykty”. Pamiętajmy, że w tym czasie pełny skład kapeli obejmował czterech muzyków oraz kantora i organistę. Kalikanta nie wliczamy do składu, ponieważ jemu wynagrodzenie wypłacano osobno.

Przykład 2.17: Wydatki konwentu na muzykę w I poł. XVIII w.



Przykład 2.17 ukazuje nam zestawienie wydatków, które można zakwalifikować jako związane z życiem muzycznym konwentu w pierwszej połowie wieku XVIII. Widzimy wyraźnie, że wzrosły one diametralnie pod koniec tego okresu. O ile w pierwszej czwierci konwent wydawał na cele rocznie ok. 80 zł²⁵, o tyle w 1748 roku suma ta była niemal sześciokrotnie wyższa i sięgnęła aż 477 zł. Warto zauważyć, że dwadzieścia pięć procent tej kwoty stanowiły wydatki na usługi zespołów zewnętrznych, bowiem określenie „kapela” w tym kontekście raczej na pewno odnosi się do muzyków spóźnia Staniątek (np. „Kapeli co byli na Wszystkich Świętych Zakoni naszego”). Koszty najecta zespołu obcego były nieproporcjonalnie wysokie. We wspomnianym już 1748 roku wypłacono kapeli jezuitów jednorazowo 36 zł („Dla Xiedza Jezuity cobył z kapela”). Tymczasem rodzimi „kościelni” za śpiewanie litanii przez cały Wielki Post („Kościelnym za Litanie S Jozefa przez cały post”) otrzymali ledwie 10 zł. Bez wątpienia zatem jedną z przyczyn, dla których ksieni Małachowska postanowiła utworzyć stały zespół muzyczny, były względy ekonomiczne. Już w 1750

²⁵ Większa suma w roku 1713 wynikala z wypłacenia zaległego wynagrodzenia: „organisie zatrzymanych szuchedi razem dala złotych 100 50 [150]”. Osobliwa jest konwencja zapisu liczb przez zakonną skryptorkę, która spisywała księgi rachunkowe w tym czasie. Zapisywanie setek oraz dziesiątek rozłącznie może wprowadzić pewne zamieszanie. W tym przypadku nie ma jednak wątpliwości, ponieważ zapisanie kwoty 50 gr byłoby pozbawione sensu, jako że stanowiło to równowartość 1 zł i 20 gr. Ponadto za każdym razem, kiedy skryptorka chciała zaznaczyć, że ma na myśli grosze, poprzedzała liczbę literką „g”. Ostatecznie wątpliwości rozstrzyga wpis z 24 czerwca 1713, gdzie wpisano „za Jagły złotych 100 5 g 10”. ABS, *Rejestr pienedzy...*, inw. 674, top. 848.

roku przyniosło to wymierne efekty, bowiem za owe „gościnne” występy mniszki zapłaciły w sumie 62 zł, czyli połowę mniej w stosunku do roku 1748. Niestety brak danych za lata 1721–1748 nie pozwala nam na wskazanie, w którym momencie w klasztorze pojawiły „kościelni”, jak też, czy wzrost wydatków na cele muzyczne nastąpił skokowo. Na okres ten przypadają rządy ksieni Teresy Niewiarowskiej (1712–1728) (Krasnowolski, 1999, 148), krótki okres urząd sprawowała Zuzanna Jordanówna (zm. 1729), a jej następczynią była Katarzyna Małachowska (zm. 1753). Niewiarowska przejęła zarząd konwentu w trudnym okresie, gdy trwała jeszczce III Wojna Północna (1700–1721) a ziemie Rzeczypospolitej pustoszyły obce wojska (co nie ominęło także Staniątek). Kronikarka Anna Kiernicka tak pisała o tych wydarzeniach:

Dopuscił Pan Bóg straszną plagę karania swego na całą Polskę, kiedy stała się mięscem pełnym nieprzyjaciół, iako to Szwedów, Sasów, Moskali, a co więcej samic Synowie Oyczyny rozdzieliwszy się na partie, kraj własny niszczyli, jechały pod ciemnieniem, rabunkami, kontrybuciami y Senatorskie Dobra, a coż duchownych y Panieńskie, opłacały Panna Xeni Stocka [ksieni w latach 1688–1712] do pokier mogła, wreszcie w wielkie zaszła długi [...]²⁶.

Skutkiem problemów gospodarczych konwentu był dług wspomniany przez Kiernicką, który — jeśli wierzyć anniversarzom — wynosił aż 70 000 zł²⁷. Ksieni Niewiarowska nie tylko zdążyła spłacić te obciążenia, ale także przeprowadziła remont klasztoru oraz wybudowała nowe organy. Wydaje się jednak mało prawdopodobne, aby w tym czasie konwent mógł sobie pozwolić na dodatkowe wydatki związane z utrzymaniem kapeli. Trudno także zakładać, aby w niespełna rocznym okresie rządów Zuzanny Jordanówny podjęto jakieś działania w tym zakresie. Sama ksieni zdawała sobie sprawę ze swojego zaawansowanego wieku (miała w momencie wyboru co najmniej 70 lat) i raczej nie podejmowała dynamicznych działań²⁸. Najbardziej zatem prawdopodobne, że właśnie w początkach rządów ksieni Małachowskiej rozpoczęto starania o zorganizowanie sta-

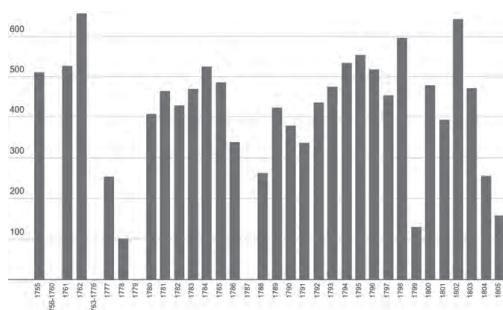
²⁶ Anna Kiernicka, *Dzieje klasztorne od fundacji aż do qd...*, inw. 203, top. 705.

²⁷ Kwotę taką przekazuje nam anniversarz z lat 1778–1843. ABS, inw. 553, top. 710.

²⁸ Jak czytamy w Kronice piora s. Antoniny Scholastyki Katalińskiej, w momencie wyboru ksieni miała zażartować: „A teraz cóż stąd za korzyść, tak dla mnie jako i was, kiedy już póltrupem”. ABS, inw. 207, top. 720, s. 83.

lego zespołu. Pierwsi instrumentalni musieli zatem pojawić się w pro-gach klasztoru w okresie pomiędzy rokiem 1730 a połową lat 40-tych.

Przykład 2.18: Wydatki konwentu na muzykę w II poł. XVIII w. i pocz. XIX w.



Przykład 2.19: Wydatki i dochody kapeli dominikanów w konwencie Bożego Ciała we Lwowie w latach 1761–1765



Strukturę wydatków klasztoru na życie muzyczne²⁹ ilustruje zestawienie 2.18. Wynika z niego, że już w okresie pierwszych pięciu lat oficjal-

²⁹ Zaliczamy do tej kategorii „suchedni” dla muzyków (w tym organisty i kantora), koszta oprawy muzycznej nabożeństw, kolejdy, wydatki przygodne (jak zakup butów) oraz wynagrodzenia kalikanta.

nej działalności kapeli konwent zwiększył środki na zapewnienie oprawy muzycznej nabożeństw. Panny stanięckie musiały szybko przywyknąć do dźwięku instrumentów w swoim kościele, skoro gotowe były ponosić te koszty. Dla porównania zamieszczamy zestawienie wydatków i przychodów kapeli lwowskich dominikanów z konwentu Bożego Ciała os lat 1761–65 (Przykład 2.19³⁰). W tym okresie dominikanie prowadzili osobną księgowość dla kapeli, przy czym nie uwzględniali ona „suchedni”, które zapisywano osobno. Zespół dominikański posiadał o wiele bardziej rozbudowany skład, niemniej odnotowane we wspomnianym rękopisie wydatki z grubsza odpowiadają kategoriom ujętym w stanięckich księgach rachunkowych. Wynika stąd, że środki przeznaczane przez panny na rzecz kapeli nie odbiegły znacząco od kosztów, jakie ponoszono w innych ośrodkach. Warto odnotować też fakt, że kapela dominikańska generowała spore przychody dzięki zatrudnianiu jej przez inne lwowskie klasztory. Przez długi okres, jaki poświadczają źródła, przychody te (składane do wspólnej kasy) całkowicie amortyzowały bieżące koszty działalności zespołu. Tymczasem źródła stanięckie milczą o jakichkolwiek zyskach płynących z wynajmowania kapeli. W licznych księgach przychodów brak wzmienek o „wypożyczaniu” kapelistów. Oznacza to, że jeśli muzycy ci grali także poza klasztorem — co prawdopodobne — czynili to na własną rękę, choć z pewnością bez szkody dla obowiązków względem konwentu.

Co istotne, w 1755 roku suma 510 zł została spożytkowana w całości na potrzeby lokalnych kapelistów³¹. W 1761 roku było to z kolei 527 zł, a w kolejnym, 1762, 656 zł. Nie posiadamy niestety danych za lata 1756–61 oraz 1763–76. Z pomocą przychodzi nam jednak wiedza na temat ogólniej sytuacji opactwa w tym okresie. Lata 1753–1772 to rządy ksiemi Marianny Józefy Jordanówny, które stanowiły okres stabilizacji gospodarczej i licznych inwestycji (zob. Krasnowolski, 1999, 150). Nie ma najmniejszych wątpliwości, że obok funduszy na prace budowlane, znalazły się też pieniądze dla kapeli. W *Rejestrze* czytamy, że Jordanówka „[...] Bibliotekę Księgami nowemi, ile mozość ieý był założylá. Kziąk

³⁰ Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie, sygn. Lw 57.

³¹ Jedynie w Wigilię św. Jana Chrzciciela wydano 4 zł na opłatki przyniesione przez organistów z Niepolomic, Brzezia i Grabia. ABS, *Rejestr expensy...*, inw. 678, top. 216.

troje do Chuwego Spiwania, Nowo po Oprawiać kázała”³². To właśnie z jej polecenia zakupiono nowe instrumenty dla zespołu, co miało miejsce 5 kwietnia 1762 roku: „Za Walterny dwie y Traby dwie [zł] 126 [...] Za Musztuk [zł] 7”. Jest to niezwykle cenna informacja, bowiem w zasadzie brak innych przesłanek pozwalających określić nam skład instrumentalny zespołu w tym okresie. Innym cennym świadectwem jest najstarszy z zachowanym rękopisów ze zbiorów po kapeli, którym jest *Trio* B-dur Carla Philippa Emanuela Bacha ofiarowane konwentowi w 1764 roku.

Przykład 2.20: C. Ph. E. Bach, *Trio* B-dur, k. tyt., sygn. 12b



³² ABS, *Regestr...*, inw. 552, top. 222, s. 66.

Wątpliwe, aby dar ten został przekazany klasztorowi niedysponującemu instrumentarium pozwalającym wykonać dzieło. Skrzypce z pewnością znajdowały się na wyposażeniu zespołu, bo choć brak wzmiarek o ich kupnie (co oczywiście mogło mieć miejsce w okresie, o którym księgi rachunkowe milczą) wiadomo, że panny grywały na tym instrumencie. W tym czasie w Staniątkach przebywała m.in. s. Franciszka Szachowiczówna, która potrafiła grać na flecie oraz skrzypcach (zob. Szyłar, 2015). Być może to właśnie ona z inną z sióstr grała na tym instrumencie 28 stycznia 1749 roku, za co otrzymała 4 zł: „Pannom Mistrzyniom obie ma za Oracye Zł 16 [...] Co grały na Skrzypcach Zł 4”³³.

Wracając do kwestii sum przeznaczanych na potrzeby życia muzycznego w omawianym okresie, można z dużą dozą prawdopodobieństwa zakladać, że w okresie gospodarczej stabilizacji, który zapoczątkowany rządami ksieni Niewiarowskiej trwał do konfederacji barskiej (1768–1772), także środki na utrzymanie kapeli były zabezpieczone. Pięcioletni okres (1756–1760), za który brak niestety danych finansowych, to czas wzmożonych starań o upiększenie wystroju kościoła. To właśnie wtedy powstaje ołtarz główny (1759), polichromia (1760) oraz ołtarz Krzyża Świętego (zob. Krasnowolski, 1999, 150). Oprawa muzyczna stanowiła w tym czasie znakomite uzupełnienie dopiero co zbarokizowanego wnętrza świątyni.

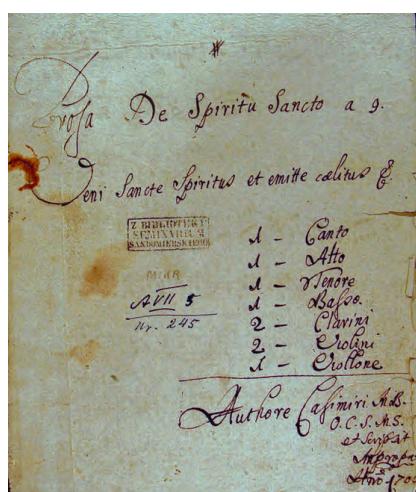
Nie mamy niestety przesłanek pozwalających nam wnioskować na temat wykonywanego wtedy przez kapelę repertuaru. Jednak wziąwszy pod uwagę dużą ilość konkordancji pomiędzy kancjonalami stanięckimi a repertuarem kancjonałów benedyktynek z Sandomierza, a także fakt, że organista i kompozytor Boczkowski przed przybyciem do Staniątek przebywał w Sandomierzu, można domniemywać, że wymiana repertuaru pomiędzy klasztorami benedyktyńskimi była żywa. Jak pisze Barbara Przybyszewska-Jarmińska:

Przepływ repertuaru pomiędzy klasztorami tej samej reguły, a niekiedy także różnych reguł, zarówno zakonów męskich, jak żeńskich, był w omawianym okresie zjawiskiem powszechnym. Dotyczył nie tylko ksiąg liturgicznych, ale i współczesnego repertuaru jedno- i wielogłosowego, przede wszystkim religijnego, lecz także świeckiego, czego znakomity przykład stanowią organowa tabulatura oliwskie, sporządzone przez mnicha cysterskiego związanego z klasztorem w Oliwie, ale w znaczej części spisane podczas jego pobytu w jezuickim kolegium w Braniewie (Przybyszewska-Jarmińska, 2006, wydanie elektroniczne).

³³ ABS, *Expensa...*, inw. 677, top. 214.

Przyglądając się zatem zachowanemu repertuarowi ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu, można *per analogiam* stawić ostrożne hipotezy dotyczące repertuaru kapeli stanięckiej w tym okresie. Spośród 128 rękopisów pochodzących z klasztorów benedyktynek (jak twierdzi Magdalena Walter-Mazur, zob. Walter-Mazur, 2014, 244), głównie sandomierskich, 36 utworów to arie, zaś 52 koncerty wokalno-instrumentalne. Wśród nich znajdują się dwa koncerty Boczkowskiego: *Prosa de Spi-
ritu Sancto a 9³⁴* oraz *Concerto de Resurrectione D.N.J.C. Christus resurgens
ex mortuis³⁵*.

Przykład 2.21: Kazimierz Boczkowski, *Prosa de Spiritu Sancto*, k. tyt.



³⁴ BDS, sygn. 145/A VII 5, obsada: C, A, T, B, 2 vl, 2 clni, vnc, org.

³⁵ BDS, sygn. 244/A VII, obsada: 2 C, B, 2 clni, org.

Zwłaszcza ten drugi utwór wydaje się interesujący z uwagi na obsadę oraz datowanie (1700 — w tym roku Boczkowski rozpoczął pracę w Staniątkach). Na karcie tytuowej tego rękopisu czytamy interesujący wpis: „Klaryny na skrzypcach grać trzeba”. Magdalena Walter-Mazur tak pisze o powyższej notce:

Informacja ta zapisana została w jednym z najstarszych zachowanych wokalno-instrumentalnych utworów, na karcie tytułowej *Concerto de resurrectione Kazimierza Boczkowskiego*, datowanym na 1700 rok. Jednak na ostatniej stronie rękopisu pod partią organów widnieje inskrypcja: „Tuby wystroić na Delasore wyżej”, świadcząca o tym, że partie trąbek grano także na tuba marina. Partie trąbek i waltonii w 2. połowie wieku mogły niekiedy grać opłacani trębaczce. Kto jednak wykonywał partie oboju czy fletu? Z uwagi na fakturę i rejestr z pewnością można je było zagrać na skrzypcach (Walter-Mazur, 2014, 156–157).

W Staniątkach być może także praktykowano takie zamiany w czasach działalności Boczkowskiego, choć nie mamy np. żadnych przesłanek, aby przyjmować, że zakonnice używały *tuba marina*. Posiadane wiadomości na temat składu i instrumentarium kapeli w połowie wieku XVIII pozwalają przyjąć, że podczas nabożeństw kapela mogła wykonywać właśnie tego typu repertuar, czyli arie i koncerty kościelne. Pojawia się jednak dość oczywiste pytanie, czy oprócz zachowanych rękopisów zawierających muzykę wokalno-instrumentalną istniały inne źródła, a jeśli tak, to co się z nimi stało. Znaczna część dających się datować źródeł muzycznych po kapeli pochodzi z samego konica wieku XVIII i pierwszej czwarterki wieku XIX. Ich powstanie wiąże się z działalnością Józefa Cichaskiego, który był najaktywniejszym staniąteckim kopistą. Fakt reorganizacji kapeli, zwiększenia jej składu instrumentalnego w okresie, kiedy kantorem i organistą był Cichaski potwierdzają same źródła, ale także informacje o instrumentarium. Z inwentarza z roku 1766 czerpiemy informację, z której wynika, że w tym okresie do dyspozycji zespołu były wiola, cztery trąbki, dwa rogi („Walterni dwie”) oraz kotły³⁶. Pół wieku później skład ten był nieporównanie większy (zob. Aneks), co wynika z inwentarza powstałego w 1807 roku³⁷. W powyższym spisie o trąbkach czytamy: „Trąb starych niezdanych do Uzycia potrzebując Reparacy” — informacja ta zapewne

³⁶ ABS, *Inwentarz kościoła i klasztoru z roku 1766*, inw. 648, top. 220.

³⁷ ABS, spis instrumentów z 1807 roku, luźna karta w teczce dokumentów, inw. 651, top. A 165.

odnosi się do wymienionych w inwentarzu z 1766 roku instrumentów. Można zatem z dużą dozą prawdopodobieństwa przyjąć, że w początkach swojej działalności w skład kapeli wchodziły przede wszystkim trębaczki i śpiewacy. Zastanawiając się nad możliwym repertuarem wykonywanym w Staniątkach w pierwszej połowie wieku XVIII, zwróćmy uwagę na jeszcze kilka znamiennej faktów. Boczkowski, który przybył do klasztoru w 1700 roku, posiadał już dobry warsztat kompozytorski i był przygotowany do przeprowadzenia reorganizacji życia muzycznego. Pomimo to, jego działalność skupiła się na zebraniu starszego repertuaru pieśniowego i uzupełnieniu go o nowe kompozycje tego typu. Co więcej, jego kancjonał wkrótce zyskał kolejne odpisy. Oznacza to, że tradycja śpiewów kancionałowych była w tym czasie żywa i — wobec braku innych źródeł — można przyjąć, iż zakonnice wykonywały pieśni nie tylko (jak zalecały reformy biskupie) poza liturgią, ale także w jej trakcie. Nie licząc bowiem większych świąt, podczas których zapraszano obce zespoły, to właśnie siostry musiały brać na siebie odpowiedzialność za oprawę muzyczną odprawianych w kościele klasztornym nabożeństw. Nie sposób inaczej wyjaśnić braku innych typów repertuaru w kolekcji stanięckiej. Oczywiście burzliwe dzieje i przypadki losowe (jak np. pożar na Jasnej Górze, w wyniku którego przepadły niemal cały repertuar kapeli z wieku XVII) niejednokrotnie przyczyniały się do zniszczenia muzykaliów. Jednak Staniątki na tle wielu innych ośrodków wyróżnia nie tylko wielka dbałość o dziedzictwo muzyczne, lecz także dość szczęśliwy los, który oszczędził klasztorowi takich zdarzeń, jak pożary. Zakonnice pieczęciowe przechowywały rękopisy muzyczne i inne, o czym świadczy nie tylko stan ich zachowania, ale również notki, jakie odnajdujemy na wielu manuskryptach. Przykładowo w „Reformacjach” w miejscu, gdzie wydarto kilka kart, oburzona zakonnica wpisała:

Ktara tu y co wydarła musi się zprawić Panu Bogu [...]. Wszak upadki y karania iednych, są przestrogą y lekarstwem dla drugich. Nie iest złe Niebo choc w nim zgryzeszyl lucyper, y tak wiele zgorszył innych. Magdalena S. nie wstydzi sie w Niebie ze ią do tąd na ziemi grzesnicą zowią³⁸.

Brak innych, poza kancionałowymi, źródeł muzycznych z okresu przed powstaniem kapeli pozwala zatem przyjąć, że w wieku XVII i pierwszej

³⁸ ABS, *Reformationes generales...*, inw. 233, top. 53.

połowie XVIII to właśnie żywa tradycja pieśniowa zdominowała obraz życia muzycznego opactwa.

Wróćmy teraz do charakterystyki działalności kapeli. Poniższe zestawienia ujmują podstawowe kategorie wydatków związanych z życiem muzycznym oraz najciekawsze wpisy rachunkowe, jakie udało się odnaleźć w zachowanych archiwaliach.

Tabela 2.8. Uśrednione wydatki na organistę i kalikanta

	organista	kalikant		1784	109	4
1712	60	1		1785	116	9
1713	190	3		1786	87	7
1714	80	1		1788	86	5
1715	80	3		1789	128	5
1716	70	1		1790	118	25
1717	76	1		1791	111	5
1718	20	3		1792	148	1
1719	90	3		1793	148	1
1720	52	3		1794	80	3
1748	105	11		1795	151	4
1749	104	10		1796	154	3
1750	104	3		1797	169	1
1755	109	6		1798	191	1
1761	81	5		1799	37	7
1762	104	7		1800	7	1
1778	31	2		1801	13	1
1780	114	8		1802	9	1
1781	109	33		1803	4	1
1782	83	93		1804	4	1
1783	106	62		1805	4	1

W tabeli powyższej uwidoczniono kwoty przeznaczane dla organisty oraz kalikanta³⁹. Wspominaliśmy już, że średnie zarobki organisty kształtoły się na poziomie 80 zł rocznie, przy czym mniej więcej od połowy

³⁹ Kwoty są orientacyjne, ponieważ niejednokrotnie w księgach rachunkowych wpisywano wyplaty dla różnych osób łącznie. Na podstawie analizy wcześniejszych zapisów można domniemywać, że nie zawsze podział ten był proporcjonalny — np. kalikant otrzymywał (co oczywiste) niższe wynagrodzenie niż organista.

wieku XVIII wysokość stałych wypłat wzrosła do ok. 104 zł. Kwota wynagrodzenia organisty wyraźnie wzrasta w roku 1788, czyli w momencie, gdy po raz pierwszy w ksiągach rachunkowych odnotowujemy Cichaskiego⁴⁰. Od tego momentu organista oraz kantor otrzymują kwartalnie po 37 zł i 15 gr, co daje średnio roczne uposażenie w wysokość 150 zł. Warto odnotować, że po raz ostatni kwartalna wypłata dla organisty została zapisana w 1799 roku. Wpisy późniejsze wyraźnie dotyczą wyłącznie przychodów dodatkowych, wypłacanych bezpośrednio za wykonane usługi (przede wszystkim grę na instrumencie, ale także drobne prace wykonywane w klasztorze). Brak „sutherfordi” dla muzyków najprawdopodobniej oznacza, że prowadzono w tym czasie osobną księgę wydatków kwartalnych, zapewne obejmującą także pozostałych służebnych. Pewna dająca się zaobserwować zmienność wysokości dochodów organisty wynika z przesunięć terminów wypłat, które zresztą nie zdarzały się zbyt często. Jak w przypadku większości kapel klasztornych i parafialnych, kalikant zatrudniany był doradnicie, choć najpewniej była to w danym okresie jedna osoba. W Staniątkach wypłaty dla kalikanta liczone były zwykle razem z wypłatami dla kościoelnego (w latach 1783–1786 był nim niejaki Gromadzki vel Gromacki). Co ciekawe, w latach 1781–1783 kalikant otrzymywał roczną wynagrodzenie („Kalikantemu za kościelną usługę Roczną”); w 1781 roku było to 24 zł, w 1782 i 1783 już 52 zł. Prócz tego wykonywał on — podobnie jak członkowie kapeli — drobne prace, za które otrzymywał osobne wynagrodzenie (np. w 1782 roku wypłacano „Kalikantemu Załug y od malowania ruznego” 37 zł). Wydaje się, że w drugiej połowie wieku XVIII kalikant był zatrudniony na stałe. Brak większej liczby wpisów jednoznacznie o tym świadczących może wynikać z wliczenia kosztu jego zatrudnienia do innych, zbiorczych kategorii wydatków ujętych osobno.

Jednymi z najbardziej interesujących wpisów, jakie można odnaleźć w rejestrach wydatków stanięckiego klasztoru, są te świadczące o zakupach instrumentów. Niestety nie posiadamy wielu tego typu notek. Z krokiem dowiadujemy się, że w 1721 roku wybudowano nowe organy. Z ksiąg rachunkowych wynika, że były one najprawdopodobniej remontowane

⁴⁰ W katalogu Tadeusza Maciejewskiego Cichaski pojawia się dopiero pod datą 1794, choć sam Maciejewski jako przybliżony okres działalności Cichaskiego przyjmuje lata 1792–1825 (zob. Maciejewski, 1984).

w 1761 roku — 16 sierpnia konwent zapłacił 54 zł „Organmistrzowi od Wychandozenia y sporządzenia Organ” oraz 12 zł „Organisicie od Bożego Ciała co Organ prubowai”. Organmistrza przywieziono z Krakowa, o czym świadczy kolejny wpis: „Forysiowi na drogę co odwoził rzemieślników do Krakowa”. Notka o „wychędożeniu” organów nie pozwala niestety jednoznacznie ocenić, czy chodzi o główny instrument w kościele, choć wydaje się to bardzo prawdopodobne. Remont tego instrumentu można postrzegać jako element szerszych działań związanych z życiem muzycznym. Wiadomo, że piątego kwietnia 1762 roku klasztor zakupił dwa rogi oraz dwie trąbki („Za Walterny dwie y Trąby dwie”) za kwotę 126 zł oraz ustnik za 7 zł („Za Musztuk”). Pozostałe dwie trąbki, o których mowa w inwentarzu z 1766 roku, zakupiono wcześniej, co potwierdzałoby wcześniejszą hipotezę o pierwotnym składzie zespołu w początkach jego działalności. Kolejne zakupy instrumentów odnotowane są dopiero w początkach XIX wieku. W 1800 roku, ósmego lutego, zakupiono dwa klarнетy („Za parę Klarynetow”) za kwotę 103 zł. Dwa lata później, pod datą dzienną siedemnastego sierpnia 1802, odnotowano zakup skrzypiec za 72 zł oraz za taką samą sumą klawikordu. Zwłaszcza zakup tego ostatniego instrumentu jest interesujący. Klawikord zwykle wykorzystywany był do ćwiczenia, z uwagi na dość ograniczone możliwości muzyczne. Jego zakup — obok pozostałych instrumentów — stanowi świadectwo rosnących potrzeb zespołu. Świadczeniem tego jest także akcja poszerzania zasobów nutowych — np. w lutym 1800 roku zapłacono 100 zł „Za Msze S: Figuralne Papiery dla Kantora kupione” zaś w grudniu 1802 4 zł „Kantorowi za Requiarne papiery”. Szczególnie intensywną akcję zakupu instrumentów przeprowadzono w roku 1803. W kwietniu zakupiono skrzypce za kwotę 72 zł, po czym wydano kolejne 38 zł „Na rozne Instrumenta dla Kapelli”. Następnie, w czerwcu, dokupiono jeszcze altówkę (za 36 zł) oraz „Waltonie” (za 72 zł). W tym samym roku wydano także 40 zł „Za 2. Msze Choralne” oraz kolejne 40 „Za Papiery na 3. Msze y od przepisowania Ich”. Także w 1803 roku opactwo przeznaczyło sumę 36 zł „Od Uczenia Spiwaczki”. W kolejnym roku klasztor dwukrotnie płacił po 40 zł za naprawy skrzypiec (zapewne chodzi o instrumenty starsze, które już wcześniej znajdowały się na stanie zespołu).

Początkiem XIX wieku poszerzono skład kapeli; z zapisów rachunkowych wynika, że kształtał się on następująco.

Tabela 2.9

1800	1801	1802	1803	1804	1805
8	7	9/8	8	9/8	9/10

W rachunkach z lat poprzednich (do 1799 roku) nie odnotowywano składu liczbowego kapeli *expressis verbis*, zaś łączenie poszczególnych kategorii wydatków nie ułatwia ustalenia stanu faktycznego. Z nazwiska wymienia się dwoj trębaczów (Jaskulskiego i Harzowskiego), prócz tego Cichaskiego i Podgurskiego (oraz w 1793 niejakiego Gosiorowskiego). W 1791 roku wypłacono „Kapelisom 4 po zł: 2 Jaskulskiemu zł 3 kalikantemu 3” (w sumie 14 zł), co oznacza, że kapela w tym czasie liczyła pięć osób, nie licząc kantora i organisty. Poszerzenie składu osobowego kapeli, zakupy instrumentów oraz coraz częstsze wydatki na zakup nut dowodzą tego, że w latach 1800–1805 przeprowadzono reorganizację zespołu, świadcząca o rosnącej profesjonalizacji oraz umożliwiającą wykonywanie coraz szerszego spektrum repertuaru. Działo się to za rządów ksieni Apolonii Smidowiczówny, która została wybrana na urząd w 1799 roku (zm. w 1806). Smidowiczówna, która wcześniej była szafarką, potrafiła zadbać o sprawy gospodarcze klasztoru. Uporządkowanie spraw majątkowych zwiększyło możliwości opactwa w zakresie zapewnienia profesjonalnej oprawy muzycznej, przy czym sumaryczne roczne wydatki na ten cel w porównaniu do ostatniej čwierci wieku XVIII nie wzrosły znacząco. Niestety, brak zapisów rachunkowych z kolejnych lat nie pozwala odtworzyć dokładniej losów kapeli w tym okresie. Jest to szczególnie dotkliwe, ponieważ wielu wskazuje na to, że właśnie pierwsza čwierć wieku XIX to okres największego rozkwitu zespołu. Świadczą o tym pośrednio źródła muzyczne (o czym mowa jest w kolejnym rozdziale książki). W tym czasie ksienią była Katarzyna Bogumiła Mechtylda Duwall, uważana za jedną z najwybitniejszych postaci w dziejach opactwa (Krasnowolski, 1999). Ksienią objęła rządy w 1808 roku, po dwuletnim wakacie na tym stanowisku spowodowanym opieszałością władz zaborczych utrudniających wybór nowej przełożonej. Duwall nie tylko zadbała o zapewnienie bytu kapeli, lecz także doprowadziła do remontu organów kościelnych. Jak czytamy w drugim tomie kroniki klasztornej⁴¹:

⁴¹ Kronika klasztoru stanięckiego za czasów P.X.Z.L. Bariszewskiej. Na imieniny zebrane z dawnych kronik klasztornych, t. II, inw. 208, top. 721.

Roku 1819 przerobiono cały organ z posiatem od dnia 10. maja a we wrześniu ukończono. Do naprawy organu, należała też cała galeria chóru. Zajmował się tą pracą organmistrz ze Lwowa, Jakób Krankowski. Zgodzony był za 85. dukatów a wszelkie materyal 100 fr. we walucie.

Także z czasu rządów ksieni Duwall pochodzi interesujące świadectwo życia muzycznego — dedykowany jej i wykonany z okazji imienia 28 grudnia 1833 „Śpiew na błogie dzień imienia Jaśnie Wielmożnej i Najprzewielebniejszej Bogumilę Mechtyldę de Duwall Xeni Pani Zgromadzenia Stanisławskiego Z. R. S. O. Benedykta w hołdzie od kapeli i klasztoru [...] ofiarowany”.

Po śmierci ksieni Duwall w 1842 roku⁴², po rocznym *interregnum* władzę nad wspólnotą objęła Urszula Mechtylda Czajkowska. Przeloczeństwo Czajkowskiej przypadło na niezwykle trudne czasy — pogłębiające się represje rządu zaborczego wpłynęły negatywnie na stan finansów klasztoru. Staniątek nie ominęły też tragiczne wydarzenia rabacji w 1846 roku — przez pięć dni od 24 lutego 1846 klasztor był zagrożony, obrabowano mieszkania oficjalistów, a niektórych z nich pobito. Zaczęto rąbać siekierami furtkę klasztorną, która została otwarta, a część napastników rozbiegła się po klasztorze celem rabunku. W kronice klasztornej znajduje się odpis listu ksieni Czajkowskiej do cesarzowej Karoliny, w którym ksieni wspomina o zaszych zdarzeniach:

Smutne okoliczności zaszłe w kraju naszym w roku przeszłym 1846 nie ominęły klasztoru naszego i majątku naszego, pomimo iż rozhukany lud zabijał, kaleczył oficjalistów i księży naszych niewinnych w niczem, zabrawszy tych nieszczęsników do urzędu cyrkularnego z dziedzicza klasztornego i ze wszystkich folwarków. Poniszczyli wszystko w budynkach rabiąc, tłukąc co tylko było naszego i biednych oficjalistów naszych. Nie zostawili ani okien, ani drzwi, ani pieców w całości. Spichlerz ze zborza [!] zabrali, konie mordowali, wszystkie sprzęty gospodarskie zabrali, lasy okropnie zniszczyli⁴³.

Bez wątpienia wydarzenia roku 1846, które przyczyniły się do pogorszenia sytuacji majątkowej klasztoru, stanowiły jeden z głównych impulsów do likwidacji stałego zespołu muzycznego. Kapela została ostatecznie rozwiązana decyzją ksieni Czajkowskiej w 1849 roku — nb. informację

⁴² Maciejewski podaje błędą datę śmierci Duwall — 1844, zob. Maciejewski, 1984.

⁴³ Kronika klasztoru stanięckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imieniny zebrane z dawnych kronik klasztornych, t. II, inw. 208, top. 721.

o tym odnajdujemy w części kroniki klasztornej, w której mowa o ustanowieniu misji w dobrach stanięckich po zajściach z roku 1846.

Cała nadwiślańska okolica, a szczególnie od Niepolomic, tłumnie śpiewała do Staniętek, na słuchanie nauk i oczyszczenie sumienia swego. Codziennie dwie Msze święte śpiewane były. Jedna rano, Wótywa przy towarzyszeniu organów; druga, Suma przy towarzyszeniu całej orkiestry, którą klasztor utrzymywał aż do roku 1849⁴⁴.

Jest wysoce prawdopodobne, że wspomniane przez kronikarkę nałożenia z udziałem kapeli stanowiły jeden z ostatnich przejawów jej działalności. Likwidacja zespołu, podobnie jak jego powołanie, była raczej procesem, którego zwieńczeniem było formalne rozwiązanie kapeli. Brak niestety dokumentów jednoznacznie poświadczających moment likwidacji, niemniej datę podaną w kronice można uznać za wiarygodną. Siostra Kataludska spisywała dzieje klasztorne niewiele później. Wydaje się, że rozwiązanie zespołu było jednoznaczne z całkowitą rezygnacją z włączania muzyki wokalno-instrumentalnej (nie licząc oczywiście organów) w oprawę nabożeństw. Świadczy o tym inwentarz spisany w 1858 roku, w którym wymienia się instrumentarium zachowane po kapeli, zaznaczając, że wszystkie instrumenty są zniszczone⁴⁵.

Kończąc rozwązania na temat zespołu muzycznego, spróbujmy wskazać znanych z nazwiska członków kapeli i pozostałych muzyków świeckich. Zestawienia organistów oraz kantorów z drugiej połowy wieku XIX umieszczone poniżej. Zebrane też znane nam nazwiska muzyków, w nawiązach podając lata, w których są oni wymieniani w źródłach. Pominieto anonimowych chłopców, śpiewaków — w tym przypadku nie tylko nie sposób ustalić ich tożsamości, ale nawet jednoznacznie stwierdzić, że w kolejnych latach mamy do czynienia z tą samą osobą. Najwcześniejszym wymienionym z nazwiska muzykiem świeckim był Kazimierz Boczkowski, który przebywał w Staniętkach w latach 1700–1709. Informacje o pozostałych muzykach zaczerpnięte zostały z kronik klasztornych oraz ksiąg rachunkowych.

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Inventar des Vermögens der Benediktiner Nonnen Conventus zu Staniętki [...], inw. 653, top. A 164.

1. Kazimierz Boczkowski (1700–1709)
2. Jakub Surnikowski [organista] (1721)
3. Marcin Surnikowski [kantor] (1721)
4. Józef Cichaski (w księgach rachunkowych wymieniany w latach 1788–1790, 1793–1799, w klasztorze działał w okresie od 1788 do 1827)
5. Jaskulski (1788–1796)
6. Harzowski [Hazoski, Harzoski] (1780, 1784, 1788–1798)
7. Paweł Dynowski (1803–1805)
8. Marcin Pochwalski (1789, 1792, 1796, zm. 1801)
9. Kasper Pochwalski (1801, 1802)
10. Dudkiewicz (1801–1802)
11. Ostrowski (1803–1805)
12. Sadowski (1805)
13. NN śpiewaczka (1800–1802, 1805)

Niestety, pomimo obfitości źródeł, które poddano analizie podczas badań archiwum stanięckiego, nie udało się odnaleźć innych nazwisk kapelisław stanięckich. Wynika to z faktu, że muzyka pełniła funkcję użytkową, zaś sami muzycy traktowani byli jak pozostała służba klasztorna, której członków także nie wymieniano z nazwiska. Znamiennie, że wśród znanych nam nazwisk niektóre się powtarzają, jak w przypadku Pochwalskich (ojca i syna), Surnikowskich, a w późniejszym okresie Leszczyńskich. Świadczy to o dość często spotykanej także w innych zespołach praktyce rekrutowania członków zespołu spośród krewnych. Niekwestionowana jest też zbieżność nazwisk i imion w przypadku Marcina i Kaspra Pochwalskich. Wiadomo, że w Staniątkach pracował malarz Marcin Pochwalski (według Polskiego Słownika Biograficznego żyjący w latach 1740?–1800). Co więcej, Marcin Pochwalski miał syna, Kaspra Apolinarego (8 I 1783–17 IV 1831), również malarza, którego synem był Józef Kasper (5 III 1816 Brzezie – 2 VII 1875 w Krakowie). O ile zbieżność ta nie jest dziełem przypadku, mielibyśmy do czynienia z rzadkim przypadkiem, gdy w jednym ośrodku pracował ojciec z synem pełniąc jednocześnie funkcje malarza oraz członka kapeli. Pewną analogię mógłby stanowić przypadek Izydora Leszczyńskiego, malarza z cechu krakowskiego, który po śmierci żony wraz z synem wstąpił do klasztoru

oo. Paulinów na Jasnej Górze. Władysław Leszczyński (1717–1780) był jednym z najwybitniejszych muzyków działających w XVII wieku w tym ośrodku, nie wiadomo jednak, aby — podobnie jak ojciec — trudnił się malarstwem.

2.2.3. Muzyka w Staniątkach po likwidacji kapeli

W drugiej połowie wieku XIX sytuacja gospodarcza klasztoru pozostała wiele do życzenia nie tylko skutkiem czynników zewnętrznych, ale także z uwagi na niefortunny dobór zarządców majątkiem (na co siostry nie zawsze miały wpływ). Pomimo tego, nadal utrzymywano stałą posadę organisty, a nawet podjęto dzieło budowy nowych organów. Ważnym świadectwem życia muzycznego w konwencie są więc dokumenty dotyczące zakupu nowego instrumentu⁴⁶. Decyzją ksieni Zofii Barłowskiej w 1881 roku podpisano kontrakt na budowę nowych organów. Wykonawcą został Jan Grocholski, znany organmistrz ze Starego Sącza. Niestety dobór organmistrza okazał się zupełnie nietrafiony. Już w dwa lata po zakończeniu budowy instrumentu był właściwie niezdany do gry — było to spowodowane wadliwą konstrukcją, choć Grocholski starał się wyjaśnić problemy wilgocią panującą w kościele. W 1884 roku wezwano go do Staniątek celem dokonania niezbędnych napraw oraz polakierowania piszczałek. W 1892 roku do Staniątek przybył Jan Fall, organmistrz ze Strzyczyca, który — jak wynika z zapisów w kronice (zob. Aneks) — gruntownie przebudował instrument. Podczas remontu okazało się, że organy są przechylone w kierunku kościoła, co potwierdziła nierzetelna wykonanie pracy przez Grocholskiego. Wydaje się, że prace Falla przyniosły pewien efekt, ponieważ w kolejnych latach był on wzywany jedynie do strojenia (1895 i 1897). Instrument Grocholskiego dotrwał do 1913 roku, kiedy to zamówiono nowe organy w słynnej firmie braci Riegerów w Krynowie. W kontaktach pomiędzy firmą a opactwem pośredniczył Kazimierz Żebrowski, organmistrz ze Lwowa, reprezentujący braci Riegerów. W 1924 roku organy „rekonstruowały” (chodziło zapewne o wymianę części piszczałek) Stanisław Żebrowski z Krakowa. Współpraca klasztoru

⁴⁶ ABS, nr. aktu luźne i poszyty, sygn. 651 top. A 165.

z Żebrowskim początkowo układała się fatalnie — w liście z 11 marca 1924 roku stawia on zakonnicom ultimatum, oczekując przesłania do trzech dni kwoty 500 złotych. Nie wiadomo, jak siostry zareagoły na pismo Żebrowskiego, choć musiało dojść do ugody, skoro już w maju po-kwitował on odbiór stu milionów złotych⁴⁷ za umówioną rekonstrukcję.

Pomimo likwidacji kapeli w 1849 roku, klasztor nadal utrzymywał obok organisty także kantora. Funkcja ta została utrzymana w klasztorze do 1880 roku. W trzecim tomie *Kroniki* zapisano nazwiska kantorów oraz organistów działających w Staniątkach w drugiej połowie XIX wieku. Czytamy tam:

Od dawnych czasów, był zwyczaj iż próbantki i konwiktorki uczyły się śpiewać przy kantorze którego utrzymywał klasztor nasz. Tych nie tylko wymienić można, których doszła pamięć nasza. 1. [Józef] Wygrzywalski, słynny muzyk, odjechał r. 1847. 2. Józef Kunzman odjechał 1848r. 3. Walenty Czajkowski wybył do r. 1853. 4. Ignacy Bobrzyński był do r. 1871. 5. Franciszek Frälich odjechał r. 1863. 6. Wincenty Leszczyński był do r. 1868. 7. Leszczyński, brat jego do r. 1878. 8. Stysiński do r. 1880. Potem, organiści udzielali chwilowo śpiewu w razie potrzeby. Aż nareszcie, Panna Ksieni Łazowska, zleciła udzielanie śpiewu samej Siostrze Willibaldzie Kmietowicz na podstawie Ustaw Gregoriańskich w czerni też ona wydoskonaloną jest: co ustalone zostało 1888 roku.

Organisti w Staniątkach.

1. Pan Parys emigrant. 2. Józef Cichawski kantor i organista. 3. Teodor Podgórecki słynny organista, człowiek moralny, do niczego nie lubiał się wręcać, akuratny, nigdy się nie spóźnił ani nie opuścił tego, do czego się obowiązał. Umarł w Staniątkach 1879 r. 4. Waszak po nim nastąpił. 5. Machlarzewski. 6. Jan Kowalski nastąpił d. 24 czerwca 1883 roku. 7. Józef Fijałek nastąpił dnia 1 Grudnia 1891 roku⁴⁸.

Od 1888 roku nauczanie śpiewu zostało zatem decyzją ksieni Wandy Genowefy Abundancji Łada-Lazowskiej zlecone siostrze Wilibaldzie Kmietowicz. Moment ten stanowi istotną cezurę w dziejach życia muzycznego stanięckiego zgromadzenia — w okresie tym wzrasta zainteresowanie śpiewem chorальным, podejmowane są próby odnowy tradycji gregoriańskiej. Zwrot ten wynikał nie tylko ze wzmożonego zainteresowania historią własną zgromadzenia, lecz był efektem dłuższe-

⁴⁷ Rok 1924 to okres hiperinflacji, której kres położyła reforma Grabskiego.

⁴⁸ *Kronika..., t. III, s. 162.*

go procesu zapoczątkowanego likwidacją stałego zespołu muzycznego. Luka powstała w wyniku rezygnacji z bogatszej oprawy muzycznej sprawowanej liturgii musiała zostać w jakiś sposób wypełniona. Repertuar kancjonaldowy w tym okresie zapewne nie stanowił już realnej alternatywy dla chóru; pamiętajmy, że najpóźniejszy ze staniackich kancjonałów (St P) pochodzi z 1837 roku i zawiera jedynie teksty słowne. Powrót do chóru wpisywał się zresztą znakomicie w panujące w Kościele Powszechnym tendencje. To właśnie za pontyfikatu Leona XIII (1878–1903) kontynuowano prace nad odnową liturgii w nawiązaniu do tradycji chorągowej. Niewiele wcześniej, w 1875 roku, zmarł w Solesmes Prosper Guéranger, jeden z inicjatorów ruchu odnowy liturgicznej. W 1887 roku w Staniątkach przebywała polska trapistka z francuskiego klasztoru w Macon, s. Cecylia Mińska. Jej fotografia zachowała się w *Kronice klasztornej*.

Fotografia 2.1a i 2.1b: Ksieni Wanda Łazowska (po lewej),
S. Cecylia Mińska, *Kronika...*, t. III



Mińska przebywała w Staniątkach przez kilka miesięcy z polecenia kardynała Dunajewskiego. Co prawda zakonnica nie potrafiła do końca odnaleźć się w życiu wspólnotowym sióstr stanięteckich⁴⁹, niemniej księżna Kmietowicz korzystając z jej obecności postanowiła odnowić śpiew chórowy.

Dowiedziały się tedy od siostry Cecylii, że u Trapistek w chórze jest czysty gregoriański śpiew, który też i w całym świecie przychodził w tym czasie do wielkiego wzięcia, postanowiła Panna Ksieni przeprowadzić tę zmianę, która dosyć trudna była do przeprowadzenia z przyczyny, że starsze zakonnice umiejące dobrze dotychczasowy śpiew, prawie na nowo uczyć się go musiały⁵⁰.

Reforma śpiewu z lat 1887–1888 stanowi także cenzurę w niniejszej pracy, bowiem od tego momentu zakonnice ponownie wzięły pełną odpowiedzialność za życie muzyczne opactwa, przy czym zostało ono ograniczone właściwie do tylko jednego z wielu wcześniej obecnych wymiarów. Zjawiska tego nie należy oceniać negatywnie, pamiętając, że było ono efektem bardzo wielu różnych czynników (w tym ekonomicznych), na które siostry tylko częściowo miały wpływ. O niezwykłej żywotności śpiewu chorałowego i muzykalności zakonnic świadczy fakt, że w tym okresie powróciły one do własnych, starszych źródeł muzycznych, o czym była mowa w rozdziale poprzednim. Wielką zasługą zakonnic stanięteckich jest niezwykła dbałość o dziedzictwo muzyczne — muzykalia, których przestano używać, nie zostały (jak to miało miejsce w wielu przypadkach) zutylizowane bądź wprost zniszczone; wręcz przeciwnie, wraz z kancionałami znalazły bezpieczne schronienie w bibliotece klasztornej.

⁴⁹ W kronice wspomina się z niejakim przekąsem, że Mińska chcąc okazać surowość swojego życia, w zimie, kiedy nagrzano jej celę, otwierała okno, w efekcie czego zapęciła się, czym spowodowała dalsze kłopoty.

⁵⁰ *Kronika..., t. III, s. 125.*

2.3. Repertuar świeckiej kapeli wokalno-instrumentalnej

Ponieważ klasztor sióstr benedyktynek w Staniątkach, posiadający własną wielowiekową tradycję, nie przyłączył się do tzw. kongregacji chełmińskiej, jego kontakty z innymi domami tego zgromadzenia na ziemiach polskich były stosunkowo ograniczone (Krasnowolski, 1999, 91–92). Odrębnosć ta jest widoczna również na gruncie praktyki muzycznej, zarówno w śpiewie chorałowym, jak i w repertuarze polifonicznym¹. W przeciwieństwie do innych konwentów benedyktynek, w których oprawy muzycznej dostarczały same zakonne, a świeckie zespoły wynajmowały wyłącznie z okazji najważniejszych świąt (Walter-Mazur, 2014, 265), klasztor stanięcki był bodajże jedynym w Rzeczypospolitej, przy którym działała stała kapela wokalno-instrumentalna złożona z osób świeckich. Według kroniki klasztornej została ona ufundowana około połowy XVIII wieku, za czasów ksieni Małachowskiej (zm. 1753), i początkowo liczyła czterech muzyków (Kro, 1881a, 130), nie uwzględniając organisty i kantora, jednak z czasem jej rozmiary się powiększały. W tym względzie praktyka muzyczna tego ośrodka jest wyjątkowa na tle innych konwentów benedyktynek, zaś podobna do powszechnej tradycji znanej z klasztorów męskich, które będą dla nas ważnym punktem odniesienia i źródłem materiału porównawczego.

Zbiór nut po kapeli wokalno-instrumentalnej działającej w Staniątkach należy do najcenniejszych polskich kolekcji muzycznych o prowincji klasztornej. W jego skład wchodzi około 200 rękopisów zawierających ponad 240 kompozycji. Podanie dokładnej liczby nie jest możliwe, ponieważ pewna, niewielka grupa manuskryptów zachowała się wyłącznie szcątkowo, zaś w przypadku części źródeł nie mamy pewności, czy wykorzystywane były przez kapelę, czy może powstały do użytku samych sióstr lub na potrzeby prowadzonej przy klasztorze działalności edukacyjnej (dotyczy to zwłaszcza puli rękopisów zachowanych bez sygnatur, wśród których znajdują się m.in. późne kopie utworów fortepiananowych o charakterze dydaktycznym). Dzięki temu, że klasztor nigdy nie został skasowany, muzykalia przechowywane są nadal w tym samym miejscu, w którym powstały i były wykorzystywane. Jest to sytuacja rzadko spoty-

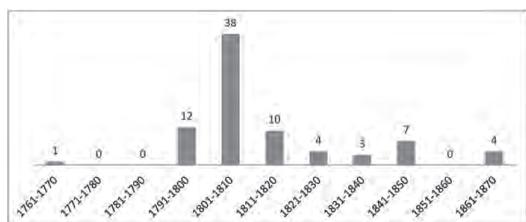
¹ Syntetyczne porównanie tradycji muzycznej klasztoru stanięckiego z klasztorami kongregacji chełmińskiej zob. Walter-Mazur, 2014, 263–272.

kana na ziemiach polskich, a wśród analogii na myśl przychodzi zwłaszcza kolekcja należąca do jasnobrzeskich paulinów. Zapewne tej stabilności warunków, a także świadomej opiece nad zbiorem w XX wieku zawdzięczamy fakt, że dziś w większości rękopisy muzyczne są kompletne i zachowane w dobrym stanie. Nie sposób kolekcji tych rozmiarów omówić szczegółowo, dlatego w niniejszym rozdziale, oprócz ogólnej charakterystyki całego zbioru, skupimy się na wybranych zagadnieniach, ukazując rezultaty badań prowadzonych w ramach projektu *Monografia zespołu muzycznego oraz katalog muzykaliów klasztoru ss. Benedyktynek w Staniątkach*, realizowanego w latach 2013–2016.

2.3.1. Datowanie rękopisów

Analizowane rękopisy pochodzą w przybliżeniu z lat 1764–1870. Aż 79 źródeł nosi daty roczne lub dzienne (Przykład 2.22). Znaczna większość z nich została sporządzona w okresie od 1792 do 1827 roku, w dużej mierze dzięki staraniom kantora i organisty, Józefa Cichaskiego (zob. niżej).

Przykład 2.22: Liczba datowanych rękopisów muzycznych przypadająca na kolejne dekady



Najstarszy datowany rękopis (sygn. 12b) to przekaz *Tria B-dur Wq. 159* na dwoje skrzypiec i basso continuo Carla Philippa Emanuela Bacha (zob. Przykład 2.20). U dołu okładki zanotowano: „Ta Sztuka z Wielki Polski od Xiedza Szahowicza Konwentu Staniąteckiego Roku 1764 Darowana”. Prawdopodobnie chodzi tu o księdza Ludwika Szachowicza, pochodzącego z Krakowa proboszcza parafii w Opalenicy (w latach 1762–1779),

doktora filozofii, który zmarł 20 września 1779 roku i został pochowany w klasztorze franciszkanów w Woźnikach koło Grodziska². Tego rodzaju kameralne utwory instrumentalne w klasztorach męskich grywali często sami zakonnicy w ramach tzw. rekreacji. Nie mamy pewności, czy podobnie był wykorzystywany również ten rękopis, jednak wiadomo, że w II połowie XVIII wieku żyły w Staniątkach siostry wykształcone muzycznie, które potrafiły śpiewać i grać na instrumentach (Walter-Mazur, 2014, 269). Wśród nich wymieniana jest w nekrologach Franciszka Szachowiczówna, zmarła w 1791 roku po 54 latach w zakonie, „ozdobiona nie tylko urodą ciała, ale przymiotami talentów, głosu pięknego, umiejętnością grać na skrzypcach, organach i fletie”³. Jeśli zbieżność nazwisk nie jest przypadkowa, mogłoby to wyjaśniać obecność w zbiorach stanięckich specyficznego, niezbędnego do oprawy liturgii, podarunku muzycznego księdza Szachowicza, który być może w ten sposób chciał sprawić przyjemność utalentowanej krewniaczce (biorąc pod uwagę daty śmierci obydwójga, może tu chodzić nawet o rodzeństwo). W rękopisie tym dodano później, inną ręką, głos „Boso in Excelento”, który jest przeniesioną oktawę wyżej linią continuo i pozwala na wykonanie utworu przez trzy instrumenty melodyczne z towarzyszeniem klawiszowym lub bez.

Następny w kolejności chronologicznej rękopis datowany jest na 1792 rok, ale wyraźnie ożywiona akcja pozyskiwania nowego repertuaru została przeprowadzona dopiero w latach 1800–1802 przez Józefa Cichaskiego. Z tego okresu pochodzi ponad 30 manuskryptów oznaczonych datą, jednak na podstawie cech źródeł możemy podejrzewać, że powstało ich wówczas nawet dwukrotnie więcej. Obserwacje te pokrywają się z wnioskami z analizy ksiąg rachunkowych — regularne wydatki na utrzymanie kapeli, w tym także zakup instrumentów i nut pojawiają się począwszy od 1793 roku w rejestrach prowadzonych za czasów ksieni Heleny Scholastyki Ogrodzkiej (zm. 1799) oraz ksieni Apolomii Śmidowiczówny (urzęduowała w latach 1799–1806) (Maciejewski, 1984, 20–21; Walter-Ma-

² Informację taką, opartą na księgach metrykalnych parafii w Opalenicy oraz publikacji Czesława Dużyńskiego, *Z dzisjów Opalenicy (1401–1901)*, Poznań 1902, zamieszczono na forum Wielkopolskiego Towarzystwa Genealogicznego Gniazdo (<http://m.wtg-gniazdo.org> [dostęp: 22-07-2016]). Przytacza ją w swojej książce Alina Mądry (Mądry, 2013, 327); zob. również <http://www.wtg-gniazdo.org/ksieza>.

³ BD Sandomierz, S 2164, teczka 46. Cyt. za: Szylar, 2015, 103.

zur, 2014, 270). Najwyraźniej zapotrzebowanie zespołu zostało w dużej mierze zaspokojone jeszcze w pierwszej dekadzie XIX wieku, ponieważ w kolejnych latach liczba kopiwanych rękopisów wyraźnie spada. Z tego trendu wyłamują się źródła sporządzone przez Walentego Czajkowskiego, w większości datowane na rok 1850, oraz te zanotowane przez Wincentego Leszczyńskiego w latach sześćdziesiątych, które są świadectwem zmieniających się preferencji obsadowych (zob. niżej). Jednym z najpóźniejszych rękopisów jest niekompletny autograf *Missa pastoralis* (sygn. 77d) powstający 23 grudnia 1870 roku. Nazwisko kompozytora można odczytać jako „Henrico Frohluk [ew. Frohlik lub Frohlich] | Kantore Staniaticensc” (Przykład 2.23)⁴. Kronika klasztoru wspomina tylko jednego kantora o podobnie brzmiącym nazwisku — był to Franci[szek] Frälich, który miał działać w Staniątkach do 1863 roku (Kro, 1881b, 162; Maciejewski, 1984, 16). Nie jest jasne, czy chodzi tu o tę samą osobę.

Przykład 2.23: *Missa pastoralis* (sygn. 77d), fragment karty tytułowej



⁴ Nicco inną interpretację zaproponował Tadeusz Maciejewski (Maciejewski, 1984, 70): „Henrico Frohluk | Klasztorze Staniaticensc”, jednak wydaje się ona mało przekonująca.

2.3.2. Kopiści

Poza nielicznymi przypadkami rękopisów zakupionych⁵, darowanych klasztorowi lub przejętych z innych ośrodków⁶, gromadzeniem repertuaru kapeli zajmowali się przede wszystkim miejscowi kantorzy: Józef Cichaski, Walenty Czajkowski, Józef Kunstman, Wincenty Leszczyński i Józef Wygrzywalski. Jeden z manuskryptów sporządziła także benedyktynka, Barbara Krystyna Jaworecka, przebywająca w klasztorze w latach 1723–1773 (zob. Walter-Mazur, 2014, 268), która była ponadto skryptorką i posesorką kancjonalu G (sygn. St G). Jest to *Pastorella* na dwa głosy wokalne, dwoje skrzypiec i basso continuo (sygn. 28b).

Dla kolekcji stanięckiej szczególnie istotna jest działalność Józefa Cichaskiego⁷. Jego nazwisko widnieje na 60 rękopisach⁸, jednak na podstawie identyfikacji charakteru pisma możemy stwierdzić, że oprócz tego zanotowały go w całości (lub rzadziej częściowo) co najmniej 54 inne manuskrypty⁹. Tym samym zauważamy mu powstanie ponad połowy źródeł zachowanych po kapeli. Jak wspomniano, najwcześniejszy datowany przez niego rękopis pochodzi z 1792 roku, zaś najpóźniejszy z 1827 roku. Dukt pisma Cichaskiego jest dość charakterystyczny i stabilny w całym

⁵ Na przykład anonimowe *Libera me* (sygn. 5h) „Kupione przez Konwent Stanięcki 1802”.

⁶ Miedzy innymi motet Václava Pichla (sygn. 7b) pochodzi z miejscowości Frýdek, czeskiej provenienции jest też odpis mszy Jana Jakuba Ryby (sygn. 53a); anonimowa aria będąca być może dziełem Vincenza Maski (sygn. 78a) trafiła do Stanięckiego prawdopodobnie z Wieliczki, zaś ofertorium *Accepte sancte pater* (sygn. 21b) zostało spisane w Bochni.

⁷ Prawdopodobnie muzyk ten w 1765 roku był członkiem kapeli jezuitów w Krakowie. *Słownik muzyczny polskich* (red. Józef Chomiński, t. 1, Kraków 1964, s. 254) podaje jego nazwisko w brzmieniu „Cichawski”, jednak w źródłach stanięckich konsekwentnie stosowana jest forma „Cichaski”. Jedynym rękopisem muzycznym z tego ośrodku, w którym pojawia się wersja „Cichawski”, jest przekaz *Misa Pastoralis* sygn. 2h, jednak został on sporządzony inną ręką.

⁸ Sygn.: 1c, 1i, 2b, 2d, 2g, 2i, 2j, 2k, 3c, 3d, 3f, 4e, 5b, 5d, 5e, 5i, 6a, 6d, 6e, 7c, 7e, 8b, 8c, 8d, 8e, 8h, 8i, 9d, 9e, 10a, 10e, 11a, 12a, 12c, 13a, 13b, 13d, 14b, 15a, 16c, 17b, 18a, 18b, 20d, 21a, 21e, 22a, 22b, 26b, 27a, 33b, 42a, 44a, 46a, If, Ile, IIIe, IVd, Vc, VIc.

⁹ Sygn.: 1g, 1h, 1k, 2a, 2c, 2f, 3a, 4a, 4b, 4c, 4f, 4g, 4i, 5g, 6b, 6f, 7d, 8a, 8f, 8g, 9a, 9b, 9g, 10c, 10f, 12e, 11e, 14a, 14d, 18d, 19a, 19b, 20a, 21c, 23a, 24a, 24c-d, 25a, 26a, 27b, 27c, 28c, 30a, 32a, 35a, 40a, 40b, 41a, 44b, 44c, 47a, 49a, 76h, oraz fragment ofertorium Johanna Baptysty Schiedermayra, bez sygn.

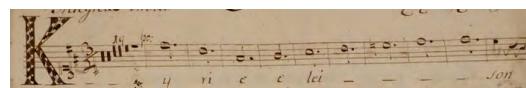
okresie działalności w Staniątkach. Zwraca uwagę specyficzny kształt kluzy, pauz i kresek końcowych (Przykład 2.24).

Przykład 2.24: Porównanie elementów notacji muzycznej w rękopisach z różnych okresów działalności Józefa Cichaskiego

rok (sygnatura)	klucz C	klucz F	oznaczenie metrum	pauza	kreska końcowa
1794 (18b)					
1802 (2d)					
1827 (4b)					

Inicjalom na początku kolejnych części kompozycji Cichaski nadawał formę prostą lub nieco bardziej ozdobną. Tekst słowny zanotowany jest zwykle w sposób staranny i czytelny, podobnie jak podpisy kopisty umieszczane na karcie tytułowej lub rzadziej na końcu poszczególnych partii (Przykłady 2.25, 2.26, 2.27). Na kartach tytułowych opracowań requiem skopiowanych przez Cichaskiego znajdziemy często bardzo wymowne rysunki o tematyce funeralnej (Przykład 2.28). Równie ambitne dekoracje sporadycznie pojawiają się też na okładkach innych mszy (Przykład 2.29). Czasami ta część manuskryptu może też być wierną kopią karty tytułowej druku, który był podstawą odpisu (np. *Requiem Josepha Preindla*, sygn. 2b).

Przykład 2.25: Kajetán Vogel, *Missa in D*, sygn. 21a, odpis z 1800 r., początek partii canto



Przykład 2.26: Waclaw Raszek, *Missa Solemnis*, sygn. 12a, odpis z 1815 r., początek partii canto



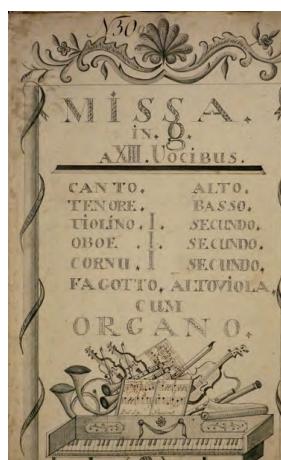
Przykład 2.27: Kartholaj [?], *Offertorium Pastoritum*, sygn. 18b, fragment karty tytułowej z podpisem J. Cichaskiego



Przykład 2.28: Dekoracje kart tytułowych rękopisów kopowanych przez Cichaskiego: Joannes Nepomuk Herdina, *Requiem*, sygn. 4b



Przykład 2.29: Dekoracje kart tytułowych rękopisów kopiowanych przez Cichaskiego:
František Joannis Návrátíl, *Missa in G*, sygn. 30a



Trzon repertuaru kapeli skopiowany na przełomie XVIII i XIX wieku przez Józefa Cichaskiego pozostał w użyciu przez następne dziesięciolecia. Świadectwem tego są m.in. późniejsze dublety dodawane do rękopisów. Na przykład do manuskryptu litani Aleksandra Rodowskiego sporządzonego w 1801 roku (sygn. 11a) dołączono kopię partii canto opatrzoną następującą notatką: „dla p: Rozalij Lipińskiej | pisałem d: 21 Maja 1850 r: Walenty Czajkowski”. Warto odnotować, że w dublecie tym przeniesione do sopranu solową partię tenoru w ustępie *Rosa mystica*, co prawdopodobnie miało na celu umożliwienie wykonania tego utworu w zredukowanej obsadzie wokalnej. Tego rodzaju modyfikacje są dość charakterystyczne dla rękopisów powstających około połowy wieku i zostaną omówione w kolejnych rozdziałach.

2.3.3. Kompozytorzy

Wedle najnowszych badań, utwory zachowane w zbiorze stanięckim możemy przypisać następującym kompozytorom (pisownię nazwisk i daty życia przyjęto za RISM):

Abel, Karl Friedrich (1723–1787)	Jansa, Leopold (1795–1875)
Aiblinger, Johann Caspar (1779–1867)	Kobas
Bach, Carl Philipp Emanuel (1714–1788)	Kożeluch, Leopold (1738–1814)
Bianchi, Francesco (ok. 1752–1810)	Kozłowski, Józef (1757–1831)
Brixii, František Xaver (1732–1771)	Kraus, Lambert OSB (1728–1790)
Casper, Just (1717–1760)	Kunstmann, Joseph
Daniecki, Jan Ignacy	Lachnith, Ludwig Venceslav (1746–1820)
Dankowski, Wojciech (ok. 1760–ok. 1814)	Lechleitner, [Szymon Ferdynand ?]
Diabelli, Anton (1781–1858)	Libelt, Giuseppe
Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)	Lickl, Johann Georg (1769–1843)
Domański, Jan [?] (ok. 1850–1909)	Lohelius, Joannes (1724–1788)
Donizetti, Gaetano (1797–1848)	Lohr, [Johann Joseph] (ur. 1730)
Dreyer, Johann Melchior (1747–1824)	Loos, Karel (ok. 1724–1772)
Drobisch, Karl Ludwig (1803–1854)	Lorenzetti, Joseph Antoine (ok. 1740–1789)
Faulhaber, Emanuel Jan (1772–1835)	Mašek, Vincenc (1755–1831)
Figulenti	Matuszkiewicz, Franciszek
Freyer, Václav	Mysliveček, Josef (1737–1781)
Fritsch, Emanuel	Naumann, Johann Gottlieb (1741–1801)
Frohlík [ew. Frohlík lub Frohlík], Henrico	Navrátil, František Joannis
Gänsbacher, Johann (1778–1844)	Nowakiewicz, Kazimierz
Goląbek, Jakub (ok. 1739–1789)	Paisiello, Giovanni (1740–1816)
Gossec, François-Joseph (1734–1829)	Pařízek, Alexius (1748–1822)
Hasse, Johann Adolf (1699–1783)	Pausch, Eugen (1758–1838)
Haydn, Joseph (1732–1809)	Pichl, Václav (1741–1805)
Herdina, Joannes Nepomuk	Pleyel, Ignace (1757–1831)
Hrdina, František (1793–1866)	Pokorný, Franz Xaver (1729–1794)
	Preindl, Joseph (1756–1823)
	Puschmann, Josef (ok. 1740–1794)

Raszek, Waclaw (ok. 1766–1837)	Vanhal, Johann Baptist (1739–1813)
Rodowski, Aleksander	Vocet, Jan Nepomuk Václav (1777–1843)
Ryba, Jakub Jan (1765–1815)	Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)
Sacchini, Antonio (1730–1786)	Volkmer, [August]
Santini, Fortunato (1778–1861)	Wadowski
Sarti, Giuseppe (1729–1802)	Wiesner, [Melchior] (ok. 1751–
Schiedermayr, Johann Baptist (1779– 1840)	ok. 1825)
Schlister	Winter, Peter von (1754–1825)
Stamitz, Carl (1745–1801)	Wygrzywalski, Józef
Triarski, Jan	Zimmermann, Anton (1741–1781)
	Żebrowski, Marcin Józef (zm. 1792)

Oprócz tego na rękopisach figurują również wskazania na niezidentyfikowane i nienotowanych gdzie indziej autorów, być może w postaci zniekształcionej przez kopistów, takie jak: Alb, Alte Nicola, Kartholaj, Kottan, Nauber (lub Naubaer) czy Pfeilschmidt.

Jak wynika z powyższego zestawienia, w Staniątkach grywano utwory kompozytorów wówczas szeroko znanych, których dzieła miały w swoim repertuarze wiele kapel klasztornych w Europie Środkowo-Wschodniej, takich jak m.in. František Xaver Brixi, Anton Diabelli, Carl Ditters von Dittersdorf, Johann Adolf Hasse, Józef Haydn, Joannes Lohelius, Karel Loos, Franz Xaver Pokorný czy Johann Baptist Schiedermayr. Do tej grupy należałoby zaliczyć również Johanna Gottlieba Naumanna, niezwykle płodnego kompozytora pochodzącego z okolic Drezna (w RISM odnotowano ponad 2000 kopii jego dzieł), który obok stolicy Saksonii działał m.in. w Sztokholmie i Kopenhadze. Ponadto w omawianym zbiorze reprezentowani są również inni twórcy europejskiego formatu, których muzyka bardzo rzadko wchodziła w skład kolekcji kościelnych na terenie Rzeczypospolitej, jak chociażby Karl Friedrich Abel, Carl Philipp Emanuel Bach, Gaetano Donizetti, François-Joseph Gossec czy Giovanni Paisiello. Spośród twórców polskich na szczególną uwagę zasługują dość licznie zachowane w Staniątkach dzieła Wojciecha Dankowskiego, w tym przekazy unikatowe. Do autorów o znaczeniu lokalnym możemy zaliczyć Franciszka Matuszkiewicza, kapelmistrza i organistę w klasztorze norbertanek na Salwatorze około 1800 roku (Chomiński, 1964–1967, t. 1, 256), Kazimierza Nowakiewicza, skrzypka i kapelmistrza w krakowskim kościele

Mariackim w latach 1800–1825 (Chomiński, 1964–1967, t. 2, 77), oraz Aleksandra Rodowskiego, działającego na przełomie XVIII i XIX wieku (Chomiński, 1964–1967, t. 2, 145–146). Najwyraźniej komponowali również stanięccy kantorzy — Józef Wygrzywalski i Joseph Kunstrmann.

Zgodnie z danymi RISM, około 100 z zachowanych kompozycji notowanych jest wyłącznie w Staniątkach, jednak biorąc pod uwagę stan badań nad źródłami muzycznymi, jest jeszcze zbyt wcześnie, aby uznać wszystkie te przekazy za unikatowe (zob. również rozdz. 2.3.8).

2.3.4. Problemy atrybucji

Przedstawienie wiarygodnej listy kompozytorów, których utwory zachowały się w Staniątkach, jest nierozerwalnie związane z problemem ustalenia bądź weryfikacji autorstwa. Jak wiadomo, w rękopiśmiennych źródłach z interesującym nas okresu nierzadko ten sam utwór sygnowany bywa nazwiskami kilku różnych kompozytorów, a wybór właściwego w oparciu o analizę stylistyczną nie jest możliwy ze względu na powszechność pewnych obiegowych rozwiązań lub brak rzetelnych badań nad twórczością mniej znanych muzyków. W przypadku blisko połowy rękopisów stanięckich na karcie tytułowej nie wskazano nazwiska kompozytora lub zostało ono dodane z pewnym opóźnieniem, inną ręką, bardzo często mylnie. Problemy te dotyczą również najliczniejszych w zbiorze manuskryptów sporządzonych przez Józefa Cichaskiego, który najwyraźniej nie przywiązywał dużej wagi do kwestii autorstwa kopiowanych utworów.

Jako pierwszy na szeroką skalę zmierzył się z tym problemem Tadeusz Maciejewski, autor wydanego w 1984 roku katalogu stanięckich rękopisów muzycznych (Maciejewski, 1984). W poszukiwaniu konkordancji siegnął on do znakomitego katalogu kartkowego czechosłowackich muzykaliów zdeponowanego w ówczesnej bibliotece Uniwersytetu Karola w Pradze (dziś oddział muzyczny Biblioteki Narodowej w Pradze) (Maciejewski, 1984, 5). Wybór ten, po części zapewne podykowany ograniczeniami narzuconymi naukowcom za żelazną kurtyną, okazał się szczególnie trafny, ponieważ — jak pokazały późniejsze badania (zob. niżej) — transmisja repertuaru z terenów Czech, czy szerzej, z Imperium Habsburgów, miała fundamentalne znaczenie dla zbiorów tego zespołu i innych kapel działających na południowych terenach dzisiejszej Pol-

ski. Dzięki temu Maciejewski dokonał trafnej identyfikacji 10 utworów i wskazał na konkordancje w przypadku wielu innych źródeł.

W ostatnich latach prace nad weryfikacją atrybucji prowadzone były w ramach projektu *Monografia zespołu muzycznego oraz katalog muzykaliów klasztoru ss. Benedyktynek w Stanisławkach* przez mgr Ludmiłę Sawicką, która wprowadziła analizowane źródła do bazy RISM, oraz przez autora niniejszego tekstu. W ramach tychże działań ustalone autorstwo ponad 20 kolejnych utworów pozostałych po kapeli, przede wszystkim poszukując konkordancji w bazie RISM oraz w opublikowanych katalogach tematycznych innych kolekcji polskich. Pomimo tego, obecnie nadal blisko 60 pozycji (wliczając rękopisy zdekompelowane) ma status anonimowych, lecz nadzieję na przyszłą identyfikację przynajmniej części z nich daje dynamiczny rozwój baz źródel muzycznych.

Jednym z powodów wątpliwości co do atrybucji niektórych utworów jest fakt, że często do istniejących rękopisów dodawane były później inne kompozycje, których nie wymieniano na karcie tytułowej. W związku z tym, nawet jeśli kopista zanotował nazwisko autora na okładce, należy zachować dużą ostrożność. Tak jest chociażby w przypadku rękopisu o sygnaturze 3c. Pierwotna treść karty tytułowej jest następująca: „Motetto in D. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Et | Organo | Dal Sig. Brixii | J. Cichaski. 1819.”. Wewnętrznie znajdują się cztery ponumerowane motety, a dodatkowo pierwszy zapisany został dwukrotne z dwoma różnymi tekstami. Porównanie zawartości z bazą RISM wskazuje, że autorem utworów oznaczonych numerami 1–3 (*Christum regem adoremus, Lauda Sion i Ave verum corpus*) jest nie Brixii, lecz Johannes Lohelius. Kompozycje te, przeznaczone na procesję Bożego Ciała, zachowały się w innych kopiacach rękopiśmiennych na terenie Czech, Austrii, Niemiec i Polski¹⁰. Chociaż w katalogu Tadeusza Maciejewskiego cały cykl figuruje — zgodnie z oznaczeniem na karcie tytułowej — jako dzieło Brixiego, już ten badacz zwrócił uwagę na inne nazwisko autora zanotowane w źródłach czeskich (Maciejewski, 1984, 54–55). Czwarty utwór, *Ad hoc festum chori*

¹⁰ Zob. m.in.: D-Mbs Mus.ms. 5067, PL-Wu RM 4625, CZ-KU Hr 235, CZ-Pnm XLVI A 516, CZ-PELmv 12565 3/3667 (w tym przekazie interesujące nas trzy utwory wchodzą w skład czteroczęściowego cyklu zatytuowanego *Stationes Theophoricoe*).

caelestes, jest natomiast faktycznie kompozycją Františka Xavera Brixiego i pod takim nazwiskiem zachował się w wielu innych kolekcjach¹¹. To do niego prawdopodobnie odnosi się karta tytułowa, wspominająca wszak o jednym motecie, a nie o czterech. W rękopisie brakuje partii alto i tenore, natomiast głosy canto i basso posiadają dublety. Prawdopodobnie nieoryginalne są również partie klarnetów, których nie znajdujemy w pozostałych źródłach, zaś w Staniątkach dodane zostały inną ręką.

Źródłem interesującym z perspektywy badań nad twórczością kompozytorów polskich II połowy XVIII wieku jest przekaz *Missa ex C*, sygn. 41a, przypisywanej Jakubowi Gołębkiowi (Maciejewski, 1984, 71). Jest to zwieńczona opracowaniem wszystkich ogniw *ordinarium* o cechach *missa brevis*, przeznaczone na trzy głosy wokalne (soprano, tenor, bass), dwoje skrzypiec, dwa rogi i organy. Rękopis sporządzony przez Józefa Cichaskiego¹² posiada dwie okładki — starszą (wewnętrzna), na której nie zanotowano nazwiska autora, i nowszą (zewnętrzna), na której zostało ono dodane wyraźnie później inną ręką (Przykład 2.30). Porównanie z zasobami innych europejskich archiwów wskazuje, że utwór ten zachował się co najmniej w dziesięciu innych odpisach, z których sześć zgodnie wymienia jako autora kompozytora o nazwisku Wiesner¹³. W trzech przypadkach w bazie RISM arbitralnie przyjęto, że chodzi tu o mało znanego Josepha Wiesnera, jednak w interesującym nas okresie notowani są również inni kompozytorzy o tym nazwisku¹⁴, a imię „Joseph” nie figuruje w żadnym ze wspomnianych przekazów mszy. Nota bene w Staniątkach zachowały się dwie inne msze Wiesnera (sygn. 33b i 47a). Wobec tego wskazanie na polskiego kompozytora Jakuba Gołębka, dopisane na manuskrypcie stanięckim, należy uznać za błędne. Wątpliwa jest również atrybucja innej zachowanej niekompletnie mszy

¹¹ Zob.m.in.: CH-D-ML 1786, CZ-KRa A 1577, CZ-Pnm XXXVIII A 357, CZ-Pnm XXXVIII A 360, CZ-Pu 59 R 3464, D-KZa brak sygn., SI-Lf Ms. mus. 4.

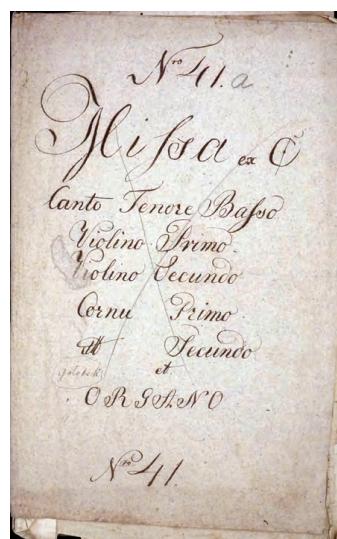
¹² Nazwisko Cichaskiego nie pojawia się w źródle. Identyfikacji dokonano na podstawie charakteru pisma.

¹³ A-KR B 30/494, A-LA M 417, CZ-Bm A 14656, CZ-Pu 59 R 3452, CZ-Pnm XL A 268, CZ-Bm A 14656, SK-BRnm MUS VII 202; oprócz tego w jednym źródle utwór przypisano Johannowi Georgowi Strasserowi (A-KR B 29/483), w innym Justowi Casparowi (SK-J H-165), ponadto zachowały się dwa przekazy anonimowe.

¹⁴ Według RISM: Melchior Wiesner (ok. 1751–ok. 1825), Norbert Wiesner (przel. XVIII/XIX w.).

przypisywanej Jakubowi Gołębkiowi (sygn. 40a). Także w tym przypadku jego nazwisko na karcie tytułowej zostało dodane wyraźnie później, jednak brak konkordancji w bazie RISM nie pozwala na wiarygodną weryfikację autorstwa tego dzieła.

Przykład 2.30: *Missa ex C*, sygn. 41a, nowsza karta tytułowa



Do bardzo ciekawych przypadków, wartych osobnego wspomnienia, należy anonimowy rękopis *Vespere ex D* (sygn. 10e) na dwa głosy wokalne (sopran i bas), dwoje skrzypiec, dwa rogi i organy, skopiowany na początku XIX wieku przez Józefa Cichaskiego (datę na karcie tytułowej

można odczytać jako 1801 lub 1802). Ta sama kompozycja zachowała się również w zbiorach po kapeli oo. dominikanów w Gidlech (PL-Kd, sygn. 165), gdzie jest sygnowana nazwiskiem Marcina Józefa Źebrowskiego, w typowym dla tego autora brzmieniu „Authore Źebra”. Obydwia przekazy nie są jednakowe — gidelki obejmują pięć psalmów (*Dixit Dominus* D-dur, *Laudate pueri* G-dur, *Laetatus sum* A-dur, *Nisi Dominus* d-moll, *Lauda Jerusalem* F-dur) oraz *Magnificat* w D-dur, zaś stanięcki tylko dwa skrajne ogniva — *Dixit Dominus* i *Magnificat*. Różnice dotyczą również partii rogów, które w każdym ze źródeł są zupełnie inne¹⁵, podczas gdy pozostałe głosy są niemal identyczne. Warto odnotować, że incipit tego utworu jest tożsamy z początkiem *Vesperae in D* Marcina Józefa Źebrowskiego zachowanych na Jasnej Górze (sygn. III-753), które przeznaczone są na większe, czterogłosowy zespół wokalny i obejmują aż jedenaste psalmów i *Magnificat*¹⁶. Jednak, co ciekawe, zbieżności ograniczają się do początkowych taktów, zaś dalej kompozycja ta rozwija się zupełnie inaczej (Przykłady 2.31 i 2.32). Materiał zapożyczony z motywu otwierającego *Dixit Dominus* jest w opracowaniu stanięckim wielokrotnie powtarzany i przekształcany, a w przetworzonej postaci pojawia się również w końcowym *Magnificat*, tworząc klamrę spajającą cały cykl¹⁷.

¹⁵ Różnice w partiach instrumentów dętych należą do bardzo często spotykanych wariantów powstających w drodze transmisji rękopiśmiennej, zob. Jochymczyk, 2016, 126–127.

¹⁶ Wydane w serii „Musica Claromontana”, t. VIII, red. Hubert Prochota, Kraków 2008.

¹⁷ Problemowi atrybucji nieszporów zachowanych w Staniętkach poświęcona była praca licencjacka Anny Lorenc pt. *Anonimowe „Dixit Dominus” oraz „Magnificat” ze zbioru muzyczego siostr benedyktynek w Staniętkach. Kwestia autorstwa M. J. Źebrowskiego*, napisana pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Patalas i obroniona w 2010 roku w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Autorka pracy, nie mając świadomości, że te same utwory znajdują się również w zbiorach po kapeli gidelkiej, gdzie są podpisane nazwiskiem Źebrowskiego, stawia też, że jest to nieautorskie opracowanie materiału zaczerpniętego z *Vesperae in D* zachowanych na Jasnej Górze.

Przykład 2.31: Marcin Józef Żebrowski, *Vesperae in D*,
Archiwum oo. Paulinów na Jasnej Górze, sygn. III-753

Przykład 2.32: Anonim, *Vespere ex D*, sygn. 10e

2.3.5. Kontrafaktury

Identyfikację zachowanych dzieł utrudnia powszechny wówczas zwyczaj dopisywania nowych tekstów do istniejących kompozycji i przerabiania materiału muzycznego w sposób taki, by sprostać możliwościom i potrzebom konkretnego zespołu¹⁸. W kontekście repertuaru stanięckiego zagnienienie to nie było dotychczas przedmiotem szerszej refleksji, dlatego poświęcimy mu w tym miejscu więcej uwagi, omawiając reprezentatywne przykłady.

Aby dany utwór nadawał się do wykonania podczas jak największej liczby świąt i uroczystości, nierzadko w okresie użytkowania manuskryptu dopisywano do niego kilka różnych tekstów. Kompozycją posiadającą aż cztery wersje jest sopranowa *Aria de Dedicatione Ecclesiae* Kajetána Vogla (sygn. 8h). W rękopisie znajdują się dwie kopie partii canto nieznacznie różniące się incipitem muzycznym, obydwie sporządzone przez Józefa Cichaskiego. W każdej z nich zanotowano po dwa teksty — „Domum tuam Domine” i „Ride Jesule gaude mi parvule” oraz „Astra caeli intonate” i „Filiae regum in honore”. Ta sama kompozycja przetrwała również anonimową wśród muzykaliów kościoła św. Bartłomieja w Pelszowie, opatrzoną słowami „Salve Regina”¹⁹. W obydwu przypadkach faktycznym źródłem materiału muzycznego była aria *Domine Deus z Mszy D-dur* Kajetána Vogla, zachowanej w oryginalnej postaci w zbiorach czeskich (por. Maciejewski, 1984, 123). Na podobne zasadzie alternatywne teksty dano też m.in. w rękopisach arii *Astra caeli intonate* (sygn. 10c) czy *Ubi meus est dilectus* (sygn. 16b).

Na podstawie analizy formy i języka muzycznego można podejrzewać, że przynajmniej część anonimowych arii zachowanych w Staniętach to również kontrafaktury wewnętrznych części utworów cyklicznych (zarówno mszy, jak i oper oraz gatunków pokrewnych), co uniemożliwia lub bardzo utrudnia ich identyfikację za pośrednictwem bazy RISM, w której z reguły notowane są tylko incipity głównych ogniw kompozycji bądź jedynie sam ich początek.

¹⁸ Por. Jochymczyk, 2016, 97–173; tekst częściowo dostępny też w języku polskim: Jochymczyk, 2014, 103–186.

¹⁹ CZ-PEL.mv 12654 3/3704.

Do specyfiki kościelnych kolekcji muzykaliów z terenów Czech, zwłaszcza tych powstających po połowie XVIII wieku, należy obecność dużej liczby kontrafaktur zaczerniętych wprost z najmodniejszego wówczas repertuaru operowego²⁰. W pewnym stopniu trend ten zauważalny jest również w zbiorach z południowych terenów dzisiejszej Polski, również w Staniątkach. Na przykład aria *Odo il suon d'amica voce* z opery Armida Johanna Gottlieba Naumanna²¹ (Padwa 1773) zachowała się w klasztorze benedyktynek z tekstem „Astra caeli intonate” (sygn. 14d), z kolei do wirtuozowskiej arii Elwiry *Süß sind der Rabe Freuden* z heroikomicznej opery *Das unterbrochene Opferfest* Petera von Wintera (Wiedeń, Kärntnertortheater, 1796) dopisano słowa dwóch antyfon maryjnych — *Salve Regina* i *Ave Regina* (sygn. 32a). W drugim z wymienionych rękopisów wyjątkowo pochodzenie muzyki zostało ujawnione na karcie tytułowej, a utwór przetransponowano o pół tonu niżej, zapewne ze względu na niezwykle wysoką tessituru sopranu (zob. niżej). Obydwia rękopisy sporządzone zostały przez Józefa Cichaskiego.

Jak udało się ustalić, *Offertorium in A pro Resurrectione Domini* (sygn. 15b) jest kontrafakturą arii *È un onor per la famiglia* z opery buffa Giuseppe Sartiego *Le gelosie villane* (Wenecka 1776)²². W Staniątkach do utworu dodano dwa różne teksty: „Ad aras hue caelites” i „Terra tremuit, et quievit”. Do omawianej grupy zalicza się też *Aria Pro nativitate Domini* — *Piae mentes omnes gentes* (sygn. 25a) na sopran, smyczki, rogi i organy, skopiowana, jak wskazuje charakter pisma, przez Józefa Cichaskiego. Jest to kontrafaktura fragmentu z bardzo popularnego wówczas singspielu *Betrug durch Abergläuben, oder Die Schatzgräber* Karla Dittersa von Dittersdorfa, wystawionego po raz pierwszy również w wiedeńskim Kärntnertortheater w 1786 roku. Z tym samym tekstem religijnym — „Piae mentes omnes gentes” — kompozycja ta zachowała się w okolo 20 innych kolekcjach na terenie Austrii, Belgii, Czech, Niemiec i Szwajcarii²³, co mogłoby sugerować, że jest to wariant autorski. W większości przekazów

²⁰ Na ten temat zob. m.in. Jonášová, 2001, 263–301; Jonášová, 2014, 107–126.

²¹ Por. DK-Sa R124, I-Rama A.Ms.2830.

²² Por. kopią zachowaną bez sygnatury w I-Rmassimo, RISM ID: 858000152.

²³ Zob. m.in.: A-GR 42, A-RZ Offertorium 11 (II), B-D Sulp 128/11, CH-BEI MLHs 86; 1 (Ms.1389), CH-E 707,13 (Ms.4687), CZ-Pnm XXXVIII A 233, D-NATk NA/SP (D-11) 55.

obok sopranu występują również alt, tenor i bas, których nie znajdujemy w wersji ze Staniątkiem. Kontrafakturą jest też zapewne ofertoriū *O filia creantis* na czterogłosowy zespół wokalny i orkiestrę przypisywane Dittersdorowi (sygn. 2g), które odnajdujemy w zbiorach czeskich z innymi tekstanymi, oznaczonymi nazwiskami kilku różnych autorów²⁴.

Dotychczas przyjmowano, że w rękopisie o sygnaturze 23c, zgodnie z adnotacją na okładce, znajduje się utwór Ignatza Holzbauera określony jako *Cantata De Beata V[irginē] Maria* z tekstem „Quam pulchra es amica mea” (Maciejewski, 1984, 76–77). Przeprowadzone badania pozwoliły jednak stwierdzić, że jest to w rzeczywistości kontrafaktura arii *Vil trofeo d'un'alma imbelles* z opery *Cleofide* Johanna Adolfa Hassego, wystawionej po raz pierwszy w Dreźnie w 1731 roku. Dzieło to było szeroko znane w całej Europie, a jego inne ustępy z podłożonymi tekstanymi religijnymi znajdują się również m.in. w zbiorach o proveniencji śląskiej²⁵ oraz wśród muzykaliów z Grodziska Wielkopolskiego²⁶. W wersji zachowanej w Staniątkach, oprócz dodania nowego tekstu, aria przetransponowano sekundę niżej i zrezygnowano z obojów w oryginałe zdławiających skrzypce. Ponadto wprowadzono skróty polegające na usunięciu powtórzeń motywów oraz niewielkie zmiany melodyczne, m.in. pomijając typowe dla stylu galant appoggiatury, niezwykle istotne dla rysunku linii melodycznej pierwowzoru (Przykład 2.33).

Oprócz arii operowych, w omawianym zbiorze znajdziemy też kontraktury ustępów zacerpniętych z innych pokrewnych gatunków — oratorium, paśni i kantaty. Arię *Sei qual nave in grembo all'onda* z oratorium *L'abbandono delle richezze di S. Filippo Neri* Antonia Sacchiniego (Rzym, Collegio Germanico Ungarico, 1765) wykonywano w Staniątkach z tekstem „Lauda sion” (sygn. 19b). Jak wspomniano wyżej, do repertuaru kapeli trafiły również utwory Giovanniego Paisicella. Popularna aria *Ho perduto il bel sembiante* z kantaty *Amor vendicato* (Neapol 1786) zacho-

²⁴ Z tekstem „Laudate Dominum” jako Dittersdorf: CZ-Pk A-I-R 7, CZ-Pu 59 R 1322, jako [Kajetan] Vogel: CZ-TCsm 0035/08/004; z tekstem „O vos chorū caelestis” jako Nitsch: CZ-Pu 59 R 4412, jako Müller: CZ-NYd DÚ 354; z tekstem „Lux orta est justa” jako anonim CZ-Pu 59 R 5921.

²⁵ PL-Wu RM 5536, 4457/4, 4457/5, 4457/6, 6513, 4452/5.

²⁶ PL-Pa Muz GR III/72.

Przykład 2.33: Porównanie arii *Vil trofeo d'un'alma imbell'e* z opery *Cleofide*
Johanna Adolfa Hassego (wg źródła D-DI Mus.2477-F.9)
z jej kontrafakturą ze Staniątkami — początek partii wokalnej

wała się w odpisie Józefa Cichaskiego z tekstem „Desidero te millies”²⁷ (sygn. 2f), z kolei arię Piotra *Tu nel duol felice sei z La Passione di Gesù Cristo*²⁸ (Sankt Petersburg 1783) w 1801 roku zanotował ten sam kopista z tekstem lacińskim „Certamen magnam habebant” (sygn. 1c). Znajemne, że w drugim z utworów zachowane zostało belkowanie nut i rozkład ligatur odpowiadające tekstowi włoskiemu. W związku z tym, znając metody pracy Cichaskiego (zob. niżej), można podejrzewać, że kontrafaktura powstała bezpośrednio na podstawie wersji oryginalnej utworu, być może w Staniątkach.

Wśród ciekawostek wspomnieć należy dwa przypadki wyimków z oper zachowanych z oryginalnym tekstem włoskim. Chodzi tu o popularny duet *Cara con quelle lagrime* z opery *Demetrio* Francesca Bianchiego (Cremona 1774), oznaczony na karcie tytułowej jako *Offertorium in B* (sygn. 9c), oraz fragmenty (wyłącznie partie sopranu, brak sygn.) duetu *Quanto amore! Ed io spietata!* z *Napoju miłośnego* Gaetana Donizettiego (Mediolan 1832). O ile pierwszy z utworów był zapewne wykonywany w kontekście liturgicznym, drugi służył raczej do innych celów, być może dydaktycznych.

²⁷ Wersje z tymi samymi słowami posiadały w swoich zbiorach inne archiwia, takie polskie, m.in.: A-HAL.n (brak sygn.), CH-BM Mus.Ms.100, CH-E 707,14|5 (Ms.4692), CH-SGd ArchDom 1/127, D-TEGha Ms 74, HR-Zha LXXII.N, PL-OPsm (brak sygn.).

²⁸ Por. rękopis zachowany bez sygnatury w I-Rmassimo.

Do pozycji interesujących i jednocześnie nietypowych w kontekście repertuaru środkowoeuropejskich kapel klasztornych należy *Motetto O sacrum convivium* in *B à Tenore Primo, Tenore Secundo, Basso et Organo Obigatto* (sygn. 2i) skopiowane przez J. Cichaskiego w 1815 roku. Wbrew informacji na karcie tytułowej, w rękopisie znajdują się partie sopranu, tenoru oraz organów, przy czym ta ostatnia została zapisana na dwóch pięciolinach połączonych akoladą i utrzymywana jest w fakturze dwugłosowej (Przykład 2.34). W górnym głosie wpisano materiał sopranu wraz z tekstem słownym, zaś w głosie dolnym partie basu lub — jeśli bas pauzuje — partie tenoru. Tym samym partes „Organo” umożliwia wykonanie kompozycji zarówno przez trzech śpiewaków, jak i przez dwóch z towarzyszeniem organów. Utwór ten jest dziełem François-Josephego Gosseca (RH 512) w oryginale przeznaczonym na trzy głosy wokalne bez akompaniamentu i utrzymywanym w tonacji C-dur. Napisany został pierwotnie jako *Hymne à la liberté* z tekstem „O Deité de ma patrie” i przynależy do obszernego działu twórczości tego kompozytora związanego z rewolucją francuską (Przykład 2.35). Późniejsza kontrafaktura z tekstem „O sacrum convivium” jest uważana za wariant autorski i przetrwała w ponad dwudziestu odpisach, głównie na terenie Niemiec, Włoch i Belgii²⁹.

W odniesieniu do części omawianych utworów trudno stwierdzić na tym etapie badań, która z wersji kompozycji pochodzi od autora. Tak jest chociażby w przypadku anonimowej arii *Ave Maria* o sygnaturze 12d, którą możemy przypisać Josefowi Myslivečkowi. Zachowała się ona pod jego nazwiskiem w zbiorach czeskich z dwoma innymi tekstami — „Jesu dulcissime fons bonitatis”³⁰ i „Si consistant contra me, castra”³¹, przy czym w każdym ze źródeł nieznacznie zmodyfikowano materiał muzyczny partii solowej, aby dostosować go do nowej warstwy słownej.

Z całą pewnością nowe teksty do istniejących kompozycji dodawano również w Staniątkach, czego dowodem są dość specyficzne kontrafakty sporządzone ręką Józefa Cichaskiego. Na okładce rękopisu o sygnatu-

²⁹ Zob. m.in.: B-Asj Sj 455, B-Br Mus Ms 887, D-LÜh Mus. A 98, D-Mbs Mus.ms. 4441, D-DI Mus.3571-E-1, D-B Mus.ms. 8030, I-BGc 287.16/2, I-Rsg ms. mus. B.2471.

³⁰ CZ-Pkrž XXXV C 87.

³¹ CZ-KU Hr 635.

Przykład 2.34: Motet *O sacrum convivium*, sygn. 2i

The musical score for Motet *O sacrum convivium* (sygn. 2i) is presented in two systems. The top system begins with the lyrics "O sac - ram con - vi - um in quo". The bottom system begins with "Chris - tus sa - mi - tur re - co - li - tur". The score includes parts for Canto, Tenore, Basso, and Organo. The organ part is written in a single staff below the vocal parts. The music is in common time with a key signature of one sharp. The vocal parts sing in three-part homophony.

rze 13b zanotowanego: „Missa in D a XIem Vocibus. Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino Imo & Iido, Cornu Imo & Iido Violoncello, et Organo, Timphano. Del Sig[nor]e Kottan”. Ani incipitu utworu, ani kompozytora o tym nazwisku nie znajdujemy w bazie RISM. Milczą na jego temat też dostępne słowniki i encyklopedie. Obok kompletu partesów mszy skopiowanych w 1803 roku przez Cichaskiego (informuje o tym inskrypcja na ostatniej stronie partii sopranu), wewnątrz rękopisu znajdujemy również partie canto i alto należące do litani zanotowanej przez tego samego skryptora ponad dwadzieścia lat później. Pierwotnie były one opatrzone oddzielną folią i sygnaturą 13e, jednak ostatecznie zostały scalone z rękopisem 13b. Adnotacja na końcu późniejszego głosu sopranowego informuje: „Przepisano na Litanię 1824. na Jmieniny P: Czernek Prefekty szkol Stania[teckich]”. Jest to kontrafaktura wybranych fragmentów mszy (sygn. 13b), pod które podłożono tekst litani loretkańskiej. Zależność materiału przedstawiono w tabeli zamieszczonej na kolejnej stronie.

Przykład 2.35: F.-J. Gossec, *Hymne à la liberté „O Dieté de ma patrie”*³²



Tabela 2.10: Zależność materialu Litani sygn. 13c oraz Mszy sygn. 13b

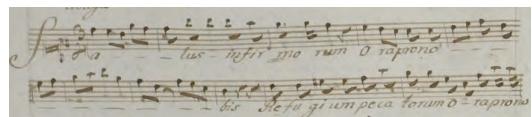
Litania sygn. olim 13c	źródło materiału: msza sygn. 13b
Kyrie eleison	Kyrie eleison
Santa María	Christe eleison
Mater Christi	Gloria
Virga prudentissima	Quoniam tu solus
Speculum iustitiae	Qui tollis
Rosa mystica	Benedictus
Salus infirmorum	Et incarnatus
Regina angelorum	Et resurrexit
Agnus Dei	Agnus Dei
Christe audi nos	Dona nobis

³² Magazin de Musique à l'usage des Fêtes Nationales, Paris 1794, F-Pn Vm⁷ 7071, RISM G 3120, <http://imslp.org/wiki/Hymne%C3%A0laLibert%C3%A9>, RH\628_ (Gossec\Fran%C3%A7ois_Joseph).

Jak wynika z powyższego zestawienia, kolejność części zaczepniętych z mszy jest nieco inna niż w oryginalu — muzykę *Quoniam* przeniesiono przed *Qui tollis*, a materiał *Benedictus* umieszczono przed tym pochodzązym z *Credo* (*Et incarnatus. Et resurrexit*). Zmian tych dokonano tak, aby odpowiednio dobrą efekt opracowania do nowego tekstu. Na tym jednak zakończyły się ingerencje Cichaskiego — poszczególne części kompozycji pozostały wewnętrznie niezmienione, co więcej, zachowany został w całości oryginalny rytm, a nawet belkowanie nut, które w wielu miejscach nie pasuje do nowego tekstu. Szczególnie niezręczny efekt takiej operacji przedstawia przykład 2.37.

Przykład 2.36: Oryginal — *Missa in D*, sygn. 13b

Przykład 2.37: Kontrafaktura — litania, sygn. olim 13c



Prawdopodobnie rękopis litanii nie jest zdekompelotowany, a Cichaski sporządził tylko dwa znane nam partie. Nawet w obecnym stanie manuskryptu wykonanie byłoby możliwe, ponieważ słowa litanii podpisano również w głosach wokalnych mszy — w sopranie, alcie i basie w całości, zaś w tenorze tylko w solowej arii *Quoniam tu solus / Virgo prudentissima*. Również instrumentalisci mogliby z powodzeniem wykorzystywać ten sam zestaw partesów do obydwu utworów, choć należy zaznaczyć, że nie zanotowano w nich żadnych uwag wskazujących na pominięcia i zmianę kolejności części w przypadku wykonania litanii.

Ślady analogicznej praktyki znajdują się w rękopisie *Missa in C* Aleksandra Rodowskiego (sygn. 14a) sporządzonym przez Cichaskiego. W partiach sopranu, altu i basu dodano słowa litaniów loretańskich, a na końcu ostatniego z wymienionych partii zanotowany został plan owej aranżacji (Przykład 2.38). Przyjęto tu bardzo podobny dobor materiału, jak we wcześniej omówionym przykładzie rękopisu o sygnaturze 13b/c, za wyjątkiem trzech ustępów: *Speculum iustitiae* (na podstawie *Laudamus te*), *Regina angelorum* (na bazie początku *Credo*) oraz *Christe audi nos*, które planowano oprzeć na materiale *Kyrie eleison*, jednak ostatecznie tekst ten nie został podpisany pod nutami. Ponadto pod sygnaturą 76h zachowała się zanotowana przez Cichaskiego partia sopranu litani z przygotowaną według powyższych planów, przy czym dla końcowego *Christe audi nos* użyto muzyki zaczepionej z *In gloria Dei Patris*.

Przykład 2.38: Aleksander Rodowski, *Missa in C*, sygn. 14a, karta 6v



O ile w dwóch powyższych przypadkach przerabiano posiadane msze na litanie, to w rękopisie *Vesperae de confessoribus* Aleksandra Rodowskiego (sygn. 9b) Cichaski podpisał tekst *ordinarium missae* pod wybranymi ustępami niesporów, a następnie przepisał na czysto partie canto i basso z nowymi słowami (sygn. 9g). Tu również pozostawił niezmieniony rytm i belkowanie nut, które nie odpowiadają ilości sylab i rozkładowi akcentów w dodanym tekście (Przykład 2.39 i 2.40).

Przykład 2.39: Aleksander Rodowski *Vesperae de confessoribus* (sygn. 9b)

Przykład 2.40: Kontrafaktura – msza (sygn. 9g)



Trudno zrozumieć zarówno motywację, jak i metody stosowane przez stanięckiego kantora. Nie wiemy dlaczego przy nakładzie pracy potrzebnym do sporządzenia nowych partesów nie zdecydował się na wprowadzenie niezbędnych zmian rytmicznych czy chociażby zastosowanie zapisu zgodnego z zasadami muzycznej ortografi, ale najwyraźniej taktykę taką stosował świadomie i konsekwentnie. Omówione tu mało kreatywne kontrafaktury tworzone przez Józefa Cichaskiego nie były remedium na braki w repertuarze zespołu — wszak kapela posiadała pod dostatkiem opracowań mszy i litanii. Prawdopodobnie powstawały raczej z chęci jego odświeżenia czy wprowadzenia pewnej odmiany, być może dla uświetnienia szczególnych okazji (vide adnotacja w rękopisie 13b).

2.3.6. Obsada i wymagania wykonawcze

Najstarszy znany inwentarz instrumentów muzycznych znajdujących się na chórze stanięckim pochodzi z 1766 roku i wymienia obok organów miedziane kotły z pasami rzemiennymi, dwie waltonie, cztery trąby i jedną wiolę³³. Możliwości zespołu były jednak z pewnością znacznie

³³ Inwentarz Kościoła i Klasztoru Stanięckiego z rozkazu Najprzewilejnieszej w Bogu Jejmości Panny Marianny Józefy Jordanówny tegorż Konventu Xieni Roku Państkowego 1766 spisany, sygn. 648 (top. 220), por. Maciejewski, 1984, 19.

szersze, na co wskazuje zachowany repertuar, zaś część instrumentarium mogła być własnością muzyków. Już Tadeusz Maciejewski, analizując rachunki klasztoru, wyciągnął wniosek, że podczas mniej uroczystych nabożeństw oprócz organisty i kantora występowało 2–4 muzyków, jednak z okazji ważniejszych świąt kapela liczyła nawet kilkanaście osób (Maciejewski, 1984, 20). Wśród muzykaliów znajdujemy utwory odpowiadające na takie zapotrzebowanie, zarówno wymagające rozbudowanego zestawu wykonawców, jak i bardzo skromne pod tym względem. Można tu wskazać pewne prawidłowości. Za czasów kapelmistrzostwa Józefa Cichalskiego w repertuarze dominowały kompozycje przeznaczone na jeden do czterech głosów wokalnych z towarzyszeniem dwojga skrzypiec, czasem również altówki, organów oraz jednej lub częściej dwóch par instrumentów dętych — drewnianych (obójów, fletów lub klarnetów) i blaszanych (trąbek lub rogów). Był to zestaw typowy dla wielu ówczesnych zespołów kościelnych. Czasami mógł on być rozbudowany o trzecią parę dętych³⁴, fagot³⁵, puzon³⁶, koty³⁷, wiolonczelę³⁸ lub violone³⁹. W arii *Astra caeli intonate* Volkmera (sygn. 6f) wyjątkowo pojawia się również flet piccolo, zaś w anonimowej uwerturze (sygn. 82b) niemalże niespotykany w Polsce serpent (jest wysoce prawdopodobne, że w wykonaniu partii tej odtwarzał inny instrument, na przykład puzon lub fagot). Odstępstwem od opisanych wzorców są kompozycje przeznaczone na mniejszy zestaw wykonawców związane z okresem Bożego Narodzenia, jak pastorelle czy anonimowa *Missa de Nativitate Domini Nostri Jesu Christi* (sygn. 8d) oraz responsoria *a cappella* wykonywane podczas procesji Bożego Ciała (np. sygn. 38b i 84c).

³⁴ M.in. sygn.: 1d, 2b, 53a, 77b; rzadziej znajdujemy utwory wymagające oprócz smyczków aż czterech lub pięciu par instrumentów dętych, jak na przykład anonimowa *Grosse Symphonie* (sygn. 22c), *Missa solemnis* Joannes Nepomuka Herdiny (sygn. 8f) lub *Missa solemnis* Alexiusa Pařízka (sygn. 29a), po której zachowała się jedynie okładka.

³⁵ Sygn.: 2c, 8f, 9a, 22c, 82b.

³⁶ Sygn.: 4b, 77d.

³⁷ M.in. sygn.: 1d, 2b, 5b, 7b, 8f, 13b, 22a, 29a, 51a, 53a, 76b, 77b, 77d.

³⁸ M.in. sygn.: 1h, 2b, 8f, 13b, 77b.

³⁹ M.in. sygn.: 2b, 2h, 5h, 13b, 24a, 28a, 53a.

Preferencje te ulegają diametralnej zmianie w latach 1849–1867. Utwory zanotowane wówczas przez Walentego Czajkowskiego i Wincentego Leszczyńskiego wykorzystują niemal wyłącznie solową lub małogłosową obsadę wokalną z towarzyszeniem samych organów⁴⁰. Są to m.in. opracowania kompozycji w oryginałe przeznaczonych na głosy z orkiestra, na co wskazuje porównanie z innymi źródłami. Na przykład ofertorium pastoralne *Ey bracia czy śpicie* Kazimierza Nowakiewicza (sygn. 24b-d) w przekazie jasnobrzeskim wymaga soprano i basu z akompaniamentem sporych rozmiarów zespołu instrumentalnego⁴¹, zaś w stanięckim opracowaniu Czajkowskiego jedynie sopranu i organów⁴². Ponadto w 1866 roku Wincenty Leszczyński sporządził inną kopię tego utworu, transponując partie organów o sekundę niżżej. Podobne zmiany wprowadził również Czajkowski w ofertorium *Exaltabo te Domine* Johanna Baptysty Schiedermyera (sygn. 83b^a). Cechy utworów kopiowanych około połowy XIX wieku oraz rodzaj modyfikacji wprowadzanych przez kantorów w omawianych źródłach wskazują na trudności kapeli dotyczące zarówno liczby instrumentalistów, jak i poziomu śpiewaków. W tym kontekście zapiski inwentarza muzykaliów z 1858 roku brzmią jak świadectwo minionej świetności, wymieniono tam bowiem 2 waltonie, 4 trąbki, 1 fagot, 4 klaryny, 2 flety, 2 flety piccolo, 1 puzon, wiolonczela i 2 bębny — wszystkie zniszczone⁴³. Należy jednak zaznaczyć, że w tym okresie zbiory muzyczne klasztoru wzbogaciły się też o inne utwory, w tym wspomnianą mszę Henryka Frohluka (sygn. 77d) na trzy głosy wokalne, skrzypce, rogi, puzon i kotły, oraz słynne *Requiem es-moll* op. 14 Józefa Kozłowskiego (sygn. 1b) skomponowane na śmierć Stanisława Augusta Poniatowskiego, przeznaczone na solistów, chór i wielką orkiestrę, obejmującą smycz-

⁴⁰ Uwzględniamy tu rękopisy sygnowane przez W. Czajkowskiego i W. Leszczyńskiego, a także te, które możemy im bezpiecznie przypisać na podstawie cech notacyjnych. Jest to w sumie 14 pozycji, sygn.: 5f, 24b, 24c-d, 75a, 76a, 76c, 77j, 83b, 83d, 83e, 84a, 84c, 84e, 84g.

⁴¹ PL-CZ, sygn. II-298. Obsada: S, B, 2 vl, cb, 2 cl, 3 clno, 2 cor, 2 trb, timp, org.

⁴² Na okładce autor aranżacji zanotował: „przerobione z Muzyki na Organ przez Walentego Czajkowskiego. W Staniątkach [dnia] 24 Grudnia 1850 roku”.

⁴³ Por. kopia zachowana w PL-CZ, sygn. II-87.

⁴⁴ *Inventar des Vermögens der Benediktiner Nonnen Conventus zu Staniątki aufgenommen in Folge kreisbörlichen Auftragens vom 20-ten April 1858*, s. 16, poz. 197, por. Maciejewski, 1984, 19.

ki, flety, oboje, rożki angielskie, klarнетy, fagoty, rogi, trąbki, instrumenty perkusyjne oraz organy. Nie wiadomo jednak, czy kapelmistrz staniętecki byłby wówczas w stanie zebrać grupę muzyków pozwalającą na wykonanie tak wymagającej obsadowo kompozycji. Z całą pewnością wykraczała ona dalece poza skład stałego zespołu.

Poziom trudności partii wokalnych i instrumentalnych jest przeważnie standardowy. Nie znajdujemy w Staniątkach przykładów ekstremalnego wirtuoizmu instrumentalnego w zakresie wykorzystania trąbek i rogów, które znamy z jasnowojskich utworów Marcina Józefa Źebrowskiego. Ponad przeciętną wyrastają przed wszystkim wymogi skalowe partii wokalnych. W arii *Astra caeli intonate* Johanna Gottlieba Naumanna (sygn. 14d), będącej kontrafakturą fragmentu z opery *Armida* tego autora, obok figuracji i dużych skoków (do decymy) w dopisanej kadencji partia sopranu sięga do c^3 . Jeszcze wyżej, aż do d^3 (Przykład 2.40), prowadzono jedną z kadencji w anonimowej arii *Saluto te stella matutina* (sygn. 18c).

Przykład 2.41: Anonim, aria *Saluto te stella matutina*, sygn. 18c — dublet partii canto zanotowany przez J. Cichaskiego, klucz C1



Powtarzalność takich rozwiązań oraz ich obecność w kopiach lub dubletach sporządzonych przez lokalnych skrytorów wskazuje, że odzwierciedlają one możliwości tamtejszych wykonawców, świadcząc o bardzo wysokim poziomie muzyków działających w stanięckim zespole w pierwszych dekadach XIX wieku. Wysoką partię sopranu (do c^3 lub d^3) znajdziemy też m.in. w mszach Triarskiego (sygn. 23a) i Wiesnera (sygn. 33b) oraz w utworach anonimowych — litanii (sygn. 76i) oraz

mszy (sygn. 1j). W ostatnim z rękopisów szczególnie wymagającego *Benedictus* przetransponowano później na osobnych kartkach o tercję niżej z F-dur do D-dur.

Nawet na tym tle wyróżnia się wspomniana wyżej kontrafaktyura koloraturowej arii Elwiry *Süß sind der Rache Freuden* z opery *Das unterbrochene Opferfest* Petera von Wintera z tekstem „*Salve Regina*”, w której partia sopranista sięga aż do es³ (Przykład 2.42). Aby choć trochę ułatwić zadanie solistce, utwór przetransponowano w stosunku do oryginału o pół tonu niżej (z E-dur do Es-dur), a tempo *Allegro* zastąpiono oznaczeniem *Adagio*.

Przykład 2.42: Peter von Winter, aria *Salve Regina*, klucz C1,
tempo *Adagio*, sygn. 32a



Rzadziej podobne wymagania znajdujemy w partiach innych głosów lub instrumentów. W napisanej do tekstu polskiego *Modlitwie w każdym utrapieniu* Aleksandra Rodowskiego (sygn. 3b) na trzy głosy wokalne, dwóch skrzypiec i organy, solowa partia tenor w trzydziestodwójkowych figuracjach sięga do d^2 (Przykład 2.43), z kolei w *Benedictus z Missa Solemnis Ex G Wacława Raszka* (sygn. 12a) zwracają uwagę wirtuozowski prowadzone skrzypce, utrzymane w bardzo wysokim rejestrze (Przykład 2.44).

Przykład 2.43: Aleksander Rodowski, *Modlitwa w każdym utrapieniu*, sygn. 3b — partia tenoru, klucz C4, tempo *Adagio*



Przykład 2.44: Wacław Raszkiewicz, *Missa Solemnis Ex G*, sygn. 12a — partia violino primo, klucz G2, tempo *Andante*



Do ówczesnej praktyki należało dostosowywanie utworów do lokalnych potrzeb i dostępnej obsady. W zbiorach stanięckich stosunkowo rzadko odnajdujemy modyfikacje ingerujące w strukturę muzyczną utworów. Niektóre z nich zostały już wspomniane w rozdziale dotyczącym kontrafaktur, a także w odniesieniu do opracowań Walentego Czajkowskiego i Wincentego Leszczyńskiego. W tym miejscu zajmiemy

się w szczególności przypadkami zmian w zakresie obsady i rozmiarów utworów.

Symfonie Karla Friedricha Abla wydane drukiem w zbiorze op. 7 w oryginale przeznaczone są na dwoje skrzypiec, altówkę, bas oraz pary rogów i obojów⁴⁵. Dwie z nich (nr 1 G-dur i nr 6 Es-dur) zachowały się w Staniątkach w odpisach Józefa Cichaskiego (sygn. 9d i 12c), w których nie bez szkody dla materii muzycznej pominięto altówkę i oboje (nie figurują one na karcie tytułowej). W *Symfonii Es-dur* solowe partie obojów wpisano w miejsce pauz w głosach skrzypiec z oznaczeniem „oboe” (w pewnym sensie możliwość taką sugerował sam druk, w którym nad pauzami w skrzypcach umieszczone dla orientacji wydrukowane mniejszą czcionką nuty grane przez oboje), jednak już w *Symfonii G-dur* takie kompromisowe rozwiązanie nie było możliwe, ponieważ w odcinkach solowych obojów skrzypce pełnią rolę akompaniującą, a nie pauzują. Decyzja o usunięciu obojów i altówki wydaje się zaskakująca, ponieważ instrumenty te znajdują się w obsadzie wielu innych utworów grywanych w klasztorze Benedyktynek. Być może odpisy powstały na podstawie innego, już zmodyfikowanego źródła.

Ofertorium *Sancte pater nostras preces* Františka Hrdiny, przeznaczone na trzy głosy wokalne (sopran, tenor i bas), smyczki i organy (sygn. 3d), zostało w 1849 roku poddane istotnym modyfikacjom, najprawdopodobniej przez Walentego Czajkowskiego. Przetransponował on utwór o tercję niżej (z B-dur do G-dur) i dostosował go do wykonania przez dwa sopranty z akompaniamentem organów. Partia drugiego sopranu została oparta na transpozycji głosu tenorowego lub sporadycznego głosu basowego. Z kolei partia organów zapisana jest na dwóch pięciolinach, z których góra pokrywa się z materiałem dwóch sopranów (znotowano pod nią również tekst słowny), a dolna wykorzystuje nieznacznie zmienioną linię basu instrumentalnego. Prawdopodobnie obniżenie tessitury wokalnej i redukcja obsady odzwierciedlają ograniczone możliwości wykonawcze kapeli około połowy XIX wieku. W tej postaci kompozycja zachowała się w anonimowym manuskrypcie o sygnaturze 83d.

⁴⁵ *Six Symphonies à Deux Violons, Taille et Basse, Deux Hautbois & Deux Corns de Chasse. [...] par Charles Frederic Abel [...] Oeuvre VII. A Amsterdam chez J. J. Hummel [1767].*

Nieco bardziej subtelną redukcję obsady znajdziemy w *Litanii de B. V. M.* Wojciecha Dankowskiego (sygn. 9a), która wymaga m.in. użycia fagotu. W rękopisie sporządzonym przez Cichaskiego dodano alternatywny cyfrowany głos oznaczony „organo et fagotto”, który jest syntezą partii organów i fagotu (Przykład 2.45). Powstał on z całą pewnością, aby umożliwić wykonanie utworu bez tego ostatniego instrumentu.

Przykład 2.45: Wojciech Dankowski, *Litania de B.V.M.*, sygn. 9a, t. 1–21, syntetyczny charakter partii „organo et fagotto”

Niektóre kompozycje również skracano. Na przykład w partii canto dodanej ręka Cichaskiego do rękopisu *Arii pro Festivitate* F. X. Brixiego (sygn. 21c) pominięta została część „B” formy da capo (jest ona zanotowana zgodnie z oryginałem w powstałych wcześniej partiach instrumentalnych). W kopiach tej zmieniono nieznacznie incipit tekstu z „In hac die in hac die omnes gentes...” na „In hac die tam am[o]ena omnes gentes...”, przez co przekaz ten może być identyfikowany w katalogach źródeł muzycznych jako kontrafaktura, chociaż dalsza część warstwy słownej pozostała w swej zasadniczej części zgodna z innymi źródłami⁴⁶.

⁴⁶ Por. np. inny odpis tego utworu w CZ-Pu sygn. 59 R 3475 dostępny online: http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct-record&pid=AIPDIG-NK-CR_59_R_3475_1KGM1W5-cs [dostęp: 15-01-2015].

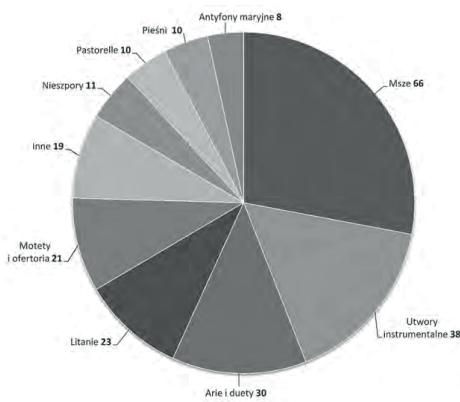
Do najpopularniejszych utworów zachowanych w Staniątkach należy *Missa Sancti Nicolai Hob. XXII:6* (tzw. *Nikolaimesse*) Józefa Haydna (sygn. 2a), która wg RISM przetrwała w ponad stu innych odpisach w wielu archiwach europejskich i należy bez wątpienia do najśzerzej znanych utworów liturgicznych tamtych czasów. Swoją popularność zawdzięcza zapewne połączeniu wysokiej wartości artystycznej z umiarkowanymi wymaganiami wykonawczymi. Mimo że nie jest to utwór bardzo dużych rozmiarów (przeciętny czas wykonania wynosi ok. 30 min.), liczne skreślenia olówkowe w rękopisie stanięckim są świadem wprowadzonych skrótów.

2.3.7. Gatunki i ich przeznaczenie

Na poniższym wykresie (Przykład 2.46) przedstawiono schematycznie zawartość omawianej kolekcji muzykaliów. Nie uwzględniono tu kompozycji zdekompletowanych w stopniu niepozwalającym na ich przyporządkowanie oraz takich, które z pewnością nie były wykonywane przez kapelę (np. zachowane bez sygnatury utwory fortepianowe). Już na pierwszy rzut oka widać, że klasyfikacja ta nie spełnia wszystkich warunków podziału logicznego, ponieważ poszczególne grupy wyodrębniono na podstawie różnych kryteriów (zwł. liturgicznych lub obsadowych). Również postawienie jasnych granic, na przykład pomiędzy ariami i duetami a motetami i ofertoriemi napotyka na pewne trudności. Jednak pomimo tych mankamentów podział taki daje dobry ogląd struktury zbioru i będzie dla nas punktem odniesienia w niniejszym rozdziale.

Głównym zadaniem większości kapel kościelnych była oprawa muzyczna mszy. Tak było zapewne również w Staniątkach, skoro blisko jedna trzecia rękopisów zachowanych w archiwum klasztoru — aż 66 pozycji — zawiera msze, w tym 8 opracowały *Requiem i 5 missae pastorales* (sygn.: 2h, 5i, 4f, 75a, 77d). W większości wykorzystują one łaciński tekst *ordinarium*. Do wyjątków od tej reguły należą kompozycje uwzględniające dodatkowo części zmienne — gradualy i ofertoria — m.in. autorstwa Johanna Baptysty Schiedermaya (sygn.: 4c, 4g, 77h) i Jana Nepomuka Václava Voceta (sygn. 24a), oraz zanotowana przez Czajkowskiego *Missa Święta z tekstem polskim „Z odgłosem wdzięcznych pieni”* (sygn. 77j), będąca prawdopodobnie dziełem Jana Domańskiego. Na kartach tytu-

Przykład 2.46: Zawartość zbioru nutowego zachowanego w klasztorze stanięckim



łowych wielu utworów tego gatunku widnieją oznaczenia „1me Classis” lub „2de Classis”, wskazujące na rangę (klasę) dnia liturgicznego, na który były przeznaczone. Pierwsza kategoria obejmuje kompozycje rozbudowane, na większą obsadę, określane zwyczajowo przymiotnikiem *solemnis*, zaś druga opracowania bardziej zwiędłe, w tym *missae breves*.

Spójną grupę stanowią 23 litanie, wykorzystujące tekst litanii loretańskiej. Blisko połowa z nich to kompozycje niezidentyfikowanych autorów, zaś dwie to omówione wcześniej kontrafaktury mszy powstałe w Staniętkach (sygn. 13b i 76h). Pozostałe opracowania wyszły zarówno spod ręki szeroko znanych kompozytorów obcych (F. X. Brix, F. X. Pokorný, J. B. Schiedermayr, K. Vogel), jak i autorów polskich (W. Dankowski, A. Rodowski).

Oprawy nieszporów na wszystkie święta roku liturgicznego mógł dostarczyć zbiór Eugena Pauscha, zachowany bez okładki pod sygnowaniem 1e. Na części głosów (A, vla, cl, clni, org) widnieje adnotacja „Te Nieszporы są Konwentckie w R 1804”, jednak sam rękopis jest prawdopodobnie

wcześniejszy i nosi wyraźne ślady zużycia (plamy, naderwane rogaty kart). Karta tytułowa zagięta, lecz nazwisko kompozytora zapisano na partii tenoru w formie „Pauschas” [?]. W oryginał kolekcja ta ukazała się drukiem jako opus 3⁴⁷. W przekazie stanięckim zawiera ona 20 utworów: *Domine ad adiuvandum*, ps. 109 *Dixit Dominus*, ps. 110 *Confitebor*, ps. 111 *Beatus vir*, ps. 112 *Laudate pueri Dominum*, ps. 121 *Laetatus sum*, ps. 126 *Nisi Dominus*, ps. 147 *Lauda Jerusalem*, ps. 115 *Credidi*, ps. 125 *In convertendo*, ps. 138 *Domine probasti*, ps. 113 *In exitu Israel*, ps. 127 *Beati omnes qui timent Dominum*, ps. 131 *Memento Domine David*, ps. 129 *De profundis, Magnificat, Alma Redemptoris, Ave Regina, Regina coeli, Salve Regina*. Zbiór ten, przeznaczony na cztery głosy wokalne, smyczki, organy i dwie pary instrumentów dętych drewnianych i blaszanych (odpowiednio klaryny lub oboje oraz trąbki lub rogi) był szeroko znany i zachował się w wielu innych archiwach na terenie Austrii, Belgii, Czech, Niemiec i Szwajcarii, a także na Jasnej Górze⁴⁸. W 1824 roku Józef Cichaski skopiował inny cykl nieszporów Eugena Pauscha (sygn. 7e) „de Dominicis, seu Confessore” (*Domine ad adiuvandum*, ps. 109 *Dixit Dominus*, ps. 110 *Confitebor*, ps. 111 *Beatus vir*, ps. 112 *Laudate pueri Dominum, Magnificat*), pomijając partie instrumentów dętych blaszanych, jednak stan zachowania rękopisu wskazuje, że był on znacznie rzadziej używany. Na uwagę zasługuje obecność w Staniątkach aż czterech cykli nieszpornych przypisywanych Wojciechowi Dankowskemu (sygn. 3a, 4a, 5a, 6a). Ponadto kapela posiadała również m.in. opracowania Františka Xavera Brixiego, Aleksandra Rodowskiego i wspomniane wyżej *Vespere ex D Marcina Józefa Źebrowskiego* (sygn. 10e).

Proporcjonalnie bardzo dużą grupę utworów (ok. 30) stanowią arie i duety. Są to m.in. omówione już kontrafaktury wyimków z oper i innych utworów cyklicznych, charakteryzujące się wysokim poziomem wymagań wokalnych. Większość z nich wykorzystuje nieliturgiczne teksty laickie. Za wyjątkiem dwóch kompozycji przypisanych Janowi Ignacemu Dąbieckiemu (sygn. 20d), niemal niepodzielnie dominują tu dzieła autorów obcych (m.in. G. Sarti, F. Bianchi, F. X. Brixi, C. Ditters von Dittersdorf,

⁴⁷ Wyd. w Augsburgu, Johann Jakob Lotter und Sohn, 1797 r. Zob. CH-BM Mus. Dr.I.21.

⁴⁸ PL-CZ II-329.

J. A. Hasse, J. Mysliveček, G. Paisiello, J. B. Schiedermayr). Na kartach tytułowych kilku arii i duetów figuruje termin „offertorium”, jednak na potrzeby niniejszej klasyfikacji do grupy motetów i ofertoriów zaliczyliśmy niewielkich rozmiarów opracowania tekstów łacińskich przeznaczonych przeważnie na cztery głosy wokalne z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego (rzadziej tylko organów). Są to dzieła m.in. W. Dankowskiego, A. Rodowskiego, F. X. Brixiego, L. Kożelucha, J. Loheliusa, J. B. Schiedermayra czy J. B. Vaňhala. Z kolei bożonarodzeniowe *Offertorium „Deus firmavit orbem terrae”* (sygn. 83a) jest sygnowane „A. Lechleitner”. Jeśli literę poprzedzającą nazwisko potraktujemy jako skrót od „Authore”, a nie inicjał imienia, możemy przyjąć, że chodzi tu o dzieło kapelmistrza księcia Jerzego Aleksandra Lubomirskiego, Szymona Ferdynanda Lechleitnera.

Ważąną częścią repertuaru bożonarodzeniowego były pastorelle z tekstem łacińskim lub polskim, które zachowały się w liczbie około 10, w większości anonimowo. Tylko jednego autora możemy zidentyfikować z imieniem i nazwiskiem — jest to Kazimierz Nowakiewicz, którego ofertorium pastoralne *Ey bracia czy śpicie* zanotowano aż w trzech różnych wersjach (sygn. 24b-d).

Osobno wyróżnić można także około 10 prostych pieśni do słów polskich lub rzadziej łacińskich, przeznaczonych na niewielką obsadę (1–3 głosów z akompaniamentem organów lub *a cappella*). Podczas prowadzonych prac udało się ustalić, że autorem dwóch zaliczonych do tej kategorii ujęć *Ave Maria* jest austriacki kompozytor Johann Gängsbacher, zaś *Maria mater gratiae* to utwór działającego w Monachium Johanna Caspara Aiblingera (wszystkie zanotowane w rękopisie sygn. 84e).

Z ośmio opracowań antyfon maryjnych (jedno *Regina caeli* oraz siedem *Salve Reginā*) niemal wszystkie zostały skopiowane przez Józefa Cichaskiego. Są one przeznaczone na głos solowy lub zespół wokalny z towarzyszeniem orkiestrowym. Tylko trzy rękopisy sygnowane są nazwiskami — Wojciecha Dankowskiego, Kazimierza Nowakiewicza oraz Carla Dittersa von Dittersdorfa, zaś jeden zidentyfikowano jako wspomnianą kontrafakturę operowej arii Petera von Wintera. Utwór Dittersdorfa zachował się co najmniej w 25 innych przekazach, dzięki temu możemy ustalić, że w Staniątkach w jego obsadzie pominięto dwie pary instrumentów dętych (trąbek i obojów lub klarnetów).

Ponadto w omawianej kolekcji znajdują się responsoria i hymny na Boże Ciało, opracowania sekwencji *Lauda Sion i Stabat Mater*, dwie *Paże* autorstwa Szymona Ferdynanda Lechleitnera i Karella Loosa oraz anonimowe *Dialogus de Passione Christi Domini* (zachowany jedynie fragmentarycznie) i *Planctus de Passione Christi Domini* z tekstem polskim, uwzględnione na wykresie w pozycji „inne”.

Utwory instrumentalne stanowią drugą pod względem liczliwości grupę kompozycji zachowanych w Staniątkach. Większość z nich to 25 symfoni odrysywanych przed wszystkim z druków, w tym sześć Carla Stamitzta (op. 13, Londyn, 1777), cztery Ignacego Pleyela (w katalogu Rity Benton nr 121, 128, 133 i 134), pięć Václava Pichla (z op. 1, Berlin/Amsterdam, ok. 1778) i dwa znakomite dzieła Karla Friedricha Abla (nr 1 i 6 z op. 7, Amsterdam, 1767), które tu poddano pewnym modyfikacjom wynikającym z redukcji obsady. Trzy typowe, czteroczęściowe symfonie nieznanego autora, skopiowane w 1805 roku przez Józefa Cichaskiego (sygn. 2j), określone zostały na karcie tytułowej jako „Divertimenta”, co jest pozostałością XVIII-wiecznej swobody terminologicznej w zakresie nazewnictwa gatunków muzyki instrumentalnej⁴⁹. Do ciekawych poloników należy trzyczęściowa *Sinfonia ex B* krakowskiego kompozytora Franciszka Matuszkiewicza (sygn. 7a), według RISM zachowana tylko w Staniątkach. Inny niekompletny utwór tego gatunku (sygn. 79b) podpisał własnoręcznie „K. Kunstmann”, jednak był on zapewne tylko kopistą, a nie kompozytorem. Kapela staniącka najwyraźniej grywała również uwertury. W rękopisie noszącym sygnowanie 79c znajdują się partie skrzypiec sześciu sinfonii z oper i oratoriów Józefa Haydna: *L'isola disabitata*, *L'incontro improvviso*, *Lo spezziale*, *La vera costanza*, *L'infedeltà delusa* oraz *Il ritorno di Tobia*, zaś pod sygnowaniem 82b zachowała się anonimowa *Ouvertur für die streichende Musick*. Do repertuaru muzyki orkiestrowej należy również *L'accompagnement du Concert de D-dur* Emanuela Fritscha (sygn. 82a) oraz nietypowa *Sonata in B* Josefa Puschmanna (sygn. 10b, 10f), która ze względu na określenie gatunkowe widniejące na karcie tytułowej i dwuczęściową budową nasuwa pewne skojarzenia z sonatami *pro processione* znanimi z twórczości Marcina Józefa Żebrowskiego.

Ponadto zachowały się również trzy utwory należące do kregu muzyki kameralnej — są to wspomniane już *Trio ex B* Carla Philippa Emanuela

⁴⁹ Na ten temat por. m.in. Jochymczyk, 2013, 75.

Bacha (sygn. 12b), kwartet smyczkowy Josepha Antoine'a Lorenzitego (sygn. 2k) oraz *Gebeth für Violino Solo mit Begleitung der Piano Forte* Wadowskiego (sygn. 83g). Ostatni z wymienionych utworów został skopiowany około połowy XIX wieku i pozbawiony jest obecnie partii skrzypiec.

Wymienione kompozycje orkiestrowe mogły być grane zarówno poza kościołem, na przykład dla uwieńczenia wizyt ważniejszych gości, jak i przed, po, a nawet podczas nabożeństwa. Praktykę taką znamy z innych ośrodków klasztornych, chociażby z Jasnej Góry. Wydaje się natomiast, że kompozycje kameralne służyły raczej do użytku samych sióstr. Hipotezę taką w odniesieniu do *Tria* Carla Philippa Emanuela Bacha uzasadniono szerzej w rozdziale dotyczącym datowania rękopisów.

2.3.8. Podsumowanie — zbiór staniętecki na tle repertuaru innych kapel klasztornych

Stanięcka kolekcja rękopisów muzycznych jest pod wieloma względami podobna do zbiorów innych zespołów klasztornych, zwłaszcza znanych z zakonów męskich. Znaczna część zachowanych utworów należała do obiegowego repertuaru współtworzącego wówczas panoramę muzyczną Europy Środkowo-Wschodniej. Jak już wspomniano, szczególnie ważny był import z terenów znajdujących się pod panowaniem Habsburgów (w tym zwłaszcza z Czech), zaś w mniejszym stopniu utwory autorów niemieckich, włoskich i francuskich. Do najszerszej znanych kompozycji, które trafiły do Staniętek, należą m.in. utrwalona w ponad stu rękopismiennych kopiąch *Missa Sancti Nicolai* Józefa Haydna (sygn. 2a) oraz jego *Requiem* (sygn. 6b) zachowane w okolo 40 innych archiwach. Według RISM, w ponad 30 odpisach przetrwały msze Johanna Baptisty Schiedermaya (sygn. 4c, 77g) i Antonia Diabellego (bez sygn.).Więcej niż 20 konkordancji posiadają arie Carla Dittersa von Dittersdorfa (zwłaszcza *Regina caeli* sygn. 22b), *Motetto „O sacrum convivium”* Françoisa-Josepha Gosseca, *Offertorium „Paratum cor meum Deus”* Leopolda Jansy (sygn. 1d), litanie Schiedermaya (sygn. 76b, 76d) oraz *Motetto in G* Václava Pichla (sygn. 7b). Z ponad 10 innych kopii znany nieszpory, msze i litanie Františka Xavera Brixiego (sygn. 2d, 44a, 51a, 74a), Eugena Pauscha (sygn. 42a), Jana Nepomuka Václava Voceta (sygn. 24a) i Kajetána Voga (sygn. 76c), *Requiem* Lamberta Krausa, opata klasztoru benedykty-

nów w Metten w Bawarii (sygn. 4e), litanię Franza Xavera Pokornego (sygn. 6c) oraz symfonie Ignace'a Pleyela (np. sygn. 79a) i Carla Stamitz'a (np. sygn. If). W powyższym wyliczeniu uwzględniono wyłącznie dane z bazy RISM (która, jak wiadomo, jest niekompletna), pomijając całkowicie druki muzyczne, a więc w rzeczywistości zakres recepcji wymienionych utworów był o wiele szerszy.

Zauważalne są zbieżności repertuarowe z innymi zespołami działającymi w obrębie granic dzisiejszej Polski, w tym zwłaszcza z kapelami paulinów na Jasnej Górze (aż 40 pozycji⁵⁰), dominikanów w Gidlech (19 pozycji⁵¹) i kościoła farnego pw. św. Jadwigi Śląskiej w Grodzisku Wielkopolskim (16 pozycji⁵²). Odnutowane podobieństwa dotyczą głównie (choć nie wyłącznie) utworów szeroko znanych i prawdopodobnie wynikają w dużej mierze z faktu, że są to zbiorzy obszerne i dobrze zachowane, w związku z tym owe zbieżności same w sobie nie są wystarczającym dowodem bezpośrednich związków z wymienionymi ośrodkami. Zastanawiające są poszlaki wskazujące na relacje stanięckiego klasztoru z Wielkopolską. Obok rękopisu *Tria C. Ph. E. Bacha*, podarowanego przez księdza Szachowicza, oraz powiązań repertuarowych (wedle dostępnych danych pojedyncze utwory zachowały się tylko w omawianej kolekcji oraz w zbiorach po kapelach w Grodzisku lub Obrze⁵³), ich potencjalnym świadectwem może być również bogato reprezentowana w Staniątkach twórczość Wojciecha Dankowskiego.

Jak już wspomniano, porównanie kolekcji stanięckiej z bazą RISM wskazuje, że około 100 kompozycji nie posiada konkordancji w innych zbiorach, jednak ze względu na stan zaawansowania badań nad źródłami muzycznymi nie jest to wystarczająca przesłanka, aby wszystkie z nich uznać za unikaty. Wystarczanie w Staniątkach zachowały się prawdopodobnie m.in. nieszpory Wojciecha Dankowskiego, *Passio secundum Mattheum*

⁵⁰ Sygn.: 1b, 1d, 1h, 1i, 1k, 2a, 2c, 2d, 4c, 4e, 5b, 6c, 6f, 7c, 9a, 11c, 12a, 14a, 16a, 21a, 22a, 22b, 22d, 24a, 24b, 28a, 40b, 74a, 76b, 77c, 77g, 79g, 81a, 83b, If, IIIc, Vc, Vlc oraz *Offertorium „Domine exaudi”* J. B. Schiedermaya i msza A. Diabellego bez sygn. (PL-CZ sygn. II-50 i III-619).

⁵¹ Sygn.: 1g, 1i, 2a, 4c, 10c, 12a, 21d (4 utwory), 22a, 22b, 24a, 27b, 76g, 77g, 77j, 83c oraz *Offertorium „Domine exaudi”* J. B. Schiedermaya bez sygn. (PL-Kd sygn. 136).

⁵² Sygn.: 2a, 6b, 6c, 7b, 7d, 8a, 9a, 9d, 11c, 17a, 21d, 24a, 27c, 42a, 58a, 74a.

⁵³ Na przykład msze sygn.: 27c, 47a i 54a.

Szymona Ferdynanda Lechleitnera, *Missa in D* oraz *Salve Regina ex Es Kazimierza Nowakiewicza*, a także dzieła Ignacego Danieckiego, Václava Freyera, Franciszka Matuszkiewicza, Aleksandra Rodowskiego⁵⁴, Jana Triarskiego oraz lokalnego kapelmistrza, Józefa Wygrzywalskiego.

Repertuar kapeli obejmował zarówno utwory stosunkowo nowe, jak i takie, które powstały około połowy XVIII stulecia. Jeszcze w XIX wieku kopiowano tu m.in. dzieła Františka Xavera Brixiego. Podobne preferencje były dość typowe dla wielu ówczesnych zespołów kościelnych⁵⁵. Na podstawie znanych nam rękopisów muzycznych można podjrzewać, że okres rozkwitu kapeli stanięckiej przypada w przybliżeniu na lata 1795–1825, kiedy zgromadzono największą część repertuaru. W źródłach z połowy XIX wieku widoczne są ślady obniżenia poziomu i liczności zespołu.

Omawiany zbiór nutowy pokazuje, że nielatwo postawić jasną granicę pomiędzy działalnością świeckiej kapeli a praktyką muzyczną sióstr. Zapewne granica ta nie była ostra również w interesującym nas okresie. Wskazują na to zachowane kancjonaly, wspomniane wyżej informacje o muzykujących benedyktynek stanięckich utrwalone w nekrologach, a także adnotacje i nazwiska sióstr widniejące na rękopisach kojarzonych z kapelą⁵⁶. Rolą świeckich kantorów było też uczenie muzyki probantek (Maciejewski, 1984, 16). Pośrednio przypuszczenia o współpracy benedyktynek z muzykami świeckimi potwierdzają badania Magdaleny Walter-Mazur prowadzone w odniesieniu do innych klasztorów tego zgromadzenia, zwłaszcza konwentu sandomierskiego (Walter-Mazur, 2014, 145–151). Wprawdzie reguła stanięcka narzucała pewne ograniczenia w zakresie gry na instrumentach i wykonywania muzyki wielogłosowej, ale podobne istniały również u benedyktynek kongregacji chełmińskiej (Walter-Mazur, 2014, 265), które, jak wiadomo, bywały aktywne muzycznie.

(Maciej Jochymczyk)

⁵⁴ Za wyjątkiem *Missa in C*, sygn. 14a.

⁵⁵ Por. m.in. Vavrinecz, 2005, 437–440.

⁵⁶ Na przykład skryptorką wspomnianego rękopisu *Pastorelli* (sygn. 28b) była s. Barbara Krystyna Jaworecka, na manuskrypcie mszy Kobasa (sygn. 5c) figuruje nazwisko probantki Salomei Czulickiej, a *Trio C. Ph. E. Bacha* prawdopodobnie było podarkiem dla s. Franciszki Szachowiczówny.

3. Analiza. Baza danych i analiza skomputeryzowana

3.1. Baza danych

3.1.1. Wprowadzenie

Wszystkie omawiane w niniejszym rozdziale kompozycje, które analizowane są z wykorzystaniem technik skomputeryzowanej analizy muzycznej, dostępne są w bazie danych pod adresem <http://biblioteka.benedyktyki.eu/>. Utwory Josquina des Prez oraz Jana Sebastiana Bacha można pobrać z bazy Josquin Research Project (<http://josquin.stanford.edu/>) lub prowadzonej przez Center for Computer Assisted Research in the Humanities strony Kern Scores pod adresem <http://kern.humdrum.org/>. Projekt *Muzyka Benedyktynek Polskich* (MBP) realizowany jest we współpracy z pracownikami Uniwersytetu Stanforda, a zainicjowany został w ramach rocznego stażu kierownika, dra Marcina Konika na tej uczelni¹. Zanim przejdziemy do bliższej charakterystyki repertuaru badanego za pomocą skomputeryzowanej analizy muzycznej, przyjrzymy się pierwszemu i najbardziej niezbędnemu w analizie narzędziu, jakim jest sama baza danych.

MBP zakłada publikację źródeł muzycznych związanych z zakonem polskich benedyktynek. Jest to także stałe powiększająca się kolekcja kompletnych partytur, umożliwiających wykonanie kompozycji oraz porównanie transkrypcji z zapisem źródłowym. Wykorzystując możliwości, jakie dają narzędzia do komputerowej analizy muzycznej, MBP ułatwia dokładniejsze zbadanie utworów dzięki dołączonym modelom analitycznym. MBP umożliwia także wyszukiwanie utworu za pomocą melodii

¹ Staż został sfinansowany przez Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach programu „Mobilność Plus III Edycja”.

oraz tekstu słownego. Trwają prace nad bardziej zaawansowaną wyszukiwarką melodii i rytmu. W MBP umieściliśmy także nagrania wszystkich aktualnie dostępnych transkrypcji. Nagrania przygotowano za pomocą wysokiej jakości *sampły* oryginalnych dawnych instrumentów (m.in. organów, szafamai, trąbek, puzonów, fletów prostych etc.). Dzięki temu można nie tylko zapoznać się z rękopisem muzycznym, ale także przesłuchać utwór jednocześnie śledząc partyturę lub oglądając modele analityczne.

3.1.2. Struktura bazy

Publikacje podzieliliśmy na główne kategorie, uzyskując następującą strukturę:

1. Ikonografia² — kolekcja obiektów ikonograficznych (odsyła do osobnej bazy — biblioteki cyfrowej opactwa w Staniątkach przygotowanej w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki)
2. Przemyśl-muzykalia — kolekcja muzykaliów klasztoru benedyktynek w Przemyślu
3. Staniątki-archiwum — archiwalia stanięckie (odsyła jak w pkt. 1)
4. Staniątki-kancionały — rękopisy kancionałów stanięckich (odsyła jak w pkt. 1)
5. Staniątki-księgi chorałowe — rękopisy chorałowe ze Staniątkiem (odsyła jak w pkt. 1)
6. Staniątki-muzykalia XVIII/XIX wiek — muzyka wokalno-instrumentalna (odsyła jak w pkt. 1)
7. Transkrypcje — transkrypcje w formacie Humdrum, MusicXML, nagrania, partytury
 - (a) Kancjonał E
 - (b) Kancjonał F
 - (c) Kancjonał L 1642[a]
 - (d) Kancjonał L 1642[b]
 - (e) Książka organowa Prz 11a.

² Z uwagi na stałą rozbudowę bazy opisana poniżej struktura może ulec zmianie.

Dla potrzeb bazy MBP wprowadziliśmy dodatkowe oznaczenie dla kancjonalu L 1642. W skład kancjonalu wchodzi osiem ksiąg głosowych, przy czym źródło obejmuje głównie repertuar czterogłosowy. Repertuar w kancjonale został podzielony według okresów liturgicznych: cztery księgi (w MBP L 1642[b]) obejmują okres Wielkiego Postu. Wielkanocny, kompozycje ku czci świętych oraz utwory na niedziele. Cztery księgi (w MBP L 1642[a]) zawierają utwory na adwent, Boże Narodzenie, ku czci Matki Bożej oraz św. Benedykta. Podział kolekcji ksiąg głosowych na dwie części (L 1642[a] oraz L 1642[b]) zastosowano jedynie ze względów praktycznych oraz wyłącznie w ramach MBP — nie jest on wynikiem podziału fizycznego źródła bądź oznaczeń w sygnaturach bibliotecznych.

Nawigacja i wyszukiwanie

Aby ułatwić nawigację, ograniczyliśmy ilość dostępnych zakładek. Na stronie głównej umieściliśmy prostą wyszukiarkę oraz wyświetlamy ostatnio dodane publikacje. W zakładce „Kolekcje” użytkownik może wybrać interesujący go zbiór publikacji.

Po wybraniu jednego z linków, użytkownik zostanie skierowany bezpośrednio do strony, na której wyświetlana jest lista publikacji (według wybranej kategorii). Dla źródeł stanięckich stworzono osobną bazę (bibliotekę cyfrową) przygotowaną w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki. Linki odsyłają bezpośrednio do biblioteki cyfrowej.

Relacje

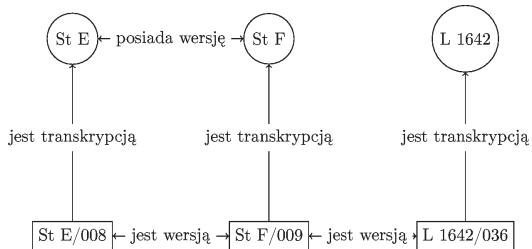
MBP jest bazą relacyjną, co oznacza, że poszczególne jej elementy powiązane są ze sobą za pomocą uprzednio zdefiniowanych relacji. W celu zachowania przejrzystej struktury, liczbę typów relacji ograniczono do koniecznego minimum. Powiązanie obiektów określonymi relacjami nie tylko pozwala uzyskać dodatkowe informacje cenne w badaniach źródłowych (np. na podstawie jakich źródeł stworzono daną transkrypcję), ale także ułatwia nawigację w MBP. Przykładowo, lista wszystkich transkrypcji, jakie utworzono na podstawie stanięckiego kancjonalu „E” (St E), dostępna jest bezpośrednio w zakładce „Relacje” w widoku meta-

danych rękopisu³. Te same relacje zostaną wyświetcone po wybraniu zakładki „Kancjonaf E” na stronie „Kolekcje” lub po wybraniu odpowiedniej listy na stronie wyszukiwania. Aktualnie w MBP stosujemy następujące relacje:

1. „Jest transkrypcją” (relacja pomiędzy obiektem „transkrypcja” a obiektem „rękopis”)
2. „Jest wersją” (relacja pomiędzy obiektami typu „transkrypcja”)
3. „Posiada wersję” (relacja pomiędzy obiektami typu „rękopis”).

Na obecnym etapie prac zakładamy, że wszystkie relacje typu „jest wersją” oraz „posiada wersję” są symetryczne, tzn. nie rozstrzygamy genetycznego pierwszeństwa obiektów. Na przykład jeśli pomiędzy transkrypcjami St E/008 (*Martine Sancte Pontifex*) oraz L 1642[b]/036 (*Martine Sancte Pontifex*) zachodzi relacja „jest wersją”, nie rozstrzygamy, który z utworów jest wcześniejszy (choć w tym konkretnym przypadku jest to najprawdopodobniej wersja z kancjonatu St E). Na dalszym etapie prac, po dokonaniu analizy całego zbioru kompozycji dostępnych w MBP, wnioski tego typu będą dołączane do opisu metadanych. Oczywiście relacja „jest transkrypcją” jest niesymetryczna.

Przykładowa relacja pomiędzy obiektami w bazie może wyglądać następująco:



³ Rękopis dostępny w bibliotece cyfrowej Opactwa św. Wojciecha w Staniątkach.

Powyższy model pozwala zauważać, że nawet jeśli pomiędzy obiektami nie ma bezpośredniej relacji typu „rękopis”, można łatwo wyśledzić konkordancje z poziomu „transkrypcji”. Kancjonał St F jest w istocie odpisem (z drobnymi modyfikacjami) kancjonalu St E, zatem zachodzi między nimi relacja „posiada wersję”. Relacji takiej brak pomiędzy kancjonalam stanięckimi a sandomierskimi. We wszystkich tych źródłach odnajdujemy jednak różniące się nieznacznie wersje utworu *Martine Sancte Pontifex*. W związku z tym, w widoku metadanych transkrypcji [St E/008](#) uzyskujemy natychmiastowy dostęp do pozostałych wersji tej samej kompozycji.

3.1.3. Rękopisy

Rękopisy udostępniane są w osobnej bazie — bibliotece cyrowej w postaci plików graficznych. Rękopisy stanięckie dostępne umieszczone są w bazie biblioteki cyfrowej opactwa stanięckiego. Bibliotekę zbudowano w oparciu o system „Omeka”, stąd nie wszystkie funkcje wyświetlania kopii cyfrowych rękopisów dostępne w MBP są dostępne także w bibliotece. Każdy z plików można zapisać lokalnie na dysku komputera, klikając na obrazie prawym przyciskiem myszy, a następnie wybierając opcję „zapisz obraz jako”. Kolejne skany wyświetlane są zgodnie z układem danego rękopisu. Możliwych jest kilka sposobów nawigacji: (a) przeglądanie kolejnych obrazów za pomocą strzałek w lewym górnym rogu obrazu, (b) za pomocą miniaturek u dołu strony. Każdy obraz oznaczony jest numerem strony lub kartą rękopisu. Aktualnie trwają prace nad ponumerowaniem wszystkich plików. Obrazy można powiększać oraz oglądać w trybie pełnoekranowym.

Metadane

Metadane dla źródeł rękopiśmennych przygotowano w oparciu o standard Dublin Core (wersja DCMI Metadata Elements). Na temat standardu można poczytać na stronie https://en.wikipedia.org/wiki/Dublin_Core 1. Polskie tłumaczenie poszczególnych elementów standardu można znaleźć na stronie <http://www.bn.org.pl/download/document/1261049421.pdf>.

Do sporządzenia wyczerpującego opisu źródeł znajdujących się w MBP wystarczą jedynie składniki wybrane spośród kilkudziesięciu

elementów DCMI. Poniżej w tabeli umieszczamy opis poszczególnych elementów metadanych w polskim tłumaczeniu wraz z krótkim opisem.

Tytuł	Ujednolicony tytuł źródła lub transkrypcji
Wariant tytułu	Tytuł w wersji źródłowej (np. w oryginalnej pisowni)
Twórca	Kompozytor, autor tekstu
Współtwórcą	Skryptor, autor dopisków
Opis rzeczowy	Temat zasobu
Opis	Charakterystyka źródła
Data utworzenia	Dla źródeł, data powstania (o ile wiadoma)
Format	Wymiary źródła
Język	Język lub języki obecne w źródle
Nośnik	Opis nośnika, np. pergamin
Zasięg przestrzenny	Lokalizacja źródła, najczęściej tożsama z miejscem przechowywania
Zasięg czasowy	Okres, w jakim źródło było wykorzystywane
Identyfikator	Symbol jednoznacznie identyfikujący źródło, dla rękopisów najczęściej sygnatura biblioteczna
Spis treści	Wykaz utworów zawartych w źródle w oryginalnej pisowni, wraz z ich lokalizacją na kartach
Prawa	Właściciel praw do źródła
Bibliografia	Spis publikacji odnoszących się do źródła
Relacje	Obiekty w bazie pozostające w relacji z zasobem, np. transkrypcje utworów, odpisy źródła

Metadane dla źródeł rękopiśmiennych stanowią ich podstawową charakterystykę. Możliwe jest wyszukiwanie źródeł za pomocą poszczególnych elementów metadanych (np. według języka, daty, twórcy etc.).

3.1.4. Transkrypcje

Transkrypcje sporządzono na podstawie źródeł dostępnych w bazie. Oznacza to, że wszelkie ingerencje edytorskie można łatwo zidentyfikować, porównując skład z rękopisem. Transkrypcje zostały wykonane w wersjach możliwie bliskich zapisom źródłowym (więcej na ten temat w sekcji „Zasady edycji”).

Metadane

Metadane dla transkrypcji sporządzono zgodnie ze standardem DCMI. Wszystkie rekordy typu „transkrypcja” posiadają kompletne metadane, nawet jeśli nie udostępniono jeszcze partytury, nagrania bądź pozostałych

plików. Tytuły utworów posiadających więcej niż jeden wariant językowy zapisano podając kolejno pierwszą wersję językową występującą w źródle, a następnie drugą wersję po znaku ukośnika: np. „Imperatrix virgo gloria / Cesarzewo przenaświetsta”. Jedynym wyjątkiem są dodatkowe elementy nie występujące w DCMI: (a) klucze, (b) *finalis*, (c) obsada. W tabeli poniżej znajduje się charakterystyka elementów metadanych dla transkrypcji.

Tytuł	Ujednolicony tytuł utworu
Twórca	Autor kompozycji
Data utworzenia	Data sporządzenia transkrypcji (nie data powstania utworu)
Format	Formaty dostępnych plików
Język	Język lub języki, w których zapisano tekst słowny utworu
Identyfikator	Unikalny identyfikator kompozycji w ramach źródła o składni: sygnatura/numer utworu
Spis treści	Zawartość źródła w oryginalnej pisowni
Licencja	Licencja, na podstawie której udostępniane są transkrypcje (licencja dotyczy plików pdf, xml, mp3)
Źródło	Dokładna lokalizacja utworu w źródle (np. nr karty)
Obsada	Obsada, na jaką przeznaczono utwór
Klucze	Zestaw oryginalnych kluczy znajdujących się w źródle
Finalis	Dźwięk określający tonację utworu
Relacje	Relacje obiektu z pozostałymi obiekty w bazie (np. wersje utworu z różnych źródeł)

Krótkiego omówienia wymagają elementy metadanych nieobecne w standardzie DCMI.

Obsada

Obsada, na jaką przeznaczono utwory, nie jest jednoznaczna. Niestety niekonsekwencje obecne w źródłach nie ułatwiają rozwiązywania tego problemu. W celu uporządkowania bazy, przyjęto następujące zasady:

1. Punktrem wyjścia w oznaczeniach są głosy wokalne
2. Partia basso continuo nie jest wliczana do liczby głosów; jej obecność jest sygnaлизowana za pomocą oznaczenia (bc).

W efekcie oznaczenie „a 1” informuje, że utwór przeznaczono na solowy głos wokalny, zaś „a 1 (+ bc)” oznacza obsadę na głos wokalny solo z towarzyszeniem basso continuo. W nieficnych przypadkach nie można określić obsady (np. z uwagi na brak głosu lub defektu źródła). Sytuacje takie sygnaлизowane są za pomocą oznaczenia „[?]”.

Finalis

Dźwięk *finalis* rozumiany jest zgodnie z zasadami teorii muzyki. Jest to ostatni dźwięk kompozycji określający jej modus lub tonację. Najczęściej — choć nie zawsze — jest to ostatni dźwięk najniższego głosu. Jeśli nie można jednoznacznie określić *finalis* (z uwagi na defekt źródła), używane jest oznaczenie „[?]”.

Klucze

Pole metadanych „Klucze” określa jednoznacznie zestaw kluczy użytych w danej kompozycji. Nazwy kluczy zapisano według ogólnie przyjętej zasady: nazwę dźwięku stanowiącego punkt odniesienia oraz numer linii, na której umieszczono klucz. W nielicznych przypadkach nie można określić jednoznacznie zestawu kluczy, ponieważ nie zostały one zanotowane w źródle. W takiej sytuacji obok prawdopodobnych nazw kluczy znajduje się oznaczenie „[?]”.

*Zasady edycji**Zasady ogólne*

Tytuł utworu w partyturze jest identyczny z ujednoliconym tytułem w metadanych. W utworach posiadających kilka wersji językowych tekstu słownego podpisano jedynie pierwszą występującą w źródle wersję. W źródłach kolejność głosów nie zawsze odpowiada ich ambitus; w transkrypcjach zachowano oryginalną kolejność (np. alto II może w istocie mieścić się w wyższym rejestrze niż alto I). MBP daje możliwość bezpośredniego skonfrontowania transkrypcji z jej źródłem. W związku z tym ograniczono do minimum liczbę oznaczeń edytorskich.

1. Glosy zapisane w kluczach G2, C1 lub C2 oznaczono jako canto.
2. Glosy zapisane w kluczu C3 oznaczono jako alto.
3. Glosy w kluczu C4 oznaczono jako tenore.
4. Glosy w kluczach F oznaczono jako basso.
5. Nazwę organo (lub analogiczną do niej nazwę instrumentu) wprowadza się jedynie, gdy została ona zapisana w źródle.

Notacja muzyczna

Jedynymi oznaczeniami edytorskimi w partyturach są nawiasy kwadratowe, okalające dodane akcydencje (np. „[#]”), nuty nieobecne w źródle i uzupełnione w składzie, a także nieliczne uzupełnienia oznaczania występujących w źródle. Brakujących w źródle pauz nie umieszczało w transkrypcjach w nawiąsach kwadratowych. Ujednolicono zapis akcydencji: np. krzyżyk występujący w funkcji kasownika oznaczono za pomocą kasownika. W składzie nutowym pominięto tzw. akcydencje przypominające. Wszelkie oznaczenia dynamiczne, artykulacyjne oraz ozdobniki dołączono do transkrypcji. W składzie umieszczone zostały dodatkowe oznaczenia i wpisy, jakie występują w źródle (np. *Solo* etc.). Zgodnie z najczęstszą konwencją zapisu obecną w źródłach, nutę kończącą kompozycję zapisano w wartości *brevis* (niezależnie od metrum), w związku z czym zrezygnowano ze stosowania znaku fermaty.

Tekst słowny

Pod nutami podpisano jedynie pierwszą zwrotkę tekstu słownego znajdującego się w źródle. Na dalszym etapie prac w osobnym polu metadanych wpisane zostaną kompletne wersje tekstu słownego we wszystkich występujących w źródle wariantach językowych. W ramach utworu ujednolicono pisownię tekstu słownego, zachowując zawsze oryginalną składnię. Zrezygnowano ze stosowania znaków interpunkcyjnych, zachowując jedynie kropkę na końcu tekstu słownego. Kolejne wersy tekstu rozpoczętane są wielką literą. W przypadku melizmatów występujących na ostatniej sylabie lub na pojedynczych sylabach zastosowano znak podkreślnika o długości melizmatu. Jeśli na jednym dźwięku występuje więcej niż jedna sylaba, sylaby te połączono lukiem. W większości przypadków w źródłach tekst słowny podpisany został także pod najniższym głosem. Z uwagi na specyfikę repertuaru (zakon żeński) można domniemywać, że najprawdopodobniej głos ten nie był wykonywany wokalnie, zaś tekst słowny podpisano z uwagi na oszczędność miejsca na karcie. W transkrypcjach przyjęto zasadę, że jeżeli w głosie najniższym występują jakiekolwiek oznaczenia sugerujące wykonanie instrumentalne (np. *pro Organo* lub cyfrowanie), tekst słowny nie jest podpisywany pod nutami. W pozostałych przypadkach tekst podpisano pod wszystkimi głosami.

Basso continuo

Głos najniższy zasadniczo określa się nazwą basso, chyba że w źródle wyraźnie zaznaczono inaczej (np. *Organo*, *pro Organo* etc.). W transkrypcjach oddano wierne zapis cyfrowania obecnego w źródłach, zachowując konwencje zapisu. Do cyfrowania nie dodawano żadnych oznaczeń; nie usuwano także oznaczeń wątpliwych lub jawnie błędnych, pozostawiając decyzję w sprawie realizacji bc wykonawcy. W miarę możliwości ujednoznaczono lokalizację cyfrowania. Z uwagi na ograniczenia techniczne (brak kompatybilności metod zapisu basso continuo w różnych programach do edycji nut oraz w różnych systemach symbolicznej notacji muzycznej) cyfrowanie bc dostępne jest jedynie w plikach pdf. W plikach xml aktualnie nie umieszczone cyfrowania.

Pliki

W MBP dla użytkownika dostępne są pliki w różnych formatach. Wszystkie pliki dostępne są na podstawie licencji [Creative Commons BY-NC-SA 4.0](#), chyba że zaznaczono inaczej. Oznacza to, że wszystkie pliki można pobierać i modyfikować, jednak w przypadku dalszego udostępniania należy podać ich źródło (w tym przypadku MBP). Pliki pochodzące z MBP nie mogą być wykorzystywane komercyjnie. Dostępne są wszystkie rekordy wraz z kompletem metadanych dla publikowanych kancjonów. Zdarza się, że z uwagi na określone problemy związane ze składem partytury, udostępniany jest w danym momencie jedynie plik z nagraniem lub wyłącznie metadane dla poszczególnych utworów. W takiej sytuacji pozostałe pliki będą dołączane do MBP możliwie szybko. W pierwszej kolejności do MBP dołączamy transkrypcje utworów wielogłosowych. W dalszej kolejności MBP zostanie uzupełniona o kompozycje jednogłosowe oraz pojedyncze zachowane głosy kompozycji wielogłosowych. Aktualnie nie planujemy włączania do MBP transkrypcji źródeł chorągwych, które dostępne są w bibliotece cyfrowej opactwa stanięckiego w formie skanów.

Partytury

Partytury udostępniane są w formie plików pdf. Osoby chcące modyfikować partytury na własne potrzeby powinny pobrać nuty w formacie pliku xml. Plik taki może zostać otwarty za pomocą najpopularniejszych

programów do edycji nut, jak np. Finale, Sibelius, MuseScore, Lilypond etc. W plikach xml nie zapisano cyfrowania basso continuo — jest ono dostępne jedynie w plikach pdf. Docelowo, po zakończeniu prac nad udoskonaleniem konwersji plików do formatu xml, cyfrowanie będzie dostępne także w plikach xml.

Nagrania

Nagrania udostępniane są w formie plików mp3. Zostały one przygotowane z wykorzystaniem *samplic* (próbek) oryginalnych dawnych instrumentów. W większości nagrań użyto bibliotek autorstwa Andreasa Sumerauera z kolekcji: „Banchetto Musicale” oraz „Early Patches”. Oprócz tego sporadycznie wykorzystywano ogólnodostępne darmowe próbki. Większość nagrań przygotowano stosując strój = 415 Hz oraz temperację mezotoniczną 1/4 komatu pitagorejskiego.

Pliki xml

Pliki xml można otwierać bezpośrednio w przeglądarce oraz po zapisaniu na dysku komputera. Zapisany na dysku plik xml można otworzyć w programach do edycji nut (najczęściej za pomocą opcji „Importuj”).

3.1.5. Narzędzia analityczne

Zakresy głosów

Wykres przedstawia zakresy poszczególnych głosów wraz ze statystyką liczby wystąpień poszczególnych dźwięków. W widoku transkrypcji, po najechaniu kursem nad wybrany „słupek”, wyświetli się okienko podające dokładną liczbę wystąpień. Program odróżnia dźwięki diatoniczne oraz ich alteracje; np. jeśli w utworze jednocześnie występują dźwięk *f* oraz *fis*, informacja taka zostanie wyświetlona. Zgodnie z amerykańskim systemem numeracji oktafów, oznaczenie C3 odnosi się do dźwięku *c* w oktawie malej; C4 oznacza *c'* etc. Na wykresie dla każdego głosu uwidoczniono jego ambitus oraz dźwięk będący medianą dla danego głosu. Po prawej stronie wykresu znajduje się ambitus dla utworu oraz statystyka dźwięków we wszystkich głosach. Dźwięk będący medianą ukazuje średnią wysokość dla danego głosu oraz całego utworu. W przypadku kompozycji na głosy wysokie, np. L 1642/002, medianą dla całego utworu jest wysoki

dźwięk, w tym przypadku C5 (c'). Dla kompozycji na zestaw głosów niższych, np. St E/022, mediana znajdzie się niżej. Nazwy głosów zostały wyróżnione za pomocą kolorów — ten sam zestaw kolorów zastosowano w wykresie „Piano roll”.

„Piano roll”

„Piano roll” („rolka pianolowa”) to jedna z metod wizualizacji struktury dzieła muzycznego. W osi poziomej wykresu obserwujemy następstwo kolejnych dźwięków według ich wartości rytmicznej (im dłuższa „komórka”, tym większa wartość nuty). Oś pionowa ukazuje wysokość dźwięków. W celu uzyskania większej przejrzystości modelu poszczególne głosy oznaczono różnymi kolorami (kolory odpowiadają kolorom nazw głosów z diagramu „Zakresy głosów”). W przypadku, gdy w danym momencie głosy pozostają w relacji unisonu, kolory są usredniane. Diagram pozwala łatwo obserwować np. powtórzenia w strukturze utworu bądź relacje pomiędzy głosami (np. imitacje). Aby uzyskać obraz całego utworu należy przewinąć diagram bądź otworzyć go w nowym oknie.

Model tonalny

Model tonalny stanowi wizualizację struktury utworu z perspektywy analizy tonalnej. Dobór kolorów przedstawiających tonacje stanowi modyfikację zestawu kolorów zaproponowanych przez Isaaca Newtona. Odcienie jaśniejsze symbolizują tonacje durowe, podczas gdy ciemniejsze — molowe. Na spodzie modelu umieszczono kreski, oznaczające kolejne takty. O sposobie „czytania” modelu można przeczytać w dalszej części rozdziału (zob. 3.3.3). Należy zwrócić uwagę, że algorytm został stworzony z myślą o systemie dur-moll i w związku z tym wizualizacja starszych utworów utrzymanych w modi może być nieadekwatna. Aktualnie trwają prace nad dostosowaniem algorytmu do analizy muzyki dawniejcej. Jednak także w dotychczasowej wersji modele spełniają pewną funkcję heurystyczną. Można zaobserwować wyraźną różnicę pomiędzy modelami utworów o prostej strukturze tonalnej, mieszczących się w systemie dur-moll, a modelami kompozycji o tonalności mniej stabilnej. Porównanie modeli może stanowić jeden z argumentów w datowaniu utworu. Więcej na temat modeli tonalnych można przeczytać na stronie twórcy programu, Craiga Sappa z Uniwersytetu Stanforda.

3.2. Narzędzia skomputeryzowanej analizy „Humdrum”

Jednym z pierwszych analityków, który zwrócił uwagę na możliwość wykorzystania metod kwantytatywnych w analizie muzykologicznej, był Wilhelm Fucks, „[...] autor pierwszej statystycznej i teoriointeracyjnej analizy muzycznej” (Goląb, 2012, 141). Fucks wypracował metodę matematycznej analizy struktur formalnych opierając się na trzech zasadniczych cechach meliki: (1) częstotliwości występowania dźwięków, (2) czasie trwania dźwięków oraz (3) częstotliwości występowania interwałów (Fucks, 1963; zob. Goląb, 2012, 142). Oczywiście podstawowym problemem, na jaki napotyka analityk chcący prowadzić badania takimi metodami, jest konieczność posiadania wystarczająco dużego zbioru danych. Wymaga to zatem uprzedniego „przeliczenia” np. interwałów, co jest niezmiernie czasochłonne. Problem ten do pewnego stopnia zostaje rozwiązany dzięki zastosowaniu komputera. Jeśli w odpowiedni sposób „zakodować” dzieło muzyczne za pomocą notacji symbolicznej, można następnie dokonywać obliczeń stosując proste skrypty. Nadal jednak konieczne jest opracowanie samego materiału muzycznego, przy czym nawet w tradycyjnej analizie, niezbędne jest stworzenie partytury.

Próby wykorzystania komputerów do analizy muzykologicznej pojawiały się co najmniej od lat osiemdziesiątych XX wieku. W ciągu ostatnich trzech dekad stworzono szereg projektów, mających na celu wypracowanie narzędzi do skomputeryzowanej analizy muzycznej. Nie będziemy w tym miejscu zajmować się tym zagadnieniem, skupiając się na narzędziach, które wykorzystujemy w niniejszej pracy. W 1984 roku zostało założone przez Waltera Hewletta oraz Eleanor Selfridge-Field Center for Computer Assisted Research in the Humanities (CCARH)⁴, które obecnie działa przy Wydziale Muzyki Uniwersytetu Stanforda w Kalifornii. W CCARH kontynuowany jest oraz rozwijany jeden z najciekawszych projektów skomputeryzowanej analizy muzycznej (SAM), czyli *Humdrum Toolkit* (HT) uzupełniony przez dra Craiga Sappa o zestaw niezwykle przydatnych narzędzi *Humdrum Extras* (HX)⁵. HT to zestaw programów na platformy UNIX-owe, stworzony i rozwijany

⁴ <http://ccarh.org/>.

⁵ Pełna dokumentacja HT znajduje się pod adresem <http://www.humdrum.org/>, dokumentacja HX pod adresem <http://extras.humdrum.org/>.

w latach dziewięćdziesiątych przez Davida Hurona na Uniwersytecie Stanowym Ohio (Huron, 1994). W połączeniu ze standardowymi narzędziami przetwarzania danych (w szczególności tekstu), jakie dostępne są na platformach UNIX-owych, HT oraz HX dają ogromne możliwości. Obydwie pakiety (HT i HX) to w istocie kilkudziesiąt odrębnych skryptów i programów, które pozwalają przetwarzać informacje oraz analizować dane. Problemem, jaki w pierwszej kolejności należy rozwiązać przystępując do SAM, jest kwestia syntaksy zapisu symbolicznego. Obecnie najpopularniejszym standardem wymiany dla notacji muzycznej jest MusicXML, który oparty jest na dwóch wcześniej wypracowanych formatach: (1) MuseData opracowanym przez Wáltera Hewletta w CCARH oraz (2) Humdrum stworzonym przez Davida Hurona. MusicXML jest formatem hierarchicznym oraz opisowym, w którym można zapisać o wiele więcej informacji niż tylko samą notację muzyczną. Jest on podstawą dla rozwijanego aktualnie, niezmiernie interesującego projektu *Music Encoding Initiative*⁶, mającego na celu stworzenie formatu pozwalającego zakodować całe spektrum informacji o dziele muzycznym, a także jego ewentualnych wariantach itp. Z uwagi jednak na hierarchiczną strukturę MusicXML, jest to format niezbyt ekonomiczny, tzn. zapisanie nawet krótkiego fragmentu nutowego wymaga wpisania dużej ilości tekstu. MusicXML jest też w zasadzie mało czytelny dla człowieka, zaś jego przetwarzanie przez komputer wymaga większych zasobów pamięci niż w przypadku np. formatu Humdrum⁷. Format Humdrum jest pod tym względem o wiele bardziej wydajny, łącząc ekonomiczny zapis z czytelnością oraz dużymi możliwościami przetwarzania i pobierania danych. Porównajmy składnię Humdrum z MusicXML, zestawiając je z tradycyjnym zapisem muzycznym.

Przykład 3.1: *Były sobie kurki trzy* — zapis tradycyjny



⁶ <http://music-encoding.org/>.

⁷ Warto dodać, że w Massachusetts Institute of Technology rozwijany jest projekt *Music21* (<http://web.mit.edu/music21/>), w którym materiałem do analizy są pliki MusicXML.

Fragment zapisu MusicXML (cały kod obejmuje 275 linii).

```
[...]      </measure>
<measure number="2" width="503.11">
<note default-x="20.18" default-y="-165.00">
<pitch>
  <step>F</step>
  <octave>2</octave>
</pitch>
<duration>2</duration>
<voice>1</voice>
<type>half</type>
<stem>up</stem>
</note>
<note default-x="282.37" default-y="-145.00">
<pitch>
  <step>C</step>
  <octave>3</octave>
</pitch>
<duration>2</duration>
<voice>1</voice>
<type>half</type>
<stem>up</stem>
</note>
</measure>
[...]
```

Analogiczny fragment partytury w formacie Humdrum wygląda następująco (kod dla tego samego zasobu informacji obejmuje zaledwie 17 linii).

```
**kern    **kern    **text
*staff2   *staff1   *staff1
*T"Basso  *T"Soprano *
=1-       =1-       =1-
*clefF4   *clefG2   *
*k[]      *k[]      *
*M4/4     *M4/4     *
2C/       4c/       By-
.         4c/       -iy
2C/       4g/       so-
.         4g/       -bie
=2        =2        =2
```

2FF /	4a /	kur -
.	4a /	-ki
2C /	2g /	trzy.
==	==	==
* -	* -	* -

Najdłuższa kompozycja, jaką odnajdujemy w zbiorach stanięckich, to *Magnificat* poprzedzony antyfoną *Laudate Dominum*. Utwór obejmuje 322 takty, co w zapisie Humdrum daje 933 linie kodu, zaś w MusicXML aż 18159 linii kodu. Glosy zapisywane są w kolumnach, gdzie pierwsza kolumna to głos najniższy. Poszczególne linie zapisu stanowią przekrój przez partiturę w pionach. Innymi słowy, jeśli analizujemy melodię, bierzemy pod uwagę kolumnę, dla analizy pionów harmonicznych istotne są kolejne linie kodu.

Kolumny zawierające zapis muzyczny oznaczane są jako **kern. Tylko tak nazwana kolumna („spine”) interpretowana jest przez HT jako zapis muzyczny. Kolumny muszą być oddzielone pojedynczym znakiem tabulatora, w przeciwnym razie program poinformuje na błędach składni. Oprócz **kern możliwych jest wiele innych interpretacji, jak np. **text dla tekstu słownego. Znaki przykłuczowe dodaje się po-przez wpisanie ich w sposób następujący: *k[] oznacza brak znaków, *k[b-e-] oznacza bemole „b” oraz „es”, zaś *k[f# c#] krzyżyki „fs” oraz „cis”, etc. Kreski taktowe dla kolejnych taktów oznaczane są za pomocą znaku =, po którym następuje numer taktu: np. =2. Końcowa kre-ska taktowa wprowadzana jest znakiem ==. Aby HT poprawnie odczytał zapis, każda kolumna musi zostać zamknięta oznaczeniem *-. Nazwy dźwięków zapisywane są w konwencji angielskiej, gdzie C oznacza dźwięk c w oktawie malej, c to dźwięk c w oktawie razkresnej, FF to fw okta-wie wielkiej, zaś dč to dźwięk d w oktawie dwukresnej itd. Symboli / oraz \ używają się do określenia kierunku *caudy* (laski) nuty. Metrum notowane jest jak w przykładzie powyższym, gdzie 4/4 zapisano za pomocą oznaczenia *M4 / 4. Wartości rytmiczne kodują się za pomocą liczb, gdzie np. 2 to półnuta, zaś 8 . to ósemka z kropką. W równie intuicyjny sposób notowane są klucze, np. *clefF4 to klucz F na czwartej linii (klucz basowy).

Niezmiernie istotnym elementem składni Humdrum są kropki. Po-nieważ w kolejnych liniach kodu notowane są następujące po sobie „zda-

rzenia” muzyczne, możliwa jest sytuacja, w której w danym głosie pojawia się kilka nut (zdarzeń) przypadających na jedną nutę w pozostałych głosach. W przywołanym przykładzie 3.1 taka sytuacja ma miejsce trzykrotnie, gdy na półnute w basie przypadają dwie ćwierćnuty w sopranie oraz dwie sylaby tekstu słownego. Widzimy, że na drugiej mierze taktu w tym miejscu w basie pojawia się właśnie kropka, która oznacza, że „zdarzenie” z pierwszej miary nadal „trwa”. Podobnie jak w językach programowania, składnia Humdrum pozwala nam na wprowadzanie komentarzy, które mogą zawierać cenne informacje, a jednocześnie są ignorowane w analizie zapisu muzycznego. Komentarze wprowadzamy poprzedzając je symbolem wykrzyknika. Jest to narzędzie szczególnie przydatne, gdy chcemy wprowadzić do partytury swoje własne uwagi oraz — co bardzo istotne — uzupełnić plik o niezbędne metadane⁸. Wprowadzanie metadanych do pliku Humdrum to praktyka wskazana z kilku powodów. Pierwszym jest zapewnienie niezbędnej porcji informacji dla wszystkich użytkowników, którzy korzystać będą z pliku, w tym np. podanie informacji o prawach autorskich czy licencji, na jakiej udostępniany jest plik. Jednak wprowadzanie metadanych ma szczególne znaczenie, gdy tworzymy bazę danych. W przypadku bazy danych stanowiącej część projektu MBP, metadane wprowadzane są jedynie raz do plików Humdrum, skąd pobierane są automatycznie do bazy, co nie tylko zaoszczędza czas, ale także zapewnia pełną spójność danych. Jest to możliwe, ponieważ komentowanie pliku Humdrum jest elastyczne, tzn. można wprowadzać własne elementy metadanych (w naszym przypadku komplet metadanych w standardzie Dublin Core). Przykładowy zestaw metadanych w bazie MBP dla kompozycji *Bądź wesoła Panno czysta* wygląda jak poniżej.

```
!!!COM: Anonim  
!!!CDT: [?]  
!!!OTL@POL: Bądź wesoła Panno czysta  
!!!TXO: Polski  
!!!ODT: [?]  
!!!GTL: Kancjonał E  
!!!ARL: Opactwo św. Wojciecha, Staniątki  
!!!voices: 4  
**kern **kern **text **kern **text **kern **text
```

⁸ Charakterystykę typów metadanych Humdrum możemy odnaleźć na stronie <http://www.humdrum.org/Humdrum/guide.append1.html>.

```
[...] zapis muzyczny [...]
*- *- *- *- *- *-
!!!GTL: Kancjonal E
!!!EFL: 22/117
!!!YOR: Opactwo św. Wojciecha, Staniątki
!!!YEM: Creative Commons CC/BY/NC-SA 4.0
!!!ENC: Marcin Konik
!!!EED: Marcin Konik
!!!ONB: Translated from MusicXML and edited by Marcin
Konik
!!!CharacterEncoding: utf-8
!!!RDT: 2014-12-30
!!!RDF**kern: l=long note in original notation
!!!RDF**kern: i=editorial accidental
!!!DCMI@Source: St E: kk. 26v-27r
!!!DCMI@Scoring: a4
!!!DCMI@Clefs: C1, C4, F4, F4
!!!DCMI@Identifier: St E/022
!!!DCMI@Url: http://biblioteka.benedyktynek.eu/#/item/105
!!muse2ps: z14jc180F
```

Jak widać, nie tylko możemy zagwarantować komplet podstawowych informacji niezbędnych do ustalenia źródła pochodzenia pliku, ale także wprowadzać dane, które pozwolą poprawnie zinterpretować plik programem zewnętrznym. Taką funkcję w powyższym przykładzie pełni linia zawierająca komentarz:

```
!!muse2ps: z14jc180F
```

dzięki której podaliśmy komplet parametrów do poprawnego wydrukowania pliku przez odpowiedni program Muse2ps.

Na potrzeby niniejszego opracowania dokładniejsze charakteryzowanie syntaksy Humdrum byłoby bezcelowe⁹. Ponieważ HT oraz HX to narzędzi niezwykle pomocne, pozwalające w nowatorski sposób podejść do zagadnienia analizy muzycznej oraz — co najcenniejsze — operować na dużych zbiorach danych, uznamy, że warto zapoznać czytelnika z podstawami składni, do czego będziemy się odwoływać w dalszej części pracy. Z uwagi na fakt, że HT oraz HX są jedynie sporadycznie wykorzystywane w muzykologii polskiej, w dalszej części pracy, gdzie przedstawiamy ana-

⁹ Pełną informację dotyczącą składni Humdrum czytelnik znajdzie na stronie <http://www.humdrum.org/>.

lizę oraz jej wyniki, będziemy każdorazowo zaznaczać, z jakich narzędzi korzystaliśmy oraz za pomocą jakich skryptów materiał poddawany był obróbce. Dodajmy, że komplet programów HT oraz HX może zostać zainstalowany na komputerach wyposażonych w systemy UNIX-owe, czyli np. różnych dystrybucjach Linuxa oraz Apple OS X¹⁰.

Skrypt do instalacji HT oraz HX w systemie Linux.

```
#!/bin/bash
# Marcin Konik, 23-10-2014
# Script installs Humdrum Toolkit and
# Humdrum Extras with dependencies
sudo apt-get -y install g++
sudo apt-get -y install autoconf
sudo apt-get -y install automake
sudo apt-get -y install libtool
sudo apt-get -y install libasound2-dev
# Install Humdrum
cd
git clone --recursive https://github.com/humdrum-tools/
humdrum-tools
cd humdrum-tools
make update
make
make install
make regression
```

W przypadku użytkowników systemu Windows konieczne będzie zainstalowanie najpierw emulatora terminala unixowego (np. *Cygwin*). W tym miejscu nie będziemy osobno charakteryzować poszczególnych programów wykorzystanych w analizie, ponieważ uczynimy to każdorazowo dokonując SAM, co pozwoli obserwować ich działanie „na żywym organizmie”.

¹⁰ HT oraz HX przed zainstalowaniem w systemie Linux wymagają uprzedniego doinstalowania zależności. Można to zrobić automatycznie za pomocą prostego skryptu autorstwa Marcina Konika. Dla ułatwienia treść skryptu podajemy w tekście. Skrypt należy zapisać w katalogu „bin” pod nazwą „huminst”, a następnie nadać uprawnienia wykonawczości, np. za pomocą komendy: „sudo chmod 755 huminst”.

3.3. Analiza

Wyniki analizy prezentowane w niniejszym rozdziale pozwalają w wysoce standaryzowany sposób opisać dzieło muzyczne. Dzięki temu możliwe i uzasadnione jest dokonywanie analizy porównawczej pozwalającej uchwycić cechy charakterystyczne poszczególnych kompozycji, ale także pełnych korpusów dzieł. Celem takiego podejścia badawczego jest wyznaczenie zespołu cech stylistycznych, które na dalszym etapie wnioskowania mogą być niezwykle przydatne w próbach datowania, a nawet atrybutacji dzieł. Pamiętajmy, że w przypadku kolekcji pieśni benedyktynek stanięteckich mamy do czynienia z materiałem niemal w całości przekazanym anonimowo. Jesse Rodin oraz Clare Bokulich w wystąpieniu prezentowanym podczas spotkania American Musicological Society w Nowym Orleanie w 2012 argumentowali, że tego typu analiza może być niezwykle przydatna (Rodin i Bokulich, 2012). Wykorzystując niezwykle bogatą bazę danych utworów renesansowych tworzoną na Uniwersytecie Stanforda autorzy wykazali, że za pomocą narzędzi dostępnych w Josquin Research Project (JRP) można opisać różnice stylistyczne pomiędzy opracowaniami muzalnymi Ockeghema i Josquina¹¹. W naszej analizie jako materiał referencyjny dla repertuaru pieśni staniętek przyjęliśmy kolekcję pieśni z kancjonalu L 1642 benedyktynek sandomierskich, czterogłosowe opracowanie chorałów Jana Sebastiana Bacha (Dörffel, ca 1875). Skorzystaliśmy także z bogatej bazy danych jednogłosowej polskiej pieśni renesansowej, jaką stworzono na Uniwersytecie Stanforda w CCARH¹², a także z wybranych zasobów JRP. Badany repertuar pieśni wielogłosowej ze Staniętkiem obejmuje 68 utwórz, które zostały stranskrybowane, a następnie zakodowane w formacie Humdrum. Utwory pochodzą w większości z kancjonalu „E”, który stanowi najbardziej kompletnie i obszerne źródło pośród zachowanych w klasztorze stanięckim.

Krótkiego wyjaśnienia wymaga stosowana konwencja nazewnictwa plików transkrypcji. Każdy plik posiada unikalną nazwę, która pozwala

¹¹ Josquin Research Project, <http://josquin.stanford.edu/>.

¹² Z uwagi na ograniczenia praw autorskich, baza dostępna jest jedynie lokalnie w laboratorium CCARH. Autor miał okazję skorzystać z jej zasobów dzięki uprzejmości prof. Eleanor Selfridge-Field oraz dra Craiga Sappa, podczas stażu na Uniwersytecie Stanforda.

zidentyfikować źródło jego pochodzenia. Na przykład utwór *Bądź wesoła Panno czysta* został zakodowany w pliku o nazwie *St_E_022_Badz_wesola.krn*, gdzie pierwszy człon nazwy wskazuje na pochodzenie z klasztoru stanięckiego oraz kancjonala (w tym przypadku źródło o sygn. St E), następnie pojawia się unikalny identyfikator liczbowy, wskazujący na kolejność występowania utworu w źródle (jest to zatem 22. w kolejności utwór z kancjonalu „E”), wreszcie podajemy tytuł ujednolicony utworu (bez polskich znaków).

W naszej analizie skupimy się wyłącznie na warstwie muzycznej, pomijając w tym miejscu relacje słowno-muzyczne¹³. Po dokonaniu tego zbiegu, możemy przystąpić do SAM różnych aspektów dzieła.

3.3.1. Melodyka

Pierwszym z badanych elementów będzie częstotliwość występowania interwałów melodycznych w poszczególnych głosach kompozycji, a także globalnie w całości badanego repertuaru, jak też osobno w konkretnych utworach. Stworzenie statystyki interwałów melodycznych pozwoli uzyskać interesującą informację o sposobie prowadzenia głosów (czy dominują skoki melodyczne, repetycje dźwięków, czy też głosy prowadzone są w sposób ciągły krokami sekundowymi). Rozpoczniemy od stworzenia globalnego profilu interwałów melodycznych dla repertuaru starszego (pieśni Josquina dostępne w JRP; psalmy Mikołaja Gomółki z 1580 roku) oraz późniejszego (choraly J. S. Bacha). Analizę interwałów melodycznych wykonać można za pomocą programu HT mint. Program zlicza wszystkie interwały, jakie pojawiają się w przebiegu melodycznym utworu. W zależności od wybranej opcji możemy potraktować interwały złożone jako proste (np. sprowadzić decymy do tercji), a także wyabstrahować kierunek intervalu (wznoszący — opadający) oraz jego jakość (np. tercja wielka lub mała). W globalnej analizie korpusów dzieł pominiemy kierunek oraz jakość intervalu¹⁴.

¹³ Zagadnienie to zostało omówione osobno.

¹⁴ Dla pieśni Josquina skrypt wygląda następująco: `extractx -I "*/text" Jos2* - serialize - mint -ad -s [_[] - ridx -H - grep -v "x\-\]" - sortcount -p.`

Tabela 3.1: Statystyka interwałów melodycznych

	Josquin	Gomböök	St E	L 1642	Bach
1	13.4	15.3	16.0	25.9	14.4
2	62.7	52.1	54.6	48.2	64.3
3	12.1	9.8	10.6	11.2	7.5
4	5.6	6.8	8.6	9.0	7.4
5	4.4	4.5	5.1	5.7	4.3
6	0.4	0.5	0.4	0.3	0.7
7	0.0	0.0	0.1	0.1	0.1
8	1.4	1.0	1.6	0.6	1.3
9	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
10	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0
11	0.0	0.0	0.0	0.0	0.0

Tabela 3.1¹⁵ pozwala nam dostrzec od razu kilka interesujących faktów. Przed wszystkim zauważalnie więcej repetycji dźwięków występuje w utworach z badanych kancjonałów. Pamiętajmy, że teoretycy renesansu odradzali stosowanie tego typu rozwiązań (zob. Feicht, 1962 i Judd, 2000). Jednocześnie, dla obydwu źródeł niższy jest odsetek kroków sekundowych, co oznacza, że generalnie melika jest mniej płynna. Także ta cecha oddala badany repertuar od stylistyki renesansowej. W przypadku chorałów Bacha wskaźniki te są — paradoksalnie — bliższe Josquinowi, co jednak można łatwo wyjaśnić. Dla czterogłosowych chorałów w opracowaniu lipskiego kantora charakterystyczne jest płynne prowadzenie głosów „najbliższą drogą”, czyli unikanie dużych skoków oraz repetycji (widać to wyraźnie w naszym zestawieniu: u Bacha współczynnik kroków sekundowych jest najwyższy).

Analiza powyższa stanowi uśrednienie dla wszystkich głosów kompozycji. Różnice powinny się ujawnić zwłaszcza dla poszczególnych głosów. Ponieważ w przypadku pieśni za Staniątek mamy do czynienia z różnymi typami obsadowymi (głównie trzy- i czterogłos.), zbadamy zawartość interwałów melodycznych dla głosów skrajnych. Głosy środkowe, stanowiące najczęściej wypełnienie harmoniczne, charakteryzują się zwykle

¹⁵ Większość tabel graficznych została stworzona za pomocą: <https://datawrapper.de/>

Tabela 3.2: Statystyka interwałów melodycznych dla glosu najniższego

Josquin	Gomółka	St E	L 1642	Bach
1 13.28	13.24	15.50	19.50	4.26
2 56.54	42.48	36.44	31.29	62.39
3 11.16	10.90	8.92	8.38	6.92
4 8.67	14.76	17.83	20.18	11.83
5 7.60	15.45	16.14	16.20	9.15
6 0.28	0.41	0.69	0.34	0.90
7 0.07	0.00	0.23	0.07	0.39
8 2.30	2.76	8.92	1.91	3.98
9 0.01	0.00	0.18	0.00	0.08
10 0.03	0.00	0.00	0.14	0.06
11 0.01	0.00	0.09	0.00	0.03
12 0.01	0.00	0.00	0.00	0.02

małym ambitus oraz wysoką zawartością kroków sekundowych i skoków tercji. Rozpoczniemy od zbadania głosu najniższego¹⁶ (zob. Tabela 3.2)¹⁷.

Tendencja do wyraźnie melodyjnego prowadzenia głosu basowego w twórczości Bacha ujawnia się tutaj jeszcze wyraźniej — jest bardzo mało repetycji, przy dużej liczbie kroków sekundowych. Nie dziwi większy odsetek skoków kwarty i kwinty — właśnie w ten sposób osiągany jest w głosie najniższym dźwięk *finalis* w kadencjach. Nas jednak interesuje, jak na te całości badanego repertuaru wygląda statystyka dla pieśni wieeloglosowych ze Staniątkiem. Otóż potwierdza się obserwacja wcześniejsza. Co ciekawe, dla całego repertuaru prowienieni polskiej typowy jest nieco większy odsetek kwint i kwart. Najprawdopodobniej wynika to z faktu, że mamy tu do czynienia (także w przypadku *Psalmów Mikołaja Gomółki*) z formami związanymi, w których występuje ścisłe powiązanie formy tekstu słownego z opracowaniem muzycznym. W efekcie na stosunkowo

¹⁶ Tym razem wpierw dokonamy wyodrębnienia głosu najniższego za pomocą komendy `extractx -s1 St_E*` (dla utworów z kancjonalu „E”. Opcja `-s` pozwala „wyciągnąć” daną kolumnę („spine”). Numer 1 oznacza głos pierwszy w kolejności, czyli w przypadku składni Humdrum — najniższy.

¹⁷ Zauważmy, że w statystyce dla poszczególnych głosów mogą pojawić się interwały, które nie figurują w tabeli zbiorczej. Wynika to z faktu, że z uwagi na ich znikomą ilość w statystyce wszystkich głosów ich odsetek wynosi promile (w naszych tabelach procenty podajemy po drugiego miejsca po przecinku).

małej przestrzeni pojawia się dużo kadencji, które — jak wspomniano — budowane są w głosie basowym za pomocą skoku kwarty lub kwinty. W kontekście kadencji warto odnotować wyraźnie większy odsetek skoków oktawowych w głosie basowym dla pieśni stanięckich. Wynika to ze specyficznego sposobu budowania kadencji, gdzie w głosie najniższym skokiem oktawowym powtarzany jest piąty stopień przed osiągnięciem *finalis*. Ilustruje to przykład 3.2.

Przykład 3.2: *Bądź wesoła Panno czysta* — kadencja

The musical score consists of four staves. The top staff (C) starts with a quarter note followed by eighth notes. The second staff (T) begins with a half note. The third staff (B) starts with a quarter note. The bottom staff (Oboe) starts with a half note. The lyrics are: "In Je - zu Chry - sta A - nio - le - mie - po - zdro -". The vocal parts sing in unison, while the Oboe part provides harmonic support.

Dla repertuaru kancjonalów benedyktynek polskich charakterystyczny jest też mniejszy odsetek kroków sekundowych, co potwierdza wcześniejszą, bardziej ogólną obserwację.

Zobaczmy, jak wygląda statystyka zawartości interwałów melodycznych dla głosu najwyższe¹⁸go (Tabela 3.3).

W odbiorze audytywnym to właśnie głos najwyższy jest szczególnie wyraźny, dlatego jego ukształtowanie w znacznym stopniu wpływa na wybór całego utworu. Tabela 3.3 pozwala zauważać, że pod względem prowadzenia tego głosu repertuar pieśni stanięckich nie odbiega znacznie od wskaźników typowych dla repertuaru referencyjnego. Wyraźnie jednak wyróżnia się na tym tle kolekcja pieśni sandomierskich, wykazując zwiększone użycie repetycji dźwięku, przy jednoczesnym zmniejszeniu odsetka kroków sekundowych. Dla pozostałych interwałów różnice są niewielkie i trudno na ich podstawie wyciągać jakiekolwiek kategoryczne wnioski.

¹⁸ Dla głosu najwyższe skrypt wygląda identycznie, jak w poprzednich przypadkach, przy czym rozpoczynamy od „wyciągnięcia” ostatniej kolumny, która w HX oznacza się symbolem \$. Skrypt zatem rozpoczynamy od polecenia `extractx -s "$"`.

Tabela 3.3: Statystyka interwałów melodycznych dla glosu najwyższego

Josquin	Gomółka	St E	L 1642	Bach
12.94	17.22	17.26	27.23	15.08
68.61	65.42	64.64	55.61	70.32
10.84	11.12	11.55	12.28	7.31
4.12	4.43	4.00	3.09	4.77
2.30	1.09	1.79	1.34	1.92
0.33	0.58	0.24	0.10	0.33
0.02	0.00	0.02	0.10	0.02
0.59	0.13	0.27	0.26	0.25
0.01	0.00	0.00	0.00	0.00
0.04	0.00	0.02	0.00	0.00

Jeszcze jednym z możliwych sposobów analizy, który pozwala uzupełnić opis melodyki o dodatkowy element, jest próba stworzenia katalogu powtarzających się ukształtowań melicznych. Wykorzystamy w tym celu raz jeszcze program mint łącząc go z programem HT context. Rozpatrzymy ukształtowania meliczne (abstrahujemy od wysokości dźwięków, analizując jedynie relacje między nimi)¹⁹. W przypadku L 1642 najczęściej powtarzającym się wzorem jest P1 P1 P1, czyli repetycja dźwięków (3,02%), następnie -m2 -M2 +M2, czyli sekunda mała i sekunda wielka w dół oraz krok sekundy wielkiej w górę (1,08%), a także -M2 -M2 -m2, czyli trzy kroki sekundowe w dół (1,08%). Dla kancionału St E trzy podstawowe wzory meliczne to kolejno: P1 P1 P1 (1,78%), -m2 -M2 -M2 (1,67%) oraz P1 -m2 +m2 (1,61%). Wziąwszy pod uwagę całkowitą liczbę wyróżnionych wzorów melicznych, odsetek 3,02% repetycji dla kancionału L 1642 należy uznać za wysoki.

Spróbujmy podsumować wyniki przeprowadzonej analizy. Dla wszystkich zbadanych przypadków okazało się, że repertuar wielogłosowej pieśni z kolekcji klasztoru benedyktynek stanięckich wykazuje pewne cechy charakterystyczne. Melodyka parti wokalnych rozpatrywanych zarówno w perspektywie ogólnej, jak i szczegółowo, wykazuje cechy nieco mniejszej

¹⁹ Skrypt: `serialize L_1642* - mint -s [_[] - ridx -H - context -n3 - grep -v r - sortcount -p - head -n5.`

płynności przy zwiększeniu ilości repetycji. Dotyczy to zwłaszcza utworów z kancjonalu L 1642 z Sandomierza, który — z uwagi na proveniencję oraz konkordancję — jest dla nas najważniejszym materiałem porównawczym. Warto zastanowić się nad źródłem wskazanych rozbieżności. Wykazują one ze sposobu, w jaki prowadzone są głosy analizowanych kompozycji, co jest efektem różnic stylistycznych związanych bezpośrednio z okresem powstania tych dzieł. Wyróżne zbieżności, jakie obserwujemy w przypadku repertuaru starszego (Josquin oraz Gomółka), wskazują na bardziej tradycyjny sposób budowania melodii, typowy dla stylistyki renesansowej. Cechami charakterystycznymi będą tu m.in. unikanie zestawiania skrajnych wartości rytmicznych²⁰ i prowadzenie melodii w sposób płynny, bez większych skoków²¹. W tym kontekście pierwszy etap naszej analizy wskazywałby na nieco późniejsze datowanie badanego repertuaru, co zasadniczo zgadza się z datowaniem samych źródeł. Rękopis kancjonalu St E został sporządzony w latach 1700–1705, zaś L 1642 z Sandomierza w drugiej dekadzie wieku XVIII²². Cechy, o których była mowa powyżej, powiązane są z fakturą analizowanych utworów.

3.3.2. Faktura

Badane wielogłosowe pieśni religijne z klasztoru stanięckiego to głównie opracowania trzy- i czterogłosowe. W materiale porównawczym (kancjonal L 1642) dominują opracowania czterogłosowe, obok kilkunastu trzygłosowych. Zagadnienie liczby głosów w danej kompozycji zostało omówione w podrozdziale 3.1.4 — przyjmując przedstawione tam założenia dotyczące sposobu liczenia głosów, zestawienie typów obsadowych wygląda jak w tabeli 3.4²³.

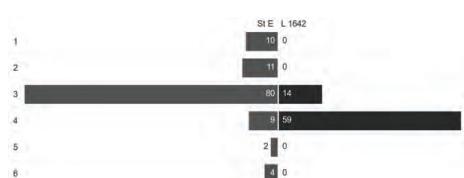
²⁰ Zagadnienie to zostanie omówione poniżej.

²¹ Właściwie dla całego analizowanego repertuaru odsetek skoków przekraczających kwintę jest nieznaczny.

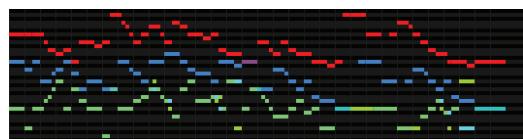
²² Na rękopisie pojawia się data 1721.

²³ Dla utworów z kancjonalu St E czasem nie sposób ustalić, czy najniższy głos stanowi jedynie organowe towarzyszenie, czy też jest integralną częścią kompozycji wokalnej. W związku z powyższym każdorazowo liczymy sumę wszystkich głosów.

Tabela 3.4: Statystyka typów obsadowych



Przyjrzyjmy się zatem fakturze analizowanych utworów. Można ją bardzo wyraźnie zilustrować za pomocą wykresu tzw. „rolki pianolowej”. Modele tego typu pozwalają obserwować wzajemne relacje głosów, strukturę utworu, śledzić ewentualne imitacje pomiędzy głosami, oraz uwzględnić strukturę rytmiczną. W funkcji heurystycznej są zatem bardzo przydatne. Za pomocą narzędzi HX można w prosty sposób wygenerować tego typu modele. W naszej analizie posłużymy się jednak programem, jaki powstał w ramach stazu autora niniejszego tekstu na Uniwersytecie Stanforda²⁴. W celu porównania narzędzi, przedstawimy przykładowe wykresy wygenerowane za pomocą obydwu programów (Przykłady 3.3 i 3.4).

Przykład 3.3: *Bądź wesoła Panno czysta* — model z programu pro11

²⁴ Modele generowane za pomocą tego programu są o wiele bardziej czytelne niż dworzone domyślnie przez program HX pro11. Program został stworzony w ramach projektu „Mobilność Plus”.

Przykład 3.4: *Bądź wesoła Panno czysta* — model z programu autorskiego

Na gruncie badanego repertuaru można wyróżnić kilka podstawowych typów opracowań. Najliczniejsze są stosunkowo proste opracowania, w których głosy poruszają się homorytmicznie. Charakterystyczne dla tego typu jest ścisłe powiązanie formy tekstu słownego z opracowaniem muzycznym. Kadencje pojawiają się w miejscu cezur formalnych w tekście słownym. Dobrym przykładem ilustrującym to zjawisko jest utwór *Ave Stella Matutina*.

Przykład 3.5: *Ave Stella Matutina* — kadencje w miejscach cezur formalnych tekstu słownego

Homorytmia w utworach pierwszego z wyróżnionych typów bywa rzadko zaburzona, szczególnie w kadencjach. Ten rodzaj faktury jest charakterystyczny dla dwu najbardziej rozpowszechnionych typów obsadowych, czyli dla utworów na cztery i na trzy głosy (niezależnie od tego, czy głos najwyższy to głos wokalny, czy organowe basso continuo). Głos wyższe prowadzone są zwykle równolegle (najczęściej w tercjiach) oraz pojawiają się dość liczne repetycje dźwięków. Opracowania takie, pomimo swojej prostoty, posiadają niekiedy wysokie walory artystyczne i charakteryzuje się atrakcyjną melodyką. Interesującym utworem tego typu jest

kompozycja Kazimierza Boczkowskiego *Ach drogie perły, czy też anonimowa pieśń Zdrowaś od Anioła, pozdrowieniaś miata*.

Omawiany typ faktury bardzo dobrze ilustrują dwa utwory, dla których przedstawimy modele w formie „rolki pianolowej” (Przykłady 3.6 i 3.7).

Przykład 3.6: *Zdrowaś od Anioła* — faktura



Przykład 3.7: *O Jezu jako ciężko skatowany* — faktura



W przykładzie 3.6 uwidacznia się niezwykle prosta faktura utworu, w którym w głosach wyższych niemal jedynie interwały harmoniczne to tercja i unison: 28 współbrzmień to tercje, 7 to unisony oraz 3 to sekundy (pojawiają się jako opóźnienia w kadencjach). Kolejnym zjawiskiem, na jakie od razu zwracamy uwagę, jest rozwarcie w aspekcie zakresu głosów wokalnych. Jest to typowe dla repertuaru wykonywanego przez zakonnice — zagadnienie to omawiamy w dalszej części rozdziału. W kolejnym przykładzie (nr 3.7) powtarzają się w zasadzie te same zjawiska, przy czym dla układu czterogłosowego. Model fakturalny ukazuje także w przypadku tego utworu jego szczególnie wyraźny podział formalny, podążający całkowicie za formą tekstu słownego. Podział ten podkreślany jest nie tylko zastosowaniem kadencji, ale także za pomocą pauz generalnych. Widzimy zatem, że utwór rozpada się na pięć wyraźnie oddzielonych odcinków, z których ostatni jest niemal dokładnym powtórzeniem czwartego, przy czym o tercję niżej. Jest to muzyczna figura retoryczna, zwana *anaphorą* (Bartel, 1997).

Drugi typ kompozycji, jaki możemy wyróżnić z uwagi na fakturę w badanym repertuarze, to opracowania z chorałowym *cantus firmus*. Rozwiązań takie są jednak spotykane niezwykle rzadko w omawianych kancjonałach. Zdarzają się oczywiście cytaty pieśni bądź melodii chorałowych, jednak zwykle są to krótkie motywy wplatane w strukturę utworu. Dokładne cytaty dłuższych fragmentów chorału pojawiają się jedynie w przypadku najbardziej znanych melodii, jak np. *Veni Creator Spiritus*. W obydwu badanych źródłach (St E oraz L 1642) znajdujemy opracowania tego tekstu z chorałowym *cantus firmus*.

Przykład 3.8: *Veni Creator* — fakтура



W przykładzie 3.8 możemy dostrzec melodię chorałową (głos środkowy), dla której kontrapunktem jest partia organów. Całości dopełnia głos najwyższy w kontrapunkcie swobodnym — jest to *contrapunctus floridus* ozdabiający głos środkowy. Kompozycje tego typu cechuje — oczywiście jedynie na tle badanego repertuaru — stosunkowo duża niezależność głosów.

Wreszcie ostatni typ opracowania, z jakim mamy do czynienia w naszym zbiorze, to utwory bardziej zaawansowane z punktu widzenia zasad kontrapunktu. Kompozycje te charakteryzują się większą niezależnością głosów, które prowadzone są także ruchem przeciwnym, pojawiają się imitacje, a kadencje wewnętrzne raczej mają podkreślić ciągłość tekstu słownego. Utworów trzeciego typu jest wśród kompozycji zawartych w badanych kolekcjach niezbyt wiele. Jeśli przyjrzeć się dokładniej całości interesującego nas repertuaru, to jest ich statystycznie więcej w kancjonale St E niż w stanowiącym materiał porównawczy kancjonale L 1642. Wynika to oczywiście z faktu, że zbiór ten jest o wiele większy, ale także repertuar w nim zawarty jest bardziej różnorodny i reprezentuje nieco wyższy poziom niż dość uproszczone (z pewnymi wyjątkami) pieśni kancjonala sandomierskiego. Za przykład kompozycji typu trzeciego

posłuży nam przywoływany już wcześniej utwór *Bądź wesoła Panno czysta* (zob. Przykład 3.4). Jest to bez wątpienia jedna z najbardziej interesujących kompozycji, jakie zachowały się w stanięckim klasztorze.

Imitacyjne prowadzenie głosów i duży udział ruchu przeciwnego (w kontraste do najczęściej spotykanego w badanych pieśniach — równoległego) sprawiają, że kompozycja ta technicznie jest najbardziej zaawansowana w całym zbiorze. Jest to także najbardziej jednolite opracowanie — pojawia się w nim zjawisko zwane *cadenza fuggita*, polegające na tym, że kiedy większość głosów kadencjonuje osiągając *finalis*, w jednym z głosów w tym samym momencie wprowadzany jest już nowy temat poddawany dalej imitacji. Tym sposobem kompozytor wprowadza czesury podkreślające podział tekstu, jednocześnie nie dezintegrując go zbyt wyraźnymi kadencjami.

Zanim przejdziemy do dalszej części SAM z wykorzystaniem narzędzi HT oraz HX warto odnieść się do zasygnalizowanego już zagadnienia zakresu (ambitus) głosów wokalnych. Pierwszym ważnym wskaźnikiem, jaki informuje nas o doborze głosów w kompozycji wokalnej, jest zestaw kluczów. Zestaw *chiavi naturali* pojawia się w kancjonale St E sporadycznie, zaś w kancjonale L 1642 nie pojawia się w ogóle. Dominują *chiavette*, wśród których w St E sześćdziesiąt pięć razy powtarza się zestaw C1–C1–F4, sześć razy C1–F4, trzy razy G2–C1–F4. Pozostałe zestawy występują mniej niż trzykrotnie (najczęściej są to unikalne w ramach źródła zestawienia). W kancjonale L 1642 dobór kluczów jest jeszcze mniej zdwywersyfikowany, bowiem w kompozycjach czterogłosowych jest to bez wyjątku zestaw C1–C1–C1–F4 (ewentualnie G2–C1–C1–F4) i analogicznie dla kompozycji trzygłosowych C1–C1–F4 lub G2–C1–F4. Zbadamy teraz zakres głosów dla wszystkich kompozycji za pomocą narzędzia HX *prange*²⁵.

²⁵ Dla utworów czterogłosowych z kancjonalu L 1642 skrypt wygląda następująco:
`prange --score L_1642_* - geteps > prange.eps`. Kod programu geteps można znaleźć w syllabusie kursu „Music 254/CS 275b Spring 2016” prowadzonego w CCARH na Uniwersytecie Stanforda. Skrypt dostępny jest pod adresem: <http://wiki.ccarh.org/images/7/75/Melody1.pdf>. Pełny syllabus znajduje się pod adresem <http://wiki.ccarh.org/wiki/Music\254/CS\275b\Spring\2016\Syllabus>.

Przykład 3.9: Zakres głosów dla utworów czterogłosowych z kancionału L 1642



Wykres przedstawiający ilustruje nie tylko zakresy (ambitus) poszczególnych głosów, ale także statystykę wystąpień dźwięków (słupki), oraz medianę dla wysokości dźwięków (na wykresie — cała nuta).

Przykład 3.10: Zakres głosów dla utworów trzygłosowych z kancionału St E



Przykłady 3.9 oraz 3.10 ukazują ambitus głosów dla najczęściej spotykanych typów obsady w naszych kancionałach. Modele te z uwagi na duży stopień generalizacji niestety fałszują nieco obraz. Oczywiście, można na ich podstawie wynioskować, w jakim paradygmacie znajduje się całość badanego repertuaru. Stosunkiem podaje się jednak wyznaczenie typów, wśród których — jak w przypadku faktury — pewne zdecydowanie dominują, inne zaś stanowią odstępstwo od reguły.

Możemy się spodziewać, że w badanym aspekcie da się zaobserwować rozwarcie analizowanych kompozycji — problem ten sygnalizowany był już wcześniej i jest dobrze zilustrowany w przykładach 3.6 oraz 3.7. W efekcie naszej analizy dają się wyodrębnić dwa zasadnicze typy obsady, dla których ambitus głosów mieści się w rejestrach charakterystycznych dla *chiavi naturali* oraz dla *chiavette*. Pierwszy typ jest w zdecydowanej mniejszości — częściej pojawia się w pieśniach z kancionału St E. Dobrą jego egzemplifikacją jest wykres dla utworu *Martine Sancte Pontifex*²⁶.

²⁶ Jest to dobry przykład dystrybuacji głosów, ale nie samej obsady, która jest mniej typowa.

Przykład 3.11: Zakres głosów dla utworu *Martine Sancte Pontifex*

Model 3.11 został wygenerowany za pomocą udoskonalonego skrypcji prange i pozwala obserwować nie tylko zakres i statystykę dźwięków, ale także ambitus dla wszystkich głosów²⁷. Interesujące jest rozlokowanie głosów w partyturze, które pozwala wyciągać pewne wnioski dotyczące samego rękopisu oraz sposobu jego powstania.

Przykład 3.12: *Martine Sancte Pontifex* — kk.12v–13r rkp. St E

W źródle głosy nie zostały nazwane (poza oznaczeniem „organo”, dopisany prawdopodobnie później nad partią basso continuo), natomiast nie są one rozmieszczone „po kolei”, czyli według ambitus. Sytuacja taka powtarza się kilkakrotnie w kancjonale St E, co mogłoby sugerować, że został on skompilowany na podstawie wcześniejszych zapisów umieszczonych w tym samym miejscu.

²⁷ Skrypt powstał w ramach prac w projekcie „Mobilność Plus”. Oprócz wspomnianych powyżej różnic, jest nieco bardziej klarowny pod względem graficznym — m.in. nazwy głosów zostały oznaczone kolorami odpowiadającymi kolorom z wykresu faktury proll.

czonych w osobnych ksiągach głosowych. Jeśli abstrahować od samego układu głosów w zapisie partyturowym, okazuje się, że ich dobór z uwagi na ambitus jest równomierny: mieścią się w ambitus oktawy (z wyjątkiem basu), a mediana dla statystyki dźwięków wskazuje na oscylowanie partii pośrodku rejestru.

Przykład 3.13: Zakres głosów dla utworu *Zdrowaś od Anioła*



Drugi, najpowszechniejszy, sposób doboru głosów to zestawienie rejestrów wysokich z głosem basowym (zob. także Przykłady 2.6 i 2.7). Jako że mamy do czynienia z repertuarem kopowanym i tworzonym na potrzeby klasztorów żeńskich, dominacją tego rozwiązania wydaje się oczywista. Otwarte pozostaje jednak pytanie, czy rozwarstwienie w zakresie ambitus głosów to efekt intencjonalnego działania kompozytora, czy skutek dostosowania utworu do określonych potrzeb poprzez dokonanie transpozycji wybranych partii. Jeśli porównać wykresy ambitus badanych kompozycji z analogicznymi do nich wykresami dla pieśni Josquina, *Psalmów* Mikołaja Gomółki czy chorałów Bacha, w każdym przypadku okaże się, że choć wyjątki się zdarzają, dominuje zrównoważony model. Innymi słowy, jeśli w korpusie dzieł wymienionych powyżej kompozytorów pojawiają się specyficzne zestawy kluczy (zakresy głosów), to fakt taki znajduje swoje poza użytkowe uzasadnienie (np. treścią tekstu słownego). Tymczasem w przypadku wielogłosowego repertuaru pieśni benedyktynek o dobiorze głosów decydują — co zrozumiałe — względy pragmatyczne. Jak widać na przykładzie kancjonalu St E, kryterium może być też wysoka jakość artystyczna kompozycji, nawet jeśli dobór głosów może rodzić trudności wykonawcze.

3.3.3. Współbrzmienia i tonalność

Istotnymi elementami określającymi stylistykę kompozycji, a także pozwalającymi wnioskować na temat przybliżonego datowania utworu, są zawartość interwałów harmonicznych oraz tonalność. HT oraz HX oferują spektrum narzędzi umożliwiających badanie zawartości interwałów harmonicznych, a także tworzenie modeli tonalnych (zob. Przykład 3.14). Jednym z tych narzędzi jest program `hint`²⁸, za pomocą którego możemy uzyskać statystykę interwałów harmonicznych. Program pozwala nie tylko określić stopień generalizacji (np. pominąć jakość interwału), ale także doprecyzać sposób liczenia (np. liczyć interwały wyłącznie pomiędzy siedzącymi głosami lub wykonać obliczenia dla wszystkich możliwych kombinacji). Jeśli w analizie przydatne miałyby być także badanie dźwięków przejściowych, możemy „wypełnić” harmonię za pomocą programu `ditto`, który uzupełnia piony harmoniczne o dźwięki poprzednie. W naszej analizie skupimy się jednak wyłącznie na współbrzmieniach „pełnych”. Pierwszym krokiem analizy będzie sporządzenie statystyki wszystkich współbrzmień występujących w badanym materiale²⁹.

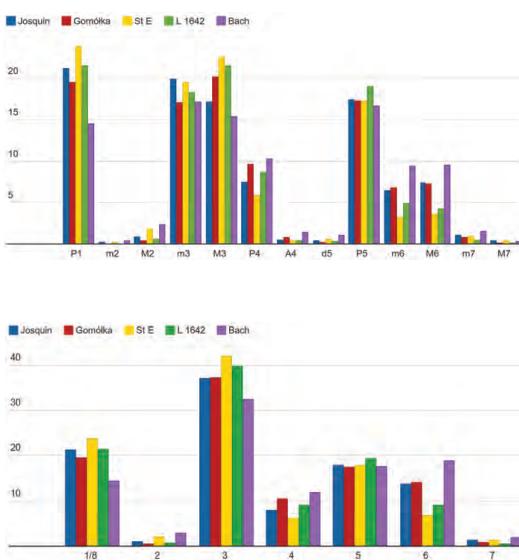
Współbrzmienia unisonu/oktawy pojawiają się statystycznie najczęściej w repertuarze pieśni w kancjonale St E³⁰. Częściowo może to wynikać z obecności *basso seguente*, kiedy partia towarzyszenia organowego w zasadzie dubluje najniższy głos wokalny. W skali całego zbioru nie jest to jednak czynnik szczególnie istotny, ponieważ unisony stanowią zaledwie 2,5% wszystkich współbrzmień, jakie występują pomiędzy głosem

²⁸ Nazwa pochodzi od „harmonic interval”.

²⁹ Dla chorałów Bacha skrypt będzie wyglądał następująco: `hint -ac chór* - serialize -c -ridx -H - grep -v „r\---“ sortcount -p`. Oznacza to kolejno wykonanie następujących czynności: obliczenie interwałów, stworzenie jednego ciągu wynikowego, usunięcie nirelevantnych elementów składni Humdrum, usunięcie pauz i pustych elementów, sporządzenie statystyki.

³⁰ W Przykładzie 3.15 górnego wykres to statystyka interwałów harmonicznych wraz z podaniem ich jakości, gdzie P oznacza interwał czysty („perfect”), A zwiększyony („augmented”), d zmniejszony („diminished”), m mały („minor”), M wielki („major”). Wykres dolny ukazuje statystykę interwałów harmonicznych z pominieniem ich jakości.

Przykład 3.14: Statystyka interwałów harmonicznych



najniższym a kolejnym w utworach z tego źródła³¹. Ponadto w przypadku opracowań prostszych (których pewna ilość również znajduje się w tym zbiorze), niejednokrotnie interwał oktawy lub unisonu pojawia się pomiędzy głosami częściej niż tylko w kadencjach. Dobrą egzemplifikacją takiego typu opracowania jest utwór *Pange lingua gloriosi* z kancjonalu St E (zob. Przykład 3.15).

³¹ Skrypt: extractx -s"1,2" St_E_* - hint -dc - ridx -H - grep -v "-" - grep -v r - sortcount -p.

Przykład 3.15: *Pange lingua gloriosi*, t. 1–7

Canto
Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si glo - ri - o - si

Alto
Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si glo - ri - o - si

Basso

Zastanawiający jest też mniejszy odsetek współbrzmień kwarty (zwłaszcza w St E) oraz seksty w repertuarze benedyktynek na tle materiału referencyjnego. Najprawdopodobniej wynika to ze sposobu prowadzenia głosów — są one od siebie w dużym stopniu zależne (z uwagi na przewagę ruchu równoległego) przy jednoczesnym uproszczeniu języka harmonicznego i oparciu go na współbrzmieniach akordowych. Zgodnie z oczekiwaniami, interwały kwarty zwiększonej i kwinty zmniejszonej pojawiają się rzadko, przy czym nieco częściej w St E niż L 1642. Podobnie rzecz się ma z septymą i sekundą wielką.

W wieku XVII obserwujemy tendencję do rozluźnienia zasad kontrapunktu. Wynikalo to poniekąd z pojawienia się nowej stylistyki *seconda pratica*, na gruncie której dysonans stał się jednym ze środków wyrazu. Jednak również istotne znaczenie miało odchodzenie od systemu skal kościelnych i kształtowanie się nowych zasad harmonicznych. Jedną z konsekwencji następujących wtedy przemian było swobodniejsze podejście do problemu równoległych konsonansów doskonałych. W szczególności dotyczy to kwint równoległych. W rodzinie twórczości wieku XVII można zaobserwować dość dużą tolerancję dla tego typu współbrzmień³². Dla repertuaru pieśni trzygłosowych, których — przypomnijmy — w kancjonale L 1642 jest czternaście, analiza wykazuje obecność 13 kwint równoległych w 7 utworach. Dla pieśni czterogłosowych są to odpowiednio 103 równoległości w 29 kompozycjach. Najwięcej, bo aż 16 kwint równoległych odnajdujemy w kompozycji *Benedic Domum*, przy czym jest to dość długi (jak na tę kolekcję) utwór liczący 68 tantów.

³² Repertuar czterogłosowy można badać pod kątem zasad kontrapunktu za pomocą programu HX chorck. W przypadku repertuaru na inną liczbę głosów, niezbędne jest posłużenie się bardziej skomplikowanym skryptem HT (instrukcja na stronie dokumentacji pod adresem: <http://www.humdrum.org/guide/ch01/?highlight=parallel>).

Co ciekawe, w najdłuższym utworze *Hodie Christus natus est*, liczącym 113 taktów, jest tylko jedna kwinta równoległa. Tymczasem w krótkim, bo zaledwie 32-taktowym *I ktoż jest tak bardzo odnajdujemy* aż 9 kwint równoległy. W kancjonale „E” w repertuarze czterogłosowym udało się odnaleźć 6 kwint równoległy w 4 utworach (spośród wszystkich 9 kompozycji na tę obsadę). Wśród utworów na trzy głosy, narzędzi HT pozwoliły zlokalizować 99 kwint równoległy w 52 kompozycjach. Najwięcej (11) w najdłuższym utworze, 322-taktowym *Magnificat*. Podsumujmy: wśród kompozycji trzy- lub czterogłosowych znajdujących się w kancjonale St E odnaleźliśmy 105 kwint równoległy, podczas gdy dla analogicznych utworów z kancjonalu L 1642 równoległości jest 116. Należy jednak odnotować, że proporcje utworów „skażonych” kwintami równoległyymi są jednak korzystniejsze dla kancjonalu sandomierskiego. Spośród wszystkich analizowanych kompozycji niemal 38% w ogóle ich nie zawiera, podczas gdy dla kancjonalu St E jest to odpowiednio 27%, czyli wyraźnie mniej. Tymczasem np. dla chorałów Bacha całkowita liczba kwint równoległy (a poddany analizie korpus obejmuje 371 utwórz) wynosi zaledwie 36 (w 35 kompozycjach, co oznacza, że ponad 90% chorałów jest wolnych od tego typu paralelizmów).

Jeszcze jedną interesującą opcję analityczną daje program HX c int³³. Posiada on bardzo szerokie spektrum opcji, my posłużymy się jedną z nich – –raw. W ten sposób możemy ustalić najczęstsze typy połączeń pomiędzy głosami. Przykładowo, dla wszystkich 371 badanych chorałów Bacha najczęściej spotykany modułami kontrapunktycznymi są: 5–26, oraz 625. Zapis ten oznacza, że najczęstsze połączenie współbrzmień to kwinta rozwiązana krokiem sekundowym w dół na sekstę, oraz ruch odwrotny, seksta przechodząca krokiem sekundowym w górę na kwintę³⁴. Dziesięć najczęściej spotykanych modułów dla St E oraz L 1642 ukazuje Tabela 3.5, w której uwzględniliśmy także górnny interwał melodyczny, tzn. 3 -2 -2 3 oznacza równoległy ruch tercji w dół o sekundę, zaś 3 1 2 4 przejście z tercji na kwartę, gdzie dolny dźwięk jest powtarzany.

³³ Nazwa pochodzi od „composite intervals”.

³⁴ Połączenie 5–26 pojawia się w chorałach 1711 razy, co stanowi 2,3% wszystkich modułów. W chorałach można odnaleźć 74489 odrębnych modułów, z czego 18 posiada więcej niż 1000 wystąpień.

Tabela 3.5: Najczęstsze moduły kontrapunktyczne — kancjonaly St E i L 1642

%	St E	%	L. 1642
4.2	3 -2 -2 3	3.51	3 -2 -2 3
4.04	3 2 2 3	3.47	3 1 1 3
2.92	3 1 1 3	3.12	3 2 2 3
1.86	10 1 1 10	2.17	3 1 2 4
1.79	10 -5 2 15	1.88	15 1 1 15
1.66	12 1 1 12	1.6	4 2 1 3
1.43	12 2 -2 10	1.53	12 1 1 12
1.42	3 2 -2 1	1.53	10 -5 2 15
1.22	11 1 -2 10	1.34	3 -2 1 4
1.19	10 -4 -2 12	1.33	4 1 -2 3

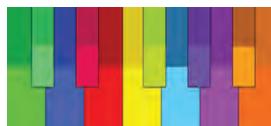
Statystyka modułów kontrapunktycznych dla badanych kancjonałów potwierdza dominację równoległego ruchu tercjowego. Najczęściej spotykanymi rozwiązańami w obydwu źródłach są: równoległy ruch trzeciego sekundę w dół (3 -2 -2 3), ruch odwrotny (3 2 2 3) oraz repetycja tercji (3 1 1 3). W sumie ruch równoległy trzeciego w St E stanowi aż 8,24%, zaś w L 1642 6,98% wszystkich rozwiązań. Jest to odsetek bardzo znaczący, zwłaszcza w porównaniu do repertuaru referencyjnego. Program cint pozwala też zbadać dywersyfikację połączeń pomiędzy głosami, tzn. liczbę unikalnych rozwiązań. W przypadku twórczości Bacha jest to — jak wspomniano powyżej — 74489 modułów, dla Josquina 1613, dla kancjonałów odpowiednio: St E — 773, L 1642 — 646. Oczywiście badany repertuar jest o wiele mniejszy ilościowo, niemniej zaobserwowane dysproporcje potwierdzają tezę, że mamy do czynienia z twórczością o mniejszym stopniu zaawansowania kontrapunktycznego.

Kolejnym, niezmiernie ważnym krokiem naszej analizy będzie badanie tonalności. Rozpocznijemy od wskazania dźwięków *finalis* dla każdego z utworów. Zdecydowanie przeważającym ilościowo typem *finalis* dla kancjonalu L 1642 jest G, następnie F oraz A. Dla kancjonalu St E są to odpowiednio G, F, C, A, D (bez wyraźnej przewagi), co po raz kolejny potwierdza, że repertuar pieśni stanięckich jest o wiele bardziej zróżnicowany niż pieśni z Sandomierza.

Kwestia tonalności badanych kompozycji w większości przypadków nie jest zbyt skomplikowana — zwłaszcza w przypadku L 1642 mamy do czynienia z przewagą utworów dających się interpretować w ramach sys-

temu dur-moll. Także utwory reprezentujące starszy typ tonalności (jak np. *Bądź wesoła Panno czysta, czy Tobie nad pomysły*) wykazują dużą stabilność tonalną³⁵. Tonalność utworu można zilustrować za pomocą modelu mkeyscape generowanego za pomocą narzędzi HX³⁶.

Przykład 3.16: Legenda tonacji wykresu mkeyscape



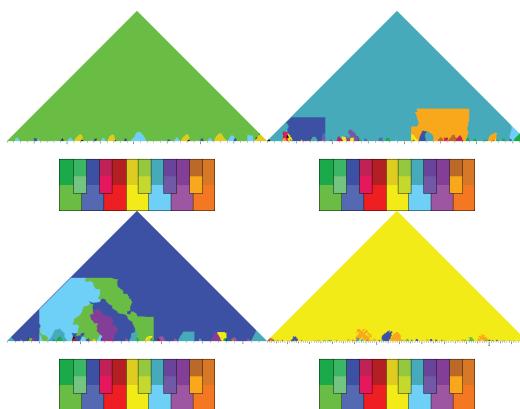
Generowany w formie trójkąta model ukazuje analizę tonalną, gdzie poszczególne kolory oznaczają daną tonację. Odcienie jaśniejsze zarezerwowane są dla trybu durowego, ciemniejsze — molowego. Kolory odpowiadają tonacjom, co uwidoczniono w Przykładzie 3.16 stanowiącym legendę tonacji. U podstawy trójkąta umieściliśmy kreski oznaczające kolejne taki. Model należy interpretować następująco. Najniższy poziom ukazuje bezpośrednie następstwo kolejnych akordów. Przenosząc się o poziom wyżej, uzyskujemy obraz tonacji pełniących strukturalnie ważniejszą funkcję w utworze. Na szczytce diagramu powinna być odzwierciedlona tonacja zasadnicza utworu. Analizę z wykorzystaniem programu mkeyscape można przeprowadzać definiując różne profile ważenia oparte na wybranych koncepcjach analizy tonalnej. Wykresy tonalne sporządzane są przez algorytm Krumhansl-Kessler (Krumhansl i in., 1984), obliczający współczynnik korelacji liniowej Pearsona pomiędzy histogramem klas wysokości dźwięków a zdefiniowanymi uprzednio profilami dla trybu durowego i molowego. Jak już wspomniano uprzednio (zob. 3.1.5), predefiniowane profile dostosowane są do analizy tonalności dur-moll, co może budzić wątpliwości natury metodologicznej w przypadku analizy repertuaru starszego. Jednak uproszczenie języka harmonicznego, jakie

³⁵ Na przykład spośród czterech kadencji w utworze *Bądź wesoła Panno czysta* trzy budowane są do D (czyli *finalis*), a tylko jedna do G.

³⁶ Dla pieśni z kancjonalu St E skrypt wygląda następująco: `for i in St_E*; do; mkeyscape -ln --trim $ > 'basename $.krn'.png.`

możemy obserwować w większości analizowanych utworów, umożliwia nam — z pewną dozą ostrożności — wykorzystanie m_{key}scape. Bez wątpienia modele takie pozwalają w sposób niezwykle wyraźny zaprezentować strukturę tonalną kompozycji, wskazać na korelację pomiędzy tonalnością poszczególnych części utworu a jego formą oraz wykazać stabilność tonalną utworu bądź jej brak. Nie będziemy w tym miejscu prezentować modeli tonalnych dla wszystkich badanych utworów, skupiając się raczej na wyznaczeniu podstawowych typów, charakterystycznych dla repertuaru wielogłosowej pieśni benedyktynek polskich. Najbardziej rozpowszechnione typy struktury tonalnej ilustruje Przykład 3.17.

Przykład 3.17: Modele podstawowych typów tonalnych



Pierwszy typ, reprezentowany przez utwór *Omni die dic Mariae* (model po lewej stronie), charakteryzuje całkowita stabilność tonalna wyrażająca się w dominacji tonacji zasadniczej w całym przebiegu kompozycji. Wszelkie zmiany harmoniczne polegają jedynie na następstwie kolejnych akordów, z których każdy można interpretować w ramach głównej to-

nacji. Drugi typ, którego dobrą ilustracją jest kompozycja *Martine Sancte Pontifex* (model po prawej), także cechuje stabilność tonalna, jednak w jego ramach można wyróżnić odcinki, w których następuje modulacja. W przypadku omawianego utworu jest to modulacja do nieodległych od głównej tonacji (g-moll) dominanty molowej (d-moll) oraz toniki trzeciego stopnia (B-dur). Wreszcie trzeci typ (model w lewym dolnym rogu) — reprezentowany przez utwór *Bądź wesoła Panno czysta* — to niezbyt liczne kompozycje o bardziej zaawansowanej strukturze tonalnej, choć także w tym przypadku nie sposób mówić o braku stabilności. Jak widać, zastosowanie bogatszego zestawu środków techniki kontrapunktycznej nie musi z konieczności prowadzić do komplikacji harmonicznych. Spójrzmy na czwarty model (w prawym dolnym rogu). Jest to model dla utworu *Alma Redemptoris Mater* Josquina des Prez, który to utwór nie doszło, że jest bez porównania dłuższy (liczy 116 taktów) podczas gdy np. *Bądź wesoła Panno czysta* tylko 32), to jeszcze jest kompozycją o szerokim spektrum środków polifonicznych. Tymczasem model tonalny tego utworu wykazuje niezwykłą prostotę, co wynika z dużej stabilności tonalnej.

Przeprowadzona analiza potwierdza heurystyczną przydatność modeli mkesycape, nawet jeśli zastosować to narzędzie do badania repertuaru starszego, wykraczającego poza system dur-moll. Oczywiście w przypadku kompozycji Josquina trudno nie uznać, że interpretowanie *modus* utworu w kategoriach tonacji C-dur jest anachroniczne, niemniej jeśli abstrahować od semantycznego aspektu analizy tonalnej i skupić się na strukturze (relacjach harmonicznych), można dokonywać interesujących obserwacji.

Analogiczne do przeprowadzonego wcześniej postępowanie, mające na celu zbadanie dywersyfikacji współbrzmień, można wykonać za pomocą programu HX tntype. Program pozwala na zbadanie jakości współbrzmień, wychodząc od trójdźwięku. Dzięki temu możemy sporządzić statystykę najczęściej występujących rodzajów akordów: np. akordu durowego, molowego, akordów zmniejszonych, septymowych etc. Rozpoczniemy od zbadania zróżnicowania współbrzmień w ramach badanego materiału³⁷. Liczby te wynoszą odpowiednio: 75 (Josquin), 50 (Gomół-

³⁷ Skrypt dla L 1642: tntype -D L 1642* - ridx -H - sortcount -wc -1.

ka), 42 (St E), 34 (L 1642), 58 (Bach). Wyniki w tym przypadku w zasadzie pokrywają się z zakładaną chronologią dzieł — wyjątkiem są chorąły Bacha, co jednak wynika z techniki stosowanej przez kompozytora. Należy jednak sądzić, że poziom dywersyfikacji akordowej to kolejny z czynników wskazujących raczej na stopień zaawansowania warsztatowego — zauważmy, że większość zbadanych do tej pory przy użyciu SAM elementów dzieła potwierdza tezę, że repertuar pieśni sandomierskich reprezentuje typ dość prostych opracowań.

Za pomocą `tntype` możemy też sprawdzić, który z trybów (dur-moll) dominuje wśród współbrzmień akordowych³⁸. Okazuje się, że dla kancionału St E odsetek akordów wielkotercyjowych wynosi 25,92%, zaś małotercyjowych 6,69%. Dla kancionału L 1642 wskaźniki te to odpowiednio 40,76% (akordy wielkotercyjowe) i 23,14% (małotercyjowe). Obserwacja ta nie tylko pozwala stwierdzić zdecydowaną przewagę trybu durowego, ale także po raz kolejny potwierdzić, że kancionał St E zawiera repertuar o bogatszym spektrum środków harmonicznych. Zauważmy bowiem, że aż 63,9% współbrzmień występujących na gruncie źródła L 1642 daje się jednoznacznie interpretować jako współbrzmienia akordowe, podczas gdy dla St E współczynnik ten wynosi zaledwie 31,98%. Świadczy to o wyraźnym akordowym sposobie budowania harmonii w większości pieśni z Sandomierza, co może sugerować ich późniejszą proveniencję.

Kończąc rozważania dotyczące współbrzmień oraz tonalności, zwróćmy uwagę na jeszcze jeden istotny element, jakim jest kształtowanie najbliższego głosu kompozycji jako podstawy harmonicznej. Podobną analizę przeprowadziliśmy już wcześniej dla ogólnego głosów. Spróbujmy wyrobić najbardziej charakterystyczne ukształtowania meliczne głosu basowego.

Tabela 3.6: Wzory meliczne głosu basowego

%	St E	%	L 1642
0.34	-P5 +M2 +M2 +M2 +m2	0.47	-P5 +M2 +M2 +m2 +M2
0.29	P1 -P5 +M2 +M2 +M2	0.39	-P4 P1 +P4 P1 -P4
0.24	+M2 +M2 +m2 -m2 -P5	0.39	P1 -P5 P1 +P5 P1
0.24	P1 P1 P1 P1 P1	0.39	+M2 +M2 +m2 +M2 +M2
0.2	+M2 +M2 +M2 +m2 -m2	0.31	+P8 -P4 -m3 -M2 -M2

³⁸ Skrypt: `tntype -D St_E* -ridx -H -sortcount -p -head`.

Po raz kolejny okazuje się, że odsetek powtarzalności pewnych wzorów jest wyższy dla L 1642 (zob. Tabela 3.6). Interesujące, że w obydwu przypadkach najczęściej powtarza się wzór oparty na skoku kwinty w dół, po którym następuje pochód sekundowy w góre.

Przykład 3.18: *O Jezu jakoś ciężko skatowany* (L 1642) — wzór meliczny w glosie basowym, t. 12–13



Ostatnim elementem kompozycji, jaki poddamy SAM przed zaprezentowaniem wniosków z analizy, będzie metro-rytmika.

3.3.4. Metro-rytmika

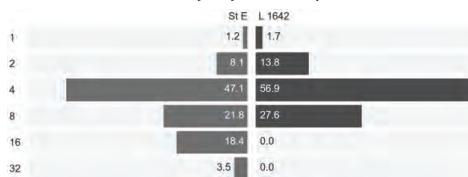
Charakterystyczną cechą dzieł utrzymanych w starym stylu, uderzającą szczególnie w odbiorze audytywnym, jest ich spokojna powaga, brak zaskakujących kontrastów, płynne i eleganckie linie melodyczne, dość wyraźne cezury. Efekty takie osiągane są poprzez stosowanie większych wartości rytmicznych, unikanie skoków i prowadzenie linii melodycznej ruchem łącznym, niewprowadzanie interwałów charakterystycznych w przebiegu, oszczędne stosowanie pauz. Podstawową wartością jest półnuta, częste są też całe nuty i *notae breves*, czy *longae*. Rozwijanie rytmiki na sposób renesansowy polega nie na zestawianiu kontrastowo wartości długich z krótkimi, lecz płynnym przechodzeniu od najdłuższych do drobniejszych. Rozpoczniemy naszą analizę od zbadania doboru metrum³⁹. W kancjonale L 1642 — jak można było zakładać w świetle wcześniejszych ustaleń — obserwujemy mniejszą różnorodność pod tym względem: 64,13% utworów utrzymanych jest w metrum 2/2, 27,17%

³⁹ Analiza obejmuje nie tylko główne metrum, ale także wszystkie jego ewentualne zmiany w utworze. Skrypt: `grep '*M' St_E_* - sed 's/\^.*//g' - sortcount -p`.

w 3/1 i 8,7% w 3/2. W St E wskaźniki te kształtują się nieco inaczej: 61,17% 2/2, 33,98% 3/2, 1,94% 3/1, 1,94% 3/4 oraz 0,97% 6/8. Charakterystyczna jest przewaga utworów utrzymanych w metrum dwudzielnym w obydwu źródłach.

Sprawdzmy także badany repertuar pod kątem doboru wartości rytmicznych. Pomoże nam w tym program `minrhy`, który wyszukuje najmniejszą obecną w kompozycji wartość rytmiczną⁴⁰.

Tabela 3.7: Najmniejsze wartości rytmiczne



Widzimy, że w kancjonale L 1642 w ogóle nie pojawiają się trzydziestowójkę ani szesnastki. Dla niemal 57% utworów najmniejszą w ogóle występującą wartością rytmiczną jest čwierćnuta, co świadczy o dość małej ruchliwości głosów. Różnice pomiędzy badanymi źródłami okażą się jeszcze wyraźniejsze, jeśli sporządzmy statystykę wystąpień poszczególnych wartości rytmicznych (gdzie 0 to nuta *brevis*, 1 cała nuta itd.).

Tabela 3.8: Statystyka wartości rytmicznych



⁴⁰ Skrypt: `minrhy L_1642* - sed 's/\^.*://g' - sortcount -p`.

Dla wszystkich utworów tego źródła największe wartości, jak *brevis*, cała nuta oraz półnuta, stanowią 87% wszystkich wartości rytmicznych, gdy tymczasem dla kancjonalu St E jest to niecałe 67%. Można zatem postawić tezę, że repertuar pieśni w kancjonale L 1642 reprezentuje bardziej zachowawczy typ pod względem doboru wartości rytmicznych.

3.3.5. Podsumowanie

Przeprowadzona powyżej analiza porównawcza repertuaru pieśni wielogłosowych ze zbiorów benedyktynek polskich miała na celu nie tylko dokonanie bliższej charakterystyki badanych utworów oraz zaprezentowanie ich w szerszym kontekście. Nie mniej istotnym powodem było podjęcie próby zastosowania metodologii w zasadzie niewykorzystywanej na gruncie polskiej muzykologii. Podstawowe pytania, jakie rodzą się podczas badań repertuaru muzyki polskiej wykorzystujących narzędzia skomputeryzowanej analizy muzycznej HT oraz HX, dotyczą metodologicznej zasadności takiego działania. Można bowiem podnieść co najmniej kilka wątpliwości.

Pierwsza i zarazem najbardziej podstawowa dotyczy nie tyle przydatności samych narzędzi, co ich zastosowania do analizy stosunkowo jedynak małego korpusu dzieł. Próby dokonywania generalizacji na podstawie ograniczonego materiału z konieczności narażone są na ryzyko wszelkich błędów typowych dla rozumowań indukcyjnych. Twórcy bazy JRP w swoich badaniach mogą opierać wnioskowania na bez porównania bogatszym zbiorze transkrypcji. Baza JRP obejmuje ponad 700 kompozycji, przy czym sporą ich część to — w przeciwnieństwie do pieśni benedyktynek — obszerne opracowania mszalne, rozbudowane motety etc. Pojęcie o rozmiarach dostępnego materiału daje prosta statystyka absolutnej liczby nut dla całego dostępnego repertuaru. W przypadku JRP jest to imponująca liczba 1176222 nut, podczas gdy dla całego zbioru badanych przez nas pieśni to 25669 nut. Można powiedzieć, że wziąwszy pod uwagę czas trwania obydwu projektów, nie jest to wynik zły — JRP został zapoczątkowany w 2010 roku, zaś jego kierownik od początku dysponuje sifami studentów Wydziału Muzyki Uniwersytetu Stanforda; MBP to projekt rozpoczęty w roku 2014 i realizowany w zasadzie jednoosobowo. Należy również zauważać, że prace nad transkrypcjami na gruncie JRP są w dużym stopniu zautomatyzowane i polegają na skanowaniu starszych wydań

dziel kompozytorów renesansowych, rozpoznawaniu znaków OCR⁴¹ oraz weryfikacji z zapisami źródłowymi. W przypadku MBP jest to niemożliwe, ponieważ opieramy się tylko na materiale rękopisimy, którego OCR-owanie jest niemożliwe. Czy zatem jesteśmy uprawnieni do stosowania generalizacji w odniesieniu do repertuaru z bazy MBP?

Wydaje się, że działanie takie ma swoje uzasadnienie. Co prawda sam korpus analizowanych dzieł nie jest wielki, niemniej dostępny jest spory materiał referencyjny (chociażby JRP, ale nie tylko). Badania muzykologiczne z wykorzystaniem SAM są prowadzone od lat w najlepszych ośrodkach uniwersyteckich na świecie, w efekcie czego badacze mają dostęp do ogromnej ilości materiałów. Przykładem może tu być analogiczny do HT oraz HX projekt *Music21*, którego autorzy również udostępniają dużą liczbę danych (w formacie MusicXML). Z pewną dozą ostrożności można więc przyjąć, że przeprowadzone wcześniej wnioskowania są uzasadnione. Owa ostrożność powinna dotyczyć pogłębianej refleksji towarzyszącej analizie — całkowite zaufanie danym generowanym przez komputer może być szczególnie zwodnicze nie tyle z powodu ich jakości, co raczej z uwagi na konieczność osadzenia ich w szerszym kontekście badawczym. Na przykład analizując i porównując dane wynikowe uzyskane na podstawie komputerowej obróbki symbolicznych zapisów nutowych Humdrum, staraliśmy się każdorazowo nie tylko odnieść do materiału referencyjnego, ale także uzasadnić obserwowane rozbieżności. W tym przypadku niezwykle pomocna była znajomość dat sporządzenia rękopisów (w przypadku kancjonałów) czy daty druku *Psalmów Gomółki*, lub dat życia kompozytorów (Josquin, Bach). Zauważmy, że wszystkie uzyskane wyniki zgadzają się bądź z chronologią dzieł, bądź były zgodne z naszą wiedzą na temat technik kompozytorskich stosowanych przez kompozytorów (to np. uzasadnia pewne zbieżności pomiędzy chorałową twórczością Bacha a repertuarem renesansowym).

Druga wątpliwość związana z przeprowadzoną analizą dotyczy sensowności stosowania skomplikowanych operacji analitycznych w odniesieniu do niewielkiego (więc dającego się uporządkować bez konieczności wykorzystania komputera) materiału oraz — co szczególnie istotne — korpusu dzieł reprezentującego uproszczony język muzyczny. W przy-

⁴¹ „Optical Character Recognition”.

woływanym wcześniej wystąpieniu konferencyjnym Jessego Rodina oraz Clare Bokulich (Rodin i Bokulich, 2012) autorzy zadają pytanie: „Jaki obraz historii muzyki uzyskalibyśmy, gdyby zamiast — jak do tej pory — skupiać się na dziwacznych sposobach użycia *musica ficta*, pojedynczych przypadkach traktowania *cantus firmus*, czy nietypowych znakach menzuralnych, przyjrzeliśmy się bliżej przyzmiennym, zbyt oczywistym, niewartym wspomnienia, codziennym problemom, jak wzory rytmiczne, konwencjonalne skoki melodyczne, standardowe zakresy głosów” [przel. MK]⁴². W istocie, dużą część literatury muzykologicznej charakteryzuje skupienie na bardzo szczegółowych problemach przy jednocośnym pomijaniu prób nakreślania szerszej perspektywy i dokonywania syntez. Zapewne niejednokrotnie wynika to z chęci ukrycia prostego faktu niemożności dokonania analizy wystarczającej ilości materiału, pozwalającej syntetycznie spojrzeć na badany problem. Tymczasem SAM umożliwia nie tylko bardzo szczegółową analizę, ale daje też narzędzia pozwalające postawić kolejny krok, czyli dokonać na podstawie uzyskanego materiału indukcyjnych uogólnień. Przeprowadźmy prosty eksperiment. Przystępując do analizy dzieła muzycznego — czy to za pomocą SAM, czy tej tradycyjnej — z konieczności musimy przygotować partyturę analizowanego dzieła. Założymy, że analizie poddajemy repertuar pieśni z kancjonalu St E. Z wykorzystaniem narzędzi HT oraz HX możemy w ciągu kilku sekund uzyskać statystykę interwałów melodycznych dla wszystkich głosów całego korpusu dzieł. Sporządzenie statystyki interwałów melodycznych dla jednego tylko utworu⁴³, np. wielokrotnie przywoływanego *Bądź wesoła Panno czysta*, za pomocą metod tradycyjnych (czyli „z ołówkiem w ręku”), trwa ok. 15 minut, przy czym wynik jest uzależniony od stopnia generalizacji; zmieniając poziom generalizacji za każdym razem musimy liczyć od nowa (uwzględniając jakość interwałów, ich kierunek, lub też pomijając te aspekty), narażając się na większą liczbę pomyłek. Spróbujmy

⁴² „[...] [we] would like to pose a similar question of Renaissance music — a question musicologists started asking 40 years ago and have now begun to ask again: what would happen if we turned away from bizarre uses of *musica ficta*, singular instances of *cantus-firmus* treatment, and unusual mensuration signs and instead fixed our gaze on the mundane, the all-too-common, the barely-worthy-of-mention — on everyday rhythmic patterns, routine melodic leaps, and standard voice ranges: what sort of music history would we find there?” (Rodin i Bokulich, 2012, 2).

⁴³ Autor niniejszego tekstu sprawdził to eksperymentalnie.

jednak odpowiedzieć na pytanie wcześniejsze, przydatność bowiem SAM do analizy dużej ilości danych nie wymaga uzasadnienia. Czy zatem — pomijając wydajność operacji — warto podejmować próby analizowania kompozycji o uproszczonym języku muzycznym, niewielkich rozmiarów etc. Naszym zdaniem zdecydowanie tak. Analiza taka nawet jeśli momentami nie przynosi zupełnie nowych informacji, pozwala jednak o wiele dokładniej opisywać oraz opierać wnioskowania na „twardych” danych empirycznych. Pozwala także stawiać pytania, na które nie można odpowiedzieć bez odwołania się do dużej liczby danych. Co więcej, istnieją pytania badawcze, których nie sposób sensownie zadać, nie sięgając do analizy skomputeryzowanej.

Jeśli jednak analiza tego typu ma mieć sens w odniesieniu do muzyki polskiej, konieczne będzie budowanie obszernych baz danych, które umożliwią muzykologom uzyskanie dostępu do wystarczającej ilości materiału badawczego. Ten kierunek badań z pewnością zasługuje na zainteresowanie oraz większe niż do tej pory zaangażowanie polskich badaczy.

4. Katalog muzykaliów

4.1. Rękopisy liturgiczne

Tytuł: Antiphonarium

Variant tytułu: Księga Adwentowa

Współtwórca: Tomasz (z Tyńca?)

Opis:

perg., pp. 326 + XVIII; paginacja nowożytna inkaustum. Błędy: opuszczony nr 21 (po 20 jest 22), powtórzony nr 102, 153, 306, brak nr 248–251. Brak kart: luka między 126–131 (brak 2 kart, zostały piętki). Wyklejka papierowa, 2 karty papierowe ochronne + dwie karty zawierające *Rejestr tej księgi*. Karta tytułowa pergaminowa nie ujęta w paginacji z oryginalnym tytułem rubra: *Antiphonale iuxta consuetudinem Ordinis patris sancti Benedicti de Tempore nuncupatum*. Na odwrocie jeszcze jeden *Rejestr* (XVIII w.). Na końcu 5 kart pustych i papierowa karta ochronna.

Pismo: *textus quadratus*. Skryptor: Tomasz z Tyńca (?).

Notacja muzyczna: metzeńska na czerwonej pięciolinii (6 na stronie).

Zdobienia: P. 1 — inicjał figuralny *D(ominum) salvatorem*, o wysokości dwóch wierszy zapisu słowno-muzycznego, przedstawiający mniszkę benedyktyńską. Złoto płatkowe, blękitny korpus litery wypełniony splotami akantu, różowe obramowanie „skrzynkowe”. Na marginesie wielobarwna borduura z motywami roślinnymi. P. 188 — inicjał ornamentalny *G(aude)* — w korpusie litery sploty akantu, złoto płatkowe itp., na marginesie borduura z motywami kwiatowymi i liściastymi. Rubrykacja. Inicjały kaligraficzne czerwone, niebieskie, niebieskie z filigranowo-liściastym wypełnieniem rubrą oraz wstępowe (niekiedy z wypełnieniem motywami roślinnymi lub geometrycznymi), o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego. Liczne dopiski na marginesach — adaptacje do rytu trydenckiego etc. Niektóre zapisy oryginalny zaklejony papierowymi paskami z nowym tekstem.

Oprawa: nowa po restauracji, deska powleczena skórą, okucia; nowe wyklejki i karty ochronne.

Historia kodeksu: pierwszy tom antyfonarza *de tempore* spisany, według kolofonu w ms. 4 (zob. niżej), przez Tomasza, którego B. Miodońska identyfikuje z katedra-

lisem Tomkiem. O księdze także w ms. 11 (Index z 1800 r., s. 3). Antyfonarz pierwotnie składał się z dwóch tomów, pierwszy z nich został z czasem podzielony na dwa kodeksy. Zob. dopisek na karcie tytułowej: *Sprawiedliwie myśleć można, że ta Xiega jest pierwsza z owszych o których katalog Xien Stanięteckich wspomina, że były starym y kosztem Panny Doroty Szreniawskiej Xieni sprawione.. Ta księga miała w sobie nieco cięzaru, więc teraz rządząca Naprzewielebnicyza w Bogu Panna Ksieni Apolonia Wizanowa Szmidowiczowna mająca wgląd na słaność sił młodzieży teraźniejszych y coraz późniejszych, rozdzielała na dwie kazale. A to było Roku Pańskego 1800.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: kolejność i dobór śpiewów z pewnymi wyjątkami jak w tynieckim Antyfonarzu Mąciszawa (BN, akc. 10808).

Data powstania: 1535

Format: 540 x 370 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: pergamin

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI w.

Identyfikator: Ms. 1

Zawartość:

1. p. 1–330, *Proprium de Tempore (od I niedzieli adwentu do święta Młodzianków — 28 XII)*

[p.1] *Dominica prima ad [I] vespertas anti(phona) — Dominum salvatorem nostrum expcamus... [p. 2, antiphona II] — Gabriel angelus apparuit... [p. 3, antiphona III] — Maria dixit putas qualis est... [p. 4, antiphona IV] — Respondit angelus Spiritus... [p. 51] Dominica II... [p. 80] Dominica tercia... [p. 112] Feria quarta [in quatuor tempora]... [p. 142] Dominica IIII... [p. 172] In festo sancti Thome... [p. 173] in II vespere Antiphona — O Thoma apostole elegantissime stuctor in ethera fabrice faceto nostris clamoribus... [p. 175] In vigilia dominice [...] nativitatis... [p. 247] De sancto Stephano antiphona [in laudibus]... [p. 258] De sancto Iohanne apostolo et evangeliista ad [II] vesperas... [p. 268] De sanctis Innocentibus... [p. 275] Infra octavas nativitatis Domini... [p. 282] [add.] Na obrzezaniu P(ańskie) Antiphona... [p. 293] In sacris vespereis Epiphanie... [p. 329] In octava epiphanie... [p. 330] Ad laudes an(tiphona) — Interrogabat magos Hero<des> [CAO 3376] ||*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 170; Miodońska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2013, 72 i passim.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Księga postna

Współtwórcza: Tomasz (z Tylica?), et al.

Opis:

perg., ff. 202 + III; paginacja: 331–409 (!) i dalej 1–274, następnie foliacja 275–300 (!). W paginacji pominięto nr 101. Brak kart początkowych; piętki po p. 352, 373, 388. Pierwsze karty (331–370) spisane i dodane później (w połowie XVII wieku, najprawdopodobniej ręką s. Zofii Borownińskiej).

Pismo: textus quadratus. Rękopis spisany przez Tomasza (z Tyńca?) (zob. ms. 1 i 4). Strony 331–370 zapisane później ręka w XVII w., textus quadratus. Schemat wyrysowany podwójnymi liniami czerwonymi i wyznaczony liniami pięciolinii.

Notacja muzyczna: metneńska na pięciolinii (6 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja w całym rękopisie; „rubryki” także błękitem inkaustem. Inicjały kaligraficzne czerwone o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego i mniejsze o wysokości jednego wiersza tekstu. Inicjały kaligraficzne błękite lub zielone z czerwonymi zdobieniami (filigrany, listki, fale), o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego, na p. 356 dodatkowo zdobione złotem platkowym. Na s. 358 w błękitem inicjale („P”) wpisana twarz ludzka. Na s. 366 pod inicjałem doroszany błękitem inkaustem baranek. Inicjały wstępowe zdobione rubrą o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego. Liczne poprawki i dopiski (także w j. polskim, np. p. 345: *Responsoria pierwsza*). Czasem tekst doklejony (p. 358–359 etc.).

Oprawa: z 1800 r., z desek powleczonych skórą ze śleonymi tloczeniami.
Historia kodeksu: na wyklejce naklejka z pismem nowożytnym: *Księga Postna napisana na Tyńcu przez Księży Benedyktynów za przełożenstwo Panny Ksieni Doroty Śrzesiawskiej Rp 1534*. Na f. 331r: *Część II Księgi oprawiona w 1800 r. i nazwana Postna*.
Tradycja liturgiczno-muzyczna: miejscowościowa (tożsama z rytem opactwa tynieckiego) oraz potydencka.

Data powstania: 1535

Format: 540 x 385 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: pergamin

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI w.

Identyfikator: Ms. 2

Zawartość:

f. [II]r-v, *Rejestr Choralu w księdze zwanej Postnej zawartego*.

1. p. 331–332, Antiphonae in Evangelium in hebdomada post Epiphaniam:

<— Interrogabat magos Hero>des quod signum vidistis super natum regem [CAO 3376] ...><[p. 331]... Feria V ad Magnificat — Admoniti magi in somnis suis [...] per aliam viam reversi sunt in [p. 332] regionem suam [CAO 1284].

2. p. 332–370, Proprium de Tempore — Triduum Sacrum

Feria V in Coena Domini ad Matutinum in primo Nocturno Anti(phona) [pagina cursus add. posteriori manu] — Zelus domus tuae comedit me [CAO 5516] ...><[p. 369]... Respon(soria) dwanasta [l. zamiast dziewiąta] — Sepulcro Domino signatum est monu-

mentum... [p. 370]... *Versus — Accedentes principes... Sepulto. Ad laudes antiphona — O mors ero, patrz na koncu fol. 299.*

Uwagi: W cz. 1–2 formularze według potrydenckiego rytu rzymskiego (monastyczego).

3. p. 371–409, p. 1–274, f. 275–300 Proprium de Tempore

— [Feria V per annum in matutina antiphona — Benedixisti Domine] || *terram tuam* [CAO 1733]. *Quam dilecta* [eras.] *Versiculus — Beati qui habitant...* *Ad Laudes antiphona* [sola] — *Tibi soli peccavi* [CAO 5150]... *Versiculus — Repleti sumus mane...* *Ad primam — Cantabo Domino qui bona tribuit mihi* [CAO -]... [p. 372]... *Ad vesperas antiphona — Domine probasti me* [CAO 2367]... [p. 381] *Dominica secunda* [post Epiphaniam]... *in evangelio — Fratres confortamini in gratia Dei* [CAO 2896]... *Ad vesperas in evangelio antiphona — Vade ostende te sacerdoti* [CAO -]... [p. 383] *Dominica III...* [p. 384] *<antiphona> — Cum eset rex in accubitu sua nardus me* [p. 385] *a dedit odorem suum in portis iberusalem* [Tropus] *Etherea o regina cui celestia canunt agmina tu omnia fovent fidelia conforta nobis salubria dona propina. Ut post istius* [p. 386] *carnis exilii nos superna fovent tecum iberusalem. Euouae.* [p. 387] *Ad canticanum* [!] *antiphona — Simile est enim regnum celorum homini paterfamilias* [CAO 4955]... [p. 388] *Responsorium — Ubi est Abel frater tuus* [CAO 7804]... [p. 390] *Ad laudes...* *Ad vesperas...* [p. 395] *Dominica in LX...* [p. 399]... *Dominica in L ad vesperas...* [p. 405] *Feria quarta in capite ieunii Responsorium — Afflitti pro peccatis* [CAO 6060]... [p. 409] *Frang esurienti panem tuum et egenos vagasque in*[p.1!] *duc in domum tuam* [CAO 2894]... [p. 2] *Dominica prima quadragesima...* [p. 45] *Dominica secunda XL...* [p. 90, Dominica III]... [p. 134] *Dominica IV...* [p. 177] *Dominica in Passione domini...* [p. 219] *Dominica in Palmis...* [p. 255] *Feria secunda...* [p. 274] *Feria tercia invitatorium — Quadragesima* [f. 275r.] *annis* [CAO 1121]... [f. 286r]... *Feria quinta in cena domini Responsorium — Amicus meus osculi me tradidit signo* [CAO 6083]... [f. 291r] *Feria sexta in tercio nocturno [Responsorium] — Vinea mea electa* [CAO 7887]... [f. 296r]... *Sabbato. Responsorium — Estimatus sum cum descendentibus* [CAO 6057]... [f. 300r] *In Evangelio antiphona — Mulieres sedentes ad monumentum lamentabantur flentes Dominum* [CAO 3826] *Ps. Benedictus.* [Add.] *Ad Magnificat an*(tipona) — *Peccata mea Domine... penitencie Deus* [CAO 4255]. *Tonus.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszka Benedyktynów w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 169–170; Miodońska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2010, 5–67 i 2013, 72 i passim.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Księga Wielkanocna

Współwórcza: Tomasz (z Tyńca?), et al.

Opis:

perg., ff. 183 + II; foliacja nowozytna inkaustem arabska (cyfry na kartach verso) 1–117 i (od 117v!) 1–67. Między f. 65 i 66 wklejona karta papierowa; karta ochronna nowa z przodu i z tyłu.

Pismo: 1) f. 1–177v, 16[b]v — textus quadratus (Tomasz), 2) f. 1[b]v (= 117v)–16[b]r — textus quadratus z 1652 r., kopistką była najprawdopodobniej Zofia Borowińska (zob. ms. 2: p. 331–370, ms. 5, ms. 6); m.in. tą ręką także liczne poprawki, uzupełnienia itp.

Notacja muzyczna: metrańska na picciolini (6 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja. Wielobarwne inicjały ornamentalne o wysokości 2 wierszy zapisu słowno-muzycznego — w korpusie litery sploty akantu itp., na marginesie bordura z motywami kwiatowymi i liściastymi: f. 1r, 44r, 61v — *A(lleluia)*; f. 80r — *Gloria tibi*, f. 98v — *Sacerdos*, r. 44[b]r — *D(omus) oryg. P(er) banc*, z wyobrażeniem kościoła. Inicjały kaligraficzne o wysokości 1 wiersza zapisu słowno-muzycznego, niebieskie z czerwonym zdobieniem, niebieskie, czerwone, wstęgowe. Na f. 2r, 20r i passim także nowe, niezgrabne, pomarańczowo-(czarne). Po 117v — nieudolne naśladowictwo inicjałów kaligraficznych j.w. Niektóre karty wytarte (6v–7r); dopiski, razury, doklejona nowe śpiewy itp. Znakadki.

Oprawa: deski obciążnięte skórą z tłoczeniami, okucia mosiężne, klamry. Na oprawie naklejki z sygnaturami 1) „Wielkanoc 3”; 2) „4”. Na wyklejce przedniej naklejka „Księga Wielkanocna napisana na Tyńcu przez Księży Benedyktynow...”.

Historia kodeksu: na ostatniej karcie (f. 67[b]v) kolofon: *Explicit pars antiphonarii de Tempore quod Ihesu Christo salvatori nostro in laudem Sueque genitrici Sancte Marie virginis in honorem Venerabilis Religiosaque virgo Dorothea Szreniawska, Abbatissa Sanctimonialium ordinis patris sancti Benedicti in Stanisławky propriis impensis exstruxit. Anno Domini Millesimo quingentesimo tricesimo quinto — 1535. Quare vos presentes futureque religionis eiusdem sorores Domino psallentes hoc in codice lete canite. Prefateque abbatisse memorare Deum illi miserere semper dicite. Operarius quoque nomen cuius est Thomas verba predicta sibi dici humiliter precatur. Na f. 16[b]v: Opisanu tu y na innych miejscach že te księgi (...) sprawione przez Tomasza organiste tynieckiego były napisane. Ze zaś po zepsu ciu ony Panna Marianna Józefa Jordankowa Xeni 31 nowo oprawić je kazalą patrzay o tym wyżej. Ta księga nazwana Wielkanocną kończy się przez jak widzisz wyżej 118. Dalej znów zaczyna się feria od nony i napisana R.P. 1652 dnia 7 miesiąca lipa. Rok ten okazuje się Xienią Staniętecką 24 Paną Zofią Chronowską.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna miejscowa (tożsama z rytem opactwa tynieckiego).

Uwagi: polskie dopiski np. na p. 1, „Ta na nieszpor bywa”, f. 14[b]v — „Responsoria niedzielna”, „Ta Responsoria wten tho czas śpiewana ma bydż kiedy wszyscy święci przypadną w niedzielę...”.

Data powstania: 1535

Format: 580 x 378 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: pergamin

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniętach

Zasięg czasowy: XVI w.

Identyfikator: Ms. 4

Zawartość:

- 1. f. 1r–117r, Proprium de tempore, de Sabbato Sancto ad festum Corporis Christi || Euouae. In evangelio antiphona [in laudibus ad Benedictus] — Mulieres sedentes ad monumentum [CAO 3826]... In vigilia Pasche ad vesperas antifona super psalmos — Alleluia [CAO 1328]... [f. 29v] Dominica secunda responsorium — Audivi vocem [CAO 6152]... [f. 44r] In vigilia Ascensionis Domini antifona — Alleluia... [f. 61v] In vigilia Pentecosten [!] ad vesperas super psalmos antiphona — Alleluia alleluia alleluia... [f. 80r] De sancta Trinitate [antifona] — Gloria tibi Trinitas [CAO 2948]... [f. 98v] De corpori Christi officium [in I vesperis antifona] — Sacredos in eternum Christus...><... [f. 117r] In evangelio antiphona — Loquere Domine quia audit servus tuus. Euouae.**
- 2. f. 1[b]v [= 117v]–16[b], Officium in festivitate Omnium Sanctorum**
In festo Omnit Sanctorum. 1 Novembris ad vesperas antiphona — Vidi turbam magnam [CAO 5409]...><... [f. 16[b] r] Antiphona ad Magnificat II vesp. — O quam gloriosum est regnum... [f. 16[b] v] agnum quoque ierit [CAO 4063].
- 3. f. 16[b]v–43[b]v, Proprium de tempore, de dominica XI post octavam Pentecostes**
Dominica undecima. R responsorium — Ne derelinquas [CAO 7204]. In evangelio antiphona — Omnis sapientia a Domino [CAO 4153]...[f. 18bv] Incipit de Job per duas ebdomadas... [f. 35bv] Dominica XIII...><... [Dominica XXIV] An (tiphona) — Si tetragono fimbriam vestimenti eius salva esse potero ab infirmitate mea. Euouae [CAO 4194].
- 4. f. 43[b]v–67[b]v, Officium in Dedicatione Ecclesiae**
Na Pokożanie Kościoła. Invitorium. [f. 44[b]r] In Dedicacione ecclesie — Domum Dei decet sanctitudo [CAO 1069]... [f. 44[b]v, in I vesperis antiphona II] — Sanctificavit Dominus tabernaculum suum [CAO 4748]... [f. 67[vb]; Ad Nunc dimittis] A (ntiphona) — Pax eterna ab eterno [CAO 4252]...><[f. 67bv]...Alleluia. [CAO 4252]. Uwagi: na f. 44r oryginalna antyfona I niesporów (prawdopodobnie Per hanc domum) wyrazurowana i zastąpiona trydenckim invitorium.
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 167–169; Miłodńska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2010, 5–67 i 2013, 72 i passim.

Tytuł: Graduale**Wariant tytułu:** Graduale monialium Ordinis Sancti Benedicti**Współtwórcza:** Zofia Borowińska OSB, et al.**Opis:**

chart., ff. 297 + IV; paginacja ołówkowa, współczesna, nieuwzględniająca karty tytułowej, nie na wszystkich kartach. S. 1–30 nowsze, następnie karta tytułowa, po której kontynuacja paginacji ołówkiem do s. 411. Oryginalna foliacja rubrą (od nr 1) zaczyna się na s. 43 — po karcie 11r zmienia się w paginację (), ale po p. 357 znów przechodzi w foliację. Po karcie 375 zaczyna się z kolei odrębna foliacja od f. 1 [tu — poza spisem zawartości — oznaczane dodaną do nr folio literą „a”]. Po dwie karty

ochronne z przodu i z tyłu rękopisu. Żywa pagina na kartach recto. Reklamanty, kustosze bifoliów.

Pismo: 1–30 nowożytny. Od s. 31 zmienne stylizowane, zbliżone czasem do rotundę, lub textus quadratus (sine pedibus). Rękopis spisała najprawdopodobniej Zofia Borowińska OSB (zob. Historia kodeksu). Liczne polskie rubryki, komentarze, np. p. 58–59: *Patrzy dobrze iako masz wziąć, p. 59: niepotrzebne to iest, f. 267r: A kiedy tu pomażecie po tey stronie to Agnus, tedy na drugą stronę sobie przewróciście, a tam <wyraz?> nieyze znyzdziecie;* [f. 36v] *Missa de sanctissimo patre nostro Benedicto na wtorki przes rok.. Czasu Wielkonocnego Alleluia druga iako wam rozum pokaże bo ja niewiem ale rozumiem, isz u opatow szukaj że iey sobie;* [f. 51v] *In festo S. Scholastice vir(ginis) matutiniczki naszej ale nawięcej mojej..*

Notacja muzyczna: metrańska, czasami z elementami menzuralnymi. Pięć systemów na stronie. Na p. 419 (stara 355), f. 37v (w części o świętych) notacja menzuralna (3-gł.). Pp. 1–29 por. dopiski w Antyfonarzu (ms. 2 i 4).

Zdobienia: inicjały figuralne o wysokości dwóch wierszy zapisu słowno-muzycznego, wielobarwne (zielne, czerwien, błękit) z bogatym zdobieniem motywami roślinnymi (kwiaty, pędy, listki) i geometrycznymi; p. 81 — *P(uer): NMP z Dzieciątkiem,* p. 294 — *R(esurrexi): Baranek;* p. 330 — *V(iri): Wniebowstąpienie;* p. 338 — *S(piritus): Zesłanie Ducha Świętego.* Liczne wielobarwne (zielono-błękitno-czerwone) inicjały ornamentalne o wysokości 1–2 wierszy m.in. na s. 37 *P(atrem),* z kwiatem w środku litery; s. 271: *D(omine exaudi) i inkrypcja w środku litery: Srebrniki sę zdrajce Pańskiego Jadaza (poniżej Targu dżi zdrajca);* p. 352 — *B(enedicta),* z wyobrażeniem gołębiicy i inskrypcją *Tres vidit et unum adoravit. Ita et nos faciamus. Tibi Deus silentium. Sanctus, Sanctus, Sanctus;* p. 354 *C(ibavit),* z wyobrażeniem świecek, kielicha, hostii i inskrypcją *Ecce panis angelorum.* Dwubarwne inicjały kaligraficzne i wstępowe o wysokości 1–2 wierszy zapisu słowno-muzycznego, bardzo różnorodnie zdobione motywami roślinnymi i geometrycznymi (na p. 297 także błękitny baranek; p. 310, 314: ryba). Jednobarwne zdobione inicjały wstępowe.

Oprawa XVII-wieczna. Deska obleczona skórą z tloczeniami na ślepę (motywy geometryczno-roślinne). Sześć wypukłych zwieńczeń grzbietowych. Zachowane mocowanie zapinek, mosiężne rozetki z guzami oraz po dwa (różne) narożniki na przedniej i tylnej okładzinie. Na narożnikach na przedniej okładzinie inskrypcja *Ave maria gratia plena. Wyklejki papierowe.*

Historia kodeksu po s. 29 niepaginowana oryginalna karta tytułowa: *Gradual klasztoru stanięckiego panien zakonnych reguły Benedikta Ś. napisany z roszczenia przewielebnej s. pamięci Panny Anny Cecyli Trzcińskiej, także przewie(lębnej) Panny Katarzyny Łagiewnickiej Świdrowskiej, przełożonych świętobłogowych tego konwentu za staraniem pilnem Panni Helżbieti Siemichowskiej na ten czas priorise prez [...] iednę z zgromadzenia tegosz napisan. A. D. 1651 24 Martii skonczony.* Na przedniej karcie ochronnej naklejka z napisem: *Gradual klasz. Stanięckiego napisany za przełożenistwa panny ksieni Trzcińskiej i panny ksieni Kat. Agn. Świeckowskiej. Za staraniem pilnem panny Elżbietty Siemichowskiej, natenczas przeoryszy przez pannę Zofią Borowińską, zakońcile tego Zgromadzenia 1651 skończony.* Poniżej dopisek olówkiem: *po kilku pierwszych kartach*

jest tytuł oryginalny Gradualu No. 5.O ksiązce także w ms. 11 (Index z 1800 r., s. 4):
Gradual, czylis mszał. Tę za rozkazem Nayprzewielebnieszych Panny Xieni stanięckiej dwudziestey pierwszy, Anny Cecyli Trzciński przyjętka jey Panna Zofia Borowinska pisała ale az po śmierci zkonczyła RP 1651 d. 24 marca. Za prorosirwa P. Elzbiety Siemichowskiej. Za panu Trzcińska Xieni umarła 1649 4 maja. Zofia Borowinska umarła 1655 d. 14 kwietnia.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka liturgia z melodiami w wersji miejscowościowej (warianty melodyczne jak w graduałach benedyktyńskich z Tyńca).

Do odnotowania: zob. w zawartości opis mandatum; p. 356 (Boże Ciało) rubryka: *Sequentia albo Prosa szukaj iey na Xiegach prozianych pargaminowych, wybornej tam iest, tamże y Sanctus Bożego Ciala nagotowan, y Alleluia tam iest, która po skończeniu prozy zaśpiewać, p. 391 (stara 332) przy błędzie kopistki uwaga: Mieć się na baczeniu tu bo choć się to nota podniósła przecie wtedy trzymajcie iako wan custos pokazue, bo się za podniesieniem Clauisza stale tak, p. 339 (stara): Dominica Vigesima tercia post pentecostes, dopisek: kiedy Dominik nie stanie że ich po trzech krulach [!] bierg to ta msza bywa asz do Adventu [!], w Gloria dopiski (XIX w.): Organ, Wolnię, Śpiewa, przedżej, f. 25bv, 39bv, etc.: „pauzy” dopisane z woli przeoryszy Ogrodzkiej (zob. cz. 1.1.).*

Data powstania: 1651

Format: 560 x 380 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII w.

Identyfikator: Ms. 5

Zawartość:

1. p. 1–30, Varia (add. post 1651, XVIII w.)

Prosa de SS. Sacramento — Laudis thema specialis panis vivus et vitalis... [por. AH 50.385]... [p. 6] — Sanctus... [p. 7] — Agnus Dei [= S8]... [p. 8] Introit [de] Septem Doloribus B.V.M. — Stabat iuxta crucem Jesus Mater eius... [p. 9] Introit Sepulchri Domini — In illa die erit radix Iesse... [p. 10] Alleluia druga — Alleluia. Currebant duo simul... [p. 11] Introit in Festo Patrocinii s. Ioseph — Adiutor et protector noster... [p. 12] Alleluia druga... [p. 13] Na fest. S. Gabriela... Tract nastepiąc[i] Tractus — Ave Maria gratia plena... [p. 14] In desponsationis B.V.M... Tract — Gaudete Maria virgo... [p. 15] De Monte Carmelo B.M.V.. — Alleluia. Per te Dei genitrix... [p. 16] In expectationis BMV... — Alleluia. Ecce virgo... [p. 17] In festo SSmi Cordis Iesu intreitus — Misericordia secundum multitudinem... [p. 18] — Alleluia. Discite a me... [p. 19] S. Aloysii Gonzage SI, introitus — Minuisti eum... [p. 20] — Alleluia. Beatus quem elegisti... S. Ioachim... [p. 21] S. Iannis Cantii... [p. 24] SS. Nominis Iesu... [p. 25] — Patrem [Miazga nr 33 + 22] ...><... Alleluia. Beati qui habitant in domo tua... laudabunt te.

2. p. 31–42, Melodie Patrem

[Ad aspersionem] — Asperges me. Panny: Domine Isopo et mundabor... [p. 33] [Patrem] dominiczne na post y adv[ent] [Miazga nr 1. 44 + 1]... [p. 35] Dulcissimum

[Miazga nr 512 + 7]... [p. 37] *Paschale* [Miazga nr 584 + 39]... [p. 40] *Per octau(as)*
 [Miazga nr 113 + 39]...

3. p. 43–411, Proprium de tempore

*IHS+M(a)ri(a). Dominica prima <in> adventu Domini [Introitus] — Ad te levavi an-
 iمام meam... [p. 46] Dominica II Adventu[!]... [p. 50] Dominica III Adven[tus]...
 [p. 53] Dominica IV'Adventu... [p. 60] Prosa na Rorati — Mittit ad Virginem... [p. 63]
Feria VI Quatuor temporum... [p. 65] *Sabbato Quatuor temporum...* [p. 74] *In vigilia
 Nativitatis Domini. Introitus — Hodie scieſti...* [p. 76] *Introit na mszq w pnocy [!]*
 [p. 77] — *Dominus dixit ad me...* [p. 79] *Drugi intorit na wtór Mszq in Aurora...*
 [p. 81] *Na trzecią mszq narodzenia Pańskiego introit — Puer natus est nobis...* [p. 84]
Stephani introit — Sederunt principes... [p. 88] *In festo s. Ioan(nis) Euani(geliste) in-
 troitus) — In medio ecclesie... [p. 91] *In festo ss. Innocentium...* [p. 94] *Dominica infra
 octavam Nativitatis Domini...* [p. 98] *In festo s. Silvestri...* [p. 101] *In die Circumi-
 sionis...* [p. 102] *In Epiphania Domini...* [p. 105] *Infra octavam...* [p. 109] *Domini-
 ca<pr>ima post <octavam Epi>phanie...* [p. 113] *Dominica secunda...* [p. 115] *Domini-
 ca III...* [p. 116] *Dominica <in> Septuagesima...* [p. 121] *Dominica Sexagesima(ma)...*
 [p. 126] *Dominica quinguagesima...* [p. 130] *Dies cinerum...* [p. 144] *Dominica prima
 Quadragesima...* [p. 167] *Dominica secunda...* [p. 183] *Dominica tercia Quadragesime...*
 [p. 204] *Dominica quarta Sacratissime Quadragesime...* [p. 226] *Dominica Passio-
 nis...* [p. 247] *Dominica in Palmis. Benedictio palmarum et processio — Osanna filio
 David...* *Po kończeniu Collecti y Lectiey spiewać będą miasto grafiatą tę responsorię zaraz
 — Collegerunt pontifices et pharisei...* [p. 249] *Po prefacię to sanctus spiewać zaraz... Re-
 sponsorum in egressu templi — Cum appropinquaret Dominus Hierosoliman...* [p. 251]
 — *Cum audisset populus quia Jesus venit...* [p. 252] — *Ante sex dies solemnis pasche...*
 [p. 253] *Gloria et honor tibi sit...* [p. 255] — *Pueri Hebreorum tollentes... — Pueri He-
 breorum vestimenta... — Occurrunt turbe...* [p. 272] *Feria quita <in> Caena Domini...*
 [p. 273] *Kyrie w ten dzień spiewać fom bonitatis, to jest wielkie, Gratias wielkie, Patrem
 wielkie to jest solemnne, Sanctus y Agnus solemnne, bo ten dzień jest głowa wszystkich dni
 w które się ofiara Pańska odprawwie...* [p. 274] *Ad mandatum faciendum...* [p. 275] *Tu
 Przełożona odprawiać będzie z P(anna) Przeorisaż wiernie swoje: tu milczec mamy: PP.*
 — *Domine tu mibi lavas pedes, respondit Iesus et dixit ei: P. Xieni: — Si non lauero [!]
 tibi pedes...* [p. 276] *Tu Panny będą spiewać — Si ego Dominus...* [p. 281] *Feria sexta in
 Paraseve...* [p. 286] *Sabbato Sancto...* [p. 291] *Procesio Paschalii...* [p. 294] *Domini-
 ca Resurrectionis Domini...* [p. 315] *Dominica in Albi...* [p. 317] *Dominica secunda...*
 [p. 319] *Dominica tertia...* [p. 322] *Dominica quarta post Pascha...* [p. 325] *Dominica
 quinta post Pascha...* [p. 327] *Feria II & III Rogationum...* [p. 330] *In die Ascensio-
 nis Domini...* [p. 335] *Sabbato in vigilia Pentecostes...* [p. 338] *In die s. Pentecostes...*
 [p. 349] *Sabbato quatuor temporum...* [p. 351] *In festo Sanctissime Trinitatis...* [p. 354]
In solemnitate sacratissimi Corporis Christi... [p. 357] *Dominica wtora po swiątkach...*
 [p. 359] *Dominica 3 post Pentecosten* [etc.]... [p. 406] *In anniversario Ecclesie Dedi-
 cationis ...><... in secula laudabunt te.***

4. p. 411–421, Missae votivae, etc.

Missa de Passione Domini nostri Iesu Christi... [p. 417] Po Eleuacietę Responsorię śpiewać kiedy de feria będą trzymać w kościele — Tenebre facte sunt... [p. 419] Pozdrowianie Piąci ran p. Iezusowych, po Eleuacietę — Ave manus dextra Christi perforata plaga... [na 3-gł.]. [p. 420] Tractus de Ss. Trinitate... [p. 421] Tractus de Sancto Spiritu — Emittit Spiritum ... >... ignem accende.

5. f. 357v–375v, Kyriale¹ «DE TEMPORE» Secunde classis-Kyrie [K78, Vat. V]... Panieński [por. K58, Vat. XII]... Per octavas [K18, Vat. IV]... [f. 358r] — Gloria in excelsis Deo [G56, Vat. IV]... [f. 359] Roratne [K132, Vat. ad lib. VIII; G23, Vat. IX]... [f. 360r] Roratne Sanctus [S29–33, Vat. IX]... [f. 360v] — Agnus [por. A 34, Vat. XVII]... [f. 361r] Solemne... [K48, Vat. II] — Gloria [G24, Vat. ad lib. I]... Tu w tym miejscu maią śpiewać Quem Pastores a po nim maią śpiewać Chrystus się nam narodził, zatem zaczyną Gratias... gloria tu będa grać Domine Deus... omnipotens tu będa śpiewać Ad quem Reges am, potym Christus się nam narodził a zatem zaraz Domine fili... Iesu Christe tu będa grać Domine Deus Agnus dei... miserere nobis. Tu śpiewać Exultemus cum Maria potym Chrystus się nam narodził a zatem Qui tollis... deprecationem nostram. Tu będa grać Qui sedes... miserere nobis. Tu będa śpiewać Christo Deo humanato potym Christus się nam narodził. Zatem zaczyną Quoniam tu solus... Iesu Christe. Tu usz grając skoniczą Cum Sancti Spiritu... Amen... [f. 362v] Angelicum... [S150]... [f. 363r] — Agnus [A179]... [f. 363r] Dominicane na Advent... [S32, Vat. XVII]... [f. 363v] Agnus [A34a]... [f. 364r] Solemne prime classis [S185]... [f. 364v] — Agnus [A226, Vat. II]... [f. 365r] Na Post — Sanctus [S223, Vat. XV]... — Agnus Dei [fragm., A209, Vat. XV]... Per octavas — Sanctus [S39]... [f. 365v] — Agnus Dei [A56]... [f. 366v] Dominicane ad advent y na Post — Kyrie [variant K217]... [f. 267r] Dominicana Passionis — Kirie eleison [K107]... — Sanctus [S108] — Agnus [A126a]... «DE SANCTIS»... [f. 368r] De Beata Maria Vir(gine) — Kyrie [K171, Vat. IX]... — Et in terra pax patrz wyżej przy Roratnym Kirie fol. — De apostolis [K68, Vat. XIV]... [f. 368v] Et in terra pax patrz go przy Kirie per octavas — De martiribus — Kyrie [K16, Vat. XI]... [f. 369r] — Et in terra pax [G23, Vat. IX]... [f. 370r] De confessoribus — Kyrie [K96]... — Gloria in excelsis Deo [G37]... [f. 371r] De virginibus Kyrie patrz wyżej folio — Et in terra pax to my bydz co iest u s. Męczenników patrz wyżej folio. [f. 371v] De Beata Maria Virgine — Sanctus [S98]... — Agnus [A 248]... [f. 372r] Per Octavas de B.M.V — Sanctus [S182]... [f. 372v] — Agnus [A216]... [f. 372v] Aliud per Octavas, cognomine chrome [S19]... [f. 373r] — Agnus [A37]... [f. 373v] De apostolis — Sanctus

¹ Identifyfikacja śpiewów ordinarium missae tutaj i niżej według: Kyrie [K z numerem] — Margaretha Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1955; Gloria [G] — Detlev Bosse, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum Gloria in excelsis dei*, Regensburg 1955; Credo — Miazga, 1976; Sanctus [S] — Peter Josef Thannabaur: *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.–16. Jahrhunderts*, „Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft“ 1, München 1962; Agnus Dei [A] — Martin Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Diss., Erlangen-Nürnberg University 1967.

[S158]... [f. 374r] — *Agnus* [A190]... [f. 374r] *De martiribus* — *Sanctus* [por. S36]...
 [f. 374v] — *Agnus* [A42]... [f. 374v] *De confessoribus* — *Sanctus* [S103]... [f. 375r]
 — *Agnus* [A120]... [f. 375v] *De virginibus* — *Sanctus* [S177a]... [f. 375v] — *Agnus*
 [A205] ...>... *Agnus trzecie iako pirwosze Dona nobis vi* [?].

6.f. 1–11r, Missae De BMV

[f. 1r] *In festo conceptionis B. Marie Virg(inis)* — *Salve sancta parens...* [f. 2v] *Na Nas*
rodzenie P Maryey tak wszystko iako na Poczęcie czyste. Na ofiarowanie P Mary(ey) to
wszystko iako na Poczęcie oproć Alleluia y Offert(orium) która oto ies — Alleluia Post
partum virgo... — Offertorium Ave Maria której szukaj sobie w czwartek Niedzieli
Adventu folio. [f. 2v] *In festo Annuntiationis Beate Marie virginis — Vultum tuum dep*
recabuntur.. [f. 4r] *Na Święto Nawiedzenia Błogosławionej* P. Maryi wszystko porząd
nie tak bydż ma iako wyszey w dzień Poczęcia fol. I. [f. 4v] *In festo Purificationis Beate*
Marie Virginis introit — Suscepimus Deus... [f. 6r] *Przy swięcieniu gromnic porząd*
Antiphon iako ie spiewat bedą — Lumen ad revelationem gentium... [f. 7v] *Na Święto*
Panny Maryey Śnieżnej wszystko znaydziez iako w soboty sporządzono do Świątek asz
do Aduentu. In Assumptionis Beate Marie Virginis introit — Gaudemus omnes in Dom
ino... [f. 9r] *Votiva de B. Maria Virgine a nativitate Domini usque ad Purificationem*
— Vultum tuum deprecabuntur.. [f. 9v] *Od oczyścienia P. M. asz do wielkieinocy.. Od*
Wielkieinocy asz do Świąteka.. [f. 10r] *Pod czas Wielkonocny na soboty.. Od Świąteka asz*
do Aduentu.. ><... Communio — Boata viscera...

7.f. 11v–12r, Cantiones de BMV
 [f. 11v] *De Beata Maria Virgine Canti per Annum — Sanctissima sanctissima Mater*
Dei Ave fulgens... Druga — O serenissima Maria, o mitissima Maria... — Gubernatrix
sanctissima [bez melodi]... [f. 12r] — *Ave stella matutina peccatorum medicina ...><...*
Maria mater gratie etc.

8.f. 12v–16r, Missae de angelis

[f. 12v] *In [feso] dedicationis s. Michaelis Archangelis Introitus — Benedicite Domi*
num... [f. 14r] *Sancti Angeli Custodii introitus — Adorate Dominum omnes angelii...*
 [f. 14v] *Votiva de Angelis... Communio — Angelii archangeli... alleluia.*

9.f. 16r–36v, Missae propriae et communes de Apostolis

[f. 16r] *Vigilia sancti Ioannis Baptiste. Introitus — Ne timeas Zacharia...* [f. 17r] *In festo*
s. Ioannis Baptiste. Introitus — [f. 17v] De ventre matris... [f. 18v] *In vigilia sanctorum*
Apostolorum Petri et Pauli — Dicit Dominus Petro... [f. 20r] *Na dzień ss. Apostolorum*
Piotra y Pawła chwałebnych Xiążat wszystkiego okręgu Ziemskego introitus — Nunc scio
vere... [f. 21r] *Między okaową ss. Apostolów Piotra y Pawła Introit [f. 21v] — Mihi*
autem nimis... [f. 22r] *Na okaową ss. Apostolow...* [f. 23v] *Na święto Piotra ś(więtego)*
w okowach introit — Nunc scio vere... [f. 23r] *Stolica ś(więtego) Piotra w Rzymie Pierw*
sza [Introitus] — Statuit ei Dominus testamentum... [f. 25v] *In Cathedra Antiochena*
S. Petri omnia dicuntur sicut in festo Catedre Romana ut supra... [f. 25v] *In conversione*
s. Pauli. Introitus — Scio cui credidi... [f. 27r] *In Commemoratione s. Pauli...* [f. 27v] *In*
vigilia s. Andree apostoli introitus 29 die Novembra — Dominus secus mare... [f. 28v]
In festo s. Andree Apostoli introit — Mihi autem nimis... [f. 29r] *Na Wigilię jednego*
apostola... [f. 30r] *Na święto Jakuba ś(więtego) Aposztola [!] y Brata Pańskiego introit —*

Mibi autem... [f. 30v] Na swięto Iana s. ante portam Latinam introit — Protexisti me... [f. 32r] In festo s. Tome Apostoli... [f. 32r] In festo ss. Apostolorum Philippi et Iacobi... [f. 33r] In festo s. Barbolomei... [f. 33r] In festo s. Matthiae... [f. 34r] In festo s. Luce evangeliste... [f. 34r] In vigilia ss. Apostolorum Simonis et Iudea introitus — Intret in conspectu tuo... [f. 35r] In festo ss. Apostolorum Simonis et Iudea... [f. 35v] In vigilia... In festo s. Matthiae... [f. 36r] In festo s. Marci evangeliste... [f. 36v] In festo Divisionis ss. Apostolatum... Communio Vos qui secuti, fol. 22.

10. f. 36v–38r, De s. Benedicto

[f. 36v] Missa de sanctissimo patre nostro Benedicto na wtorki przes rok. — Vir Dei Benedictus... Czasu Wielkonocnego Alleluia druga iako wam rozum pokaze bo ja niewiem ale rozumiem, isz u opatow szukay že iey sole. [f. 37v] Bassus — Ave lux mundi Pater o venerabilis Patriarcha noster... Tenor... Discantus [f. 38r] [Communio] — Amen dico vobis... terram possidebitis.

11. f. 38r–76r, Proprium de Sanctis

[f. 38r] Tu się iusz poczynaiq introiti własne na SS. Bożych przez rok. Januarius 14. Sancti Hilarii... Introitus — In medio eccliesie... [f. 39r] Sancti Mauri abbati introit — Os iusti... [f. 40r] In festo s. Pauli primi Eremitie... [f. 40v] In festo s. Marcelli Pape... [f. 41v] S. Antonii... In festo Catedres s. Petri... In festo ss. Fabiani et Sebastiani... [f. 42v]... Ad libidum [...] Antiphona Czasu powietrza to śpiewać — Sancte Sebastiane magna est fides tua... [f. 43r] Na Swięto Agnieszki świąt(ley)... [f. 44r] Vincen(tii) et Anasta(sii)... [f. 45r] S. Emerenti(ane)... [f. 45v] S. Timotei... [f. 46r] In Conversione s. Pauli... In festo s. Policarpi... [f. 47r] In festo s. Ioannis Chrysostomi... [f. 48r] In festo s. Ignatii... [f. 48v] Na swięto Franciszka (świetego)... [f. 49r] S. Blasii... [f. 49r] S. Agate... [f. 50v] S. Dorothee... [f. 51r] Romualdi... Appolonie... [f. 51v] In festo S. Scholastice virginitatis matuchniczki naszcz ale narwęcocy mołey... [f. 52r] In festo s. Valentini... [f. 52v] SS. Faustini et Iovite... [f. 54v] Simeonis episcopi... Conradi... Mattthiae... Albini... Casimiri... In festo s. Helene... [rubryki, dop. Stolica Antykocheńska między Apostolami] [f. 54v] In festo Translationis s. Wenceslai... [f. 55r] In festo s. Thome Aquinatis... [f. 55v] Sanctorum 40 Martirium... [f. 56r] Francisci viduae... [f. 56v] Gregorii pape... [f. 57r] Gertrudis... [f. 57r] In festo s. Izozeph... [f. 57v] In festo s. Joachimi... [f. 58v] In festo sanctissimi Patris nostri Benedicti Abbatis Introitus — Gaudemus. Wszystko solemniter przes cały dzień, iako na wielkanoc chęby w kuchni bęło [...] iako w wielki Piątek, na to niedbać bo on sam bedzie wiedział iako y skąd zgotuje posilenie mitiącym a pracowitym coreczkom swoim. [f. 58v] In festo Annuntiationis B. Mariæ Virginis patrz wszystkiego wzwysz w Communiie Panny Maryej... [f. 59r] In festo s. Francisci de Paula [...]... [f. 59r] Leonis pape... Aniceti... Soteris... [f. 60r] Na Świętgo Woyciecha s. Arcybiskupa Gneznenskiego Patrona Korony Królestwa Polskiego, ale naiosobliwiej micsza tego klasztoru Stanisławskiego które iest iemu z Przenas(więtszą) Paną Maryją zupełnie oddane iako wielkiez a zańey wyszce ozdobie zakonu Benedictińskiego. Introitus — Protexisti... [f. 60v] Święty Jerzy, ś(więty) Marek, s. Vitalis, s. Piotr Męczennik... Catharine Senen(sis)... Festa Maii: SS. Philip(p)i y Jakuba... Athanasii... S. Floriani Mar(tyris)... In festo s. Crucis inventio-nis... [f. 61v] Ioannis ante portam... Sancti Stanislai patrz iako wzwysz u ś(więtego) Woyciecha... Gregorii Nazianzeni... Apparitonis S. Michaelis... Nerei Archilei [...] atque

Pancratii... [f. 62r] Na ś. Urban... [f. 62v] Petri Celestini... Romani Abbatis... S. Philippi Nerei... Norberti... Primi et Feliciani... [f. 63r] Barnabae... Basilidis, Cyrini, Naboris & Nazarii... Antonii de Padua... Basilli Magni... Viti, Modestii q̄tque Crescen(tii)... Marci, Marcellini... [f. 63v] Gervasii et Protasii... [f. 64r] Silverii (ł) Pa(pe)... Paulini... Na Wigilia Iana s(więtego)... Leonis pape... [f. 64v] Iannis et Pauli... [f. 65r] Apostolorum Petri et Pauli... Octava s. Iana... Visitatio B. Mariae V... SS. Septem Fratrum ac Rufini... [f. 65v] Pii Papae... Ioannis Gualberti... Margarite... Bonaventurae... In festo Divisio-nis Apostolorum... Anaceti Pape... Alexii... Symphorose cum 7 Filiis... Praxedis... Marie Magdalene... Apolinaris episcopi et marti(ris)... Vigilia s. Iacobi Apostoli... [f. 66r] Annae matris B. Mariae Virgi(nis)... Pantaleoni... [dop.] Olawi reis [...]... Bodudi [...]... [f. 66v] Nazarii, Celii... Marthe... Abdon et Senen... Ignatii... Na Święteho Piotra w okwach... Stéphani Pape... [f. 67r] In Inventione s. Stéphani Protomar (tiris)... Dominici... Maria ad Nives... Transfiguratio Domini nostri Iesu Christi... Donati... Ciriaci et Sciorum... [f. 68v] In vigilia... in festo s. Laurentii... [f. 69v] Tak wigilie iako y Święta Wniebo-wzięcia Panny Maryey patrz folio... Hyacinti... In octava s. Laurentii... [f. 70r] Bernardi Abbatis... Bartolomei... Ludevici... Zephyrini... Augustini... In Decollatione s. Ioannis Baptiste... Felicis et Adacti... Festa Septembri: Tū ies mieysce albo czas Poświęcania Kościoła Naszego iednak nieudany ale przeniesiony... Egidii... Narodzenie Panny Mary-ey... Nicolai de Tolentino... In Exaltatione s. Crucis... [f. 70v] Octava Narodzenia P. Ma-ryey... Cornelii et Cypriani... Impressionis ss. Stigmatum in corpore Beati Francisci... Ianuarii... Eustachii et sciorum... [f. 71r] Matthei... Mauriti et sciorum... Linii... Cy-priani et Lustine... Translatio s. Stanislai... Venceslai... [f. 71v] Michaeli... Hieronimi... Cosme et Damiani... Remigii... Francisci... Placidi et sciorum... Brunonis... Birgitte... Dionisi, Rustici etc... In Gratiarum actione pro Victoria ex Turci... Calixti... Teresie... [f. 72r] Hedwigis... Lucae... Translationis s. Adalberti... Hilarionis... Chirsanti et Darie... Evaristi... Wigilia, y Święto ss. Symona Judy... Vigilia Omnia Sanctorum... [f. 72v] Omnia Sanctorum... [f. 73v] Caroli episcopi... In Dedicatio [...] Basilice... Triphonis, Respicii etc... Martini... [f. 74r] Quinque Fratrum Polonorum... Omnia Sanctorum Monachorum Ordinis Sanctissimi Patris Nostri Benedicti... Emiliani abbatis... Martini Pape... Gregorii Thaumaturgi... In Dedicatione Basilice s. Apostolorum Petri et Pauli... Helizabeth... [f. 74v] Odonii... Presentatio B. Mariae... Caecliae... [f. 75r] Clementis Pape... [f. 75v] Chrizogoni... Chatarinai [...]... Silvestri Abbatis... Vigilia s. Andrzeja... Bibianne... Barbarae... Nicolai... Ambrosii... Poczećie Panny Maryey... Damasi... [f. 76r] Lucia... Thome Apostoli... Gradual — Ecce sacerdos magnus ...><... ielić będzie potrzeba wiersza do tego gradalu szukaj že go sobie u s. Silvestra. [f. 76v niezapisana].
Na karcie ochronnej f. [III] — Alleluia. Omnes gentes plaudite manibus... exultationis.
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Stanisławach
Bibliografia: Nir, 1976, 171–172; nr 6, błędne datowanie; Miazga, 1976, passim.

Tytuł: Antiphonarium

Variant tytułu: Antiphonarium monialium OSB

Współtwórcza: Zofia Borowińska OSB, et al.

Opis:

chart., pp. 166 + II, oryginalna foliacja (początkowo) czerwonym inkaustem (na stronach verso) od karty 9. Na stronach recto czerwonym inkaustem od s. 57 (nie na każdej karcie). Liczne karty dodane (papier, pergamin): s. 55–56, 71–76, 79–80, 85–94. Po s. 84 duży ubytek oryginalnej części. Nowa paginacja ołówkiem (numery tylko na stronach recto; bląd — brak nr 77–78). Reklamanty, zwykle na każdej karcie. Pismo: wiele rąk, główna część — s. 17–66, 81–84 i od s. 95 — spisana pismem humanistycznym rotundą — tą samą ręką, co Graduale z 1651 roku (tam przypisany Zofii Borowińskiej OSB). Liczne komentarze po polsku. Odesłania do antyfonarza XVI wiecznego, np. s. 18: *Antiphona ad Magnificat także invitatorium w czego wam tu niedostaje tego szukajcie zawsze na xięgach Adventowych iednak wedle czasu*; s. 28: *Ostatka tych wielkich antiphon patrz na wielki A.* Na tylnej karcie ochronnej *Rejestr Antyfon*.

Notacja muzyczna: metreńska na czerwonej czterolinii (10 na stronie).

Zdobienia: inicjały jak w Graduale ms. 5 z 1651. Inicjały ornamentalne m.in. na s. 27.

Oprawa: deski powleczone skórą z tłoczeniem (Ukrzyżowanie), ślady po klamrach. Wyklejka papierowa.

Historia kodeksu: na wyklejce przedniej naklejka z napisem: *Antyfonarz klasztoru Stanięckiego z Kasynu przydzielony na wstępie przełożenstwa p. X. Kat. Agn. Świecławskiej, r.p. 1649.* Na s. 17 właściwa karta tytułowa: *Antiphonarz kościoła klasztoru stanięckiego według breviarza zgromadzenia [!] reguły naświętszego patriarchi ojca Benedykta naszego z gory Cassinum, Pannom zakonnym w Staniętach. Trzyce Przenas[więtszej] na chwałę wielką, na cześć osobięgo Naświętego(szej) Panny Marii narodzenia, Wójciecha Ś., Benedikta Ś., Szkolastiki Panny Ś(więtej) y wszelikim Świętym. W roku p[an]iskim utrapiionym 1649, die XXIX 8bris.* Dopisek poniżej: *To pismo ukazuje, że to były początki przełożenstwa Panny Katarzyny Agnieszki [!] Świecławskiej która umarła R.P. 1651, dnia 30 listopada.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalnymi melodiami.

Do odnotowania: brak responsoriów; manuskrypt zawiera głównie śpiewy na nieszpory, godziny mniejsze oraz antyfony kantyków. Formuły psalmodii in directum: s. 81: *Ten psalm na laudes tak śpiewają zawsze: Deus misereatur nostri... Ten psalm tak zawsze śpiew(aią): Domine quid multiplicati sunt...*

Data powstania: 1649 i XVIII w.

Format: 580 x 340 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: papier

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniętach

Zasięg czasowy: XVII w.

Identyfikator: Ms. 6

Zawartość:

1. p. 1–2, Cantio (ex Alleluia)

— *O Maria mater Christi virgo pya mestorum consolatrix ...><... o Maria.* [cf. Schlager Alleluia-Melodien II, p. 734].

2. p. 3–16, Officium defunctorum

Officium defunctorum [In I Vesperis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ...><... [Responsorium] — *Liber me Domine de morte... per ignem* [CAO 7091].

3. p. 17, Karta tytułowa (zob. Historia kodeksu)

4. p. 17–84, Proprium de tempore (od adwentu do I tygodnia Wielkiego Postu)

Dominica prima Adventu ad vespertas anti(fona) — Regnum tuum Domine regnum omnium seculorum [CAO 4600]... [p. 30] *Responsoria 5 na Nówce Lato, także y na Święta Panny Maryę — Congratulamini mibi omne* [CAO 6322]... [p. 31] *In festo s. Lucie virginis et martitis — In tua patientia* [CAO 3301]... [p. 32] *In vigilia nativitatis Domini...* [p. 38] *In festo s. Stefani protomartiris antiphoni...* [p. 39] [s. Iohannis]... [p. 41] *In festo sanctorum innocencium martirum...* [p. 43] *Na dominice vacat antiphoni...* [p. 47] *In Epiphania Domini...* [p. 52] *Na niedziele po Trzech Krółach...* [p. 53] *Tu s̄ suffragie... [p. 57] Przed Niedzielą Szepuagesimą...* [p. 62] *Ante dominicam Sexagesimae ad Magnificat...* [p. 64] *Dominica <in> Quinquagesima...* [p. 66] *Dominica <in> Quadragesimae...* [p. 72] *Officium S.P. Joseph sponsa B. Mariæ Virginis...* [p. 81] *Dominica prima sancti Quadragesimae...* [p. 84] [Hebdomada I in Quadragesima Feria VI... — *O mulier magna est!*]

5. p. 85–94, Missa pro defunctis [na dodanych kartach]

[p. 85] *Missa [...] pro De Functis [...] — Requiem...* [p. 89] *Missa in commemoratione omnium fidelium defunctorum — Requiem...* [p. 94] [de angelis] — *Ego sum Raphael angelus qui aste ante Dominum... — Princeps glorioissime Raphael... filium Dei.*

6. p. 95–144, Proprium de sanctis

In festo sancte [...] Andree Apostoli — Salve crux pretiosa [CAO 4693]... [p. 97] *In festo Conceptionis BMV.* [p. 99] *In festo Cathedre sancti Petri Rome...* [p. 101] *In festo Sancte Agnetis...* [p. 103] *In conversione s. Pauli...* [p. 105] *In festo Purificationis...* [p. 108] *In festo sancte Agate...* [p. 110] [Benedicti]... [p. 116] *In festo Anunctionis Beate Marie Virginis...* [p. 118] *In festo sancte [...] Adalberta...* [p. 121] [Stanisłai] — *O beate Stanisłae presul plebis...* [p. 122] [De sanctis tempore paschalij]... [p. 127] [de s. Floriano] — *O Florem Eden purpureum...* [p. 128] *Iohannis ante portam latinam...* [p. 128] *In festo ss. Apostolorum Philippi et Iacobi...* [p. 131] *Antyphona na Nieszpory na ś. Warwizynę...* [p. 133] *Decollatio Iohannis Baptiste...* [p. 135] *Na święto Krzyża Świętego...* [p. 138] *Na święto Anioła Stróża...* [p. 140] *Sancte Caecilie...* — *Valerianus in cubiculo... orantem invenit!* [p. 141] [— *Ingresso Zacharia...* *Antifona na Magnificat s. Matki Scholastiki...*] [p. 142] [— *Gratiarum actionis in Vesperis*] — *Cantemus Domino gloriose...* — *Dextera tua...* — *Arcus fortium...* [p. 143] — *Ego autem in Domino...* — *Benedictus Dominus...* [p. 144] — *Domine rex omnipotens... salvare Israel.*

7. p. 144–155, Commune sanctorum

[p. 144] *Comone [!] apostolorum... [p. 149] Co(mmune) plurimorum martirum...
[p. 152] [commune confessorum]... [p. 154] [commune virginum]...*

8. p. 156–168, Dopiski różne

[p. 156] *Ad vesperas — Missus est angelus Gabriel.. [nominis Mariae?] [p. 158] Ad vesperas antifona — In corde Gertrudis... [p. 160 niezapisana] [p. 161] Wdzen [!] Nayswietszey Panny Bolesney Antyfony — Vadam ad montem mirre... [p. 162] In festo Noninis Sanctissimi Iesu... [p. 167] Na utrci [...] ciedy [...] będą s. Benediktorowi trzymać — Sanctissime confesor [...] Domini monachorum pater ...> <... — Veni sponsa Christi... in eternum.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173; Bratkowski, 2013, 73–74.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB, pars aestiva

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka

Opis:

chart., ff. 174 + VI; paginacja oryginalna do 165 (od karty 4), potem brak; górny margines przycięty, niektóre karty luźem, oprawa odchodzi od bloku.

Pismo: nowożytne. Według noty (zob. Historia kodeksu) rękopis spisała Helena Scholastyka Ogrodzka.

Notacja muzyczna: metrańska (w późnej postaci z tendencją do rozdzielania elementów neum) na czterolinii (po 7 na stronie).

Zdobienia: inicjały czerwone na wysokość jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego. Rubrykacja.

Oprawa: deski powleczone brązową skórą z tloczeniem (Ukrzyżowanie; wg Bratkowskiego „herb ksieni Ogrodzkiej”), slady po zapinkach. Brak wyklejek.

Historia kodeksu: na oryginalnej karcie tytułowej (p. I): *Zebranie antiphon na soboty y niedziele roku całego y na wiele świąt świętych panskich oraz niektórych na uroczystości znaczniesze jutrzni dla wygody konwentu stanięckiego spisane przez jednej tegor Zgromadzenia Siostry, która teraz w życiu y po śmierci o serdeczne do P. Boga prosi wstchnienie. W roku panskim 1769. Na luźnej kartce zeszytowej współczesna nota: Antyfonarz z roku 1769 napisany przez Pannę Helenę Scholastykę Ogrodzkę za staraniem Panny Ksieni Marianny Jordanówny. Panna Ksieni Jordanówka zmarała 1772 roku. Po niej była Panna Lejowska od 1772–1787 r, Helena Scholastyka Ogrodzka 1787–1799. Księga miała wówczas już 30 lat. Index ksiąg obórkowych z roku 1800 przypisuje autorstwo tej księgi jedynie Pannie Ogrodzkiej. Następna księga przypisuje dwóm autorkom: 1) Pannie Przeoryszy Heline Schol. Ogrodzkiej 2) Pannie Kantorze Katarzynie Pachownej, i ta księga według kolejności dat jest z roku 1779 i ma późniejsze daty. 33 ksieni Ogrodzka*

zmarła 20 marca 1799. Panna Kat. Pacówna zmarła 22 czerwca 1785. Panna kantorkę piszą i Pacówną i Pacowską.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potydencka z melodiami przeważnie lokalnymi.

Data powstania: 1769

Format: 540 x 430 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 7

Zawartość:

1. p. III–V, *Regestr wszystkiego, cokolwiek w tej xiędze zamkać się może*

p. VI niezapisana.

2. p. 1–35, Antyfony kantyków na soboty i niedziele od II tygodnia Wielkiej Nocy do XXIV niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego

[p. 1] *Feria 3 in Fra [!] octava [!] Paschae ad Magnificat) Antiphona — Videte manus meas* [CAO 5400]... [p. 6] *Sab(bato) ante Dominicam 1 post Pentecostes ad Magnificat Antiphona — Lequre Domine* [CAO 3636]... [p. 12] *Sabbato ante Dominicam 1mam Augusti... [p. 23] Dominica 3ta post Pentecoste — Que mulier habens drachmas* [CAO 4426] ...>... *Dominica 24 post Pentecost. — Amen dico vobis... non transibunt dici Dominus. Primo ton(o).*

3. p. 36–38, *Suffragia*

[p. 36] — *Da nobis Domine animam invictum [!]...><[p. 37] — Pax eterna [!] [CAO 4252]... V(ersiculos). — Beati qui habitant in domo tua Domine, R(esponsum). In saecula saeculorum laudabunt te.*

4. p. 38, *Proprium de sanctis (od św. Jana Chrzciciela do Klemensa)*

[p. 38] *In festo S. Gabrieli Arcangeli [sic! zamiast Ioannis Baptiste] antiphoni — Ingcesso Zacharia templum* [CAO 3338]... [p. 41] *Patrocinii s. Joseph antiphoni*... [p. 44] *Sanctissimi cordis Domini Nostri Iesu Christi antiphoni ad vesperas et per horas...* [p. 47] *Ioannis et Pauli... [p. 48] Petri et Pauli... [p. 52] <In> Festo commemoratio S(anti) P(atris) N(ostri) B(enedicti)... [p. 53] In festo Divisionis sanctorum apostolorum...* [p. 54] *Beatae Mariae Virginis de Monte Carmelo in 2. Vesperis ad Magnificat... [p. 55] Mariae Magdalene... [p. 57] Petri ad Vincula... [p. 60] Sanctae Mariae ad Nives... [p. 63] Transfigurationis Domini... [p. 66] In festo sancti Joachim genitoris BMV, Protectoris Regni Poloniae... [p. 69] *Hymnus sancti Raphaels Archangelis...* [p. 70] *Angelorum custodum hymnus...* [p. 71] *Martini... [p. 75] Sanctorum monachorum ordinis nostri... [p. 80] Gerrudis... [p. 85] In festo Praesentationis BMV... [p. 86] Ceciliae... [p. 89] Clementis...>... Dediti Domine habitaculum... mirabilia tua.* [CAO 2132].*

5. p. 90–94, *Commune sanctorum*

[p. 90] *Commune Confessoris non pontificis in primis vesperis ad Magnificat antiphona — Similabo eum ...* [CAO 4952] [p. 92] *De commune non virginum ...><... — Ista est speciosa inter filias Ierusalem.*

6. p. 94–140, Proprium de sanctis, uzupełnienie

[p. 94] *Floriani martyris...* [p. 95] *Ioannis Baptiste...* [p. 100] *Ioannis et Pauli...* [p. 102] *Michaeli Archangeli...* [p. 106] *In festo Conceptionis BMV...* [p. 114] *In Assumptione Beate Mariae Virginis invitatorium...* [p. 122] *[Visitatio BMV]...* [p. 125] *Hymnus s. Michaelis Archangeli...* [p. 126] *In festa S.P.N. Benedicti matutinum...* [p. 134] *In festo s. M. Scholastica ad matutinum invitatorium...*

7. p. 140–150, De tempore, wersety responsoriów in vesperis (?)

[p. 141] *Dominica Septuagesima [...] Versus — Formavit igitur... [p. 141] Sexagesima...* [p. 142] *Quinquagesima... [p. 143] Dominica I Quadragesima [etc.]... [p. 148] Dominica <in> Passione... [p. 150] Feria 3 wiersz — Iniquos odio habui et legem meam dilexi...*

8. p. 151–160, Proprium de sanctis

[p. 151] *Translatio Alme Domus BMV <ad> primam — Domum tuam Domine decet sanctitudo...* [p. 153] *In festo S(anctae) M(matri) Scholasticae ad matutinum hymnus...* [p. 155] *Ioannis de Deo...* [p. 156] *Ioannis Nepomuceni...* [p. 160] *Dominica 4 post pascha [...].*

9. p. 161–173, Różne uzupełnienia, różnymi rękami, m.in.:

[p. 161] *In festo sancti Ioachim...* [p. 162] *Dominica 2 post Epiphanię antiphona ad Magnificat...* [p. 162] *Na primę w poniedziałek... [p. 164] Dominica 1. septembbris...* [p. 167] *in festo s. Clemente [...]... [p. 171] in festo Immaculatae conceptionis BMV ...* [p. 174 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir 1976, 177; Bratkowski, 2013, 74–75.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales monialium OSB

Współwórcza: Katarzyna Pachowska OSB, Józef Cichaski, et al.

Opis:

chart., pp. 103 + II + X; paginacja.

Pismo: nowożytne. Na s. 1 nota: *To pismo jest rekką Panny Katarzyny Pachowskiej [...] Zakonnice, y kantorki klasztoru tego stanięckiego, która umarła R.P. 1785, dnia 22. czerwca. Do księgi dołączony współczesny, 10-stronicowy Rejestr antyfonarza pisany przez Panę Katarzynę Pachowską zakonnicę i kantorkę klasztoru stanięckiego, która umarła 22 czerwca 1785 r... Wbrew tym zapiskom rękopis nie został skopiowany przez jedną osobę (zob. także: Historia kodeksu oraz notka włożona do ms. 7). Wyroźnić można następujące „ręce”: A — s. 1–9; B — s. 10; C — s. 11–51; D — s. 51–53; E — s. 54–55, 93; F — s. 57–91; G — s. 98–103 i kilka dopisków. S. 57–91 spisane są ręką Józefa Cichaskiego — zob. rkp. O śpiewaniu chorałowym, dawna sygn. 9, rejestr (s. [195]).*

Notacja muzyczna: metrańska (rozłączna) na czterolinii (7 na stronie, s. 1–9, s. 29n) lub pięciolini (od s. 11–29, zwykle 6 na stronie). Od s. 65 także nota quadrata. Na

s. 11n- notacja quasimenzuralna czarna (cantus fractus). Na s. 59–60, 87 notacja współczesna.

Zdobienia: inicjały czerwone, rubrykacja.

Oprawa: okładziny z pergaminu z dawnego Gradualu. Grzbiet skórzany. P. 113 przyklejona do oprawy.

Historia kodeksu: zob. Pismo. Na s. 6 u dołu data 1779. Księga określona jako antyfonarz, składa się z kilku części o dość przypadkowej zawartości, zawiera m.in. również śpiewy mszałne. We wkładce z rejestrem na s. 10: *Według Indexu z roku 1800 autorkami są przede wszystkim P Ksieni Helena Scholastyka Ogrodzka, Umarła 20 marca 1799 oraz P Katarzyna Pachowiczna także Pachowska, umarła 22. czerwca 1785.*

Do odnotowania: „paury” s. Ogrodzkiej nad nutami. Na s. 10 *Himna z ozdobnymi krami* (zob. także s. 51, 99n), a dalej przykłady cantus fractus. Wkładka z rejestrem śpiewów na s. 9: *Dotąd to znaczy w roku 1959 śpiewa się jeszcze podług melodyj z tej księgi: z strony 66 „Benedicamus Domino” na cały okres Bożego Narodzenia — lecz z pamięcią a nie z księgi. (z strony) 77 „Stabat Mater” prosta melodia gdy są procesje pokutne np. z prośbą o pogadę podczas żniwu, podczas nowen, w Wielkim Poście po gratias pod kaplicą zawsze. (z strony) 77 „Stabat Mater” uroczysta melodia popołudniu pod kaplicą w ferię VI, post Domi Passioni, Festum Septem Dolorum B.M.V. i na zakończenie procesji Wielkoczwartkowe. (z strony) 77 Stala Matka boleskowa. Wszystkie trzy melodie śpiewane z pamięcią. (z strony) 60 „Concepcion Immaculata” w Wielką Sobotę po nieszporach. Schodzimy zaraz z chóru pod kaplicę i śpiewamy z tej księgi oraz (z strony) 61 „Sub tuum praesidium confugimus” i (z strony) 82 „Regina Caeli”. Te trzy pieśni, gdy Pan Jezus jest jeszcze w grobie umieszczoney w kaplicy. Podczas wysiedlenia w Alverniie nie pamiętam czy śpiewałymy. A po powrocie nie śpiewałymy ani 1957 i 1958 roku, bo księga była zapakowana, a z pamięci tych melodii nie umiem.*

Data powstania: 1779 i później

Format: 560 x 360 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Stanisławach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 8

Zawartość:

1. p. 1–9, Oficja pasyjne:

[p. 1] *Officium quinque vulnerum Domini Nostri Iesu Christi. Ad vesperas antiphona et per horas. Ad primam — Vere languores nostros... [p. 4] In festo Sacratissime Spineae Coronae Domini nostri Iesu Christi. Ad primam antiphona — Dilectus meus candidus... [p. 7] Officium Pretiosissimi Sanguinis Domini Nostri Iesu Christi. Ad vesperas antiphoni — Quis est iste qui venit de Edom ... ><.... Habebitis autem hunc diem... cultu sempiterno.*

2. p. 10, Hymn na Wniebowzięcie

Himna na N.P. Wniebowzięcia na Intrznię. I strofa) — Cui luna, sol et omnia ... [divisio hymnu] Quem terra pontus... AH 50, 86].

3. p. 11–27, melodie Patrem

[p. 11] *Ad maiorem Dei gloriam BVM Mariae et Omnim Sanctorum cultum et venerationem. Credo Lubelskie. — Patrem omnipotentem* [Miażga nr 358]... [p. 15] *Patrem wogierskie...* [Miażga nr 531]... [p. 19] *Patrem de Nativitate...* [Miażga nr 32]... [p. 23] *Patrem 2 de Nativitate...* [Miażga nr 479]... [p. 28 niezapisana].

4. p. 29–30, Te decet laus z melodiami okresowymi

[p. 29] *Hymnus in Adventu et Quadragesimae — Te decet laus...* [p. 29] *Prime Classis...*

5. p. 30–51, Venitarium

[p. 30] *De [...] Beatae virginis Mariae — Venite exultemus...* [p. 35] *In quadragesima...* [p. 40] *In Adventu et Nativitate Domini...* [p. 46] *Tempore paschali...*

6. p. 51–53, Hymn na święto Przenajświętszej Krwi Pąńskiej

[p. 51] *Hymnus in festo praetosissimi san(guinis) D.N.I.C. — Quem dura moriens...>... Deus adjuvat.*

7. p. 54–55, Mandatum

+ *Ad Mandatum — Mandatum novum do vobis...><... — Ubi charitas et amor... Christus Deus.*

[p. 56 niezapisana].

8. p. 57–62, Antyfony, hymny Maryjne

[p. 57] — *Salve regina mater misericordiae...* [p. 58] — *Concepio Immaculata tua Dei Genitrix...* [p. 59] — *Salve regina mater misericordiae...* [p. 60] — *Concepio Immaculata tua Dei Genitrix...* [p. 61] — *Sub tuum praesidium...* [p. 62] — *Ave maris stella...* *R. Ave Maria gratia plena Dominus tecum.*

9. p. 63–80, Melodie okresowe hymny *Iam lucis i Benedictamus* oraz varia

[p. 63] *Hymny, Resp. br. i Benedictamus. H. Wielka. Na uroczystość Trójcy Św. — Iam lucis orto sidere...* [p. 63] *Na Boże Ciało — O salutaris, — Iam lucis orto...* [p. 64] *Benedicamus Domino...* [p. 63] *Hymn sabotni...* [p. 64] *Hymn in adventus [...]* [p. 66] *Na Boże Narodzenie... Na Niepokalané Poczecie...* [p. 67] *Ferry w Post... Na Post...* [p. 68] *Najśw. Panny [add. Nie dobry]... Matki Boskiej...* [p. 69] *Na niezbyt hymn ś(więtego) o(jca) Ben(edykta) — Ille florentes peragebat annos...* [p. 70] *Na octawę s(o) Benedykta — Iam lucis...* [p. 71] *Hymn na niedzielę Passionis... Na oct. 3 Króli...* [p. 72] *Wielkanocy...* [p. 74] *Apostolów [i inne de communi]...* [p. 75] *Stabat M(ater). Proste...* *Uroczyste... Stala Matka...* [p. 78] *Ferry — Iam lucis orto... Dominice... Na Wniebowzięcie N.P. [p. 79] Na Poświęcenie Kościola... Na octawę Wszystkich Świętych...* [p. 80] *Hymnus Septem Dolorum B.V.M. — O suave mite pectus...><... nostris cordibus.*

10. p. 81–91, Antyfony Maryjne, etc.

[p. 81] *Alma solenne... — Ave regina caelorum...* [p. 82] — *Regina coeli...* [p. 83] — *Salve regina... — Ave regina... — Regina coeli...* [p. 85] — *Concepio immaculata...* [p. 86] — *Salve regina... — Ave maris stella...* [p. 88] — *Exaltata est sancta Dei Genitrix...* [p. 90] *In Nativitate BMV...*

[p. 92 niezapisana].

11. p. 93, Fragment mandatum

[p. 93] — *Ubi charitas et amor... V. Opera manuum tuarum ne despicias.*

[p. 94–95 niezapisane].

12. p. 96–97, Fragment Ordo ad visitandos parochias

[Antiphona] — *Ecce sacerdos magnus ... >... Potem spiewa się antyfona o Patronie kościoła, „Per meritā”.*

13. p. 98–103, Hymn różna

[p. 99] *Ten Hymn na Iutrznię S(więtego) O(jca) B(enedykta) I strofa — Extulit Moysem pietas... [p. 100] Hymn na nieszpor S.O.B... [p. 101] Ten Hymn na s. Iosef Checiel [...] na nieszpor — Nuntius celso veniens... [p. 102] Na s. Iosef — Almo cum tumidam germinate... [p. 103] Na gadziny wielka Res(ponsoria) y Benedyca(mus) wielkie — Post mortem reliquos... [p. 104] Ten Hymn na s. Ioachim na nieszpor I strofa — Annam nactus eras... [p. 105] Ten Hymn na oktawę wszyst(kich) S(więtych) I strofa — Beata quoque agmina... [p. 107] Na s. Gabriela Archaniola... [p. 108] wiele Męczenników... [p. 110] Na Iutrznię Bożego Ciało... — Noctis recolitur cena... [p. 112] Hymnus [add. Na Boże Ciało] — Nobis datus nobis natus... >... compar sit laudatio.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178; Miazga, 1976, passim; Bratkowski, 2013, 76.

Tytuł: Officium defunctorum, Vesperale, Diurnale

Współtwórcza: Józef Cichaski

Opis:

chart., pp. 206 + IV; paginacja (pierwsze sześć stron po karcie tytułowej: 0, 00, 000, 000..., następnie od 1–192).

Pismo: nowożytnne. Skryptor: Józef Cichaski (zob. m.in. ms. 8, cz. F).

Notacja muzyczna: metrańska późna (rozłączna). Na p. 70–75 doklejone paski z notacją kwadratową. Na p. 173n nowożytna.

Oprawa: z desek powleczych skóra, tloczenia (w centrum gwiazda, wokół niej litery: *M B D ? X K ? S*), ozdobne zapinki (brak pasków). Karta ochronna z przodu i z tyłu.

Historia kodeksu: zob. zawartość (karta tyt.). Na p. 195 notka: *Ta Xigga iesł napisana przez Iosefa Cichaskiego, kantora nately będącego, który prosi o swoje westchnienie. Na dołączonej do kodeksu karcie informacja siostry archiwariuszki: 9. Księga chórowa z roku 1809 napisana przez Józefa Cichaskiego kantora ówczesnego (organiste). Ta już nie jest objęta indeksem, lecz dla kolejności dalań jej numer 9. Używana była do roku 1935. Potem dostabiony wszystkie drukowane antyfony i graduaty. Ta księga ma kilka kart na końcu doklejonych.*

Do odnotowania: ozdobniki (zob. zwłaszcza p. 168n). Poprawki z komentarzami (p. 88: *Nute na trzeci lenii [...] trza spiewać w tym tonie iak kustos stoi*).

Data powstania: 1809

Format: 520 x 350 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XIX w.

Identyfikator: Ms. 9

Zawartość:

1. p. I, Karta tytułowa

O śpiewaniu chorowym. Śpiewanie w chorze ies sprawa jedna z najeńniejszych dla osob zakonnych z powinności. Jest urząd anielski y sprawą do Boga należącą. Jest funkcją poselską, bo kościół święty, iako posłowi w różnych potrzebach wysyła do Boga zakonników. 1809.

2. p. III–VIII, 1–36, Officium et missa pro defunctis

[p. III] [antiphona] — Regem cui omnia vivunt venite adoremus [CAO 1131] — Vinite exultemus domino... [p. 1] Officium defunctorum [in I vespera antiphona] — Placabo Domino in regione vivorum [CAO 4293]... [p. 23] Missa de requiem — Requiem eternam... [p. 24] Kyrie... [p. 25] Sequentia [p. 26] — Dies irae... [p. 32] offertorium... [p. 35] — Sanctus... [p. 36] — Agnus Dei... <Communio>

3. p. 37–38, Toni communes

[p. 37] — Deus in adiutorium meum... [p. 38] Deo gracias... Et clamor meus... Sed libera nas a malo. Amen.

4. p. 38–114, Proprium de sanctis (antyfony niesporów, głównie ad Magnificat, czasem hymn itp.)

[p. 38] S. Jedrzejia ad Vesperas Antiphona 1 — Salve crux pretiosa... [p. 42] Conceptio B.M.V... [p. 46] In festo s. Lucie... [p. 49] Thome... Expectationis B. Marie Virginis... [p. 52] Cathedra s. Petri... [p. 53] Agnetis... [p. 57] In conversione sa<n>ceti Pauli... [p. 61] Agate... [p. 64] Scholastice... [p. 65] Joseph... [p. 70] Benedicti... [p. 77] Adalberti... [p. 80] Filippi et Jacobi... [p. 83] In festo Crucis... [p. 87] In festo s. Joannis ante portam latinam... [p. 88] Stanislai... [p. 90] Petri et Pauli... [p. 94] Laurentii... [p. 97] Decol&ratio s. Joannis... [p. 100] Angelorum custodum... [p. 104] In festo gratiarum actionis... [p. 107] Raphaels archangieli... [p. 111] Gertrudis...

5. p. 115–138, Commune sanctorum

[p. 115] Commune apostolorum... [p. 119] Tempore paschali [de martyribus]... [p. 121] Unius martiris... [p. 124] Plurimorum martirium... [p. 129] Confessoris pontificis... [p. 132] Commune confessorum... [p. 134] Virginum... [p. 136] Commune nec [...] Virginum...

6. p. 139–152, Varia

[p. 139] Sebastiani... [p. 141] Na pogrzeb — In paradisum... [p. 142] In festo Nominis Iesu... [p. 146] Na Nawsiejtszą Pannę bolesną... [p. 149] In dedicatione templi...

7. p. 153–166, Proprium de tempore ad magnificat, ad horas

[p. 153] [Ad magnificat] Per annum... [p. 154] Przed dominicę Septauigesima... [p. 155] W niedziele starozapustną na primę... [p. 158] Przed niedzielą miesopustną wtorką... [p. 160] Sabbato quinquagesime... [p. 164] Sabbato ante dominicam quadragesimam... [p. 165] Dominica 4 post Epiphanię... [p. 166] Dominica 6. post Epiphanię

8. p. 166–172, Antyfony Maryjne

[p. 166] *Na aduent antiphona — Alma redemptoris mater* [CAO 1356]... [p. 168] *W poscie — Ave regina celorum* [CAO 1542]... [p. 169] *Tempore paschali — Regina celi* [CAO 4597]... [p. 170] — *Salve regina...*

9. p. 173–192, [193–202], Varia

[p. 173] *In festo Corporis Christi hymnus — Nobis datus nobis natus nobis natus...*
 [p. 174] *Na aspersia — Domine bispo et mundabor...* [p. 176] — *Domine ad adiuvandum me festina...* [p. 177] — *Alma redemptoris mater...* [p. 179] — *Ave regina celorum...*
 [p. 180] — *Regina celi...* [p. 181] *Ave solenne — Ave Maria...* [p. 182] — *Ave Maria...*
 [p. 183] — *Media vita in morte sumus...* [p. 184] — *Tibi laus tibi gloria tibi gratiarum actio o amantissime benignissime dulcissime domine Iesu...* [p. 185] — *Ave manus dextra Christi...* [p. 188] *Na obłuczny — Regnum mundi et omnem ornatum seculi contempti...*
 [p. 190] *Na profésya — Qui vult venire posse me...><... Tu es qui restitus hereditatem meam mibi.* [p. nlb. 193] *Regiestr...* [p. nlb. 196] *Na asperia [!] — Asperges me Domine hyssopo...* [p. nlb. 198 niezapisana]; [p. nlb. 199] *Adagio non tanto — Salve regina...*
 [p. nlb. 201] *Asperges paschale — Vidi aquam...* [p. nlb. 202] — *Domine hyssopo et mundabor...* [p. nlb. 204] — *Slave regina...* [p. nlb. 205] *Na godziny kiedy de ea dom(i-nica) [antiphona] — Alleluia...* [p. nlb. 206] *Dominica passionis et Palm(arum) — Asperges me Domine hyssopo...><..., magnam misericordiam tuam. Asperges).*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 182.

Tytuł: Venitarium**Opis:**

chart., ff. 11; foliacja tylko na kartach 1–3.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozdzielcza) na czterolinii (7 na stronie).

Oprawa: tektura obleczona skórą z tloczniami (z datą 1755). Na przedniej wyklejce doklejona współcześnie kartka z informacją siostry bibliotekarki (indeks itp.). Z tyłu karta ochronna.

Historia kodeksu: kodeks miejscowy.

Do odnotowania: pod nutami wpisane niekiedy oznaczenia solmizacyjne (właściwie pierwsze ich litery).

Data powstania: 1755

Format: 330 x 210 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 12

Zawartość:

[p. 1r] *De Beata Virgine Maria — Venite exultemus Domino...* [f. 2v] *Venite Postne...*
 [f. 4v] *Na Boże narodzenie y na Ad(went)...* [f. 7r] *Wielkanocne...* [f. 9v] *Requialne...*
 [f. 11v] [Fragment hymnu *Veni creator*] — *Accende lumen sencibus...><... perpeti.*
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Tytuł: Lamentationes Hieremiae Prophetae**Opis:**

chart., pp. 42 + IV; paginacja olówkowa współczesna do p. 23 i na p. 41.
 Pismo: nowożytne.
 Notacja muzyczna: metzeńska (rozłączna) na czerwonej czterolinii (7 na stronie).
 Zdobienia: rubrykacja.
 Oprawa: tekuta marmurkowana. Karta ochronna z przodu i z tyłu. Wyklejki papierowe.
 Historia kodeksu: rękopis pochodzi ze Staniątkami.
 Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg drukowanego Rituale sacramentorum z 1647 roku.
 Do odnotowania: ozdobniki dodane do zapisu choralu.

Data powstania: XVIII w.**Format:** ca 340 x 215 mm**Język:** łacina**Zasięg przestrzenny:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach**Zasięg czasowy:** XVIII w.**Identyfikator:** Ms. 12**Zawartość:****1. p. 1-41, Lamentacje Jeremiasza**

[p. 1] *De feria quinta coenae domini. Lamentationes Hieremiae Prophetae. Prima — Incipit lamentatio Hieremiae prophetae. Aleph Quomodo...* [p. 4] *Secunda. Vau. [p. 5] El egressus est...* [p. 8] *Tertia [p. 9] Id. Manum suam misit hostiis...* [p. 13] *Quarta. De lamentatione.. Heth Cogitavit...* [p. 17] *Quinta. [p. 18] Lamed. Matribus suis...* [p. 21] *Sexta. Aleph. Ego vir videns...* [p. 26] *Septima. De lamentatione.. Heth. Misericordiae Domini...* [p. 30] *Octava. Aleph Quomodo obscuratum est...* [p. 35] *In sabbathio autem pro tertia lectione dicitur Oratio eiusdem Hieremiae Prophetae, quam in Christo venerabilis virgo abbatissa enunciare consuevit <ut> infra notatur [p. 36] — Incipit Oratio Hieremiae...*

[p. 42 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach**Bibliografia:** Nir, 1976, 180.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales monialium OSB

Opis:

chart., pp. 13; pierwsza strona jest jednocześnie przednią wyklejką.

Pismo: nowożytne, kilka rąk.

Notacja muzyczna: menzuralna, współczesna i meteńska na pięciolinii (5 na stronie). W środku karteczka z napisem: „Aperges, niektóre Hymny i Antyfony”.

Do odnotowania: pozycje 1, 3–9 w spisie zawartości zapisano w notacji menzuralnej — są to zapewne glosy kompozycji wielogłosowej (klucze c4 i c1).

Data powstania: XVIII–XIX w.

Format: 220 x 170 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII–XIX w.

Identyfikator: Ms. 14

Zawartość:

[p. nlb. 1] *Domine bisope et mundabor...* [p. nlb. 3] *Himnus de Spiritu Sancto — Veni creator...* [p. nlb. 5] *Himnus de Corpore Christi — Pange lingua gloriosi...* [p. nlb. 7] — *Alma Redemptoris mater...* [p. nlb. 8] — *Ave regina celorum...* [p. nlb. 9] — *Antiphona tempore Paschali — Regina celi...* [p. nlb. 11] — *Laudate Dominum omne gentes...* [p. nlb. 11] *Antiphona ad Magnificat Vespere autem sabbathi — Quae lucet in prima sabbathi* [p. nlb. 12–13] *Magnificat ...><... sacerdorum amen.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de praecipuis festis

Opis:

chart., pp. 334; paginacja oryginalna do 217 (od p. 214 bez pierwszej cyfry w formie [2]14, [2]15, etc.); dalej brak paginacji. Żywa pagina wpisana niekonsekwentnie. Między p. 66 i 67 dodana niepaginowana karta. P. 331–332 częściowo ucięte.

Pismo: nowożytne, inna ręka na p. 207–214.

Notacja muzyczna: meteńska (rozłączna z rozbitymi ligaturami), 6 czterolinii, na p. 207–2014 notacja nowożytna (półnuty i całe nuty).

Zdobienia: czerwone iniądry o wysokości wiersza zapisu muzycznego (na czterolinii). Dopełniki: *odtąd, dotąd*, p. 141: *te nies*, p. 141: *to pisac*, p. 143: *dolant* [!].

Tradycja liturgiczno-muzyczna: miejscowa i pochodząca, jak się zdaje, z krakowskich druków Andrzeja Piotrkowczyka.

Uwagi: rękopis zawiera wersety responsoriów, antyfony nieszporne, niekiedy również ad laudes na wybrane święta i dni roku liturgicznego.

Data powstania: XVIII w.

Format: 180 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 15

Zawartość:

1. p. 1–112, Officia in praecipuis festis

[In festo Corporis Christi, in I vespers antiphona] — *Sacerdos in eternum Christus Dominus ... [p.19] In festo S. Patris no(stri) Benedicti. In I Vesp(eris) <ad> Ma(gnificat) — Exultet omnium turba fidelium [CAO 2819]... [p. 34] Sanctissimi Cordis Domini nostri Iesu C(bristi) [In I vespers antiphona] — Discite a me quia mitis sum ... [p. 37] In Festo S. P. Joseph [in I vespers antiphona] — Jacob autem genuit Joseph ...> [p. 41] In Festo sancti Ioachim... Ad Magnificat) in I vespers — Laudemus virum gloriosum... [p. 42] In Dedicacione Templi [in I vespers antiphona] ad Magnificat) — Sanctificavit Dominus tabernaculum suum [CAO 4748]... [p. 54]*

In Festo Assumptione [...] S. M.V. Invitatorium — Venite adoremus regem regum [CAO 1177]... [p. 66] In Nativitate B. Marie V. Invitatorium — Nativitatem [infra add. Conceptionem] Virginis Marie celebremus [CAO 1107]... [p. 71] Na Jutrznią te anti(fony) Niepokal(lane) P(oczęcie) M(aryi)...[p. 73] Dominica Resur&rectio(nis) Domini. Invitatorium — Surrexit Dominus vere alleluia [CAO 1166]... [p. 82] In Festo Sancti Adalberte [...] Mart(yris) [Invitatorium] — Exultent in Domino Sancti Alleluia. Antiph(ona) — Stabunt iusti... [p. 91] Dominica I <in> Adventu... [p. 98] Dominica 1 <in> Quadragesima. Invitatorium — Tunc invocabis et Dominus exaudiet [CAO 5243]... [p. 106] Dominica Pentecostes. Ad Magnificat antiphona — Non vos relinquam orphanos alleluia [CAO 3941]... >... V(ersus) 12 — Omnia [...] est enim artifex omnem habens virtutem omnia prouispons [CAO 7690a].

2. p. 112–145, Proprium de tempore de Nativitate Domini ad dominicam VI post Epiphaniam

Nativitas Domini. Invitatorium — Christus natus est nobis [CAO 1055] ...><... [p. 122] In 2 vespereis — Hodie Christus natus est hodie [p. 123] salvator aparuit... Alleluia [CAO 3093] In festo s. Stephani — Lapidaverunt Stephanum [CAO3576]... [p. 125] In festo s. Ioannis — Iste est Ioannes qui supra pectus Domini... [CAO 3425]... [p. 127] Ss. Innocen(tum). In 1 ves(peris) <ad> M(agnificat) — Hi sunt qui cum mulieribus... [CAO 3044]... [p. 129] Dominica infra Octa(vam) nativitatis Do(mini) — Dum medium silentium teneret... [CAO 2461]... [p. 130] In circum(cisione) D(o(mini)) <in> 1 vespereis — Propter nimiam charitatem... [CAO4399]... [p. 136] In Epiphania Domini [in 1 vesperis?] — Aperithesauri sui [CAO1447]... [p. 138, Dominica I post Epiphaniam?]... — Fili quod fecisti nobis sic... [p. 139] In Festo Nominis Iesu ad vespereis anti(phona) — Omnis qui invocaverit nomen Domini... [p. 144] Dominica 6 post Epiphaniam [ad Magnificat] — Simile est regnum celorum [p. 145] fermento... fermentatum est totum.

3. p. 145–147, Officia de sanctis

An(tiphonae) <de> s. Ioachim. Ad tertia [!] — Potens in terra erit semen eius...[p. 147]

S. Ioannis a Capistrano — O zelator fidei persecutor hereticorum ...><... e regno beatorum.

4. p. 148–172, Officia in festis praecipuis de tempore

Ad primam [antiphona] — Vivo ego dicit Dominus [CAO 5461]... Feria 5 <in> Cena Domini [in I nocturno] — Zelus Domus tue comedit me [CAO 5516]...[p. 173] Te antifony 3 na Domini: 4 ij 5 p(ost) Pasha [...] — Vado ad eum qui misit me... [CAO 5305]...

5. p. 174–176, Officia varia de sanctis

Na Nayswietszq Panne bolesna — Vadam ad montem mirre... [p. 177] [In festo Gatriarum actionis] — Cantemus Domino gloriose... [p. 180] In Festo s. Raphaels Antiphona — Missus est Angelus Raphael ad Tobiam... [p. 182] In Festo s. Gertrudis — In corde Gertrudis inveniuntis me... [p. 187] Festum SS. Sepulcibri Christi Domini(ni) — Exaltare [corr. Exaltate] Dominum Dum nostrum et adorare scabellum... [p. 192] Festum Patrocinii Sancti Joseph — Jacob autem genui Joseph, vitum marie de qua natus est Jesus...

6. p. 195–202, Antiphonae ad Magnificat in dominicis post Pentecosten

Dominica 12 post Pentecotes — Homo quidam descendebat [CAO 3131]... [p. 201] Dominica 24 — Amen dico vobis...

7. p. 202–207, Officia varia de sanctis

Antyfona s. Joachyma na prime — Laudemus virum gloriosum ...><... dedit illi Dominus. [p. 203] Translatio Alme Lauretanæ 10 Decembris — Domum tuam Domine decet sanctitudine... [p. 206] Na s. Woyciech — Sacerdos Dei Adalberte martyr intercede ... [p. 207] Antyfona na oba niezbytory Joannis de Deo — Ioannes de Deo manum suam aperuit ...><... in seculum seculi.

8. p. 207–214, Sequentiae

Prosa Paschalis — Victime Paschali laudes [AH 54:7]...[p. 208] Prosa de Spiritu sancto... — Veni sancte Spiritus [AH 54:153]...[p. 209]... Prosa de Corpore Christi — Laus thema specialis... [= Lauda Sion, AH37:56]...[p. 213] Prosa Adventowia — Mittit ad virginem non quemvis Angelum [AH 54:191] ...><... patriam in arce siderum.

9. p. 215–331, Officia varia de sanctis

In Festo s. Gertrudis Vir(ginis) in 2 vesperis — Casta columba nidificans ...>< [p. 216]... [p. 218] In festo s. Mater [!] Scholastice... [p. 227] In festo s. Adalberti... [p. 229] Ta Antyfona 4 na 1 Nie(szpór) Grobu Bożego — Ne apropies buc sole calcamenta... [p. 330] Na Święto Niepokalanej Najs(więtszej) Panny. Na prymę — Conceptio Immaculata... Na p. 332 dopisk olówkiem w notacji kwadratowej: Postne Adventowe Benedicamus Domino.

10. p. [333]–[334], Index cantuum

Rejestru dla Przedszego znalezienia Antyfon y Jutrzní na rozne Święta. In Festo Corporis Christi ...><... Prosa na s. Troyce, karta 208. f. [Ir] Litanie ex G — Kyrie eleyon, Chryste eleyon... Litanie druga.... Litanie Wielka rzeczona... [inną ręką] Vespere autem sabati Nunc dimittis servum tuum Domine.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Graduale monialum OSB
Variant tytułu: „Mszal dla śpiewu zakonnic”
Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB
Opis:
 chart., ff. 91 + II; foliacja (nie zawsze wpisane numery kart); pierwsze dwie karty dodane później (na pierwnej u dołu № 2334).
 Pismo: nowożytne. Na karcie ochronnej (Ir) notatka: *Mszal dla śpiewu zakonnic napisała Panna Helena Schol. Ogrodzka, Przemyśla. Staniątki 1750.*
 Notacja muzyczna: metrańska (rozłączna), na czterolinii (5 na stronie).
 Zdobienia: inicjały.
 Oprawa: tektura, półskórek.
 Historia kodeksu: zob. Pismo
 Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka, melodie lokalne.
Data powstania: 1750
Format: 170 x 110 mm
Język: łacina, polski
Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Zasięg czasowy: XVIII w.
Identyfikator: Ms. 16
Zawartość:
 1. f. 1r–2v, *Ordinarium missae na adwent*
 [f. 1r] *Dominicne na advent. — Sanctus* [S32]... [f. 2r] — *Agnus Dei* [A27]... [f. 2v]
Deo gratias.
 2. f. 3r–90r, *Proprium de tempore (od 1 niedzieli adwentu do Wielkiego Czwartku)*
 [f. 3r] *Dominica prima adventu introit — Ad te levavi animam meam...* [f. 23v] *Missa in vigilia Nativitatis...* [f. 26v] *Sanctus de Virginibus...* [S177]... [f. 27v] *Agnus Dei...* [S205]... [f. 29r] *Missa pudsocna [!] na Boże Narodzenie. Introitus — Dominus dixit ad me...* [f. 31r] *Missa SS. Innocentium...* [f. 35v] *Per octavas — Kria...* [K18]... [f. 37r] *Per octavas — Sanctus* [A39]... [f. 38v] *Agnus...* [S56]... [f. 41r] *Dies Cinerum — Immutemur habitu...* [f. 51r] *Dominica Septuagesima. [!] Introit — Circundederunt me...* [f. 62v] *Dominica 1 Quadragesima...* [f. 77v] *Dominica in Palmis...* [f. 89v] *Gradat [!] feria quinta cena Domini — Christus factus est pro nobis... [późniejszą ręką:]* [f. 90r] *Introit NS Panny Bolesny [!] — Stabat iuxta crucem...* [f. 91r] *Silverstri Pape introitus — Sacerdotes tui[!]*
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 176.

Tytuł: Office de Ténèbres

Opis:

pp. 258 + II; błąd w paginacji (strona między p. 79 i 80 bez numeru). Brak p. 200–201.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: choralowa menzurowana na czterolinii (7 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały, często ze zdobieniem czarnym inkaustum w dle, znaczna część inicjałów wycięta.

Oprawa: deski obklecone w brązową skórę, 5 związków grzbietowych, klamry. Historia kodeksu: rękopis powstał we Francji i tam był używany pierwotnie. Na tylnej wyklejce dopiski: *Voicy qu'on doit lire au commencement de la procession du Jeudy Saint: O passio magna o profun||* z notacją typową dla wydań Niversa dla Saint-Cyr. Na karcie ochronnej (p. II) na początku rękopisu dopisek polski (XVIII w.) „*Ciemne Jutrznie Marnotrawna, lekomyslna [...] ręka uszkodziła i zniszczyla ten ceremonial*. Tradycja liturgiczno-muzyczna: barokowy chorał „gallikarski” (plain-chant). Identywny repertuar, z tymi samymi melodiami, zob. Paris, Bibl. Nationale, Département Musique, VM1-498 z 1750 roku.

Data powstania: początek XVIII w.

Format: ca 180 x 120 mm

Język: łacina, francuski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 17

Zawartość:

1. p. 1–258, Śpiewy na Ciemne Jutrznie Wielkiego Czwartku, Piątku i Soboty (z tonami dla psalmów, bez lamentacji)

[p. 1] *Pour le Mercredy (Saint) a Tenebres. Premiere Antienne — <Z>elus domus tue comedisti me... [p. 110] Pour le Jeudi Saint a Tenebres... [p. 202] Pour le Vendredi Saint...><... Pour le troisième Jo(ur) — Propter quod et Deus... super omne nomen.* [p. 259 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180.

Tytuł: Officium defunctorum

Wariant tytułu: „Antyfonarz Panny Barbary Jaworeckiej”

Współtwórca: Barbara Jaworska OSB

Opis:

pp. 34 + II; brak paginacji.

Pismo: nowożytne. Kopistka: Barbara Jaworska OSB, zm. 1769 (zob. Historia kodeksu).

Notacja muzyczna: metzeńska w późnej (rozłącznej) formie.

Oprawa: tekura. Wyklejka i karty ochronne z błękitnego papieru. Na przedniej karcie ochronnej tytuł: *Officium Defunctorum* oraz dopisane innym inkastem *i O Maria*. Historia kodeksu: na pierwszej karcie u góry napis: *Barbara Jaworska Zakonnica S. O. Benedikta*, oraz ołówkiem dodana data 1769. Na dodanych przez archiwariuszka (w 1962 r.) kartach notatka: *Antyfonarz Panny Barbary Jaworeckiej zakonniczki S. O. Benedikta zmarłej w Staniątkach 25 VIII 1769, nienumerowane, papier oprawny w tukurkę* (dalej spis zawartości). Na innej karteczce tą samą ręką: *W Staniątkach zmarły trzy Jaworeckie: Helena... Anna... Barbara... Wyciąg z Anniversaria zmarłych zakonnic*.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z miejscowymi wariantami melodycznymi.

Data powstania: 1769

Format: ca. 230 x 180 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 18

Zawartość:

1. p. 1–29, Officium defunctorum

[In I vesperis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ... [p. 9]
 [In I nocturna antiphona] — *Dirige Domine Deus meus* [CAO 2244]... [p. 27] [In laudibus antiphona] — *Exultabunt Domino ossa humiliata* [CAO 2810] ...><... [Ad Benedictus] — *Ego sum resurrectio... in aeternum* [CAO 2601].

2. p. 30–34, Cantilena de BMV

— *O Maria mater Christi virgo pia mestorum consolatrix ...><... O Maria.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178.

Tytuł: Graduale

Wariant tytułu: „Mszal krótko ale porządnie... przepisany”

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB

Opis:

chart., pp. 272 + IV; paginacja 1–267, nie obejmuje karty tytułowej oraz indeksu (do 270). Błędy: brak nr 33.

Pismo: nowożytne; rękopis spisała Helena Ogrodzka.

Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozłączna).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały.

Oprawa: deski obciążnięte skórą, 4 zwiży grzbietowe, zapinki. Karty ochronne; na przedniej (p. I) nota: *Ta książka należy do Biblioteki klasztoru Stanięckiego.*

Historia kodeksu: zob. kartę tytułową: *Mszal krótko ale porządnie y zupełnie przepisany na chwałę Bożą ręką własną [!] panny imieniem Heleny zakonu S. O. Benedyktynek zakonnej konwentu tego, która po zeyciu swoim z tego świata prosi za duszę swoje o westchnienie. Roku od tego w którym nad Szopką Betleemską słyszane było spiewanie Anielikę 1761. [p. II] Część I. Na oprawie dwie naklejki: 1) Mszal części I Ogródskiej 2) ... 1761 rok. Na karcie tytułowej dopisana jeszcze stara sygnatura (?) No 2287.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna potyrydenka.

Do odnotowania: zapis śpiewów zdradza użycie praktyki alternatim (niektóre śpiewy — sekwencje, sanctus — zapisane częściowo). Często brak gradualów (jest na Paschę — ale bez wersetu). Tylko jedna msza na Boże Narodzenie (Dixit Dominus). Nie ma mszy na św. Szczepana, Jana, jest o Młodziankach. Brak mszy Wielkanocnej. Na p. 196 nota: *iak się wiersz Hec dies z alleluią skonczy to organista niepowinienny przerwać tylko zaraz alleluią śpiewać która niży jest.*

Data powstania: 1761

Format: 190 x 120 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniętach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 19

Zawartość:

1. p. 1–223, Pars de tempore (proprium i ordinarium), od adwentu do Wigilii
Zesł. Ducha Świętego, m.in.:

[p. 1] *Dominica prima adventus* > introitus — *Ad te levavi anima meam...* [p. 8] *Sanctus...* [K32, Vat. XVIII]... [p. 9] *Agnus* [A34, Vat. XVIII]... [p. 30] ta msza ktura następuje bywa na Roraty... *Kyrie* [K132, Vat. ad lib. VIII]... [p. 34] *Prosa — Natura superet natus rex glorie...* [= *Mittit ad virginem*]... [p. 37] *Sanctus...* [p. 38] *Agnus...* [p. 38] *Missa>> a in willia [!] Nativitatis...* [p. 40] *Kirie...* [por. K58]... [p. 46] *De virginibus — Sanctus...* [S177, Vat. XII]... [p. 47] *Agnus* [A205–210]... [p. 54] *Per octavas — Kirie...* [K18, Vat. IV]... [p. 59] *Sanctus* [S39]... [p. 61] *Agnus* [A56]... [p. 81] *Dominica septuagesima...* [p. 115] *Dominica I Quadragesima...* [p. 150] — *Sanctus* [por. S41]... [p. 171] *Ad mandatum [antiphona] — Mandatum novum...* [p. 172] *Potym p. Xieni z p. Przeoryszą śpiewać będą — Si ego Dominus...* [p. 185] *Feria 5 post Pascha...* [p. 200] *Introitus de sepulcro sancto... — In illa die erit radix...* [p. 222] *Sabbathio in Vigilia Pentecostes...*

2. p. 224–252, Melodie Patrem

[p. 224] *Patrem solenne* [Miazga nr 33]... [p. 230] *De dominica* [Miazga nr 144]... [p. 236] *De Nativitate Domini* [Miazga nr 32]... [p. 241] *2. de Nativitate Domini* [Miazga nr 479]... [p. 247] *Pashale* [!, Miazga nr 584]...

3. p. 252–267, Ordinaria, etc.

[p. 252] *Na post y na Adwent — Kyrie* [K155]
 [p. 254] *In quadragesima — Sanctus...* [por. S223, Vat. XV]... [p. 254] *Agnus Dei*
 [A209, Vat. XVI]... [p. 255] *Deptem doloribus BVMariae [intoroit] — Stabat iuxta crucem Iesu...* [p. 258] *De passionis [...] — Sanctus [S108]...* [p. 260] *Agnus [A126]...* [p. 260] *Anglicum — Sanctus...* [p. 261] *Agnus...* [p. 262] *Aliud per octavas — Sanctus [S19]...* [p. 263] *Solemne — Sanctus [S185]...* [p. 264] — *Agnus* [por. A189]... [p. 265] *Feria 2 rogationum introit — Exaudivit de templo...*

4. p. 278–270, Indeks

[p. 271 niezapisana]; [p. 272 dopisek] *Domine tu mi lavas pedes...* [p. 273 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars II

Wariant tytułu: Mszała część II...

Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB

Opis:

pp. 248 + IV; paginacja (nie obejmuje karty tytułowej) do p. 232.

Pismo: nowożytne. Skryptorka: Helena Ogrodzka.

Notacja muzyczna: metzerńska późna (rozłączna).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały.

Oprawa: deski oblecone skórą, 4 zwiędły grzbietowe, zapinki. Karty ochronne.

Historia kodeksu: zob. kartę tytułową: *Mszała część II na obwał Boga honor nayswietszey Maryi Panny częsc [...] ss. Apostołów napisana ręką własną Panny imieniem Helene zakonnice OSBenedykta konwentu teggo... roku ktoregoś unizył dla nas Zbawiciel swiata zstępując na ziemię 1761*. Na oprawie dwie naklejki: 1) *Mszała część II Ogrodzkiej*.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalną wersją melodi.

Do odnotowania: brak graduałów (są wyjątkowo, np. na Wniebowstąpienie, wigilię św. Jana).

Data powstania: 1761

Format: 180 x 120 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 20

Zawartość:

- 1. p. 1–117, Pars de tempore (od środy po Zesłaniu Ducha Świętego)**
 [p. 1] *I(esus) M(aria) I(oseph) Dominica pentecostes. Feria quarta post pentecostes introitus — Deus dum egredereris coram populo...* [p. 15] *Alleluia ktura [!] świąty na Święto Trójcy [!] S. tagrzej [!] y na Turcarum... [p. 19] Introitus Corporis Christi...*
 [p. 108] *Dominica 23 post Penthecostes... [p. 112] Introitus in Transfiguracione Domini... [p. 115] Introitus <in> Dedicacione Ecclesie...*
- 2. p. 117–134, Missae De BMV**
 [p. 117] *Introitus Conceptio B. Marie V... [p. 122] In festo Purificationis... [p. 123] In festo Annuntiationis... [p. 125] In vigilia Assumptionis... [p. 130] Introitus Assumptionis...*
- 3. p. 134–143, Missae de angelis**
 [p. 134] *In festo s. Michaelis... [p. 137] Angelorum Custodum... [p. 141] Gabrielis... [p. 142] Raphaelis introitus...*
- 4. p. 143–191, De sanctis (apostolis etc.)**
 [p. 143] *Steptem doloribus BMV... [p. 145] Vigilia s. Ioannis Baptiste... [p. 151] In festo s. Ioannis... [p. 155] De octava ss. Apostolorum Petri et Pauli... [p. 159] Cathedra s. Petri Romae... [p. 162] Commemoratio s. Pauli... [p. 169] Andree... [p. 175] Marci... [p. 179] Philippi et Iacobi... [p. 185] Iacobi... [p. 187] Mathei... [p. 188] Simonis et Iuda [!] ... [p. 190] Alleluia de monte Carmelo BMV... [p. 192 niezapisana].*
- 5. p. 193–221, Melodie Patrem (Credo)**
 [p. 193] *Węgierskie [Miazga nr 531]... [p. 199] Lubelskie [Miazga nr 358]... [p. 205] 1 de Nativitate [Miazga nr 32]... [p. 211] 2 de Nativitate [Miazga nr 479]... [p. 216] Paschale [Miazga nr 584].*
- 6. p. 221–230, Ordinaria, pary Sanctus-Agnus**
 [p. 221] *De B. V. Maria... [p. 223] 2 de B.V. Maria... [p. 224] Wielkonocne... [p. 226] Solemne... [p. 227] De apostolis... [p. 229] De corporis Christi...*
- 7. p. 231–239, Varia, m.in.:**
 [p. 231] *Tractus desponsationis BVM... [p. 233] Introitus s. Petri ad Vincula... [p. 238] Translationis Almae Domus Lauretanæ...*
 [p. 240 niezapisana; na p. 241–246 rejestr; p. 247–248 niezapisane].
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynów w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars III**Variant tytułu:** Mszała część III...**Współtwórcza:** Helena Scholastyka Ogorzka OSB, et al.**Opis:**

chart., pp. 204 + VIII; paginacja do p. 180 (p. 52 błędnie dwukrotnie).

Pismo: nowożytne. Skryptor: Helena Ogrodzka. Dopiski inną ręką.
 Notacja muzyczna: meteńska późna (rozłączna). Elementy menzuralne w Patrem.
 Zdobienia: rubrykacja, iniacyja.

Oprawa: półskórek, 4 zwięzy grzbietowe, zapinki. Karty ochronne z tyłu, wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: zob. kartę tytułową: *Mszala część III na chwałę Boża, honor Matki Bożej, część [...] swiego [...] ojca Benedykta S. M. Scholastyki y wszystkich SS. napisana ręką własną Panny imieniem Heleny [add. Scholastyki Ogrodzkiej] zakonice OS Benedykta konwentu tego, która po zezysku swoim z tego świata prosi o wstchnienie. Roku... 1761.*
 Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalną wersją melodie.

Do odnotowania: księga zawiera formularze wybranych świąt sanctorale (szczególnie uroczyste są w ms. 20).

Data powstania: 1761

Format: 180 x 115 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 21

Zawartość:

1. p. 1–111, Proprium de sanctis

[p. 1] *Iesu», Maria», Ioseph», Commemoratio s. P Benedicti introitus — Gaudeamus. — Alleluia. Vir Dei Benedictus... [p. 3] Introitus — In medio eccliesie... [p. 5] Introitus s. Mauri abbatis... [p. 11] Introitus s. Pauli primi eremiti... [p. 14] Fabiani et Sebastiani... [p. 18] Agnetis... [p. 21] Ioannis Chrysostomi... [p. 24] Agatonis... [p. 25] Meinradi... [p. 30] Francisci Salesii... [p. 31] Agathe... [p. 36] Dorotheae... [p. 39] Apolloniae... [p. 42] Scholasticae... [p. 44] Franciscae... [p. 46] Leonis pape... [p. 48] Idiae... [p. 49] Petri martiris... [p. 51] Adalberti... [p. 52bis] Inventis s. Crucis... [p. 57] Claudi... [p. 59] Monicæ... [p. 60] Floriani. Translatio s. Venceslai... [p. 63] Ramiri et sociorum... [p. 66] Enneconis abbatis... [p. 68] Ioannis et Pauli... [p. 71] Annae... [p. 73] Ignatii... [p. 75] Stephanii... [p. 77] Floriani... [p. 78] Vigilia s. Laurentii... [p. 86] octava s. Laurentii... [p. 87] Joachim... [p. 88] Francisci... [p. 91] Placidi... [p. 96] Mari... [p. 98] Stephani protomartiris [p. 104] Silvestri... [p. 107] Translatio s. Stanislai... [p. 109] Na votivę S. O.Benedicti] [dopisek] [p. 111 linowana, niezapisana].*

2. p. 112–159, Melodia Patrem (oraz parę Sanctus-Agnus)

[p. 112] A.M.D.G. Patrem veggierskie [Miazga nr 531]... [p. 118] Lubelskie [Miazga nr 358]... [p. 124] Patrem 1 de Nativitate Domini [Miazga nr 32]... [p. 130] Patrem 2 de Nativitem [...] Domini [Miazga nr 479]... [p. 136] De corporis Christi — Sanctus... — Agnus... [p. 137] Per octavas — Patrem [Miazga nr 113]... [p. 143] Dulcissimum [Miazga nr 512]... [p. 149] Paschale [...] [Miazga nr 584]... [p. 155] de corporis Christi — Sanctus... etc. [dopiski].

3. p. 160–182, Pary Sanctus-Agnus Dei i różne

[p. 160] *Solemne...* [p. 161] *Wielkonocne...* [p. 163] *De martiribus...* [p. 164] *De confessoribus...* [p. 166] *De virginibus...* [p. 167] *Missa na wtorki o s. o. Benedikcie...* [p. 168] *Introit na serce Jezusowe...* [p. 172] *Introit na s. Aloisii...* [p. 175] *na s. Ioachim...* [p. 177] *na s. Ian Karpi.*

[p. 183–191 niezapisane; p. 192–204 rejestr; p. 205 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars I

Współtwórca: Józef Gaśiorowski

Opis:

chart., pp. 292 + X; paginacja, nie uwzględnia karty tytułowej, karta między p. 226 i 227 wycięta, ale bez ubytku w treści, karty ochronne z przodu (3) i z tyłu (2).

Pismo: nowożytne. Skryptor: Józef Gaśiorowski.

Notacja muzyczna: metrańska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasimenzuralna.

Zdobienia: rubrykacja, barwne inicjaty.

Oprawa deski obklecone w brązową skórę z tłoczeniem i złoceniami. Cztery zwiędły grzbietowe. Zapinki.

Historia kodeksu: o pochodzeniu rękopisu zapis na karcie tytułowej: *Część I Gradualu na chwałę Bożą... za staraniem Panny imieniem Barbary, a ręka własna Józefa [add. Gaśiorowskiego] na ten czas stżąceemu temu konwentowi... napisana roku... 1763.* Na karcie ochronnej z przodu kodeksu, p. III: *Ten Cantional jest napisany roku iako nizyey na Chwałę Bożą za staraniem Panny Barbary Jaworeckiej, która od dzieciństwa tu była w poboznoci przez Ciotkę chowana, ze zas P. bog dał iey talent głosu bardzo pięknego, za staraniem tezyz Ciotki wyuczona figuratu y bardzo pięknie śpiewała...*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potydyencka z lokalną wersją melodie.

Do odnotowania: przy zapisie mandatum na s. 169 dopisek: „to nie trza śpiewać”; p. 179, 181: „trza śpiewać”. Brak formularzy na Boże Narodzenie i Wielkanoc.

Data powstania: 1763

Format: ca. 190 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 22

Zawartość:

1. p. 1–227, Proprium et ordinarium de tempore od adwenty do wigilii Zesłania Ducha Świętego, m.in.:

[p. 2] *Dominica 1ma adventus introit — Ad te levavi anima meam...* [p. 7] *Dominica in adventu — Sanctus...* [p. 8] — *Agnus Dei...* [p. 28] *Ta msza która następuła była na Roraty introit — Rorate celi na karcie [?] — Kyrie eleison...* [p. 35] *Missa in Vigilia Nativitatis...* [p. 36] — *Hodie scitiss...* [p. 37] — *Kyrie...* [p. 49] *Missa ss Innocentium...* [p. 56] *Per octavas — Sanctus...* [p. 71] *In festo nominis Iesu...* [p. 78] *Dominica <in> Septuagesima...* [p. 94] *Dies Cinerum...* [p. 169] *Ad mandatum — Mandatum novum...* [p. 185] *Feria 5 post Pascha...* [p. 226] *Sabbato in Vigilia Pentecostes...*

2. p. 227–269, Patrem

[p. 227] *Patrem Solemne* [Miazga nr 33]... [p. 235] *Patrem de dominica* [Miazga nr 1.44]... [p. 243] *De Nativitate* [Miazga nr 32]... [p. 251] *2. de Nativitate Domini* [Miazga nr 479]... [p. 259] *Paschalne Patrem* [Miazga nr 584]...

3. p. 269–283, Ordinarium missae, etc.

[p. 269] *Na Post i na Adwent — Kyrie...* [p. 269] *Sanctus...* [p. 270] *Agnus...* [p. 271] — *De Septem Doloribus BV Marie — Stabat juxta crucem Jesus [!]*... [p. 273] *Kyrie passionis...* [p. 274] *Sanctus...* [p. 276] *Agnus...* *Sanctus de Angelis...* [p. 278] — *Agnus dei...* *Alliud per octavas — Sanctus...* [p. 279] *Agnus Dei...* [p. 280] *Sanctus solenne...* [p. 281] *Agnus Dei...* [p. 282] *Expectationis BMV Alleluia...* [p. 283 add.] *Feryalne — Kyrie eleison.*

4. p. 284–287, Rejestr części pierwszej Gradualu...

[p. 288–290 niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars II

Współwórca: s. Marcjanna Gąsiorowska OSB

Opis:

chart, pp. 254 + VIII; paginacja 1–237, nie obejmuje karty tytułowej, końcowych i indeksu.

Pismo: nowożytne. Skryptorka: s. Marcjanna Gąsiorowska OSB.

Notacja muzyczna metrańska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasimenzuralna.

Zdobienia: rubrowane inicjały.

Oprawa: deski obłoczone w brązową skórę z tloczeniem na zimno. Zapinki.

Historia kodeksu: Część II Gradualu na chwałę Bożą... za staraniem Panny imieniem *Barbary, a ręką własną P. imieniem Marcyanny, zakonnice S.O.Benedykta konwentu tego... napisana. Roku... 1763.* Na karcie ochronnej z przodu kodeksu, p. I–III: *Ten jest drugi kantonal sprawiony staraniem tezy samej panny Barbara Jaworecki*

ZOSB klasztoru stanięckiego... Po professyi zyla lat wieku 63, mistrzynią duchowną lat 27, kantorką pozyczną y przykładną 20. To pisze tu iedna z iey dyscypluk, nie dla iey ale dla Boskiej Chwaty y zachę cenią młodzicerzy [...] w tak słodkiej y wiecznie pozycznej pracy, ile kiedy kotrey Pan Bog udziela sposobnosci nauki y głosu, boć podobno niekiedy P. Bog z wyroków swoich odbiera talent, iz nie mozna iuz dalej nim robic co iak przykro przysnialby kto dosiadzeza. Pisze to RP 1802. D(nia) 29 Apr. B.K. ZROSZB. ...

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka, melodie miejskie.

Do odnotowania s. 13, introit: *Charitas Dei... Ps. Benedic anima mea Domino... to powinien chor śpiewać. Gloria Patri y Sicut przegra.*

Data powstania: 1763

Format: ca 190 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniętach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 23

Zawartość:

1. p. 1–111, Proprium de tempore

[p. 1] *Dominica pentecostes. Feria quarta post pentecostes introitus — Deus dum egredere-
ris [...] coram populo...* [p. 18] *Introitus in Fest ss. Trinitatis...* [p. 107] *Dominica 23. post
<pentecosten>...* [p. 111] <... Kiedy bywa więcej niedzieli to ta msza wyżej położona bywa
az do Adwentu.

2. p. 111–136, Missae de BMV etc.

[p. 111] *Introitus in Transfiguratione Domini — Illuxerunt coursationes...* [p. 115] *Int-
roitus Dedicationis Ecclesiae...* [p. 118] *Introitus conceptio(nis) BMV...* [p. 123] *In festo
Purificationis...* [p. 124] *In festo Annuntiationis...* [p. 125] *In Vigilia assumptionis...*

3. p. 136–145, De angelis

[p. 136] *Introitus in festo s. Michaelis — Benedicite Dominum omnes Angeli eius...*
[p. 139] *SS. Angelorum custodum...* [p. 143] *Gabrielis...* [p. 144] *Raphaelis...*

4. p. 146–195, Proprium de sanctis apostolis, evangelistis etc.

[p. 146] *Vigilia s. Ioannis Baptistaræ introitus — Ne timeas Zacharia...* [p. 150] *De
octaua ss. apostolorum Petri et Pauli...* [p. 157] *Cathedra s. Petri Rome...* [p. 164] *Cathe-
dra s. Petri Antiochen.* [p. 165] *Conversio s. Pauli...* [p. 170] *Commemoratio s. Pauli...*
[p. 172] *S. Andree...* [p. 175] *Tome...* [p. 177] *Mathiae...* [p. 178] *Marci...* [p. 182]
Ss. Filippi et Iacobi... [p. 185] *S. Ioannis ante portam latinam...* [p. 187] *Barnabae...*
[p. 189] *Iacobii...* [p. 189] *Bartholomei...* [p. 190] *Mathei...* [p. 192] *Luce...* *Simonis et
Iudei...* [p. 194] *Alleluia de monte carmelo...*

5. p. 196–227, Melodie Patrem

[p. 196] *Węgierskie* [Miazga nr 531]... [p. 202] *Lubelskie* [Miazga nr 358]... [p. 208]
1. de Nativitate [Miazga nr 32]... [p. 215] *2. de Nativitate* [Miazga nr 479]... [p. 221]
Paschale [Miazga nr 584]...

6. p. 227–236, Ordinarium missae (Sanctus-Agnus)
 [p. 227] *De B.V. Maria — Sanctus...* [p. 228] — *Agnus...* [p. 228] 2 *de B.V. Maria — Sanctus...* [p. 230] *Wielkonocne...* [p. 231] *Solemne...* [p. 233] *De Apostolis...*

[p. 235] *De corporis Christi...*

7. p. 237–244, Vertia

[p. 237] *Tractus dispensationis BVM — Gaudie Maria virgo cunctas heres...* [p. 238] *S. Petri ad vincula introitus...* [p. 241] *Alleluia. Solve iubente ... >... a regna* [p. 244] *beatis.*

8. p. 245–251, Indeks

[p. 252 niezapisana; p. VII–X niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars III

Współtwórcą: Marcjanna Gąsiorowska OSB

Opis:

chart., pp. 244 + IV; paginacja oryginalna do p. 214, nie obejmuje karty ochronnej i tytułowej oraz indeksu na końcu.

Pismo: nowożytne. Skryptorka: Marcjanna Gąsiorowska OSB.

Notacja muzyczna: metreńska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasimenzuralna.

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa: deski obitezone w brązową skórę z tloczonym obramowaniem. Cztery zwijęzy grzbietowe, zapinki.

Historia kodeksu: karta tytułowa [p. III]: *Część III graduatu na chwałę Bożą... za staraniem Panny imieniem Barbary a ręką własną P. imieniem Marcyanny [add. Gąsiorowski ZROSZB] S.O.Benedykta Konwentu tego... napisana rokiem... 1763. Na karcie ochronnej z przodu kodeksu: J.M.J. Ten iest trzeci Cantional sprawiony staraniem y kosztem znrow teyzie Panny Barbara Jaworecki [...] Ktora iak usiłowała za życia swego bydż nie ustanna wchwała Bożej Chorowey, tak pragnęła, aby można uatrwać y usporobić wszyskie siostry wczazsy naypotomniejsze do tego wczym sama chcąc się Bogu podobać chceciała... ze za taz P. Mistrzyni Jaworecka przysposobiła zakonowi Panienkę Marcyannę Gąsiorowską, onęż zaczęcada do podobnychzze z sobą czynności która tę książkę napisala ale krótko zyla, lubo była pełna cnot osobliwie... Umarła z wielkim poddaniem się y obojętą woli Pana Boga RP 1784... Data 1763 i imię skryptorki (oraz dopisane nazwisko) na karcie tytułowej.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariancie miejscowym.

Data powstania: 1763

Format: ca 180 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 24

Zawartość:

1. p. 1–137, Proprium de Sanctis

[p. 1] *Commemoratio s. P. Benedicti. Introitus — Gaudeamus. — Alleluia. Vir Dei Benedictus... [p. 6] Introitus s. Mauri Abbatis... [p. 13] Pauli I. Eremitae... [p. 16] Fabiani et Sebastiani... [p. 21] Agnes... [p. 25] Ioannis Chrizostomi... [p. 28] Agathonis... [p. 30] Meinradi... [p. 36] Francisci Soleri... [p. 38] Agathee... [p. 44] Dorothea... [p. 47] Apollonia... [p. 51] Scholastica... [p. 55] Franciscus... [p. 57] Leonii... [p. 59] Ide... [p. 61] Petri Martiris... [p. 63] Adalberti... [p. 65] Inventio s. Crucis... [p. 70] Claudi... [p. 72] Moniae viduae... [p. 74] Floriani... Translatio s. Venceslai... [p. 81] Enneconis abbatis... [p. 93] Floriani [...]... [p. 133] Translatio s. Stanislai... [p. 135] Benedicti na wotywę...
2. p. 138, Melodie Patrem etc.*

[p. 138] [hymnus] — *Tantum ergo sacramentum... [p. 142–144 liniowane, niezapisane]* [p. 145] *Patrem Węgielskie* [Miazga nr 531]... [p. 152] *Patrem Lubelskie* [Miazga nr 358]... [p. 160] *Patrem 1 de Nativitate* [Miazga nr 32]... [p. 168] *Patrem 2 de Nativitate* [Miazga nr 479]... [p. 177] *Patrem per octavas...* [p. 184] *Dulcissimum* [Miazga nr 512]... [p. 193] *Paschale* [Miazga nr 584].
[p. 202 niezapisana].

3. p. 203, pary Sanctus-Agnus

[p. 203] *Solenne...* [p. 205] *Wielkonocne...* [p. 207] *De Corpore Christi...* [p. 209] *De martyribus...* [p. 211] *De confessoribus...* [p. 213] *De virginibus*
[p. 215–220 niepaginowane, liniowane, niezapisane].

4. p. [221–241], Indeks

[p. 242 niezapisana, po niej jeszcze karta ochronna, na niej dopisek] *Tantum ergo sakramentum* [...] które się spływa kiedy wystawienie N.S. kar. 138.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB

Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogorzcka OSB, et al.

Opis:

chart., pp. 240 + IV; paginacja oryginalna; pomysły — dwukrotnie nr 215, po karcie 230 mylnie do kośca nr 131 i nast.

Pismo: nowozytne. Po s. 228 zmiana pisma. Według zapiski na wyklejce ms. 27 kopistką rękopisu była Helena Scholastyka Ogorzcka.

Notacja muzyczna: metrańska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, inicjały.

Oprawa: deska obleczona w brązową skórę. Uszkodzona — grzbiet odchodzi od bloku. Zapinki skórzane zachowane.

Historia kodeksu: pierwszy z 4 tomów stanięckiego „antyfonarza” (zob. ms. 27). Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariantie miejscowym. Do odnotowania: nazwy dyferencji (p. 217 etc., *skortem, grecki, do góry*). Rękopis zawiera głównie antyfony godzin mniejszych, nieszpory, oraz wyjątkowo matutinum z wersetami responsoriów.

Data powstania: XVIII w.

Format: 170 x 110 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 26

Zawartość:

1. p. 1–217, *Proprium de tempore, wybrane śpiewy od adwenty do Niedzieli Palmowej*

[p. 1] *Dominica 1. Adventu. Antiphona <in> 1. Vesperis ad Magnificat — Ecce nomen Domini venit* [CAO 2527]... [p. 30] *Dominica 2 in Adventu. Vers 1 — Ecce Dominus cum virtute* [CAO 6290a]... [p. 60] *Dominica 4... [p. 64] Vigilia Nativitatis... ad primam... [p. 68] In Nativitate Domini in 1 vespere... [p. 96] S. Stephani ad primam... [p. 100] S. Ioannis in 1 vespere... [p. 104] SS. Innocentes... [p. 108] Dominica infra octavam... [p. 117] In Epiphania Domini... [p. 125] Dominica infra octavam <m> Epiphaniasrum... [p. 127] Infesto nomininis Iesu ad vespere antiphona — Omnis qui invocaverit nomen Domini... [p. 130] Sabbato 1ma post Octava Epiphanie... [p. 134] Dominica 2 post Epiphaniam... [p. 139] Dominica Septuagesima... [p. 144] Sexagesima... [p. 149] Quinquagesima... [p. 154] Dominica 1ma Qua<d>ræ gesima... [p. 150] Hymnus ad vesperas — Audi benigne conditor... [p. 158] Wiersz 1ma [...], [p. 179] Dominica 2da... [p. 195] Dominica 3 quadragesima [...]... [p. 211] Dominica Passionis... [p. 215] Sabbato ante dominicam palmarum... [p. 217] na 2 nieszpory na Magnificat — Scriptum est enim percutiam pastorem* [CAO 4835].

2. p. 217–227, *Incipity antyfon nieszpornych i różne*

[p. 217] *Antiphoni na Nieszpory na psalmi [incipity] — Dixit Dominus* [CAO 2285]... [p. 225] — *Remansit puer Iesus in Hierusalim* [CAO 4610]... [p. 226] *Antiphona na tydzień Pasiowi... [p. 227] Antiphona służby kiedy de ea w post azs do Passiovi Niedz. — Vivo ego* [CAO 5481]... [p. 228] *Antiphoni na Serce Iez(usowe)...*

3. p. 228–239, *Antyfony de Sanctis*

[p. 234] *Antiphoni na s. Ioachim... [p. 238] S. Ioannis a Capistrano...><... regno beatorum.*

Na tylnej karcie ochronnej i wyklejce tylnej: *Rejestr śpiewania chorałnego w części pierwszy [...]*.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB, pars II de tempore

Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogródzka OSB

Opis:

chart., pp. 224 + VIII; paginacja oryginalna od drugiej strony 225–270, następnie od nr 1–176; błędy — nr 246 dwukrotne.

Pismo: nowożytne (zob. ms. 26). Na wyklejce przedniej okładziny notka XVIII-wieczna (?) *Helena Scholastyka Ogródzka Z.R.S.O.B.* Dopiski na końcu inną ręką.

Notacja muzyczna: metrańska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubowane inicjały, rubrykacja.

Oprawa: deska oblieczona w brązową skórę; klamry.

Historia kodeksu: kolejny tom „antyfonarza” ms. 26. Z tyłu na kartach ochronnych, po indeksie [p. III–IV], dopiski m.in. p. V: *Po kondukie iako bindzie wkoło spiva oracy to dipoři trzeba spiva paradisum; p.VIII (olówkiem): W oktawie Bożego Ciała jak semidupleks na nieszpørze to dwie zaczynarki [!] mają zaczynać psalmy a reszte Księga a na sykut erat mają iſc przed księgię zaczynarki na Magnificat a spiewać.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariancie miejscowym. Do odnotowania: rękopis zawiera wybrane śpiewy (antyfony kantyków, godzin mniejszych, magnificat), z responsoriów tylko werset (na Triduum etc.).

Data powstania: XVIII w.

Format: 180 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 27

Zawartość:

1. p. 225–, Proprium de tempore

[p. 225] *Feria Sta Cena Domini in Imo nocturno [antiphona]* — *Zelus domus tue comedit me* [CAO 5516] ... [p. 239] *Feria 6ta Paracese...* [p. 252] *Sabbato sancto...* [p. 268–270 liniowane, niezapisane] [p. 1] *Dominica Resurrecconis invitatorium* — *Surrexit Dominus vere...* [p. 24] *SS. Sepulchri Domini N.I.C.H. ad vesperas antiphona...* [p. 32] *Sabbato dominica tertia...* [p. 34] *Patrocinii s. Ioseph antiphoni* — *Iacob autem genui Ioseph...* [p. 39] *Dominica 4ta post Pascha...* [p. 41] *In ascensione...* [p. 47] *In festo Pentecostes...* [p. 65] *De sancta Trinitate...* [p. 71] *Dominica prima post Pentecostes...* [p. 72] *In festo corporis Christi...* [p. 98] *Dominica infra octava Corporis Christi...* [99] *Dominica 3 post Pentecostes...* [p. 114] *In dedicatione templi...* [p. 130] *Sabbato ante dominica 2 septembribus <antiphona>* — *In omnibus his non peccavit lob* [CAO 3263]... [p. 142] *Poczyniąc się Antiphoni od 3 Niedzieli po Swiątobłoguszu do Adventu na nieszpør w każdą Niedzielę*. [p. 143] *Dominica 3 post Pentecostes <antiphona>* — *Quae mulier habens...* [p. 165] *Ta antiphona na poswięcanie Kościoła na procesję* — *Pax eterna* [CAO 4252]... [p. 167] *Ta antiphona służy na kolendę [responsorium]* — *Verbum caro...* [p. 168] *Ta antiphona służy przy pogrzebie zmarłego* — *In paradisum...*

Dopiski, [p. 170] *Dominica 1 post Pentecostes...* [p. 171] *S. Ioannis Nepomoceni...><... in saeculum saeculi.*

Na kartach ochronnych: *Rejestr spiewania choralnego w części drugi [!].*...

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB, pars III de sanctis

Opis:

chart., pp. 224 + XIV; paginacja, pomyłki: dwukrotnie nr 146.

Pismo: nowożytne (zob. ms. 26).

Notacja muzyczna metreńska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa: deska oblieczona w brązową skórę.

Historia kodeksu: trzeci tom „antyfonarza” ms. 26–29.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariancie miejscowym.

Do odnotowania: rękopis zawiera wybrane śpiewy (antyfony kantyków, godzin mniejszych, magnificat), wyjątkowo w większym wyborze z wersetami responsoriów etc. (Conceptio BMV).

Data powstania: XVIII w.

Format: 170 x 110 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 28

Zawartość:

1. p. 1–54, Proprium de sanctis

[p. 1] *In festo s. Andree apostoli — Salve crux pretiosa...* [p. 5] *In festo Conceptio(nis)...* [p. 26] *Lucie...* [p. 30] *Thome...* [p. 36] *Adalberti...*

2. p. 54–76, Commune sanctorum

[p. 54] *In festo ss. martirium tempore paschali...* [p. 55] *Commune unius martiris...* [p. 58] *Plurimorum martirium...* [p. 66] *Confessoris Pontificis...* [p. 68] *pro doctoribus...* [p. 71] *Confessoris non pontificis...* [p. 74] *Virginis...* [p. 76] *In festo s. Mater Scholastica...* [...] [p. 78] *Commune non virginum...*

3. p. 81–223, Proprium de Sanctis

[p. 81] *Festum B. Marie expectatio(nis)...* [p. 82] *Catedre S. Petri...* [p. 84] *In festo s. Pauli Apostoli...* [p. 85] *Agnetis...* [p. 91] *In conversione s. Pauli Apostoli...* [p. 96] *In festo purificationis...* [p. 105] *Agatbe...* [p. 110] *Gabrielis archangeli...* [p. 116] *In festo sancti Ioseph...* [p. 122] *Benedicti...* [p. 146] *In festo Annuntiationis...* [p. 148] *Filipi et*

Iacobi... [p. 152] Floriani... [p. 162] Ioannis ante portam latinam... [p. 163] Stanislai... [p. 167] Ioannis Baptiste... [p. 173] Ioannis et Pauli... [p. 179] Petri et Pauli... [p. 187] In festo Visitatio(nis)... [p. 192] Elizabeth regine Portugale... [p. 193] Divisio(nis) sanctorum apostolorum... [p. 195] Beate Marie de monte... [p. 200] Mariae Magdalena... [p. 205] Septem dolorum BMV... [p. 211] Sebestani... [p. 212] Hymnus s. Raphaelis — Angelus pacis Michael... [p. 213] S. Iacobini antiphona — Laudemus virum... [p. 214] Adalberti vers 10 — Candidiores nive... [p. 217] In festo expectationis BVM... [p. 219] [de s. Adalberto] — Sancte presul et beate... [p. 221] — Quanti mercenarii...>... spiritui sancto.

Na tylnych kartach ochronnych: *Reiestr Świąt... [p. VII-IX].*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB, pars IV de sanctis
Antiphonarium monialium OSB, pars IV de sanctis

Opis:

chart., pp. 162 + IV; paginacja oryginalna; błędy — dwukrotnie nr 34, brak nr 143.

Pismo: nowożytne (zob. ms. 26).

Notacja muzyczna: metzeńska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa deski obłezzone w brązową skórę. Zapinki.

Historia kodeksu: ostatni tom „antyfonarza” ms. 26.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potydenka z melodiami w wariancie miejscowym.
Do odnotowania: rękopis zawiera jedynie wybrane śpiewy (antyfony kantyków, godzin mniejszych, magnificat), wyjątkowo w większym wyborze z wersetami responsoriów etc. (*Assumptio*). W oficjum za zmarłych responsoria zapisane w całości.

Data powstania: XVIII w.

Format: 180 x 110 mm

Język: łacina polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 29

Zawartość:

1. p. 1-108, Proprium de sanctis

[p. 1] *In festo s. Petri ad Vincula — Herodes rex apposuit... [p. 7] Mariae ad Nives... [p. 12] Transfiguratio... [p. 18] Laurentii... [p. 24] In festo Assumptionis... [p. 41] Decollatio s. Ioannis... [p. 45] Michaelis... [p. 50] Angelorum... [p. 55] In festo Goliatarum Actionis antiphoni — Cantemus domino gloriose... [p. 60] In festo s. Raphaelis...*

[p. 65] *Omnium sanctorum...* [p. 72] *Martini...* [p. 78] *Omnium monachorum Or(dinis) N(ostri)...* [p. 85] *Gertrudis...* [p. 94] *Presentationis BMV...* [p. 97] *Cecilii...* [p. 101] *Clementis...* [p. 104] *Michaelis archangeli...* [p. 106] *Himnus — Te decet laus.*

[p. 109–110 dopiski różne; p. 111 niezapisana].

2. p. 112–155, Officium et missa defunctorum

[p. 112] *Officium defunctorum [In I Vesperis antiphona] — Placebo Domino [CAO 4293]...* [p. 146] *Missa defunctorum. Introitus — Requiem aeternam dona eis Domine...>... in aeternam [!] quia pius es.*

3. p. 156–161, Varia

[p. 156] *Antiphona de BMV — O Maria mater Christi virgo pya...* [p. 160] *S. Iosephi Coperti — Mortua sum et vita mea est abscondita...* [p. 161] *S. Petri ad Vincula... Gertrudis...><... paradisi porte <a>perte, nobis aperte sunt.*

[p. 162 niezapisana].

Na karcie ochronnej z tyłu: *Prosa de Functorum [!] — Dies ire dies illa...* oraz indeks.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de Sanctis

Opis:

chart., pp. 198 + VI; paginacja od karty 3 (bledy w paginacji — brak nr 151, pp. 164, 165 mylnie jako 134 i 135). Żywa pagina. Pp. 192–193 uszkodzone (ucięty margines i dolna część karty). Wyklejka i karta ochronna papierowa (na p. II — wytarty zapis, dopisek: na S. Stanisław...), z tyłu doklejony *Regestr dla przedszego znalezienia Antyfon na różne Święta* dwie karty [p. II–VI] oraz dwie karty dodane.

Pismo: nowożytne. Na pierwszych dwóch kartach dopiski różnymi rękami.

Notacja muzyczna: rombową (metreńska), na s. nlb. 2–4 — nota quadrata.

Tradycja: potrydencka z miejscowością wariantami melodi.

Historia kodeksu: rękopiś z klasztoru stanięckiego, zob. p. 30: *In festo S. Adalberti episcopi, m(artris) et Patroni huius monasterii Stanięteensis. Por. Kanonialna na różne święta Pańskie, dawna sygn. bibl. 31 (= Antiphonarium de tempore)*

Oprawa: deski obciążone skórą, klamry, wycięte litery I.H.S. BI [Barbara Jaworecka?] ZOSB, z tyłu MARIA.

Data powstania: XVIII w.

Format: 220 x 180 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 30

Zawartość:**1. s. nlb. 1–4, Varia**

[s. nlb. 1] *In festo Immaculatae Conceptionis. An(tiphona) 1 — Tota pulchra es Maria [CAO 5161].. S. Adalberti V(ersus) — Sicut dilexit me Pater.. [Versus] 10. Candidiores nive [CAO 6263 za]... [s. nlb. 2] Sanctorum Cyrilli et Methodii PPCC. Ad Magnificat I Antiphona) — O quam speciosi pedes evangelizantium.. [s. nlb. 3] Ad Magnificat II Vesp. Ant. — Isti sunt viri sancti... [s. nlb. 4] Sancti Mauri Abbatis ad Primam — Beatus Maurus a teneris annis ...><.. paternarum virtutum.*

2. p. 1–198, Proprium de sanctis

In festo sancti Andree apostoli antiphona — Salve crux preciosa [CAO 4693]... [p. 4] In festo Conceptionis Beate Marie — Concepta gloriose virginis Mariae... [p. 22] In festo Sancte Lucie virginis... [p. 25] In festo Sancti Thome apostoli.. [p. 29] Na s. Barbarę... [p. 30] In festo S. Adalberti episcopi, m(artris) et Patroni huic monasterii Stanisławensi... [p.42] Na Przeniesienie S. Wojciecha Antyfona — Qui me confessus fuerit... [p. 46] In festo s. Placidi et sociorum.. [p. 46] Hymnus Wielu Męczenników.. [p. 51] In festo Sancti Gregorii Magni... [p. 55] In festo sancti Mauri Abbatis... [p. 57] Na święto s. Matki Scholaski Panny i Xeni — Hec est virgo sapiens.. [p. 59] Na święto Franciszki... [p. 62] De Domino nostro die sabbathe [p. 64] In festo Catedre sancti Petri.. [p.67] In festo s. Agnetis... [p.71] In conversione s. Pauli.. [p. 74] In festo Purificationis BMV.. [p. 80] Sancte Agathae... [p. 83] Sancti Josephi... [p. 87] Sancti Joachim... [p. 88] Sanctissimi Patris nostri Benedicti... [p.102] In festo Annuntiationis BMV... [p. 105] Apostolorum Philip[pi] et Iacob... [p. 108] Antiphona sancti Floriani... [p. 109] In festo Sancte Crucis... [p. 113] Sancti Ioannis ante portam latinam... [p. 113] Sancti Stanisława... [antiphona] — O beatus Stanisław... [p. 116] Ioannis Baptiste... [p. 123] Ioannis et Pauli... [p.126] Na ss. Apostolorów Piotra y Pawła... [p. 129] In festo Visitatio(nis) Beate Marie Virginis... [p. 131] Elizabet Portugalie Regine... [p. 134] Divisio apostolorum... [p. 135] Marii Magdalene... [p. 138] Sancti Petri ad Vincula... [p. 139] Marie ad Nives... [p. 140] Transfiguratio Domini... [p. 144] Na święto Wawrzynią Świętego... [p. 146] In festo Assumptionis B. Marie Virginis... [p. 157] Decollatio s. Ioannis Baptiste... [p. 159] In Dedicatione Templi... [p. 169] Na Święto Michała S. Archangiela... [p. 174] Na Święto S. Aniela Stoża... [p. 177] In festo Omnim Sanctorum... [p. 180] Na Świętego Marcina Biskupa... [p. 183] In festo SS. omnium monachorum ordinis nostr... [p. 187] Na święto Ofiarowania Panny Maryi... [p. 187] In festo sancte Cecilie... [p. 190] De sancto Clemente ...><.. mirabilia sua... [p.192 dopisek] In secundo nocturno antiphona S. Adalberti... Versus — Candidiores nive ...>< [p. 193] ...as<phiro> pulchiores.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173.

Tytuł: Antiphonarium

Variant tytułu: Antiphonarium de tempore monialium OSB

Opis:

chart., pp. 168 + VI; paginacja oryginalna, kompletna.

Pismo: nowożytne (por. ms. 30).

Notacja muzyczna metrańska.

OpRAWA: deski obleczone skórą. Ślady po klamrach. Na wyklejce przedniej ołówkiem: *Kangonal na różne święta Państkie*.

Tradycja: trydencka i miejskowa (melodie).

Historia kodeksu: rękopis z klasztoru stanięckiego (por. ms. 30).

Do odnotowania: polskie glossy — p. 21 *exhibeamus — okaźmy się, stawmy się*. Poprawki, doklejane fragmenty (por. p. 86–87). Rękopis zawiera antyfony nieszporów, horae minores, na większe święta (niedziele, Triduum) wersety responoriów.

Data powstania: XVIII w.

Format: 240 x 190 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 31

Zawartość:

1. p. 1–168, *Proprium de tempore od Septuagesimy*

[p. 1] *Dominica <in> Septuagesima [ad Magnificat] — Dixit Dominus ad Adam de ligno [CAO 2284] ... [p. 9] Dies cinerum... [p. 12] Dominica 1 Quadragesima<>... [p. 70] Dominica Resurrectionis... [p. 87] Responsorika Ascensio Domini... [p. 116] Tu iussi wesołe Alleluia Wielkonocna zamkniona gorowa się roszkano na oddanie dziek czynienia Troycy Przenajświętszy za te tajemnice wszystkie zbawienia naszego koreszmy i uisz dzis skonczyli day Boże aby spożyciem zobu stron. In Festa Sanctissime Trinitatis... [p. 127] Na dzień Bożego Ciała... [p. 163] Porządkiem antyfony położone od 3 niedziele po świątach az do Adwentu...*

Na końcu dodany rejestr (6 stron, pierwsza karta niezapisana).

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180.

Tytuł: Processionale Praemonstratense

Variant tytułu: Cantionale

Opis:

chart., pp. 364; paginacja, żywa pagina. Wyklejki papierowe.

Pismo: nowożytne. Dopiski różnymi rękami.

Notacja muzyczna: metzeńska w typie czeskim na pięciolinii (po 6 na stronie). Zdobienia: rubrykacja; czarne inicjały skrzynkowe, ornamentalne, o wysokości 2 wierszy zapisu słowno-muzycznego, zwykle z dekoracją roślinną (np. p. 1). Czasami wyobrażenia figuralne: na s. 7, 18, 45, 50, 95, 113, 131, 193, 208, 220, 264, 284, 289, 305, 317, 355 w tle budowle kościelne z elementami krajobrazu (pola, zniwiarze, p. 193 — most na rzece i kaczki); p. 29 (*Tentavit*) — dwóch wisielców (?) (napis na banderoli: *Quid fecimus nos?*); p. 200 (*O quam*) — mężczyzna (zakonnik?), zegar słoneczny; p. 212 (*Solem*) — wąż lub smok w koronie; p. 282 (*Nos autem*) — postać wskazująca ręką na litery abcd... (nauczyciel?); p. 299 (*Ora pro nobis*) — biskup. Inicjały ozdobne (czasami kolorowane), o wysokości jednego wiersza zapisu słowno-muzycznego, z dekoracją roślinną (wici), podobne skrzynkowe bez wici, na p. 266 głowa ludzka, p. 287 — popiersie z napisem (*Lyndra?*, *Lymera?*); p. 360 — czaszka. Żartobliwe rysunki na marginesach: p. 306 — postać ludzka z karykaturalnie długim nosem i dwie banderole z napisami: (1) *Nos qui vivimus et nescimus quid facimus* (2) *Ecce ego qui sum?* Na p. 322 postać ludzka z fajką, na banderoli napis: *Ecce ego faika*, obok osioł z podpisem: *Ego Osiel*. U dołu s. 360 czaszka i dystycz: *Unde superbit homo? cuius conceptio culpa Nasci poena, labor vita, necesse mori?*

Oprawa: deski obłeczone brązową skórą z tłoczeniami (w rogach i na środku — motywy roślinne). Papierowa wydejka (na niej sygn. ms. 32).

Historia kodeksu: rekopis należy do tradycji norbertańskiej, na s. 1, 49 pieczęcie konwentu św. norbertanek na Zwierzyniecu. Notacja czeska, ale rękopis polski, najpewniej krakowski. W litaniach w Wielką Sobotę m.in. wezwania (pierwsze dwa rubro): s. 117: *Sancte Adalberte, Sancte Stanislau, Sancte Wencesla, Sancte Floriane...*, p. 120: *Sancte Hyacinthe*. Rubrą z powtórzonym wyrożniem także imiona św. Augustyna (por. kościół pod wezwaniem św. Augustyna na Zwierzyniecu) i Norberta (s. 119) oraz Małgorzaty (s. 124, por. kaplica św. Małgorzaty na Zwierzyniecu). Wśród antyfon na dni krzyżowe (p. 161–167) są antyfony o św. Wojciechu, Stanisławie, Wacławie, Floriane, Norbercie, Jadwidze. Z rubryk zdaje się wynikać jednak, że kodeks przeznaczony był dla konwentu męskiego, zob. np. s. 37: *Finita collecta et antiphonis cantores in solenni nota incipiunt letanias... Acolytus vero ad Crucem sequente praelato cum ministris de choro exit in sacristiam*; p. 70: *Abbas cantat collectam...* p. 75: *De mandato fratrum...* etc.

Tradycja liturgiczno-muzyczna norbertańska.
Do odnotowania: na p. 362 dopisana pieśń *Chrystus zmartwychwstan iest...* (9 zwrotek). Na p. 363 dopisana antyfona *Salve regina* (melodia rządka, żadna z dwóch standardowych).

Data powstania: XVII w.

Format: 200 x 160 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII w.

Identyfikator: Ms. 32

Zawartość:**1. p. 1–211, Śpiewy procesyjne z modlitwami, de tempore**

Proprium de tempore — Asperges me Domine bysoppo et mundabor... [p. 2] Dominica prima et secunda et tertia adventus... [p. 11] In nativitate Domini responsorium... [p. 18] In Epiphania Domini... [p. 23] <In dominicis post Epiphaniam responsoriis... [p. 25] Dominica in Septuagesima... [p. 31] Feria Quarta Cinerum... [p. 38] Dominica I. Quadragesimae... [p. 47] Dominica in Palmis... [p. 71] Feria quinta in Caena Domini... [p. 75] De mandato fratrum... [p. 110] Sabbato Sancto... [p. 131] Apertio sepulcri et processio... [p. 151] In Rogationibus... [p. 161] — Per merita sancti Adalberti... [p. 162] — Vir inclite Stanislae... [p. 163] — Corde lingui rogamus te sancte Wenceslai... — In Floriano latuit... [p. 166] — Hedwigis sancta incyla... [p. 172] In ascensione Domini... [p. 177] In die sancto Pentecostes... [p. 184] Sanctae Trinitatis... [p. 187] Corpora Christi... [p. 202] Dominica prima post octavas venerabilis sacramenti... > [p. 210]... [Omnibus dominicis usque ad adventum] — Alma redemptoris mater... [p. 211]... peccatorum miserere.

2. p. 212–306, Śpiewy procesyjne z modlitwami, de sanctis

[p. 212] Proprium sanctorum. In festo Conceptionis B. Mariae V. ad processionem canatur Responsorium — Solem iustitiae... [p. 215] In festo nominis Iesu... [p. 220] Cathedrae s. Petri... [p. 222] Agnetis... [p. 223] In Conversione s. Pauli... [p. 225] In festo Purificationis BVM... [p. 235] Agathae... [p. 237] In festo Annuntiationis... [p. 239] In Translationis Sancti Patris Nostri Norberti... [p. 246] In nativitate Sancti Iannis Baptistae... [p. 251] Ioannis et Pauli... [p. 253] Petri et Pauli... [p. 254] In Visitacione... [p. 258] Mariæ Magdalene... [p. 261] Inventionis Sancti Stephani... [p. 262] Mariæ ad Nives... [p. 267] In festo Transfigurationis... [p. 269] In Assumptione... [p. 272] In festo Depositionis S.P.N. Augustini... [p. 278] In festo Decollationis Sancti Ioannis Baptistae... [p. 282] In Festo Exaltationis Sanctar. Crucis... [p. 284] In festo Sancti Michaelis... [p. 286] In festo sancti Angeli Custodis... [p. 287] In Translatione S. P. Augustini... [p. 289] In festo omnium Sanctorum... [p. 295] [Martini]... [p. 297] [Caecliae]... [p. 299] Clementis... [p. 300] In dedicatione Ecclesiae... >... Dominica infra octavam per omnia sicut in ipso die praeterquam quod non fiat statio.

3. p. 307–322, Commune sanctorum

[p. 307] Comune sanctorum. De apostolis responsorium ad processionem — Qui sunt isti... ><[p. 320] ... De pluribus virginibus responsorium — Audivi vocem de caelo... [p. 322] ... Dum sponsus advenierit.

4. p. 323–360, Exequiale

[p. 323] Officium sepulturae pomeridianae iuxta prescriptum Ordinarii Praemonstratensis... [p. 339] Modus sepulturae antemeridianae quando peracto exequiarum officio corpus defuncti sepelendum est... [p. 344] Modus sepulturae antemeridianae quando iam defunctus frater sepultus est aut corpus a monasterio abest... ><... ut supra dictum est fol. 343. [p. 351] De processione in die animarum. In primo progressu canitur antiphona sequens — Absolve Domine... ><... Ad M.D. Gloriam... ac Fidelium Omnis Defunctorum eliberationem.

5. p. 361, Responsorium in festo Divisionis Apostolorum

[p. 361] *In festo Divisionis Apostolorum ad Processionem [responsorium] — Ite in orbem universum...>... omni creaturae. Qui.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173; brak identyfikacji, brak sygnatury.

Tytuł: Officia Tridui Sacri

Wariant tytułu: Lamentacye

Opis:

chart., ff. 71 + I; podwójne sygnatury (na oprawie naklejone) *Lamentacye 2, Benedyk-*

tynki Staniątki 34. Karty nieliczbowane, reklamanty na każdej karcie verso.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: Nota quadrata na czerwonej czterolini (po 6 na stronie) i pię-

ciolini (po 4 na stronie, zob. Mandatum). Od 54r także rombowa z elementami

menzuralnymi.

Zdobienia: rubrowane inicjały, rubrykacja. Doklejone drukowane litografie.

Oprawa: deska obkleczona w brązową skórę z tloczeniami (w centrum NMP z dzie-

ciąkiem); zapinki. Na grzebieniu dodatkowy pasek skórzany. Na karcie ochronnej

przedniej dopisek *Ecclesiae Staniątceensis*.

Historia kodeksu: rękopis pochodzenia miejscowego. Rubryki w mandatum wspo-

minają o ksieni.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: lamentacje pochodzą z Rytualu piotrkowskiego.

Data powstania: XVII w.

Format: ca 295 x 210 mm

Język: łaciński, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniąt-

kach

Zasięg czasowy: XVII w.

Identyfikator: Ms. 34

Zawartość:

1. f. 1r–10v, Lamentacje na Wielki Czwartek

[f. 1r] *Lamentationes Jeremie prophetae. Feria Quinta in coena Domini. Lamentatio I — Incipit lamentatio Jeremias Prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola civitas... [f. 4r] La-*

mentatio II... [f. 7r] Lamentatio III...

2. f. 11r–30v, Mandatum z Ewangelią na Wielki Czwartek

[f. 11r] *Feria quinta in coena Domini. Sequentia santi Euangelii secundum Ioannem: Ante diem festum... [f. 15v] Antiphona — Mandatum novum do [f. 16r] vobis... [f. 26] [Oratio] — Oremus Adesto Domine quæsumus officio servitutis nostræ... [f. 26v] Sermo Domini nostri Iesu Christi secundum Ioannem. Si quis diligit me...*

3. f. 31r–50v, Lamentacje na Wielki Piątek i Sobotę

[f. 31r] *Feria sexta lamentatio — De lamentatione Ieremie prephete. Heth Cogitavit Dominus... [f. 34v] Lamentatio II... [f. 37r] [Lamentatio III]... [f. 40r] Sabbato sancto lamentatio... [f. 43v] Lamentatio II... [f. 47r] Lamentatio III... [f. 51 niezapisana].*

4. f. 52r–67r, Tropy na Ciemne Jutrznie

[f. 52r] *Tropy które po ciemnych lutryniach spiewają po skończeniu Antyfony po Benedictus. Kirieleon. Sacerdos — Iesu Christe qui passuris... [f. 55v] Chorus — Chrysta tobie Christe iżes cierpią za grzesznych na krzyżu... [f. 59r] — Święta maria twoi misły sin Iesu Christus nasz miły Pan umarł na krzyżu za wszystek lud... [f. 60r] — O nie-wierny Judaszu cos to uczynił iżes swego Pana zdradliwie przedał. Przeto tobie mąka iest [60v] zrządzona aby twoja dusza w piekle gorzala... [f. 61v] Przez dwa dni następujące tym porządkiem spiewać się ma wszysko iako we srode, oprócz ze se [...] nieispiewa s. Maria, O Judasz, a miasto tego spiewać te tropę niży położone we Czwartek — In horto flexis ge[f. 62r]nibus... [f. 67v niezapisana].*

5. f. 68r–71r, Hymn *Pange lingua* (melodia nietypowa), etc.

[f. 68r] *Hymna na wielki czwartek którą spiewać na chorze panny maią, kapelan zaczyna po Mszę wielki przenosząc nawiązujący Sakrament — Pange lingua gloriosi corporis mysterium... [f. 70r] Odpowiedź na letanię wielkosobotnią — Christe eleison... Na propitię... [f. 71v niezapisana].*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 174.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Kanonial na dni świętych pańskich

Opis:

chart, pp. 200 + XVIII; karta ochronna (I-II), karta tytułowa (III-IV), Regestr (p. V-X), wkladka z dopiskami (XI-XVI), następnie paginacja ciągła do p. 186, potem ss. nieliczbowane p. IV: 5 kartek pierwszych nienumerowane brak stron 175–176, są strony 177–185 + 9 kart nienumerowanych [w tym ostatnia to karta ochronna].

Pismo: nowożytne (do 158 i po 190 — por. ms. 36; potem pismo późniejsze).

Notacja muzyczna metreńska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, iniulary. Karta tytułowa z tytułem w tarczy herbu.

Oprawa: tekstura obleczona pergaminem, półskórek. Karta ochronna z przodu. Ślady po klamrach. Ślady wilgoći na górnej części kart.

Historia kodeksu: rękopis jest pochodzenia miejscowego. Na karcie tytułowej napis: *Kanonial na dni świętych pańskich przez cały rok antyfony w sobie zamknięte.*

Do odnotowania: Kodeks zawiera głównie antyfony nieszpórów (zwłaszcza ad Magnificat), czasem hymn, antyfony godzin mniejszych; w większe święta (np. *Concep-*

tio) także antyfony ad matutinum (czasami tylko incipity — np. na św. Jana), oraz wersety responсорiów (Benedykt).

Data powstania: XVIII w.

Format: 230 x 170 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 35

Zawartość:

[p. III] karta tytułowa.

[p. V-X] Regestr dla przedszego znalezienia Antyfon...

1. p. XI–XVI, Różne dopiski

[p. XI] — *Kirie leison...* [hymnus] — *Ave maris stella...* [p. XII] *Dominica 3 Sep. 7 Bole(sci) BVM* [in vesperis?] — *Quo abiit dilectus tuus...* [p. XIII–XV] — *Omnis sancti quantu passi sunt... Ant(yfony) na Boże Narodzeniu* [ad matutinum] — *Dominus dixit ad me...* [p. XVI niezapisana].

2. p. 1–160, Proprium de sanctis, m.in:

[p. 1] *Antiphona ad vesperas S. Andreae — Salve crux preciosa* [CAO 4693]... [p. 5] *In festo Conceptionis...* [p. 17] *In festo sancte Luciae...* [p. 32] *In festo purificationis Beate Marie virginis...* [p. 44] *In festo sancti patris Iosephi sponsi BM...* [p. 52] *In Festo Sanctissimi patris nostri Benedicti...* [p. 74] *In festo Adalberti...* [p. 90] *Na s. Stanisławu...* [p. 93] *Ioannis Baptiste...* [p. 106] *Na ss. apostołów Piotra y Pawła...* [p. 110] *Visitatio Beate Marie virginis...* [p. 113] *Elisabet regina Portugalie...* [p. 118] *In festo sancte Marie Magdalene...* [p. 125] *Sancte Marie ad nives...* [p. 126] *Transfiguratio...* [p. 132] *Wawrzynca...* [p. 136] *In festo Assumptionis...* [p. 142] *Decollatio s. Ioannis...* [p. 145] *In dedicatione templi...* [p. 155] *Na swięto Michała s. Archanioła...* [p. 158, dopisek] *S. Ioannis Capi(tranii) na magnificat — O zelator fidei...*

[na p. 160–161 jeszcze incipity 2 antyfon o św. Rafałce Archaniele].

3. p. 161–185, Incipity antyfon Commune sanctorum i Proprium de tempore

[p. 161] *Commune Apostolorum — Hoc est preceptum meum* [COA 3080]... [p. 167] *Dominika 4ta Adventu...* *In vigila [!] Nativitate [!]*... [p. 180] *Na swięty Gabriel...* [p. 182] *Na uroczyste Zmartwychwstanie Panske...*

4. p. 186–189, Lamentacja

Tetria. Iod. Manum suam misit hostis ... ><... convertere ad dominum Deum tuum.

5. p. 190–197, Oficja (także formularz mszalny) de sanctis

[p. 190] *Antyfony Nawsietrzy Panny Bolesny...* [p. 191] *Missa...* [p. 193] *Sepuchri Domini...*

6. p. 198–202, Oratio Ieremia prophetae

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 174.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de tempore

Opis:

chart., pp. 172 + IV; paginacja oryginalna, brak nrr 73–77, 123 powtórzona, opuszczony nr 156, p. 172–175 (*Rejestru...*) wprawione później. Reklamanty często na każdej karcie.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzzeńska (romby, ligatury rozbite), 6 czterolinii na stronie.

Zdobienia: czerwone inicjały o wysokości wiersza zapisu muzycznego (wpisywane na czterolinii). Uwagi typu: *dotąd* (p. 8, 14); na f. 49n podpisane differencje: *Octavus greci...*, itp.

Tradycja: liturgia potrydencka z melodiami miejscowymi i przepisanyimi z edycji Piotrkowczyka.

Oprawa: deski powlezione skórą, tloczenie na ślepo, grzbiet doklejony, zapinki. Pierwotne karty ochronne i wyklejki. Na wyklejce ołówkiem: *stron 177, brak 73–77, 123 = 2x, brak 156*. Na karcie ochronnej półtemu sygnatura: *Mi 36, ołówkiem: s. M<2>y O.S.B — Staniątki — Antiphonale*.

Historia kodeksu: rękopis pochodzenia stanięckiego.

Do odnotowania: antyfony ad Magnificat, w większe święta także ad horas, ad laudes, ad nocturnos.

Data powstania: XVII/XVIII w.

Format: 220 x 180 mm

Język: łaciński, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII–XVIII w.

Identyfikator: Ms. 36

Zawartość:

1. p. 1–171, Proprium de tempore

[p. 1] [Sabbato per annum] *Ad Vesperas Antiphona — Regnum tuum Domine regnum omnium seculorum* [CAO 4600]... [p. 3] *Przed Dominiką septuagesima Antiph. — Dixit Dominus ad Adam de ligno* [CAO 2284]... [p. 15] *Dies Cinerum ad primam...* [p. 49] *Feria Quinta Cena Domini...* [p. 68] *Responsoria krotka wiejsko-konocna na Nieszpor...* *Himn na Nieszpor w niedzieli Wielkonocnej y na wszystkie Dominiki po Wielkanocy az do wieboru(stapienia)...* [p. 84] *Ascensio Domini nostri Iesu Christi...* [p. 115] *Na dzien Bożego Ciala...* [p. 152] *Antiphony porządkiem polozone od 3 Niedziele po Świątkach* az do Adwentu... [p. 169] *Dominica post Pentecosten* XXIV — Amen dico vobis quia non preteribit... [p. 170] *transibunt dici Dominus.* [p. 171] *Ta Antiphona na Paszowy tydzień kiedy de ea — Libera me Domine et pone me iuxta et... contra me. — Omnis qui transibit stupabit super omnes plagas ejus.*

[p. 172–174] *Rejestr Antyfon które się tu zna(jdują).*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium monialium OSB

Opis:

chart., pp. 218; paginacja. Między p. 10 i 11 wprawiony pasek z tekstem wersetu; między 138 i 139 dwa podobne paski (zob. także po 144, 166, 180, 182, 196 etc.); na p. 146 mylnie nr 147, ale potem powtórzony.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeńska na czterolinii (6 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, inicjały czerwone.

Oprawa: tkanina; półskórek.

Historia kodeksu: kodeks stanięcki. Na s. 9 u dołu dopisek: *S. Alojza. Powtarza się Ave Maria.*

Do odnotowania: z responsoriów w kodeksie wpisano jedynie wersety.

Data powstania: XVIII w.

Format: 200 x 170 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 37

Zawartość:

1. p. 1–161, Proprium de tempore

[p. 1][Sabbato sancto in laudibus ad benedictus antiphona] — *Mulieres sedentes ad monumentum* [CAO 3826]... [p. 3] [Antyfony wotywne] *W poniedziałek — Media vite [!] in morte sumus* [CAO 3732]... [p. 4] *W czwartek y w sobotę — Misericordia misere miserere populo tuo... pluviam congruentem znaczy o deszcz, a serenitatem o pogodę...* [p. 6] *W piątek — Tibi laus tibi gloria tibi gratiarum actio, o amantissime...* [p. 9] *W piątek — Ave manus dextra Christi perforata...* [p. 10a] [In Pascha. Versus] — *Et valde manus una sabaturum...* [p. 24] *Dominica in albis...* [p. 41] *In ascensione Domini...* [p. 71] *In festo s. Trinitatis...* [p. 88] *In festo Corporis Christi...* [p. 147b] *Comone [!] Dedicacionis ecclesie...*

2. p. 162–218, Proprium de sanctis, m.in.

[p. 162] *In festo s. Andree apostoli [antiphona] — Salve crux preciosa* [CAO 4693]... [p. 192] *Sancti Benedicti...* [p. 196b] *Na pirsí niespor [!] na magnificat anti(fona)...* [p. 212] *Festu anunciaciōnis BMV...><... Quomodo fiet istud angele De[!]*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180; mylny incipit i explicit!

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de Tempore et de Sanctis

Opis:

chart., ff. 145; brak paginacji/foliacji.

Pismo: nowożytne, różne ręce (tylko pozycje 4 i 5 tą samą ręką — zob. zawartość).

Notacja muzyczna: metrańska na pięciolinii (6–8 na stronie).

Tradycja: liturgia potrydencka z melodiami miejscowymi i z edycji Piotrkowczyka (lamentacje).

Oprawa: deski powleczone skórą.

Historia kodeksu: na wyklejce przedniej okładziny ołówkiem: *Antyfonarz 18 w. kart 144*, sygnatura piórem: *ms. 38*. Poniżej piórem: *Anna Mrozkówna. A ja zas tak pisze Zofja Kobielska od ktury mom tyn partas bo mi go darowała za co niech iy Buk da zdrowie to iest moi kochany ciotusiey pa>n>nie mrozkownic w prosze dla milosci pana boga zebym go niebrac bo iakwcznie to niech wi ze zapewne chyb'i zbravienia swego. Jeszcze niżej inną ręką: Pluviam Congruentem znaczy o Deszcz, a Serenitatem o Pogode.*

Do odnotowania: rękopis zawiera głównie antyfony, jeśli jest matutinum, to bez re-sponsorów, czasami wpisano natomiast ich wersety.

Format: 190 x 160 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 38

Zawartość:

1. f. 1r–3v, Antyfony wotywne

[f. 1r] *W czwartek y w sobote — Miserere miserere miserere populo tuo quem redemisti Christe... [f. 1r] — Domine rex Deus Abramam [f. 2r] W piątek — Tibi laus tibi gloria tibi gratiarum actio... [f. 3r] W poniedziałek — Media vite [...] in morte sumus... [f. 3v niewpisana].*

2. f. 7r–22r, Antyfony ferialne i hymny na Wielki Post oraz Triduum

In vespere antiphoni I.M.I. — Regnum tuum Domine regnum omnium seculorum... [f. 7r] Benedicamus Passionis... Antiphoni na [f. 7v] Primę, na wszystek tydzień, kiedy de Feria trzymać... [f. 9r] Cena Domini [in I nocturno antiphona] — Zelus domus tuae commedit [...] me [CAO 5516]... [f. 13r] Feria VI Paraseve...

3. f. 22v–23v, Antyfony z oficjum o św. Łucji

In festo sancte Lucie virginis na magnificat — In tua patientia...

4. f. 24r–109v, Proprium de tempore od I niedzieli adwentu (brak poczatku)

[f. 24r] <*Dominica I Adventus In I nocturno antiphona — Confitate manus*> || saluabit nos alleluia... [f. 36r] Vigilia Nativitatis Domini... [f. 39v] S. Stephanus... [f. 41r] Iobannisi apostoli [...]... [f. 42r] S. Innocentium... [f. 43r] [in] Circumcisione Dominica... [f. 46r] Epiphanie Domini... [f. 51r] Dominica <in> Septuagesima... [f. 54v] Dominica I <in> quadragesima... [f. 59r] Dominica II... [f. 60r] Dominica <in> quadragesima III

[f. 62v] *Dominica IV...* [f. 65v] *Dominica passionis...* [f. 68v] *Dominica palmarum...* [f. 72r] *Dominica resurrectionis* [f. 81v] *In ascensione Domini...* [f. 85r] *Dominica pentecostes...* [f. 88r] *Dominica Trinitatis...* [f. 92v] *In festo Corporis Christi...* [f. 96r] *[Historia Regum, ad magnificat]...* [f. 103v] *[Antyfony in evangelium post Pentecosten]*

5. f. 110r–125, *Proprium de sanctis*
 [f. 110r] *In festo s. Andree — Unus ex duobus qui secuti sunt [CAO 5279]...* [f. 111r]
In s. Lucia... [f. 112r] *[Thomae]...* [f. 112v] *S. Agnes...* [f. 114r] *In conversione s. Pauli*
 [f. 114v] *In festo Purificatione BMV...* [f. 117r] *<De> Sancta Agata* [f. 118v] *In festo*
s(anc)ti P(atris) n(ostr)iBenedicti... [f. 124r] *In festo Annunciationis B. Marie virginis*
 ...><... [125r antiphona] — *Gabri|| <el angelu>* [CAO 2916] [f. 125v niezapisana].

6. f. 126r–144v, *Lamentacje etc.*
 [f. 126r] *12 V(ersus) Na feryę IV po Dom. passionis — Nequando dicat inimicus...*
 [f. 126v] *Lamentatio Prima. Incipit lamentatio Ieremie prophete — Aleph. Quomodo sedet*
sola civitas... [f. 142r] *Octava. — Aleph Quomodo obscuratum est aurum ...> [144v]...*
ad Dominum Deum tuum.

Na f. 144v u dołu dopisek (ton kantyku Symeona). Na f. 145r dopisek z antyfonami o świętych męczennikach okresu paschalnego. Strona verso niezapisana.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173; datuje na w. XVII.

Tytuł: Capitulare et collectarium et varia

Wariant tytułu: Kancyonal

Opis:

chart., pp. 46 + IV; paginacja (bez karty tytułowej), mylnie pominięto w niej kartę po p. 30.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: kwadratowa i metzeńska.

Zdobienia: bordury, winiety itp., ornamenty roślinne.

Oprawa: deski obciążnięte skórą, ozdobne złocone tloczenia, w lustrze litery *B.M.D.*
X. K. S. [= Bogumiła Mechtylda Duval Xieni Klasztoru Stanięckiego], a w środku
 herb. Karty ochronne po 2 z przodu i z tyłu rkp.

Historia kodeksu karta tytułowa (p. III): *Kancyonal dla wygody nayprzewielebnieszy w Bogu Imē Panny Xieni klasztoru stanięckiego, zakonu S. O. Benedykta napisany, a szczególnie nayprzewielebnieszy w Bogu Imē Pannie Bogumile Mechtyldzie Duval X(teni) tegoż kl(asztoru) offiarowany roku pariskiego 1815.*

Do odnotowania: w cz. 2 znajdują się teksty oficjum, na niektóre święta, powierzane zapewne do wykonania xiemi — II antyfona (właśc. incipit) oraz capitulum i modlitwy obu niesporów, capitulum na laudes i ewentualnie inne godziny dnia, II antyfona (incipit) na laudes oraz ostatnią lekcję jutrzni. Zob. też opis zawartości, cz. 3.

Data powstania: 1815

Format: 250 x 200 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XIX w.

Identyfikator: Ms. 40

Zawartość:

1. p. 1–8, Ordinaria na kompletę [nie psalterium wbrew tytulowi!]

[p. 1] *Psalterium secundum regulam sanctissimi P. Benedicti. Na prymę — Pater noster qui es in celis... [p. 4] Na kompletę Versus — Jube Domine etc. Benedictio — Noctem quietam...*

2. p. 8–27, Teksty oficjum wybranych świąt (powierzane ksieni)

[p. 8] *Boże Narodzenie. Na pierwszym nieszporze antyfona druga — Magnificatus est rex... [s. 12] S. Szczepan... [s. 13] Na Trzech królów... [p. 14] Na gromnice... [p. 15] Na s. Matkę Scholastykę... [p. 16] Na święto s. Patryarchy Benedykta... [p. 17] Zwiażowanie... [p. 18] Zmartwychwstanie Pańskie... [p. 19] S. Woyciech... [p. 20] Zesłanie Ducha Świętego... [p. 21] Na Boże Ciało... [p. 22] Wniebowzięcie... [p. 23] Narodzenie Bogarodzicy... [p. 24] Na wszystkich świętych [wykreslone]... [p. 25] Na wszystkich świętych z. S. O. Benedykta... [p. 26] Poczeście Niepokalanej Maryi...]*

3. p. 27–31, Officium defunctorum (dla ksieni)

[p. 27] *Officium defunctorum. Na nieszpor. Antyfona pierwsza — Placebo Domino [CAO 4293]... [p. 30a] [Versus responsorium Libera me z notacją] — Tremensfactus sum ego...*

4. p. 31–41, Varia

[p. 31] *Sposób kończenia godzin kanonicznych... Na Wielką Sobotę completorium... [p. 33] Dokonczenie [= zakończenie] psalterza na Wielki Tydzień... [p. 38] Regestr rzeczy w tym dziełku... [p. 40] Powinności Panny Pastoralki [tj. zakonnicy noszącej pastoralę].*

[p. 42 pusta].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 182.

Tytuł: Officium defunctorum

Wariant tytułu: Officium et Missa defunctorum

Opis:

chart., pp. 48 + IV; brak paginacji, po p. 46 brak kilku kart.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeriska późna (rozłączna) na czarnej pięciolinii (po 5 na stronie).

Zdobienia: każda karta otoczona ozdobną (drukowaną) bordurą. Na karcie 1 przedstawienie świętego Benedykta z krzyżem i księgi. Inicjały czarne. W inicjalach „O” twarze ludzkie, wokół promienie (zob. p. 4, 5).

Oprawa: tektura marmurkowana, karty ochronne z brązowego papieru.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka; melodie lokalne.

Data powstania: XVIII/XIX w.

Format: 200 x 160 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 41

Zawartość:

1. p. 3–39, Officium defunctorum

[p. 3] [In I vesperis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293]...
 [p. 5] [In matutino invitatorium] — *Regem cui omnia vivunt* [CAO 1131]... [p. 37]
 [In laudibus antiphona] — *Exultabunt Domino ossa humiliata* [CAO 2810]...

2. p. 40–44, Cantio de BMV

[p. 40] *Prosa de B(eata) V(irgin)e* — *O Maria mater Christi virgo pia meistorum consolatrix...>... post carnis exilium.*

3. p. 45–48, Missa pro defunctis

[p. 45] [introitus] — *Requiem eternam...* [p. 46] — *Kyrie eleison... Kyrie eleison*|| LA-CUNA [p. 47] «Offertorium — *Domine Iesu Christe... quam> olim Abraham promisi... Quam olim*||

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 181.

Tytuł: Officium defunctorum

Wariant tytułu: Officium defunctorum

Opis:

chart., pp. 40 + IV;

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozłączna) na czerwolinii (po 5 na stronie).

Oprawa: tektura, wyklejki i karty ochronne z błękitnego papieru.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka; melodie lokalne.

Data powstania: XVIII w.

Format: 190 x 160 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 42

Zawartość:

1. p. 1–28, Officium defunctorum

[p. 1] *Officium defunctorum* [In I vesperis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293]... [p. 3] *Ad matutinum* [antiphona I] — *Dirige Domine Deus meus* [CAO 1131]... [p. 26] [In laudibus antiphona] — *Exultabunt Domino ossa humiliata* [CAO 2810]...

2. p. 28–40, Antyfony ferialne na nieszpory i matutinum (incipity), etc.

[p. 28] *Na nieszpor dominiczny* — *Dixit Dominus* [CAO 2285]... [p. 34] *Hymn* — *O lux beata Trinitas* [AH 51:40]... [p. 36] *In primo nocturno* — *Domine in virtute tua* [CAO 2349]... [p. 39] *Dominica [de] adventu ad matutinum*... [p. 40] *Officium ss. Patris Josephi sponsi B. Macrie* in primis vesperis antiphona [wpisane dwie linijki melodii, bez tekstu; skreslonel].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 181; inny explicit!

Tytuł: Canticale

Wariant tytułu: Cantionale, Antiphonarium, Officium Defunctorum

Opis:

chart, pp. 158 + II; kilka systemów paginacji z licznymi błędami: 1–22, 3 nlb. 1–11 (w numeracji pominięta jedna strona), 1 nlb., 1–95 (pominięty przez nieuwagę nr 8 i 77), 16 nlb., 14–16, 17–20 [nlb.], 2 nlb.

Pismo: nowożytne, różne ręce.

Notacja muzyczna: metrzańska na czterolinii (6 na stronie), menzuralna/współczesna.

Zdobienia: rubrykacja, inicjały.

Oprawa: tektura, półskórek.

Historia kodeksu: na karcie ochronnej narysowany herb karmelitów z dewizą: *Zelo zelatus sum pro domina Deo exercituum*. Rękopis (właściwie rękopisy połączone później w klocek) spisano jednak w Staniątkach dla ss. benedyktynek.

Data powstania: XVIII w.

Format: 175 x 110 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 43

Zawartość:**1. p. 1–21, Oficja pasyjne**

[p. 1] *Quinque vulnerum D. N. Iesu Christi ad primam antiphona et ad vesperas — Vere languores nostros... [p. 8] In festo sa(cratissimae) spineae corone DNI Christi ad pri-mas... [p. 13] Pretiosissimi sanguinis... [p. 20] In festo translacionis alme domus Lauretanæ [inną ręką]...*

[p. 22 zapis kilkunastu dźwięków bez tekstu; p. 23 niezapisana].

2. p. [24]–[25], Indeks

Na Wilię B.N. 7, 19, 18, 20, Ma 11...

3. p. 1–12, Psalmy nieszporne w opracowaniu wielogłosowym (falsobordoni)

[p. 1] [III, 4+g] — *Dixit Dominus Domino meo... ... 1 [4-gl.] — Dixit Dominus ... [p. 3] Alter 2 [3-gl.] — Confitebor tibi Domine... 3 [3-gl.] — Beatus vir qui timet Dominum... 4 [3-gl.]... — Laudate pueri Dominum... [p. 5] 5 [4-gl.] opracowanie z innym tekstem w każdym z głosów]: — *Et exultavit... — Ad Dominum cum tribularer... — Legem pone mibi... — Ad te levavi...; 6 [4-gl.] — Dixit Dominum Domino meo... [p. 7] 7 Wykrytarz [4-gl., 3 różne teksty j.w.] — Confitebor... — Ad Dominum... — Beatus vir... — Confitebor... [] 8 [4-gl.] — Cum sancto sanctus eris... [p. 9] 10 Tro-piszowski — Laudate pueri Dominum... 11 — *Et exultavit... [p. 11] 12 Wywiacz — Ad dominum cum tribularer... 13 — Confitebor tibi Domine... [p. 13 dopisek] <De> S. Mater Scholastica — Dedit mibi Dominus... [Podobny repertuar zob. Dąbek, 1997, s. 316–319].***

4. p. 1–33, Commune sanctorum (ad vesperas)

[p. 1] *Commune Apostolatum — Hoc est preceptum meum [CAO 3080]... [p. 31] Com-mune non Virginum...*

5. p. 34–59, Tony do Magnificat, Benedicamus Domino, hymnu Iam lucis, re-sponsorów krótkich, incipity hymnów, incipity antyfon ferialnych itp.

[p. 34] *Magnificat Wszystkie. 1 — Magnificat anima mea Dominum... [p. 35] Nays(więt-szej). Panny — Benedicamus Domino... [p. 40] Apostolskie — Iam lucis orto disidere... [p. 44] Responsor(ia). Adwentowa — Ostende nobis... [p. 47] Na Jutrznią na Boże C. chymnus — Sanctorum meritis... [p. 50] [antiphona] — Alleluia...*

6. p. 60–95, Officium et missa defunctorum

[p. 60] *Officium defunctorum [in 1 vespérus antiphona] — Placebo Domino [CAO 42930]... [p. 87] Missa introitus — Requiem eternam...*

7. p. [96]–[118], Varia

[p. 96] *In festo s. Gabrieli..., [p. 101] — Alma redemptoris mater..., [p. 103] — Ave regina... [p. 105] — Libera me... [p. 104] Alabreve na octave B.C. — Ave Maria gratia plena... [notacja menzuralna] [p. 106 dopisek] — Domum maiestatis mee... [p. 107 niezapisana] [p. 108] Sequentia [sam tekst] — Dies irae... [p. 110] 14. — Beatus vir... 15 — Laudate pueri... [p. 112] 16 Sextus stary — Et exultavit... 17 Fabianski — Et exultavit... 18 — Dixit Dominus... [p. 114] Rokoszka Kwoczka — Et exultavit spiritus... 20 Organarii — Laudate pueri Dominum... [p. 116] 21 Ad completorium — Cum invocarem... 22 — Laudate pueri... [falsobordoni, zob. wyżej] [p. 118] Regestr dla prędszego znalezienia....*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: [brak]

Tytuł: Cantus chorales
Wariant tytułu: Cantus chorales
Opis:
 chart, pp. 58; paginacja zaczyna się na karcie 4 (p. 1–4), następnie przechodzi w foliącę (f. 5–19). Dalej brak numeracji.
 Pismo: nowożytne.
 Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozłączna) na czterolinii (4–6 na stronie), współczesna (p. 5).
 Oprawa: deski obciążone skórą — bardzo zniszczoną. Na tylnej okładzinie napis: Staniątki dn. 5[?] / 1885 roku. Na przedniej wyklejce sygnatura ms. 46 i stara sygnatura (?) 26 oraz *Ave maria* z notacją muzyczną. Na tylnej wyklejce *Regina celi* etc. Do rękopisu dołączona luźna karta zawierająca *Zakończenie Psalterza w Wielki Piątek*. Historia kodeksu: kodeks miejscowy
 Tradycja liturgiczno-muzyczna:
Data powstania: XIX w.
Format: 175 x 210 mm
Język: łacina, polski
Nośnik: rękopis papierowy
Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Zasięg czasowy: XIX w.
Identyfikator: Ms. 46
Zawartość:
 1. p. 1–4, Melodie hymnu *Iam lucis (incipit)*, Tony kantyu *Magnificat*, etc.
 [p. 1] *Apostolskie — Iam lucis orto sidere... Confesorowe... S. Wdowy... Na post...* [p. 3]
 1. — *Magnificat anima mea Dominum...* [p. 4] — *Audi benigne conditor.*
 2. p. 5–6, *Missa prima ex B*
 — *Kyrie e-le-le-yon...* — *Gratias agimus tibi...* [p. 6] — *Sanctus... gloria tua.*
 3. p. 7–36, *Ordo antiphonarum* — (wykaz antyfon na kolejne dni roku liturgicznego),
Dominica prima adventu. Ad matutinum 1. — Veniet ecce rex. Primus. — Confortate manus. Secundus... >... Na święte udrovy... Manus suam. Octavus. [add.] Czwartka Ista est speciosa. Tercius.
 4. p. 37–39, *Zakończenie psalterza w Wielki Piątek*
Zakończenie psalterza Wielki Piątek — Christus factus est pro nobis ... >... Oremus — Respice quesumus etc. etc.
 [p. 40 niezapisana].

5. p. 41–44, Oficja pasyjne, etc.

[p. 41] *Quinque vulnerum Domini nostri Jesu Christi. Ad primam antiphona et ad vespertas — Vere languores... [p. 42] In festo sancte spine(e) Corone... [p. 43] Preciosiss>imi Sanguinis... [p. 44] Sanctis>imi Cordis... Gratiarum actionis — Cantemus...>... — Ego autem in Domino.*

6. p. 45–49, Formuly Benedicamus Domino

[p. 45] *Wielkie — Benedicamus Domino. Per octavas...*

7. p. 50–52, Incipity antyfon nieszpornych (fragment)

Tempore paschali — Alleluia alleluia...

[Na p. 53 dopisek] *Antypho(na) Septem Dolorum B.V.M. — Quo abiit dilectus tuus... 8. p. 54–57, Incipity antyfon nieszpornych de communi sanctorum*

[p. 54] *Commune Apostolatum — Hoc est preceptum meum...*

[Na p. 58 wiersz] *Wynaz lazarz muzyki krol Dawid do kochajacych sie w muzycze y spiewaniu mowil...>... by za zakonne prace miec mogly zbowienie.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 181; jako „Psalterium”.

Tytuł: Antiphonarium

Variant tytułu: Cantus chorales

Opis:

chart., pp. 38; brak paginacji.

Pismo: nowożytne

Notacja muzyczna: metneńska w późnej (rozłącznej) formie.

Oprawa: tekturowa, był chyba półskórek. Na wyklejce stara sygnatura Ms. 49, ołówkiem dopisane 29 — *Maly Antyfonarz*.

Historia kodeksu: rękopis stanięcki.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka, melodie lokalne; „rzymskie” tony psalmowe.

Historia kodeksu: rękopis pochodzenia miejscowego.

Do odnotowania: tony psalmowe na p. [34–35] w wersji romańskiej. Podano także alternatywną formułę tonu 8 (w wersji „polskie”, środkowoeuropejskiej), która określona jest jako [ton] 8. grecki (!). Greckim siostry nazywają chyba jednak przede wszystkim dyferencję : c c a c d c (zob. rk. 50).

Data powstania: XVIII/XIX w.

Format: 180 x 120 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII/XIX w.

Identyfikator: Ms. 49

Zawartość:

1. p. 1–4, Incipit antyfon commune sanctorum oraz varia

[p. 1] [De apostolis antiphona] *Hoc est preceptum meum* [CAO 3080]... [p. 3] *Na S. Katarzynę — Iam lucis orto sidere...* [p. 3] [Pro defunctis antiphona] — *In paradisum deducant te Angeli...* [p. 4] *In festo sancte [!] Andree antiphon(na) — Salve crux pretiosa suscipe discipulum eius* [CAO 4693].

2. p. 5–10, Officium defunctorum

Officium defunctorum [in I vespers antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ... >... *Ad Benedictus — Ego sum resurrectio... in eternum* [CAO 2601]. [Uwaga: Antyfony oficjalne za zmarłych, także z nabożeństw, ale bez responsoriów.]

3. p. 11–33, Melodie okresowe hymnu Iam lucis orto oraz inne hymny

[p. 11] *Na futrnią na Boże Ciało* [...] takarz [...] nota na Hymn — *Sanctorum meritis inclita gaudia...* *Na S. O. Benedic和平 na Niespor* [...] — *Laudibus cives resone canoris...* [p. 13] *Niepokalanie* [...] *Poczecie — Iam lucis orto sidere* [add. alia manu] [p. 14] *Wielki hymn — Iam lucis orto...* „*o salutaris*” — *Iam lucis orto...* [p. 15] *Dominiczny — Iam lucis orto...* *Na mniejsze święta Matki Boskiej* — *Iam lucis orto...* [p. 16] *Na oktawę św. M. Scholastyki...* *Na oktawę św. O. Benedykta...* [p. 17] *Na komplet w Poście — Tę lucis ante terminum...* *Apostolski — Iam lucis orto...* [p. 18] *Na Męczenników...* *Dla Wyznawców...* [p. 19] *Dla Panien...* *Dla św. wdów...* [p. 20] *Na Adwent...* *Na Boże Narodzenie...* [p. 21] *Na Post...* *Na Niedzielę Paszyową...* [p. 22] *Na Wielkanoc...* *Na Wszystkich Świętych...* *Na Pobożność Kościola...* [p. 25] *Na oktawę Wniebowzięcia MB...* [p. 26–32 niezapisane] [p. 33] — *Iste confessor...*

4. p. 34–35, „Tonariusz” (Formuły tonów psalmowych z dyferencjami)

[p. 36–38 niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179, nr 48.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales

Opis:

chart, pp. 50; brak paginacji.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzerńska w późnej (rozłącznej) formie. Na s. 35–45 notacja chorałowa zapisana przy użyciu znaków współczesnej notacji (półnuty jako oznaczenie ligatury!).

Oprawa: tektura.

Historia kodeksu: dwa różne rękopisy (p. 35–50 osobny fascykuł mniejszego formatu).

Do odnotowania: p. 46–47, *Alma redemptoris mater z ozdobnikami (!)*.

Data powstania: XVIII w.

Format: 165 x 100 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIIIw.

Identyfikator: Ms. 50

Zawartość:

1. p. 1–2, Nauka solmizacji

Na większą chwałę Boga w T(rójcy) S(więtej) J(edynego). Alaire Befabem! Gesolfaut Delasolre Elami fuit Gesolreut. Poczyta się klawisz od Gesolfaut granicy. I. Gesolfaut ma głosu! [!] ...>... Jusz tysz [!] chorale spiewanie niemoże wyży [!] wychodzic.

2. p. 3, Tonariusz (dyferencje)

Na większą cześć y chwałę Boga w Troycy Święty Jedynego niech będzie to pisane Primus. Seculorum ...>... Octavus [!] grecki.

3. p. 4–8, Melodie do *Benedicamus Domino*

Dominicane — Benedicamus Domino ...>... Solemne... Deo gratias.

4. p. 9–23, Incipity hymnów (głównie melodie okresowe *Iam lucis*) oraz varia

[p. 9] *Poczyta się Tóny na Chímny [!]. Apostolskie — Iam lucis orto sidere ...* [p. 18] *Responsoria [brevia] A*<>*mp̄t̄onis BMV — A*<>*mp̄ta est Marya... [p. 20] Na s. Jana Chrzciciela — Ut queant laxis... [p. 22] Na s. Jozef — Alma cum tumidam...>... sorte beatior.*

[Dopiski: p. 23–24, skala muzyczna oraz interwaly; p. 25–27, Antyfona *Alma Redemptoris Mater*; p. 28 niezapisana].

5. p. 29–32, Antyfony ferialne na nieszporę

Antyfony nieszporowe na cały tydzień niepierw niedzielne — Dixit Dominus...

[p. 33 niezapisana; p. 34 dopisek] *Christe eleison, Kirie eleison* [z notacją].

6. p. 35–47, Incipity śpiewów oficjum adwentu oraz varia

[p. 35] *Adwentowe na Nieszpor — Conditor alme siderum...* [p. 46] *Antyfona na Adwent — Alma Redemptoris mater...* [p. 48–50 niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179; identyfikacja niepewna.

Tytuł: Podręcznik musica chorali

Wariant tytułu: *Fundament albo poczatki choratu*

Opis:

chart., pp. 26 + II; brak paginacji/foliacji.

Pismo: nowożytne.
 Zdobienia: rubrykacja.
 Oprawa: tektura, półskórek.
 Historia kodeksu: na wyklejce sygnatura ms. 52, także cyfra 31 (olówkiem) oraz nota ołówkiem: *Ta książka jest z XVII wieku.*
Data powstania: XVIII w.
Format: 185 x 160 mm
Język: łacina, polski
Nośnik: rękopis papierowy
Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Zasięg czasowy: XVIII w.
Identyfikator: Ms. 52
Zawartość:
1. p. 2–26, Podręcznik
 [p. 2] *C(rux) S(ancti) P(atris) B(enedicti). Wynalazca Muzyki choralnej król Dawid do kochających się w muzyce choralnej. Spiewajcie Panie piosenkę nową, wypiewajcie mu dobrze w okrzyku kto śpiewa dwa razy się modli. Gdzie są zgodne głosy tam w wysłuchanie [!] ... >... mieć mogły zwawienie. [p. 3] Dla ichmiciów [!] panien probantek Fundament albo poczatki choratu a naprzod wiele iest klawiszow w chorale? Odpowiedź: Siadn... [p. 4] Wykład tych klawiszow iak się spiewają... [p. 5] Następnie solmizacyj choralna... [p. 9] Poczytaj i sie intonacye tonów to iest ukończenie, albo Psalmu finady. Primus... Primus krótki... [p. 10] [Incipty tonów kantyków] — *Magnificat anima mea...* [p. 11] [Formuły Benedicamus domino na różne okresy] [p. 17] [Formuły responsoriów krótkich na różne okresy] [p. 19] [Incipty hymnów, głównie Iam lucis, na różne okresy].*
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: [brak]

Tytuł: Antiphonarium
Waariant tytułu: Intonatorium
Opis:
 pp. 32; na wyklejce piórem: *Partes.*
 Pismo: nowożytne.
 Notacja muzyczna: metzefńska (romby, ligatury rozbite), 4 czterolinie na stronie.
 Historia kodeksu: rękopis miejscowości.
 Oprawa: tektura.
Data powstania: XVIII w.
Format: 210 x 150 mm
Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 53

Zawartość:

1. p. 1–12, Incipit wybranych śpiewów oficjum na Wielki Post

Dominica I <in> Quadragesima Hymnus ad vesperas — Audi benigne conditor. Ad matutinum hymnus — Ex more docti mistico. In I nocturno antiphony ad matutinum — Domine in virtute tua ...>... Feria IIII. Na primę — Libera me de sanguinibus. Octavus. 2. p. 12–14, Incipit introitów

Na Aspersią — Misere mei Deus. Gloria Patri et Filio et spiritui [p. 13] Sancto. Dominica I Quadragesima. Introitus — Qui habitat in adiutorio altissimi [...] [p. 14]... Introit de BVM Septem doloribus — Stabat iuxta crucem... Filius tuus dixit Iesus.

3. p. 15–22, Incipit śpiewów oficjum (głównie antyfon godzin mniejszych) na różne święta

In Festo s. P. Jozef antiphony. Ad primam — Ibant parentes Iesu... In festo S(anti) P(a-tris) N(ostri) B(edicti)... [p. 19]... In festo Annuntiationis BMV antiphony ...[p. 21] De Beata V. M. Septem Doloribus antiphony ...>... Introit zwierszem na Mszą nay-dziesiąt Folio 16. karta osma.

4. p. 23–30, Incipit introitów oraz śpiewów oficjów na różne święta

Msza na Ś(więto) i Octasz S. P. N. Benedicti. Introitus — Gaudemus... Intorit na S. Gabriela... [p. 24] In festo s. Gabrielis antiphony ad Primam... [p. 28] Te lucis postne. Introit na IIII. Dominice Quadragesimi [...] [p. 29] Festum Patroninum s. Joseph — Benedictus Dominus Deus Israel ...>... Et ipse Jesus erat incipiens [...]. [Poniżej dopisek z sylabami solmizacyjnymi:] Re, la, la, la, la, re, fa, re, re, ut, re, ja, re. Libera me Domine. [s. 31–32 niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Podręcznik musica choralis

Wariant tytułu: Początki Horalu dla P.P. Świeckich

Opis:

pp. 56 + II; paginacja, nie obejmuje karty tytułowej i wstępu. Błędy — brak nr 25–26.
Tekst w ramce.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozlaczna) na czterolinii.

Oprawa: deski powlecone skórą. Karta ochronna z przodu, wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: kodeks miejscowościowy. Karta tytułowa [p. III]: *Początki horalu [...] dla P.P. Świeckich sposobiących się do zakonu napisane R. P. 1769, których mają się z wiel-*

*ką pilnością uczyć, a Cantionalu tego szanować, niedrzyc, nie brukac, inkusem nie ba-
zgrac. A tak będzie Bog uwielbiony, którego chwale poswięcamy wszystkie sprawy, myśli
y tchnienia nasze. Aby był błogosławiony na wieki. Amen.*

Data powstania: 1769

Format: 230 x 175 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 58

Zawartość:

1. p. V–VII, Nauka solmizacji

Tego powinny się na pamięć nauczyć. Pytanie: Wiele jest klawiszów do śpiewania. Odpowiedź: Siedm. P. Ktore. O. Alamire, Beabemi, Cesolfa... [p. VII] I to trzeba wiedzieć iż na koncu lenii, kładzie się nota, która podaje ton, w którym bydż ma wzięta pierwsza nota w następującej lenii...

2. p. VIII, Powinności postulantki

Pytanie: Co jest zakon. Odpowiedź: Jest skarb, albo perła...

3. p. 1, Skala muzyczna, etc.

4. p. 2–3, Dyferencje psalmiczne

Primus... [p. 3] septimus kręcony, octavus grecki

5. p. 3–5, Tony do kantyków

Tony na Magnificat...

6. p. 5–11, Formuły Benedictamus na różne okresy liturgiczne

Poczyńiąc się Benedictamus...

7. p. 12–18, Sekwencja de BVM

Prosa de B.V. Maria — Ave Maria gratia plena dominus tecum virgo serena [AH 54:216]...

8. p. 18–46, Venitarium

[p. 18] Nawsiętszej Panny [invitatorium] — Venite exultemus Domino... [p. 27] Na Boże Narodzenie y na Adwent... [p. 34] Na wielką noc... [p. 40] Postne...

9. p. 46–49, Incipity hymnów (melodie okresowe Iam lucis)

Tu się poczyniąc niektóre Hymny Apostolska — Exultet celum laudibus [p. 50 liniowana, niezapisana].

10. p. 51–54, Antyfony matutinum na wielkanoc (dopisek)

Na fucznią [/] W(elkiej) No(cy) antyfo(ny) na 2 y 3 noc(turn) — Terra tremuit et quievit...

[p. 55–57 liniowane, niezapisane; na p. 58 dopisana strofka hymnu Veni creator — Accende lumen sensibus... ><... virtute firmans perpeti.]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178.

Tytuł: Muzyka choralna, Missa pro defunctis

Wariant tytułu: Muzyka choralna, Missa pro defunctis

Opis:

(ms. 59) pp. 44, (ms. 60) pp. 14; brak paginacji.

Pismo: nowożytne. Różne ręce.

Notacja muzyczna: metrańska poźna (rozłączna). W ms. 60 (graduale) także notacja kwadratowa z elementami metrańskimi.

Oprawa: tektura. Na przedniej wykłejce sygnatura (21, ms. 59) i dopiski (*Kosz8 ziednego pełna cienkiego jedna y 3 potym 5 wszystkich 17, przesciradeł 6, powtug 3*)

Historia kodeksu: kodeks zawiera dwa współoprawne rękopisy. Pierwszy ma kartę tytułową: *Muzyka choralna albo Chymnow [!] y responsori na swięta i niedziele według poznosci [?] czasow rotkie zebranie. Wszystkim pod regułą O. S. Benedykta ziącym do zrozumienia potrzebna na chwałę Boga jedynego wypisana Roku Panskiego 1753, dnia 20go listopoda [!] za staraniem P. W. Boga JMSZ Zofii Bebnoski ZSOB. Po s. nlb. 44 wprowadiona starszą składkę o nieco większych rozmiarach. Na jej pierwszej stronie wpisano półrem signature 60, którą przekreślono.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: miejscowa.

Data powstania: (ms. 59) 1753; (ms. 60) XVII w.

Format: (ms. 59) 185 x 155 mm; (ms. 60) 195 x 155 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII–XVIII w.

Identyfikator: Ms. 59, Ms. 60

Zawartość:

MS. 59

1. p. 1–36, Nauka solmizacji etc.

[p. 1] *Na większą chwałę Boga w Troycy s. Jedinego. Klawiszow iesť Siedm, które się tak zowiąq: Alamine, Befabemi; Cesofiat... [p. 3] [Dyferencje] Pierwszy Ton. Krotki... Septimus krecony. Octavus greci [p. 4] Tony na Magnificat [p. 5] Poczyniąq się Benedictamus. De Beata V. Maria... [p. 11] Poczyniąq się Tony na Hymny. Apostolski — Iam lucis orto... [p. 13] Zaczyniąq się Hymny świętalne [!] y dominikalne. Hymn adwentorwey — Iam lucis orto... [p. 19] [Responsoria brevia] Responatorium na Wielkanoc — Surrexit dominus... [p. 23] Na iutrznię na Boże Ciało takasz nota na Hymn — Sanctorum meritis... [p. 31] [Antyfony ferialne] Tempore paschali — Alleluia... [p. 34–36 niezapisane]. [p. 37] — Ave manus... [makulatura] [p. 39] [In festo Purificationis] Przy poswiaćniu gromnic zapalaiąc ich — Lumen ad revelationem*

[p. 42–44 niezapisane].

[Ms. 60]

2. p. 45–58, Missa pro defunctis

[p. 45] *Graduale — Requiem aeternam... [p. 48] Prrosa — Dies irae... [p. 56] Offertorium — Domine Jesu Christe... >... in lucem sanctam. Quam||*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 176.

Tytuł: Lamentacje
Wariant tytułu: Lamentationes. Cantus varii quadragesimali
Opis:
 chart., pp. 134 + IV; brak paginacji/folacji. Ślady wilgoci u góry kart.
 Pismo: nowożytne.
 Notacja muzyczna: metzelska na czerwonej czterolinii (po 5).
 Zdobienia: rubrykacja, inicjały.
 Oprawa: tektura. Karta ochronna z przodu i z tyłu.
 Historia kodeksu: miejscowy. Na s. 45 wpisano późniejszą ręką: *Iustna [?] Srebrniczka ZOS Benedykta*.
 Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg Agendy/Rituale piotrkowskiego. Melodie pozostałych śpiewów w wersji „germańskiej”.
 Do odnotowania: ozdobniki (zob. s. 24n). Tractus występują czasem w wersji skróconej (np. *Qui habitat, Deus deus meus*).
Data powstania: XVI/XVII w.
Format: 150 x 105 mm
Język: łacina, polski
Nośnik: rękopis papierowy
Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Zasięg czasowy: XVI/XVII w.
Identyfikator: Ms. 73
Zawartość:
 1. p. 1–51, Lamentacje Jeremiasza
 [p. 1] | am. *Lamentationes Hieremij Prophetę. Lamentatio Prima — Incipit Lamentacio Ieremiae Prophete. Aleph Quomodo sedet sola civitas... [p. 7] Secunda. Vau. Et egressus est... [p. 12] Tertia Iod. Manum suam misit hostis... [p. 18] Quarta. De lamentatione... Heth Cogitavit [p. 24] Quinta. Lamed. Matribus suis... [p. 28] Sexta. Aleph Ego vir videns... [p. 34] Septima. De lamentatione... Heth. Misericordiae Domini... [p. 38] Octava. Aleph Quomodo obscuratum est... [p. 44] Oratio Hieremie Prophete. Jest na przodku tych książek [?] [p. 45] — Incipit Oratio Hieremiae...
 2. p. 51–130, Śpiewy (głównie tractus) na Wielki Post
 [p. 51] *Na Dominikę Reminiscente Tractus — Confitemini Domino... [p. 55] Tractus na Dominikę reminiscere wedlug Rzimskiego — Confitemini Domino... [p. 59] Feria IIII. Cinerum Tractus — Domine non secundum peccata nostra... [p. 62] Dominica Invocavit. Tractus [p. 63] — Qui habitat... [p. 73] Dominica Oculi Tractus — Ad te levavi... [p. 75] Dominica Letare Tractus — Qui confidunt... [p. 77] Dominica Iudica tractus...**

[p. 79] *Dominica palmarum* [antiphona] — *Cum appropinquasset Dominus...* [p. 83] [antiphona] — *Ante sex dies...* [p. 87] — *Ave rex noster fili David...* [p. 90] — *Collegent pontifices...* [p. 93] *Dwie Pannie śpiewuły — Ab illo ergo...* [p. 94] — *Gloria laus et honor...* [p. 98] [*Dominica palmarum*] *Tractus — Deus Deus meus respice in me...* [p. 100] *Feria IV Magna tractus — Domine exaudi...* [p. 104] *Feria V Cene domini po Mandacie Panskie Hymnus — Tellus ac ethra iubilent in magni cena principis...* [p. 110] *Tractus [= Graduale] Feria VI Magna...* [p. 111] — *Domine audiri...* [p. 112] *Tractus [p. 113] — Eripe mi Domine ab homine...* [p. 114] [*Adoratus crucis*] *Dwie Pannie śpiewuły — Agos otheos...* [p. 115] — *Crucem tuam doramus Domine...* [p. 117] *W sobote wielką oswięciwszy ogień hynnus — Inventor rutili dux bone...* [p. 124] [in vigilia Paschae] *Tractus — Cantemus Domino* [p. 126] *Tractus — Attende celum...* [p. 127] *Tractus — Vinea facta est...* [p. 129] — *Sicut cervus...*

3. p. 130–134, Canticum de BMV

[p. 130] *De nativitate b. Marie Virginis versus — O florens rosula primula quam Deitatis gracia...* [p. 134] ...*confer vite solaci*||

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynów w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180; inna liczba kart.

Tytuł: Lamentationes

Wariant tytułu: Lamentatio secunda

Opis:

chart., pp. 8; brak paginacji/foliaji.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metreńska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie).

Oprawa: tekstura marmurkowana. Wyklejki ze współczesnego papieru w linie.

Historia kodeksu: miejscowości.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg Rituale Piotrkowczyka.

Do odnotowania: ozdobniki.

Data powstania: XVIII w.

Format: 205 x 160 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynów w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 87

Zawartość:**1. p. 1–8, Lamentacje Jeremiasza**

[p. 1] *Lamentatio secunda. Vau. Et egressus est... [p. 7] Ad primam — Hi qui amici sunt
[Ad tertiam] — Hi qui venerunt [p. 8] Ad sextam — Ideo sunt ante thronum Dei . Ad
nonam — Beati qui lavant stolas.*

[Poniżej jeszcze probatio pennae (*Lauda da Ierusalem z notacją*).]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180.

Tytuł: Lamentationes

Wariant tytułu: Lamentationes Hieremiae Prophetae

Opis:

chart., pp. 42 + II; brak paginacji/foliacji.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeńska (rozłączna) na czarnej czterolinii (po 6 na stronie).

Oprawa: tkanina. Przednia karta ochronna (na p. I rysunek — kwiaty w donicze).

Wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: miejscowości.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg Rituale Piotrkowczyka.

Data powstania: XVIII/XIX w.

Format: 205 x 160 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII/XIX w.

Identyfikator: Ms. 89

Zawartość:

1. p. 1–41, Lamentacje Jeremiasza

[p. 1] *Lamentationes Hieremiae Prophetae. Lamentatio Prima — Incipit Lamentatio
Hieremiae Prophetae. Aleph Quomodo sedet sola civitas... [p. 5] Secunda. Vau. Et egressus
est... [p. 9] Tertia [p. 10] Iod. Manum suam misit hostiis... [p. 14] Quarta. De lamenta-
tione... Heth Cogitavit [p. 19] Quinta. Lamed. Matribus suis... [p. 22] Sexta. Aleph
[p. 23] Ego vir videns... [p. 27] Septima. De lamentatione... Heth. Misericordiae Domini-
ni... [p. 31] Octava. Aleph Quomodo obscuratum est... [p. 36] In sabbatō autem pro ter-
tia lectio dicitur Oratio eiusdem Hieremiae Prophetae, quam in Christo venerabilis vir-
go abbatisse enunciare consuevit ut infra notatur [p. 37] — Incipit Oratio Hieremiae...
[p. 42 z liniowaniem, niezapisana].*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 183.

Tytuł: Venitarium

Wariant tytułu: Venitarium

Opis:

chart., pp. 40 + VI; paginacja oryginalna atramentem do p. 38.

Pismo: nowożytne. Ręka Józefa Cichaskiego (zob. ms. 9, 8 etc.).

Notacja muzyczna: metzeńska w późnej (rozłącznej) formie na czterolinii (po 7 na stronie), na ss. 35n również nota quadrata.

Zdobienia: rubowane inicjaly; naklejone obrazki (p. 18).

Historia kodeksu: kodeks miejscowy, spisany przez stanięckiego organistę i kantora.

Data powstania: XIX w.

Format: 375 x 230 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XIX w.

Identyfikator: Ms. b.s.

Zawartość:

1. p. 1–34, Venitarium

— Te decet laus... [p. 2] In festo S.P.N. Benedicti — Venite exultemus Domino. [p. 7] In festo resurrectionis et s. Adalberti... [p. 12] In festo Pentecostes... [p. 18] In festo corporis Christi et Assumptionis B.M.V.. [p. 24] In NB. Mariae... [p. 29] In Nativitate Domini...><... saeculorum amen.

2. p. 35–40, Melodie Benedictamus Domino

Benedicamus. In festis I cl(assis) — Benedictamus...><... Benedictamus Domino
[Na p. 39] Asperges me.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: [brak]

Tytuł: Cantus chorales

Wariant tytułu: Nauka Śpiewu Gregoriańskiego

Opis:

chart., pp. 80 (54 + 26); paginacja inkaustem ciągła (na s. 55 od nowa, ale nie kontynuowana).

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metzeńska w późnej (rozłącznej) formie na czterolinii. Na końcu (p. 73–77) także współczesna.

Zdobienia: rubrykacja.

Oprawa: tektura obleczona skórą. Na wyklejce tyłnej *Rejestr Antyfon które w tey Księzce się znaydują*.

Historia kodeksu: księgi tworzą dwa różne współprawne rękopisy. W pierwszym data wpisana na p. 1 oraz 50 (ręką kopisty). Drugi został spisany ręką Józefa Cichaskiego (zob. ms. 8, ręka F, ms. 9).

Do odnotowania: Nazwy dyferencji: *7 kręcony [!], krotki, na dół z końcem...*

Data powstania: 1830

Format: 385 x 245 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynów w Stanisławach

Zasięg czasowy: XIX w.

Identyfikator: Ms. b.s.

Zawartość:

1. p. 1–34, Incipit antyfon ad horas: commune sanctorum, proprium de tempore, de sanctis

[p. 1] *Commune Apostolorum [antiphona] — Hoc est preceptum meum... [p. 2] Plurimorum martyrum... [p. 5] Dominica 4ta Adventu... [p. 10] Nominis Jesu... [p. 11] S. Agnetis virginis... [etc.] [p. 16] Na święto Zwiastowania N.S. Panny... [p. 17] Na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego... [p. 19] Na Zielone Świątki... [p. 20] Na Święto Serca Pana Jezusowego... [p. 21] O Piaci Ranach P.Jezusa... [p. 22] O Koronie Czternastowej... O Krwi Przenajdrożej... SS. Filipa Jakoba... [p. 23] Na Święty Krzyż... Na Święty Jan Chrzciciel [...]... [etc.] [p. 30] Na Święty Racław... [p. 32] Na Świętą Giertrudę... [p. 34] Na święty Joachim...><... In mandatis.*

2. p. 34–41, Wersety (dwunasty) responsoriów na różne święta oraz varia

[p. 34] *Dominica 2. quadragesimae Responsoriū — Tolle arma [CAO 7767]. [versus] — Cumque venatu [CAO 7767a]... [p. 35] Prima adventu, versus 12. — Deus a Libano... [p. 36] Nativitas... Dominica 1. quadragesime, vers 12... [p. 37] Cena domini... [p. 38] Wielka noc... Zielone Świątki... [p. 39] Boże Ciało wiersz 12... [p. 40] Na S. O. Benedicta... Na święty Wojciech wiersz 12... [p. 41] Defunctionum...><... vocem meam.*

3. p. 41–54, Varia

[p. 42] *Wielki Piątek. Wiersz Pierwszy [Hymn] — Pange lingua gloriosi perlum certaminis... [p. 44] Antyphony na 7m Bolesći B.P Maryi... [p. 46] [Obłoczyńcy?] Tę Biskup śpiewa. Tę Panny. Venite filie 1. Et nunc sequimur... [p. 51] Niepokalanie Poczęcie... [p. 54] ...Dom(inica) — Alleluja.*

4. p. 55–79, Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego

Ad majorem Dei Gloriam! Nauka Śpiewu Gregoriańskiego.. Gregoriańskim śpiewem nazываем ten rodzaj muzyki kościelnej, która obejmując cały katolicki obrzęd ofiarny i kościelno-ceremonialny, i który w swym poważnym pochodzi brzmi unisono i powolnie, bez oznaczenia ścisłego taktu, a jednak podług pewnego rytmu... [p. 57] O tonach... [p. 58] O nutach... [p. 59] O kluczach... [p. 60] Ćwiczenie w śpiewaniu gam i interwallów. Uwaga: wysokie tony brać lekko i ciszej [...]... [p. 67] Tablica 1. Znaki elementarne notacyjni

gregoryańskiego... Kształty nut i pauzy: *Punctum... apostropha, oriscus, quilisma...* [p. 68]
Tablica II... Tablica III Ośm trybów... [p. 71–72 niezapisane]... [p. 73] *Ćwiczenia z taktem...* [p. 75] *Salve Regina. Andante...><...Virgo Maria.*

[p. 80 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: [brak]

4.2. Katalog kancjonałów

W opisie zawartości kancjonałów po numerze karty wpisano incipit tekstu słownego (kursywą), po średniku wpisano klucze użyte w zapisie nutowym. Rozwinięcia abrewiacji podano w nawiasach okrągłych kursywą, komentarze dodano w nawiasach kwadratowych. Jeśli w rkp. pojawia się nazwa kategorii śpiewu, podajemy ją w pierwszej kolejności, w nawiasach okrągłym umieszczając incipit tekstu słownego. Dla pieśni zapisanych w kilku wariantach językowych podano pierwszy w kolejności podpisany tekst, a następnie po znaku „/” kolejny. Zgodnie z wytycznymi standardu DCMI, w polu współtwórcza podajemy kopistów (ozn. „kop.”) oraz posesorki (ozn. „pos.”). Zachowano oryginalną pisownię. W katalogu nie uwzględniono kancjonałów, w których wpisano wyłącznie teksty słowne.

Tytuł: Kancjonal A

Wariant tytułu: Kancjonal piosnek rozmaitych a nabożnych napisany roku pańskiegø 1586

Współtwórca: Zofia Teodora Taranowska (kop., pos.); K. M. (kop.); Zofia Urszula Stradomska (pos.); Regina Wolska (pos.)

Opis:

Rękopiśmienny kancjonal zawierający pieśni polskie i łacińskie jedno- i wielogłosowe. Rękopiśń oprawny w tekturę powleczoną skórą, z tloczeniami (widoczne ślady złocenia). Na przedniej okładce odciśnięty napis: „CANCIONAL PANIENSKI”, ponizej medalion z wizerunkiem Matki Boskiej z dzieciątkiem. Na tylnej okładce odciśnięto: „ZOFIA STRADOMSKA”, ponizej data „1586”, na środku herb Stradomskich. W skład rękopisu wchodzą 102 karty o numeracji ciągiej, ołówkowej.

Data powstania: 1586

Format: 139 x 204 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.

Identyfikator: St A

Zawartość:

[wyklejka]: [wewnętrzna strona okładki oraz kolejna karta ochronna wklejone współcześnie, papier pakowy]

k. ar: [na środku karty papierowa naklejka z wpisanym tekstem:] *Media vita (...)*

k. av: [na środku karty:] *Pluviam Congruentem znaczy o Deszcz, a Serenitatem o Pogode.* [ponizej ovalna pieczęć o treści:] *Klasztor P. P. Benedyktynek w Staniątkach [obok niebieskim atramentem:] r. 1586*

- k. 1r: [karta tytułowa:] *Cancional p̄yśnek rozmaitich a nabožných napisaný roku pan-ski(ego) 1. 5. 8. 6. [poniżej wpis:] moja Kohana.*
- k. 1v: *Sanctissima sa(n)ctissima mater Dei / Maria panno czysta;* [brzegi karty podklejane, klucz niewidoczny]; [C1]
- kk. 2r–3v: *Reestr p̄yśnek;* [spis zawartości kancjonalu, z podziałem na okresy liturgiczne i święta] *Czasu Adwentowego, Czasu Narodzenia Bożego, Wdzień Nowego lata, Wdzień trzech królów, Wdzień Gromnicz, Czasu Zmartwychwstania Pąskiego, Czasu Wniebowstąpienia Pańskiego, Wdzień Bożego Czyna, Czasu poświęcania Kośc, Piosnki o pannie Marię, O świętej Annę, De passione Christi.* [dalej spis bez podziału na kategorie]
- k. 4r: *Largum Vesper / Szczodry wieczór;* [tylko tekst]
- k. 4v: *Naz̄ zbawiciel pan wszechmogący;* [zantowane na sześciolinii]; [C3]
- k. 5r: *Christus iam surexit / Christus zmartwychwstał ies;* C1
- k. 5v: *Z wielmożnej rady Trójcy Ś.;* C2
- k. 6r: *Cblebie Angielski [!]* tobie część dawnych; C3
- kk. 6v–7r: *Vrzad zbawienia ludzkiego;* C1
- kk. 7v–9r: *Canticu(m).I. (Alleluia Ab arce sydera);* [notacja choralowa w kluczu C5]
- kk. 9v–10v: *Canticum: II (Alleluia O Maria rubens rosa);* [notacja choralowa w kluczu C4]
- kk. 10v–12v: *Cantic. III. (Alleluia Angelus ad virginem);* [notacja choralowa w kluczu C3]
- kk. 13r–13v: *Aue Jerarchia celestis;* [tylko tekst]
- kk. 13v–14r: *Ad honorem et decorum;* [tylko tekst]
- kk. 14v–15r: *Po upadku człowieka grzesznego;* [nad pięciolinią czarnym atramentem:]
r. 1586; C1
- kk. 15v–16r: *Archaniol Gabriel z nieba wysokiego;* C1
- kk. 16v–17r: *Czasu Narodzenia Bożego, na pierwszy mszę Pierwszy kor. (Quem pa-stores laudauere) wtóry kor. (Quibus Angeli dixere) Trzeci kor. (Abitu vobis iam timere)*
Czwarty kor. (Natus est rex glorie); [tylko tekst]
- kk. 17v–18r: *Dies est leticie;* [tylko tekst]
- kk. 18v–19r: *Alleluia lauda eum;* C1
- k. 18v: *Nobis est natus hodie;* [C1]
- k. 19r: *Iesu(m) parauulu(m) Christu(m);* C1
- k. 19v: *De sublimi arce poli;* C1
- k. 19v: *Puer nobis nascitur / Dzieciątko się narodziło;* C1
- k. 20r: *Florent florent lilia celi;* C1
- k. 20r: *Dominus natus est;* C1
- k. 20r: *Tropus do Rnsoriję Verbum caro factu(m) est. (Quem ethera et terra atque mare);* [tylko tekst]
- k. 20v: *Congaudete letę letę / Radujcie się weselcie się;* C2
- kk. 20v–21r: *Tēmpus monet vt cybara;* C1
- k. 21r: *Uniuersi populi omnes ia(m) gaudete;* C1
- kk. 21v–22r: *Iesu parauule nate hodie / Iesu dzieciątko dzis narodzone;* C1

- kk. 21v–22r: *Pueri concinite infantulo;* F3
 kk. 22v–23r: *Hymnisemus domino bodie / Chwalmijsz dzis Boga z weselim;* C1
 kk. 22v–23r: *Narrant vaticinia christum;* C1
 kk. 23v–24r: *Promit vox Angelica;* C1
 kk. 23v–24r: *Angelus domini ad pastores / Narodzil się nam dzisiaj;* C1
 kk. 24v–25r: *Ex virgine Maria bodie / Narodzilo się nam dzieciątko;* C2
 kk. 24v–25r: *Cantemus domino cantu(m) nouu(m);* G2
 kk. 25v–26r: *O sine labo intensa / O zarze [1] zawzdy iasna;* G3
 kk. 25v–26r: *Veri solis radius;* C2
 k. 26v: *Dzieciątko dośćayne;* C1
 k. 27r: *Christus qui genitus;* G2
 kk. 27v–28r: *Tollite plausus;* C1
 kk. 27v–28v: *Gratianter iubilemus / Ozdobnie chwałę iemu;* C1
 k. 28v: *Psallite senes;* C1
 k. 29r: *Adonaj adonaj Jesu optime;* C1
 kk. 29v–30r: *Christo nata domino iubilemus;* C1
 kk. 30v–31r: *Pqn Jesus się nam narodził;* C1
 kk. 31v–32r: *Nasz myj dzis krzeszani; [nad pięciolinią:] Powtorz;* C1
 kk. 32v–33r: *Bądźcie dusze nabożne;* C1
 kk. 33v–34r: *O nachwale bnejsza panno;* C1
 kk. 34v–35r: *I huius regis glorie / Dziękujmy Bogu i panu;* C1
 k. 35r: [w górnym rogu czerwonym atramentem:] *przeurod*
 kk. 35v–36r: *Ob hanc ergo / Zbawiciel Jesus Christus;* C1
 kk. 35v–36r: *I principio erat verbum;* C1
 k. 36v: *Eja omnes Christiani / Nuz myj wierni Chrzeszczani;* C1
 k. 37r: *Puer natus in Bethlehem;* [C1]
 k. 37v: *Nouo anno Domini / Nowe lato nam nastalo;* C1
 k. 38r–38v: *Nowe lato kracicizmij;* [tylko tekst pod pustą pięciolinią, dalsza część tekstu podpisana na k. 38v]
 kk. 38v–39r: *(Nascente Christo) (...) Rupit ade morsum / Dla nas się narodził;* [?]
 kk. 39v–40r: *Ecce reges terre / Trzej królowie ze wschodu;* C1
 kk. 39v–40r: *Fuz czig zegnamy;* C1
 kk. 40v–41r: *Surrexit dominus valete luctus / Dnja tego swiętego;* C1
 k. 41v: *Surrexit Christus bodie;* [poniżej tekstu słownego:] *Nota jego [i zapis nutowy];* C1
 kk. 42r–v: *Christus zmarłwichystal ies;* [tylko tekst]
 k. 42v: *Wesoły nam dzień naształ;* [tylko tekst]
 k. 43r–v: *Ascendit christus in altum / Wstąpił pan Bog na wiąkosc;* [tekst polski zapisyany na k. 43v, poniżej ponownie dopisano melodię]; [C1]
 k. 44r: *Aue verum corpus domini;* C1
 k. 44v: *Aue in eum sanctissima caro;* C1
 k. 45r: *Aue verbum incarnatum;* C1
 kk. 45v–46r: *Aue vivens hostia;* C1

- kk. 46v–47r: *Lex et phase vetus*; C1
 kk. 47v–48r: *Po elewacij osobiwa pýosnka* (*Witaj Jesu przenasłodzj*); C1
 kk. 47v–49r: *Melchisedech rex Salem*; [notacja chorowa w kluczu C5]
 k. 48v: *Rex Christe primogenite*; [tylko tekst]
 k. 49r: *Alle(luia) pater incites*; [tylko tekst]
 kk. 49v–50v: *Sanctus hic in carnem transit*; [Sanctus tropowane]; C3
 k. 50v: *Agnus Dei*; C3
 k. 50v: [w prawym dolnym rogu:] *Czasu poswięczanja Kościola.nadobne spiewanie*,
 [wpis odnosi się do śpiewów na kolejnej karcie]
 k. 51r–v: *Pax eterna ab eterno*; [notacja chorowa w kluczu C2]
 kk. 51v–52v: *O preclara stella*; [notacja chorowa w kluczu C4]
 k. 51v: [na górze strony:] *Pýosnki o pannye Mariéj*
 k. 52v: *O serenissima Maria*; [tylko tekst]
 k. 53r: *Aue sanctissima Maria*; [tylko tekst]
 k. 53r: *Gaudie Dei genitrix*; [tylko tekst]
 kk. 53v–54r: *O przenasławniejsza panno*; [tylko tekst]
 kk. 53v–54r: *Lux clarescit in via*; [notacja chorowa w kluczu C3]
 kk. 54v–56r: *Jasniejsza nizli sloncza*; [tylko tekst]
 kk. 55v–57r: *O świętej Annę (Anna święta i nabożna)*; [tylko tekst]
 kk. 56r–56v: *Cbwalmj Boga z wyšokosczi*; [tylko tekst]
 k. 56v: [na dole strony, pod tekstem słownym:] *Regina wolska*
 k. 57r: *Panie panie iako iest przedziwne*; C2
 kk. 58v–59r: *Tibi laus tibi gloria*; [notacja chorowa w kluczu C2]
 kk. 59v–61r: *Deu Deus noster*; [notacja chorowa w kluczu C1]
 kk. 60v–61r: *Dorothaea coronata*; C1
 kk. 61v–62r: *Aue martir gloriosa Catherine*; C1
 kk. 61v–63r: *Catherine virginis laudes*; [na kk. 62v–63r pozostała część tekstu słownego]; C1
 kk. 62v–63r: *Iako roza miedzi kolacem glogiem*; [?]
 kk. 63v–64r: (*Magnificat*) *Et exultauit spiritus meus*; [notacja chorowa w kluczu G2]
 kk. 64v–65r: *Alleluia cbwalcie pana Boga*; [kompozycja Waclawa z Szamotuł]; C1
 kk. 64v–65r: *Aue stela matutina*; C1
 kk. 65v–66r: *I ktož będzie przemieszkawać* C1
 k. 66v: *Roratne Sanctus (Flos candens)*; [tylko tekst]
 kk. 66v–67r: *An(n)a de beata virgine Maria (Aue Maria regina)*; [tylko tekst]
 kk. 67r–v: *Benedicamus Świątynie*; [teksty Benedicamus na różne okazje:] *A napierwej Na Boże narodzenie., Drugie., Wielkonocne, O Bożym Czidle., O pannye Mariéj, De Apostolis.*; [tylko tekst]
 k. 68r: *Kirie Paschalne (Kyrie surrexit Christus)*; [notacja chorowa w kluczu G3].
 kk. 68v–69r: *Ledjnyj sýnu ojca*; C1
 kk. 69v–70r: *Pozdrawianie piączy rąp pana Jezusowých przez swiętego Grzegorza papieża wczynione. (Aue manus dextra chrisiti)*; C1
 k. 69v: [na dole karty trzy serca wpisane w odwróconą literę V]

- kk. 70v–71r: *Martine sancte Pontifex*; C1
 k. 70v: [na dole karty monogram [?]; ZF SN]
 k. 71v: *Salve Deus salve homo*; C1
 k. 72r: *Wesoły nam wesoły*; C1
 kk. 72v–73r: *Jesus Christus nostra salus/Jezus Christus nasze zbawienie*; C1
 k. 73v: *O Czaję Boga żywego*; C1
 k. 74r: *Aue verum corpus natum*; G2
 kk. 74v–75r: *Christus iam surrexit*; C1
 kk. 74v–75r: *Salve paruale nate hodie z błogosławionei*; C3
 kk. 75v–76r: *Imperatrix virgo gloria*; C1
 k. 76v: *Natus est nobis infans*; C1
 k. 77r: *Infantulus parvulus*; C1
 k. 77v: *Christus qui genitus*; C4
 k. 78r–v: *CHRISTVS CRISTVS* [!] *Humanitatem induit*; C1
 kk. 78v–79r: *Sanctus*; C4
 k. 79r: *Agnus Dei*; C4
 k. 79r: *Media vita*; C3
 kk. 79v–80r: *Salve Reyna vir(g)inum Stela*; G2
 kk. 79v–80r: *Sanctus*; C2
 kk. 80v–81r: *O Jezu iakę czeszko skąbowany*; [część pierwszej pięciolinii na k. 80v wykreślona]; C1
 kk. 81v–82r: *Omni die dic marie*; G2
 k. 82v: *Kirie eleison*; G2
 k. 83r: *Każde stworzenie spiewaj*; G2
 kk. 83v–84r: *Mocny Boże z wysokości*; G2
 kk. 84v–85r: *Pochwałny Pana w liczbie Świętych iego*; C1
 kk. 85v–87r: *Quem pastores laudavere / Bracią śiostrą posłuchajcie*; C1
 kk. 87v–88r: *Veni creator spiritus*; C1
 kk. 88v–89r: *Jesu dulcis memoria*; C1
 k. 89v: *Timet latro diabolus*; [tylko tekst]
 k. 89v: *Benedicite omnes Angeli*; C1
 k. 89v: *Jezu mój o prawdziwy Boże*; C1
 k. 90r: *W Czwartek y w Sobote. (Miserere (...) populo tuo)*; [notacja choralowa w klu-
 czu C3]
 k. 90r: w *Poniedziałek. Media vite* [!]; [tylko tekst]
 k. 90v: *Domine Rex Deus Abraham*; [notacja choralowa w kluczu C4]
 k. 91r: *Miserere (...) Populo tuo*; G2
 k. 91v: [vacat]
 k. 92r: *Zdrowaś od Angiola*; C1
 k. 92r: *Media vite* [!]; [tylko tekst]
 k. 92v: [vacat]
 k. 93r: (*Gwiazdo morza*) (...) *Panienko bądz pozdrawiona*; [brak poprzedniej karty,
 nad pięciolinią ołówkiem] *Urywek pieśni: Gwiazdo morza*; [?]

k. 93r: (*Emmanuel ex virgine*) (...) *celestia regna*; [brak poprzedniej karty, nad pięcio-linią olówkiem:] *Urywek z pieśni: Emmanuel ex Virgine*; [?]
 kk. 93v–94r: *Tobie nad pomysłem*; C1
 kk. 94v–95r: *O gloriosa Domina*; C1
 kk. 94v–95r: *In natali domini / Bożego narodzenia*; [tylko tekst]
 kk. 95v–96r: *Sanctissima Maria*; G2
 kk. 96v–97r: *In hoc anni circulo*; G2
 kk. 97v–98r: *Miserere mihi Domine / Racz okazać miłosciwy Panie*; C3
 kk. 98v–99r: *Veni creator spiritus*; [nad pięciolinią] *Altus*; C2
 kk. 99v–100r: *Spiritus sancti gracia*; [nad pięciolinią] *Wtórý Discant*; C1
 kk. 100v–101r: *Nascente Christo Domino*; G2
 kk. 101v–102r: *Vidua et Prophetisa*; [tylko tekst]
 k. 102v: *Piesń O nasiujszcy pannie (Matko świętą)*; [tylko tekst]
 [wyklejka]: [wewnętrzna strona okładki oraz karta ochronna wklejone współcześnie,
 papier pakowy]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Świerczek, 1980, 135–140; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal B

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórcza: Zofia Teodora Taranowska (kop., pos.); Agnieszka Zuzanna Salomea Niewiarowska (pos.); Kazimierz Boczkowski (kop.)

Opis:

Rękopis oprawiony w okładki tukturowe pokryte skórą, z tloczeniami (widoczne pozostałości złocen). Na przedniej okładce medalion z literami IHS, wokół którego rozmieszczone litery monogramu Taranowskiej „T T Z S B”. Na tyłnej okładce pośrodku medalion z herbem otoczonym literami „F C S” oraz napisem „FRUSTRA VIVIT QUI NEMINI PRODEST”. Rękopis obejmuje 145 kart liczbowych (foliacja późniejsza). Data wpisana na początku rkp. „1586” z pewnością nie odnosi się do całości źródła — Zofia Teodora Taranowska, która sporządziła część wpisów, złożyła profesję zakonną w 1614 roku.

Data powstania: 1586 [?]

Format: 202 x 151 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.

Identyfikator: St B

Zawartość:

- [wyklejka]: *Sancte Sebastiane*; [notacja chorągwia w kluczu C2]
 k. 1: [brak ?]
 k. 2r: (...cięteczko *Witaj*, [różne dopiski i naklejone fragm. innych kart, klucz niewidoczny])
 kk. 2v–3a: *Pastores reliquiae* [?]; C1 [błędy w numeracji kart]
 kk. [3b]–5r: *Veni creator spiritus*; C1
 kk. 5v–6r: *Testamentum pacis*; [brak klucza, zapis niewprawną ręką]
 kk. 6v–7r: [vacat]
 k. 7v: *Hodie saluator aparuit*; C1 [zapis niestaranny, niewprawną ręką]
 k. 8r: *Gaudemus omnes in Domino*; C1
 k. 8v: *Alleluia (...) Assumpta est*; C1 [fragm. antyfony na Wniebowzięcie N.M.P.]
 kk. 9r–13r: [różne śpiewy (antyfony) spisane ręką Taranowskiej (?), pismo niewprawne, na górze k. 9r:] *theodora taranowska zakonnica swietego benedikta barzo niegoda* [m.in. antyfony, introity na poswięcanie, na wielką noc, na roźnie święta, na święto S. mychala]
 k. 13v: *Adonaj Iesu optime*; C1 [zapis staranny, notacja zbliżona do St A]
 k. 14r: *Dixit Dominus*; [?] [ręką Taranowskiej]
 kk. 14v–15r: *Wesoły nam ten to dzień*; C1
 kk. 15v–16r: *Ave Ierarchia*; [tylko tekst, na dole k. 16r:] *Jiagnieska Zuzanna Salomea Niewiarowska Zakonna Świętego Ojca Benedykta*
 k. 16v: *Sanctissima mater dei*; [tylko tekst]
 kk. 17r–18r: *Archanjel gabryel*; G2
 kk. 18v–19r: *Po upadku człowieka*; C1
 kk. 19v–20r: *Imperatrix virgo / Cesarzowno przenawsiątsza*; C1
 kk. 20v–21r: *Salve Regina virginum*; G2
 kk. 21v–22r: *Zdrowaś od Anioła*; C1
 kk. 22v–23r: *O matko miłościwa*; C1
 kk. 23v–24r: *Ave stella mattutina*; C1
 kk. 23v–24r: *O gloriosa Domina*; G2
 kk. 24v–25r: *Z wielmożny rady*; C1
 kk. 25v–26r: *O naiasniewsza lilia*; C1
 kk. 26v–27r: *Iako róża między kolaczym glogiem*; C1
 kk. 27v–28r: *Gwiazdo morza głębokiego*; G2
 kk. 28v–29r: *Tobie nad pomysł*; C1
 kk. 29v–30r: *Vrzad zbarwienia*; C1
 kk. 30v–31r: *Sancissima Maria*; C1
 kk. 31v–32r: *Mocznj Boze*; C1
 kk. 32v–33r: *Quem pastores / Bracia siostry*; [tylko tekst słowny z podziałem na cztery chóry, na górze strony:] *Czasu Narodzenia Bożego Na pierwsej Mszy*
 kk. 33v–34r: *Alleluia lauda eum*; C1
 kk. 34v–35r: *De sublimi arc*; C1
 kk. 34v–35r: *Nobis est natus*; C1

- kk. 34v–35r: *Iesum paruulum*; C1
kk. 35v–36r: *Puer nobis nascitur / Dzieciatko się narodziło*; C1
k. 35v: *Florent lilia celis*; C1
k. 36r: *Dominus natus est*; C1
kk. 36v–37r: *Congaudete letę / Radujcie się*; C2
kk. 36v–37r: *Tēmpus monet*; C1
kk. 37v–38r: *Iesu paruule / Iezu dzieciątko*; C1
kk. 37v–38r: *Pueri concinete / O Panie nasz*; G2
k. 38v: *Iam cantemus bodie*; C1
k. 39r: *Vniversi populi o(mn)es iam gaudete*; C1
kk. 39v–40r: *Hymnissemus Domino / Chwalmijsz dzisiś*; C1
kk. 39v–40r: *Promit vox Angelica*; C1
kk. 40v–41r: *Narrant uaticinia*; C1
kk. 40v–41r: *Angelus Domini / Narodził się nam*; C1
kk. 41v–42r: *Ex virgine nunc Maria / Narodziło się nam*; C2
kk. 41v–42r: *Cantemus D(omi)no canicum nou(m)*; G2
kk. 42v–43r: *Tollite plausus*; C1
kk. 42v–43r: *Psallite sene*; C1
kk. 43v–44r: *Gratianer iubilemus / Ozdobnie chwał iemu wyrządzaimy*; C1
kk. 43v–44r: *Veri solis radius*; C2
kk. 44v–45r: *Pan Iezus się nam narodził*; C1
kk. 44v–45r: *Virgo tenera*; [C1]
kk. 45v–46r: *O sine labe intensa / O zarzo [!] zawżydy iasna*; G2
kk. 45v–46r: *Emauel de virgine / Emanuel z panny*; C1
kk. 46v–47r: *Nasz my dzisiaj krzesciani*; C1
kk. 47v–48r: *Christi nato Domino*; C1
kk. 48v–49r: *Bądzcie dusz nabożne*; C1
kk. 49v–50r: *O nabywalebnicza Panno*; C1
kk. 50v–51r: *Salve parule [!] Dzieciątko dostoine*; C1
kk. 50v–51r: *In principio erat verbum*; C1
k. 51v: *Eya omnes christiani / Nasz my wierni obresciani [!]*; C1
k. 52r: *Puer natus in Bethelem*; [C1]
kk. 52v–53r: *Novo anno Domini*; C1
kk. 53v–54r: *Nowe lato krzyżimy*; [tylko tekst, pusta pięciolinia, na której wpisano inicjal M]
kk. 54v–55r: *Natus est nobis*; C1
kk. 54v–55r: *Infantulus parulus*; C1
kk. 55v–56r: *Nascente christo Domino / Trzej królowie przyjechali*; G2
k. 56r: *Media vite*; [tylko tekst antyfony]
kk. 56v–57r: *In hoc anni circulo*; G2
kk. 57v–58r: *Ecce reges terre / Trzej królowie*; C1
kk. 57v–58r: *Iuz cie żegnamy*; C1
kk. 58v–59r: *In natali Domini / Dziecię w iastkach [!]*; C1

- kk. 59v–60r: *Surrexit Dominus valete luctus*; C1
 k. 60v: *Surecit christus bodie*; C1
 k. 61r: *Christus iam surrexit*; C1
 k. 61v: *Ascendit christus in altum*; C1
 kk. 61v–62r: [melodia do pieśni *Surexit Christus bodie*, klucz C4, bez tekstu]
 k. 62r: *Wstał Pan Bog*; C1
 k. 62v: [vacat]
 kk. 63v–v: *Christus zmärtywąbwstał ies*; [tylko tekst]
 k. 64r: *Benedicamus Wielkonocne (Redemptori altissimo)*; [tylko tekst]
 kk. 64v–65r: *Veni Creator spiritus*; C1
 kk. 65v–66r: *Spiritus sancti gratia / Pan Iezus dnia dzieseiszyg*; C1
 kk. 66v–67r: *diabolus inimicus*; C1 [melodia i tekst wpisane ręką Taranowskiej w miejsce przygotowane na inną pieśń, o czym świadczy inicjalna E na pięciolinii]
 kk. 67v–68r: *Nasz zbawickiel Pan Bog*; G2
 kk. 68v–69r: [fragm. opracowania muzalnego z tropami]
 k. 70r: *Christus qui genitus*; C3
 k. 70v: *Largum vesper / Szcz(z)o(dry) wiec(z)or*; [pusta pięciolinia, tylko tekst słowny wpisany nieprawną ręką z licznymi błędami]
 k. 71r: *Ave verum corpus D(omi)nī*; C1
 kk. 71v–72r: *Ave vivens hostia*; C1
 kk. 72v–73r: *Lex ephes*; C1
 kk. 73v–74r: *Witaj Iezu przestanodzij*; C1
 kk. 73v–74r: *Alleluia Chwalcie Paa Boga*; C1 [kompozycja Waclawa z Szamotuł]
 kk. 74v–75r: *Iedyny synu Ojycza*; C1
 kk. 75v–76r: *Tobie cześć chwala*; C1
 kk. 76v–77r: *Chlebie Anielski*; C3
 k. 77v: *Salve Deus salve homo*; C1
 k. 78r: *Ave verum corpus natum*; G2
 k. 78v: *O ciabo Bogha [!] żywego*; C1
 k. 79r: *Ave in evum*; C1
 kk. 79v–80r: *Iesus Christus nostra salus / Iezus Christus nasze zbawiecie*; C1
 kk. 80v–82r: *Anna swieta y nabożna*; C1 [na kk. 81v–82r zapisany koficzny fragm. tekstu pieśni oraz pieśń *DRVGA, Chrystalmij Boga zwijjsokosci*]
 kk. 82v–83r: *Pochwałny Pana w liczbie*; C1
 kk. 83v–84r: *O serenissima Maria*; [tylko tekst]
 kk. 84v–85r: *Martine sancte pontifex*; C1
 kk. 85v–86r: *Catherine virginis*; C1
 kk. 86v–87r: *Ave martir gloriosa*; C1 [ku czci św. Katarzyny]
 kk. 87v–88r: *Dorothea coronata*; C1
 kk. 88v–89r: *Ave manus dextra*; C1 [nad pięciolinią] *Pozdrawianie piączci ran Pana Iezusowych Przez s: Grzegorza Papieża uczyzione*
 kk. 89v–90r: *Veni creator spiritus*; C1
 kk. 90v–91r: *Christus iam surrexit*; C1

- kk. 91v–92r: *Christus iam surexit*; C4
- k. 91v: *Dies sanctificatus*; C4 [pismo Taranowskiej (?)]
- kk. 92v–93r: *Iezu moy o prawdziwy Boże*; C1
- kk. 93v–94r: *Panie iako iest przedziwne*; G2
- kk. 94v–95r: *Tibi laus tibi gloria*; [notacja chorałowa, klucz C2]
- k. 95v: [vacat]
- k. 96r: *Biskup święty*, [tylko tekst, dwie puste pięciolinie, nad górną:] *na świętę woice piosen iemu właśnie słującą*
- k. 96v: *Święty Stanisławie*, [tylko tekst, dwie puste pięciolinie, nad górną:] *na świętą Stanisław piosen iemu właśnie słującą*
- k. 97r: *Regina caeli*; C1 [nad górną pięcioliną:] *A 4 Cantus*
- k. 97v: *Miserere populo tuo*; [notacja chorałowa, klucz C2]
- k. 98r: *Regina celis*; [?] [pismo Taranowskiej]
- kk. 98v–99r: *Iesu dulcis memoria / Panie Iezu chryste*; C1
- kk. 99v–100r: *Ave verbum incarnatum*; C1
- kk. 100v–104r: [introit zanotowane przez Taranowską (?):] *S Apostoli, na sancta pannii marii, na Boze narodenie, S Pteri*
- kk. 104v–105r: *Kaszde stworzenie spiewaj*; G2
- kk. 105v–106r: *I ktoś bedzie przemieszkawał*; C3 [pismo Taranowskiej]
- kk. 106v–107r: *Vidua et prophetisa*; [tylko tekst]
- kk. 107v–108r: *Vitaj gwiaźdo morszka*; [tylko tekst]
- k. 108v: *Confessio et pudicitu*; C3 [pismo Taranowskiej]
- k. 109r: [vacat]
- kk. 109v–110r: *Omni die dic Marie*; G2 [nad pięcioliną:] *Hymnus De Beatissima*
- kk. 110v–111r: *Omni die dic Mariae*; G2, C1, C2, C4 (bc) [uwaga — zapis partyturowy, w głosie najniższym cyfrowanie, cechy notacji wskazują na początek wieku XVII — najprawdopodobniej jest to najstarszy zachowany zapis partyturowy w Stiątkach!]
- k. 111v: *Osanna in excelsis*; C3 [pismo Taranowskiej]
- kk. 112r–113v: [fragm. opracowania mszalnego]; G2, C1 [na górnej pięciolinii k. 112v:] *Drugie Sanctus Cztery głosy*
- k. 114r: *Jesu cordis delicium*; C1 [pismo Taranowskiej (?)]
- k. 114v: *O dulcissime Jesu*; C1 [pismo Taranowskiej (?)]
- k. 115r: *Dziecięcio płodnej*; C1 [pismo Taranowskiej (?)]
- kk. 116r–120r: [fragm. opracowania mszalnego, introit, prawdopodobnie pisane ręką Taranowskiej, m.in. *Beati immaculati Die Sancti Stephani*]
- kk. 120v–121r: *Omni die dic mariae*; G2
- kk. 120v–121r: *Sancte michael*; C3 [pismo Taranowskiej]
- kk. 121v–124r: *Locut iste*; C4 [pismo Taranowskiej]
- kk. 124v–125r: *Aue lux mundi*; C4 [pismo Taranowskiej]
- kk. 125v–127v: *Me expectaveru(n)t*; [?] [pismo bardzo niestaranne, liczne blędny w zapisie tekstu słownego — prawdopodobnie ręka Taranowskiej]
- k. 128r: *Regina caeli*; C2

- k. 128v: *Naturam superet; [?]*
 k. 129r: *Domine ad adiuuandum; C1* [górna część karty przycięta, nad pięciolinią widać fragm. wpisu:] *Staniackie starodawne (...)*
 k. 129v: *Patrem omnipotentem; C1* [fragm. *Credo*, górna część karty przycięta, widać fragm. wpisu:] (...) abo kiedy sie będzie podobać
 k. 130r: *Domine ad adiuuandum; C1*
 k. 130v: [fragm. zapisu nutowego, fragm. tekstu *Quoniam confirmara est misericordia*]
 k. 131r: [vacat]
 k. 131v: (*Christus*) *Humanitatem induit; G2*
 kk. 132r-v: *Aspersio In Festo Sanctissimae Trinitatis (Domine bisopo); C1*
 kk. 132v-133r: *Introitus De Natiuitate D(omi)ni (Puer natus); C4*
 k. 133v-134r: *In Festo S. Ioannis Evangeliste Intr(itus) (In medio ecclesie); C1*
 kk. 134r-v: *in Festo S. Stephani versus (Qui ambulant in lege); C1*
 kk. 134v-135r: *In Epiphania Domini introitus (Ecce aduentus); G2* [incipit choralowy w kluczu C5]
 kk. 135v-136r: *De Purificatione B. M. V. Introit(us) (Suscepimus); C1* [incipit choralowy w kluczu C4]
 kk. 136r-v: *De S. Scholastica Introitus (Iusticiam); C1*
 kk. 136v-137r: *In Festo Sancti Patris Nostri Benedicti (Gaudeamus omnes); C1* [incipit choralowy w kluczu C3, warianty tekstu na różne święta: *Sanctissimi Benedicti abbas, Beate Mariae Virginis, Beate anne Matris Marie, Omnim Sanctorum Monachorum, Omnium Sanctorum*]
 kk. 138r-v: *In Festo Beatae Mariae Virginis Annuntiationis (Vultum tuum); G2* [incipit choralowy w kluczu C4]
 kk. 138v-140r: *In Festo Resurrectionis D(omi)ni Nostri Iesu christi (Resurexi); C1* [incipit choralowy w kluczu C4]
 kk. 140v-141r: *In Festo S. Adalberti Introitus (Protexisti me); G2* [incipit choralowy w kluczu C3]
 kk. 141r-v: *In Die Ascensionis D(omi)ni Introitus (Viri galilei); C1* [incipit choralowy w kluczu C3]
 kk. 141v-142r: *Dominica Pentecostes Introitus (Spiritus Domini); C1* [incipit choralowy w kluczu C4]
 kk. 142v-143r: *Prosa De S. Spiritu (Veni Sancte spiritus); C1*
 kk. 143v-144r: *Introitus De Ssmo. Corpore Christi (Cibavit eos); C1* [incipit choralowy w kluczu C4]
 k. 144r: *Prosa sequitur Ecce Panis Angelorum In figuris presignatur (Factus cibus); C1*
 k. 144v: *Aue magne rex; C1* [melodia, na pustych pięcioliniach także poszczególne wersety tekstu]
 [wyklejka]: [vacat, spod wyklejki przebiją zapis nutowy — notacja choralowa]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 140–142; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal C

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórcza: Jan Suchodolski (kop., fragm.; Elżbieta Latosińska (pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 128 kart liczbowych (foliacja ołówkowa). W źródle można wyrobić wielu skryptorów oraz różne rodzaje papieru. Niektóre fragmenty posiadają wyraźne cechy wspólne z St A. Wydaje się, że rękopis zawiera współprawne fragmenty pierwotnie różnych i powstałych w innym okresie źródeł, w tym z końca wieku XVI i początku XVII.

Data powstania: 1637

Format: 192 x 169 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII–XVIII w.

Identyfikator: St C

Zawartość:

[wyklejka]: [wpis czarnym atramentem:] *Pluviam congruentem znaczy o Deszc. a Serenitatem o Pogode.*

k. 1r: [na górze strony wpis:] *w Czwartek y w Sobote.*

k. 1r: *Miserere (...) populo tuo;* [notacja choralowa w kluczu C2]

k. 1r–1v: *Domine Rex Deus;* [notacja choralowa w kluczu C4]

k. 1v–2v: *Tibi laus tibi gloria;* [notacja choralowa w kluczu C2, nad pięciolinią wpis:] *w Piątek*

k. 3r: [wklejona karta z innego papieru; wpis:] *Ta książka jest 1637. z roku 1637. w Poniedziałek* [poniżej kompletny tekst łaciński antyfony *Media vita*]

k. 3r: [wpis atramentem] z r 1637 [poniżej ołówkiem] *zapisane na ostatniej karcie 98. Tam również znajduje się (...) właścicielki tego kanjonalu Elżbiety Latosińskiej*

oraz na karcie 99

k. 4r: *Nicolaï solemnia;* [tylko tekst]

kk. 4v–5r: *Pastore Relinque / Pasterze daicie pokui;* [tylko tekst]

kk. 5v–6r: *Maria badz pozwidiona;* [tylko tekst, powyżej tekstu wpis:] *cesc Pierwsza*

kk. 6r–6v: *Duszo moja wspomni sobie;* [tylko tekst, powyżej tekstu:] *czesc wtora*

k. 6v: *Smutek sie zmieni;* [tylko tekst, powyżej tekstu:] *cesc trzecia*

k. 7r: *Crołowie iada przes pole;* [tylko tekst, powyżej tekstu ołówkiem:] *Królowie jadą*

kk. 7v–8r: *Vitay Iezu ukochany;* [tylko tekst, na górze strony pusta pięciolinia z ozdobnym inicjałem *V*]

kk. 8v–9r: *Conter domine fortytudine;* [notacja choralowa w kluczu C2]

k. 9v: [vacat]

k. 10r: *(U)wielbiono uraciono gdi cie Panno prowadzono;* [tylko tekst]

kk. 10v–11r: *Omni die dic marie;* [C1]

k. 11v: *Aue stella matutina;* [tylko tekst]

- k. 12r: *Salve paruule dzieciatko dostonie*; [tylko tekst]
 kk. 12v–13r: *Iako Roza miedzy kolaczym glagiem*; C1
 kk. 13v–14r: *Moczny Boze zwiaskoscys*; [tylko tekst]
 kk. 14v–15r: *Quem pastores laudeueret / Bracia siostry posluchacicie*; [tylko tekst]
 kk. 15v–16r: *Nowe late krzicizmy Pannie Mariey*; [tylko tekst]
 kk. 16v–17r: *Vidua et Profetisa / Nabozena y swieta zona*; [tylko tekst]
 k. 17v: *Largum vesper / Dobri wiec krolu niebieski*; [tylko tekst]
 kk. 18v–18v: *Christus zmartwychwstał iest*; [tylko tekst]
 k. 18v: [na dole karty kolorowy rysunek przedstawiający dwie kukielki, słabo czytelny wpis:] (...) *Jedna druga ulekla zanogi do piekla*
 kk. 19r–19v: *Ave Jerachia celestis et pia*; [tylko tekst]
 k. 19v: *Sanctissima mater dei*; [tylko tekst]
 k. 20r: *Wesoły nam (...) ten to dzień*; C2
 k. 20v: *Wychalaymiz wiśla wiśla wiśczy Pana tego*; C2
 kk. 21r–22v: *Archanyol gabriel znieba wiśkiego*; G2
 kk. 22v–23r: *Po upadku człowieka grzesznego*; [zantowano na czterech liniach, brak klucza — prawdopodobnie G2]
 kk. 23v–24r: *Imperatrix uirga gloriosa*; C2
 kk. 24v–25r: *Zdrowas od aniala*; C1
 kk. 25v–26r: *O matko milosciwa*; C2
 kk. 26v–27r: *W wielmożny rady Troyzce swietey*; C1
 kk. 27v–28r: *Gwiazdo morza głębokiego*; G2
 kk. 28v–29r: *Tobie nad pomis dwozciipny wimowe*; C1
 kk. 29v–30r: *Vrzad zbarienia lucckiego*; C1
 kk. 30v–31r: *Alleluia Lauda eum*; C2
 kk. 30v–31r: *De sublimi arc proli*; C2
 kk. 31v–32r: *Catherine virginitis laudes*; C1
 kk. 32v–33r: *Martine sancte pontifex*; C1
 kk. 33v–34r: *Nobis est odie de pura virgine*; C1 [nad pięciolinią uzupełniono ołówkiem brakuje w tekście słowo:] *natus*
 kk. 33v–34r: *Iesum paruulum Christum dominum*; C2
 kk. 34v–35r: *Puer nobis nascitur / Dzieciatko sie narodzilo szystey dziewczicze*; C2
 kk. 34v–35r: *Tempus monet u(t) cytaru*; C2
 kk. 35v–36r: *Iesu paruule nate odie / Iesu dzieciotko dzis narodzone*; C1
 kk. 35v–36r: *Pueri co(n)cinite / O Panie nasz milosciwi*; [brak klucza]
 k. 36v: *Iam cantemus odie*; C1
 k. 37r: *Vniuersi populi o(mn)eis iam gaudete*; C1
 kk. 37v–38r: *Himnisiemus domino odie / Cwalmis dzis Boga zweszelem*; C1
 kk. 37v–38r: *Promit vox anielica*; C1
 kk. 38v–39r: *Angelus domini ad pastores / Narodzil sie nam dzis*; C1
 kk. 39v–40r: *Ex uirgine nunc maria odie / Narodzilo sie nam dzieciateczko*; C2
 kk. 39v–40r: *Cantemus domino cantycu(m) nouu(m)*; G2
 kk. 40v–41r: *Tollite plausu*; C1

- kk. 40v–41r: *Psalite senes nunc nato regi*; C2
kk. 41v–42r: *Gratianter iubilemus omnes / Ozdobnie chuale iemu wirzadzaimy*; C1
kk. 42v–43r: *Pan Iezus sie nam narodzil*; C1
kk. 43v–44r: *O sine labe intensa / O barzo zowzdi iasnja*; [brak klucza]
kk. 43v–44r: *Emanuel de virgine natus est / Emanuel zpanni czistey*; C1
kk. 44v–45r: *A (i)us mi dzis krzesciani*; C1
kk. 45v–46r: *Badzie dusze nabożne sercza goraczego*; C1
kk. 46v–47r: *In principio erat uerbum*; C1
kk. 47v: *Eya omnes christiani / Nuz my wierni chresciani*; C1
kk. 48r: *Puer natus in Betleem*; [brak klucza]
kk. 48v–49r: *Nou anno domini / Nowe lato daiem*; C1
kk. 49v–50r: *Natus est nobis infans*; C1
kk. 49v–50r: *Diabolus inimicus omnibus*; C1
kk. 50v–51r: *Nascente christo domino / Dziesciatko sie narodzieno*; G2
kk. 51v–52r: *In hoc anni circulo*; G2
kk. 52v–53r: *Ece reges tere / (Kr)alowie zewschodu słonecznego*; C1 [dolny brzeg k. 52v
oberwany]
kk. 53v–54r: *In natali domini gaudent omnes / Bozego narodzenia wielkia sa uiciesze-
nia*; C1
kk. 54v: *Christus qui genitus*; [brak klucza]
kk. 55r: *Witai Iezusprzenasłodzcy*; C1
kk. 55v–56r: *Surexit dominus valete luctus / Dnia tego swietego wielkonocznego*; C1
kk. 56v: *Surexit christus odie*; C1
kk. 57r: *Christus iam surexit / Christus zmartwiwsłal ies*; [brak klucza]
kk. 57v–58r: *Ascendit christus in altum / Wstąpił Pan Bog nowysokosc*; C1 [tekst polski
zapisano pod pustą pięciolinią na k. 58r]
kk. 58v–59r: *Veni creator spiritus*; C2
kk. 59v–60r: *Veni creator spiritua*; C1
kk. 60v–61r: *Spiritus sancti gratia / Pan Iezus dnia dzisiajszego*; C1
kk. 61v–62r: *Lex et phase uetus*; C1 [duża litera L zapisana jak I]
kk. 62v–63r: *Iedini sinu Oycia niebieskiego*; C1
kk. 63v–64r: *Tobie czesc obwadla*; [brak klucza]
kk. 64v–65r: *Cblebie anieliski*; C2
kk. 65v: *Salve deus salut omo*; [brak klucza]
kk. 66r: *Aue uerum Corpus natum*; G2
kk. 66v: *O cialo Boga zizwego*; C1
kk. 67r: *Iesus cordis delicum / Jezu Radosci serdeczna*; C2
kk. 67v–68r: *Iesus christus nostra salus / Iesus christus nasze zbawienie*; C1
kk. 68v–69r: *Anna swieta y nabożna*
kk. 69v–70r: *Pochwalmy Pana wliczbie Świetich*; C1
kk. 70v–71r: *Aue manus dextra christi*; C1
kk. 71v–72r: *Panie Panie takò ies przedziwne*; G2
kk. 72v–73r: *Iezu dulcis memoria / Panie Jezu christe mily*; C1

kk. 73v-74r: *Kazde stworzenie spiewai*; G2
 kk. 74v-75r: *O dulcissime Jezu*; C2
 kk. 75v-76r: *O Iezu iakos ciesko skatowanii*; [brak klucza]
 k. 76v: *Aue lux mundi pater*; [brak klucza]
 k. 77r: *Aue Mundi spes maria*; [tylko tekst]
 k. 77v: *Biskup swiety woicieb alegria*; [tylko tekst]
 kk. 78r-81r: [opracowanie mszalne; nad pięciolinią na k. 78r wpis:] *Corona aurea*
 k. 78r: *Kirye eleison*; G2
 kk. 78v-79r: *(Gloria) (...) Gratias agimus tibi*; G2
 kk. 79r-80r: *Sanctus*; G2
 kk. 80r-80v: *(Gaudemamus) Omnes in Domino*; G2
 kk. 80v-81r: *Ag(n)us dei*; G2
 kk. 81r-83r: [opracowanie mszalne]
 kk. 81r-81v: *Kirye eleison*
 kk. 81v-82r: *(Gloria) (...) Gratias gratias agimus tibi*; G2
 kk. 82r-82v: *Sanctus*; G2
 k. 83r: *Agnus agnus dei*; G2
 kk. 83r-84r: *(Asperges me) Domine isope*; G2
 kk. 84r-85r: *Puer natus est nobis*; G2
 kk. 85v-86r: *S ioannis (In medio ecclésie)*; G2
 kk. 86v-87r: *na trzi krole (E(c)ce aduenit)*; C2
 kk. 87r-89r: *S. Mauri (Noli emulari)*; C2
 kk. 89r-94r: *ten na s woicieb (Exaudi deus)*; C4
 k. 94v: [vacat]
 kk. 95r-95v: *Christus humanitatem induit*; G2
 kk. 95v-97v: [opracowanie mszalne; nad pięciolinią na k. 95v wpis:] *Kirie X ostromk-siego [!]*; C1
 k. 98r: [wpis brązowym atramentem:] *Cantionale Venerabilis Virginis Helizelthae Cha (...) Latosinska Sanctimoniialis D. Benedicti Patriarchae Monachorum et Monialium occidentalis Ecclesiae in Moni (...) Conventu Stanisławensi professae cum licentia Suae Venera (...) Abbatissae et cum scitu suorum Superiorum usum huius li (...) habentis, Laudes Deo et Beatissimae Virginis MARIAE ex ch (...) decantantis Sanctorumque omnium patrocinio sese dicantis Anno Dni. 1637. in Mense Augusto die 2da (...) Vos cum prole pia Benedictar Virgo Maria [poniżej wpisano czarnym atramentem tekst faciliński antyfony Media vita]*
 kk. 98v-99r: *(O) Iezu iakos ciesko statowanii*; [ponad pięciolinią czerwonym atramentem:] *tenore* [zapis na czterech liniah, brak klucza]
 kk. 99v-100r: *Piesni o Przenaświetszey Pannie MARIEY Taimnice Rożanica świętego wyrażająca*; [tylko tekst; na dole k. 99v wpis:] *Ta pieśń jest offiarowana Zgromadzeniu Świętemu Zakonnemu Benedykta S. w klasztorze stanisławkim złożona ku wiekszy chwale Bożej y kuniewysłownej Panny Przenaświetszey; wktory się zamykają wszystkie taimnice Rożanica ss. pisana własną ręką X. Jana Suchodolskiego Proboszcza Wiśnickiego, Oycza duchownego wie(...) (...) w pomienionym s. Zgromadzeniu, ale też osobliwie*

Panny Helżbiety Charitatis Latośińskiej, gwoli który to się napisalo R.P. 1637. dnia 29 Lipca.

kk. 100v–101r: *Aue Ierarchia celestis;* [tylko tekst]

kk. 101v: *Sanctissima mater dei;* [tylko tekst]

kk. 102r–103r: *Archaniol Gabriel znieba wysokiego;* G2

kk. 103v–104r: *Po upadku człowieka grzesznego;* G2

kk. 104v–105r: *Z wielmoznej rady Troyce świętey;* C1

kk. 105v–106r: *Vrząd zbrawienia luczkiego;* C1

kk. 106v–107r: *O matko miłościwa;* C1

kk. 107v: *Zdrowaś od Anyola;* C1 [końcowa część zapisu tej pieśni na k. 108v]

kk. 108r: *O gloriosa domina;* C3 [dalejsza część zapisu pieśni na k. 109r]

kk. 108r: [na górze karty wpis olówkiem:] *kartę odwrócić [oraz] C3 [dalejsza część za-*
pisi pieśni na k. 109r]

kk. 108r: [na górze karty wpis olówkiem:] *kartę odwrócić [oraz] b*

kk. 108v: [na górze karty olówkiem:] a

kk. 109v: *Mocny Boże zwyokości;* C3 [tylko fragm. utworu, brak kolejnej karty]

kk. 110r: (*Magnificat*) (...) *Abraham et semini eius;* G2 [końcowy fragm. utworu, brak poprzedniej karty]

kk. 110v: *Aue magne rec caelorum;* C4

kk. 110v: *Largum vesper / Szczodry wieczor;* C4

kk. 111r: (*Asperges me*) *Domine Chisop;* C1

kk. 111v: *Puer natus ex(t) nobis;* [brak klucza, nad pięciolinią wpis:] *Introitus De Nati-*
vitate Domini:

kk. 112r: *Grates nunc omnes;* C1

kk. 112r–112v: *In Feste S. Ioannis Euangeliste Introitus. (In medio Ecclesie)*

kk. 113r: *In Feste S. Stephani (Qui ambulant);* C1

kk. 113r–v: *In Epiphania Dni Introitus (Ecce aduenit);* C1

kk. 113v–114r: *In Feste S. Mauri Abbatis Introitus. (O iusti meditabitur);* G2

kk. 114r–v: *Ná gromnicę Introitus. (Suscepimus. Deus misericordiam tuam);* C4, (C1)

kk. 114v: *Ná świętą Szkołalstykę Introitus. (Dilexisti Iustitiam);* C1

kk. 115r: *Na S. Benedict Introitus. (Gaudemus. Omnes in D(omi)no);* C1

kk. 115v–116r: *In Feste Beatae Mariae Virginis Annuntiationis (Vultum tuum);* C4, (C1), (G2)

kk. 116r: *Alleluia V Resurrexi (Posuisti Domine);* C1

kk. 116v: *In Feste Ascensionis Domini. N. J. Ch. (Viri galilei);* C3, (C1)

kk. 117r–v: *Dominica Pentecostes Introitus. (Spiritus Domini repleuit);* C4, (C1)

kk. 117v–118r: *Prosa De S. Spiritu. (Veni Sancte Spiritus);* C1

kk. 118v: *Feria Secunda Introitus. (Cibauit eos);* F4, (G2)

kk. 118v–119r: *Feria Tertia Introitus. (Accipite. Attende popule);* F3, (C1)

kk. 119r–v: *In festo Sanctissimae Trinitatis. (Benedicta Sit Sancta trinitas);* C4, (G2)

kk. 119v–120v: *In festo Corporis Christi Introitus. (Ecce Panis Angelorum.);* C1

kk. 120v: [notka obok introitu na Boże Ciało:] Patrz go wyzey w świątki. Cibauit:

kk. 120v–121r: *In festo Sancti Joan: Baptistae Introitus (De ventre Matri);* F3, (C1)

- k. 121r–v: *Na święty Piotr Introit Xięzcy (Nunc scio)*; F3, (G2)
k. 121v: [nad trzecim systemem:] *Domine Probasti Patrz u Wielkiej nocy Náprzodku.*
[poniżej tego samego systemu] *Alleluia Stóro Zwyczayne.*
kk. 121v–122r: *Visitationis Beatae Mariæ Virginis Introitus. (Salve Sancta parens)*; C1
k. 122v: *In festo Dedicacionis Ecclesiae Introitus. (Teribilis est)*; F4, (C1)
k. 123r–v: *Na S. Krzyz Introitus Bądź po wielkiej nocy bądz też teraz. (Nos autem)*; C5,
(C1)
kk. 123v–124r: *In festo Dedicacionis S: Michaelis Archangeli: (Benedicite Dominum);*
C5, (C1)
k. 124r–v: *Na Świętą Skolastykę Introitus. (Surge propera)*; C4, (C1)
kk. 125r–126v: *Corona Aurea A 4. vocum*; [fragm. opracowania mszalnego, nad górnym systemem na k. 126r.] *Aliud Organiscino*; G2, (C1)
k. 126v: *Officium 2dy Toni A 4 vocum*. (*Sanctus*);
kk. 127r–128r: *(Gloria) (...) Filius Patris*; [fragm. opracowania mszalnego]; C1
k. 128v: *Paschale (Kyrie eleison)*; C4
[wykłejka]: [vacat]
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 142–143; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal D

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórcza: K. M. (kop., fragm.)

Opis:

Rękopis obejmuje 96 kart liczbowych (foliacja ołówkowa) oraz jedną nlb. Okładka teksturowa z grzbietem skórzany. Brak części pieśni wymienionych w indeksie oraz braki w numeracji pierwotnej sugerują, że rękopis jest niekompletny. Świerczek datuje kancjonal na I poł. lub pocz. XVII wieku. Pewne cechy wspólny notacji z kancjonalem St A pozwalają wysunąć przypuszczenie, że jest to raczej początek wieku XVII, lub nawet koniec XVI. Świadczyby o tym także wspólny z St A–C repertuar — w rękopisie zapisano wiele pieśni, które stanowią głos basowy pieśni umieszczonej we wspomnianych źródłach. Kancjonal jest zapisany bardzo starannie, posiada liczne ozdobne inicjały wpisane czerwonym inktasem.

Data powstania: pocz. XVII w.

Format: 160 x 190 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.

Identyfikator: St D

Zawartość:

[wyklejka]: *Domine Rex Deus Abramam*; [notacja choralowa w kluczu C3, na górnjej części wyklejki wpis:] *Własność Konwentu Panien Benedyktynek w Staniątkach pod Krakowem* [poniżej zapisu nutowego:] *Pluviam Cogruentem znaczy o Desze. a Sere nitatem o pogodę.*
 k. [Ir]: [vacat, zanotowane sześć pustych pięciolinii, w prawym górnym rogu wpis olówkiem:] *Bas (3ci głos)*
 k. [Iv]: [vacat, zanotowane sześć pustych pięciolinii, w lewym górnym rogu:] *St 3*
 kk. 1r–3v: *INDEX EORUMQUAE IN HOC VOLUMINE continentur (...),* [spis treści kancjonalu]
 k. 4r: *Serexit christus bodie;* F3
 kk. 4v–5r: *Nasz zbarwiciel P. B.;* F3
 kk. 5v–6r: *Christus iam surrexit;* F4
 kk. 6v–7r: *Panie Panie iako iest przedziwne;* F3 [na pięciolinii wpis:] *Psalm*
 kk. 7v–8v: *Stworzyciel wszechmocny;* C1
 kk. 7v–8r: *Domine ad adiuuandum me festina;* F3
 k. 9r: *Christe caeloru(m) dominator;* C3
 kk. 9v–10r: *Kazde stworzenie spieway;* C4
 kk. 9v–10r: *Infantulus paruillus;* F4
 kk. 10v–11r: *Gwiazdo morza głębokiego;* C2
 kk. 10v–11r: *Gaudemus Omnes in domino;* C4
 kk. 11v–12r: *Nitida stella Alma puella;* F4
 k. 12r: [przy prawym brzegu karty wpisano modlitwę:] *Jezu rozkosny Światu wiecznej radości iestesże Jezu milý synu Maryey Racz nasz wysłuchać*
 kk. 12v–13r: *Puer natus in Bethlehem;* F4
 kk. 12v–13r: *Salve sancta parens;* C4
 kk. 13v–14r: *Natus est nobis infans;* F4
 kk. 13v–14r: *Ave verum corpus natum;* C4
 kk. 14v–15r: *CHRISTUS (...) Humanitatem induit;* F3
 kk. 15v–16r: *O dulissime Iesu;* C3
 kk. 15v–16r: *Narrant vaticinia christum;* F4
 kk. 16v–17r: *Christus iam surrexit;* F4
 kk. 16v–17r: *Tempus monet ut cibara;* F4
 kk. 17v–18r: *Tobie nad pomysł;* C3
 kk. 18v–19r: *Omni die dic Mariae;* C4
 kk. 19v–20r: *Ave stelle matutina;* F3
 kk. 19v–20r: *Puer nobis nascitur / Dzieciątko sie narodziło;* F3
 kk. 20v–21v: *Archanioł Gabriel znieba wysokokiego;* G3
 k. 22r: *Nobis est natus bodie;* F4
 k. 22r: *De sublimi arce poli;* C4
 kk. 22v–23r: *Po wpadku człowieka pierwszego;* C2

- kk. 23v–24r: *Quem Pastores laudauere / Bracia siostry posluchajcie; C1 [wersety rozpisane na chór — nad pięciolinią ponad kolejnymi wersami:] 1 CHOR., 2 CHOR., 3 CHOR., 4 CHOR.*
- kk. 23v–24r: *Salue paruale nate bodie zbhłogosławionej Marijej;* F4
- k. 24v: *Alleluia lauda eum;* C4
- k. 24v: *Jesum paruulum;* F4
- k. 25r: *Florent florent lilia;* C4
- k. 25r: *Dominus natus est;* F4
- k. 25r: *Laudem resonare carmina;* F3
- kk. 25v–26r: *Iam canemus hodie;* F4
- kk. 25v–26r: *Congaudete letę / Radujcie się we wselicie sie;* F4
- kk. 26v–27r: *Vniversi populi omnes congaudet;* F4
- kk. 26v–27r: *Iesu paruale Natae bodie;* F5
- kk. 27v–28r: *Poeri concinete / O Panie nasz milościwy;* F4
- kk. 27v–28r: *Hymnisimus Domino / Chwalmijsz dzis;* F4
- kk. 28v–29r: *Promit vox angelica;* F4
- kk. 28v–29r: *Cantemus Domino canticu(m) noui(m);* F3
- kk. 29v–30r: *Angelus ad pastores ait / Narodził sie nam niebieski P;* F4
- kk. 29v–30r: *Psallite senes psallite iuuenes;* F4
- kk. 30v–31r: *Ex Virgine nunc Maria / Narodziło sie nam dzieciakto;* F5
- kk. 30v–31r: *Virgo tenera genitrix pura;* F4
- kk. 31v–32r: *Tollite plausus;* F4
- kk. 31v–32r: *Christus qui genitus Mariae;* F4
- kk. 32v–33r: *Gratianter inbilemus / Ozdobnie cħwałę iemu wýrzdżaimy;* F3
- kk. 32v–33r: *Veri solis radius;* F3
- kk. 33v–34r: *Pan Iezus sie nam narodził;* F4
- kk. 33v–34r: *Adonaj Adonaj Jesu optime;* F4
- kk. 34v–35r: *O sine labe intensa / O barzo wielmja iasna;* F4
- kk. 34v–35r: *Christo nato Domina;* F3
- kk. 35v–36r: *Nuż my dzis krzesciani;* F4
- kk. 36v–37r: *Bqđdzie dusze nabożne;* F3
- kk. 37v–38r: *O nachwalechniejsza Panno;* F4
- kk. 38v–39r: *In huius regis gloriae;* C1
- kk. 39v–40r: *Ob hanc ergo / Zbawiciel Jezus;* C1
- kk. 39v–40r: *In principio erat verbum;* F4
- k. 40v: *Poer natus in Bethlehem;* F3
- k. 41r: *Eya omnes christiani / Nuż my wierni krzesciani;* F4
- kk. 41v–42r: *Neuo anno Domini / Nōwe lato nam nastalo;* F4
- kk. 41v–42r: *Iuz cie zegnamy o rozkoszne dziecie;* F4
- kk. 42v–43r: *Ecce reges terrae / Trzey królowie ze wschodu;* F4
- kk. 42v–43r: *Dorothea coronata;* F4
- kk. 43v–44r: *Surrexit Dominus valete luctus / Dnia tego świętego wielkonocznego;* F4
- k. 44v: *Ascendit chr(ist)us in altum;* F3

- k. 45r: *Wstąpił chrystus na wysokość*; F3 [melodia identyczna z utworem na k. 44v]
 k. 45v: *Ave in aetum sanctissima caro*; F4
 k. 46r: *Ave verbum incarnatum*; C3 [nad ostatnimi dwoma wersami wpis:] *K. M. przyadal*
 kk. 46v–47r: *Lex et phas vetus*; F4
 kk. 46v–47r: *Ave veru(m) corpus Domini*; F4
 kk. 47v–48r: *Witaj Jezu przenasłodzij*; F4
 kk. 47v–48r: *Alleluia Chwałcie Pana B.*; F4 [kompozycja Waclawa z Szamotuł]
 kk. 48v–49r: *Iedynj jemu Ojca niebieskiego*; C2
 kk. 49v–50r: *Aue Martyr gloria Catharina*; F4
 kk. 50v–51r: *Pochwalmy pana wliczbie świętych iego*; C3
 k. 51v: *En nouis sol emicuit*; F4
 k. 51v: *Diabolus (...) ait quem timeret*; F4
 k. 52r: *O ciało Boga żywego*; F3
 kk. 52v–53r: *Salve Deus salve homo*; F3
 kk. 53v–54r: *In hoc anni circulo*; C4
 kk. 53v–54r: *Emanuel De Virgine / Emanuel Spanny czystej*; F3
 kk. 54v–55r: *Wesły nam (...) ten to dzień*; F3 [na dole karty zanotowano inną ręką jeden z głosów tego samego utworu w kluczu C1]
 kk. 55v–56r: *In natali Domini / Bożego narodzenia wielkie są wieczenia*; F4
 56v–57v: *Imperatrix virgo gloria / Cesarzowna wszelk nasz wieńca*; F4
 k. 58r: *Iesu cordis delictum / Jezu radości serdeczna*; F4 [na dole karty inną ręką zanotowano jeden z głosów tej samej kompozycji w kluczu C1]
 kk. 58v–59r: *O Jezu iakoś ciepłko skutewany*; C4
 kk. 59v–60r: *Iesus christus nostra salus / Iezus chrystus nasze zbawienie*; F3
 kk. 60v–61v: *Zdrować słoncem ogarniona*; F4
 kk. 60v–61r: *Puer natus est nobis*; C4
 k. 62r: *Twórci was chwala*; F4
 kk. 62v–63r: *Królewowie wiecznej nieba wysokiego*; C4
 k. 63v: *O Matko miłościwa*; C2
 kk. 63v–64r: *Benedicte Dominum*; C4
 k. 64r: *Zdrowa od Anioła*; C3
 kk. 64v–65r: *O naiasniesjsza li(l)a*; F4
 kk. 64v–65r: *Salve autem iustorum*; C4
 k. 65v: *Cħlebie Anjelski*; C1
 k. 66r: *Sanctissima Maria Dei plena gratia*; C4
 kk. 66v–67r: *Urząd zbawienia ludzkiego*; C3
 kk. 67v–68r: *Mocny Boże zwysokości*; F3
 kk. 67v–68r: *Litanie nuncupata Ave Stella (Kyrie eleison)*; F4
 k. 68v: *Z wielmożnej rady*; F3
 k. 69r: *Czorki Sjonskie*; C3
 kk. 69v–70r: *Sanctissima Maria Dei plena*; C4
 kk. 69v–70r: *Dilexisti Iustitiam*; C4

- kk. 70v–71r: *O Gloriosa Domina*; C4
kk. 70v–71r: *Ave manus dextra christi*; F4
kk. 71v–72r: *Salve regina Virginum*; C4
kk. 71v–72r: *Dziatki niewinne*; C3
kk. 72v–73r: *Iezu moj o prawdziwuj Boze*; F4
kk. 72v–73r: *In medio eccliae*; C4
kk. 73v–74r: *I ktosz będzie przemieszkawał*; F4
kk. 74v–75r: *Ave viuens hostia*; F4
kk. 75v–76r: *Nerwe lato krzyżymy*. [tylko tekst pod pustą pięciolinią]
kk. 76v–77r: *Nascente chri(st)o Rumpit / Dzieciątko Dla nas sie narodzi*; F4
kk. 76v–77r: *Iako roza między kolaczym głogiem*; C3
kk. 77v–78r: *Martine Sancte Pontifex*; F3
kk. 78v–79r: *Catherina virginis laudes*; F3
kk. 79v–80r: *Sanctus*; F4 [opracowanie części mszalnej wraz z tropami]
k. 80r: *Agnus Dei*; F4
kk. 80v–81r: *Dies est laetitia*; [tylko tekst]
k. 81v: *Largum vesper / Szczodry wieczor*; C4
k. 82r: *Ad honorem et decorum*; [tylko tekst]
kk. 82v–83r: *Ave Ierarchia caelestis*; [tylko tekst]
k. 83r: *Ave Sanctissima Maria*; [tylko tekst]
kk. 83r–83v: *Gaudie Dei genitrix*; [tylko tekst]
k. 83v: *O serenissima Maria*; [tylko tekst]
kk. 83v–84r: [brak części kart, które zostały wycięte — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak trzech kart]
k. 84r: (...) *sic lat smucila abowiem płodu niemiata*; [nad pięciolinią czerwonym atramentem:] (...) *Annie* [na górze karty wpis ołówkiem:] *brak kartek*
kk. 84v–85r: *Chwałny Boga zwijokości*; [tylko tekst, na górze karty czerwonym atramentem:] *Druga O. Annie sub cadem nota*
k. 85v: *Qui in mundum uenisti*; C3
kk. 86r–86v: *Pax aeterna Ab aeterno*; C4
kk. 86v–87r: *O praedalaria stella*; [notacja choralowa w kluczu C4 oraz F2]
kk. 87v–88r: *Tibi lau tibi gloria*; [notacja choralowa w kluczu F2]
kk. 88r–88v: *Deus Deus noster*; [notacja choralowa w kluczu C4]
kk. 88v–89r: [brak części kart — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak pięciu kart]
k. 89r: (*Sanctus*) (...) *in excelsis osanna*; F4 [fragm. opracowania mszalnego, na górze karty wpis ołówkiem:] *brak kartek*
k. 89r: *Agnus Dei*; F4
kk. 89r–89v: *Kyrie eleison*; C4 [fragm. opracowania mszalnego]
k. 90r: *Sanctissima Mater Dei*; F4
k. 90v: *Kyrie eleison*; C4 [fragm. litanií loretańskiej, brak dalszych kart]
kk. 90v–91r: [brak części kart — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak czterech kart]

- k. 91r: (*Veni Creator Spiritus*) (...) *ple superna gratia*; [na górze karty wpis ołówkiem i czerwoną kredką:] brak 4 kartek
 k. 91r: (...) *paracletu in saeculorum saecula* [fragm., brak klucza]
 kk. 91v–92r: *O gloriosa Domina*; F4
 kk. 91v–92r: *Kyrie eleison*; F4 [nad pięciolinią] *Litania De Nominie Iesu*
 k. 92v: *Collaudemus ob[ligato]um regem / Pochwalmy dzis*; C3
 kk. 92v–93r: [brak części kart — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak dwu kart]
 k. 93r: *Spiritus Sancti gratia* (...) *repleuit sua gratia / (...) gdę na iego zwolenki*; [na górze karty ołówkiem:] brak kartek [oraz] fragment p. «*Spiritus Sancti gratia*»
 kk. 93v–94r: *Iesu dulcis memoria*; F4
 k. 94v: *Stabat mater dolorosa*; F4 [na końcu pięciolini wpis:] *ieden to moze ktry*
 kk. 94–95r: [brak części kart — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak dwu kart]
 k. 95r: *Aue Magne Rex celorum*; F4 [poniżej na dwóch pięciolinach w układzie partyturowym zanotowano partie dwóch głosów tej samej kompozycji bez podpisanej tekstu, w kluczach C1 oraz F4, na górze karty wpis ołówkiem i czerwoną kredką:]
brak nr 107–109
 k. 95v: [vacat, na środku karty wpis atramentem:] *wiem*
 k. 96r: [wyklejka, zanotowane sześć pustych pięciolinii]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Świerczek, 1980, 144–145; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal E

Wariant tytułu: Cantionale variarum cantilenarum devotarum

Współtwórcy: Kazimierz Boczkowski (kop.); Marianna Gertruda Pietruszyńska (kop. fragm.); Joanna Mechtylda Rosznowska (pos.)

Opis:

Rękopiśmienny kancjonal zawierający pieśni polskie i łacińskie jedno- i wielogłosowe. Rękopis oprawny w tukturę obklejoną zielonym papierem, ze skórzany grzbietem (półskórek). Na okładce w lewym górnym rogu trzy naklejki papierowe: prostokątna z wpisanym atramentem *St E partitura 1705*, obok okrągła z wpisanym *E*, poniżej prostokątna na jaśniejszym papierze, z wpisanym różowym długopisem *Benedyktyni Staniątki 67 / 1705r*. W skład rękopisu wchodzi 108 kart, z czego większość posiada oryginalną foliację, wpisaną atramentem. W rękopisie brak ok. 10 kart, na co wskazują nieciągłość numeracji. Dwie karty dodane później (oznaczone „a” oraz „b”). Rękopis sporządzony w większej części przez Kazimierza Boczkowskiego, organistę stanięckiego. S. Dąbek wyróżnia w sumie ok. 7 kopistów odpowiedzialnych za pojawiające się w rkp. wpisy. Spośród nich znany jedynie nazwisko Marianny Gertrudy Pietruszyńskiej, autorki wybranych inskrypcji.

Data powstania: 1700–1705

Format: 196 x 163 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: St E

Zawartość:

Większość utworów zapisana w układzie partyturowym, w pozostałych przypadkach w opisie dodano określenie „partesy”.

[wykłejka]: [notatki ołówkiem]

k. [1r]: *Sabbato S. ad Vesperas (Alleluia); C3*

k. [1r]: *W którym z niezmiernym zamykasz się Bosphem; [tylko tekst]*

k. [1v]: [nota dedykacyjna]

kk. 2r–7r: *Vespera pro Sabbatho Sancto* [ant.] *Laudate Dominum omnes gentes (...)*
Magnificat; C1, C1, F4 [partesy]

kk. 7r–8r: *In Dominicis Diebus ante Maiorem Missam (Asperges me)*; C1, C1, F4 [partesy]

kk. 8v–9r: *Antiphona ad adventu usque ad Purificationem inclusiue (Alma Redemptoris Mater)*; C1, F4 [partesy]

kk. 9v–10r: *A Purificatione. Beatae Mariae. usq(ue) ad Pascha (Ave Regina caelorum)*; C1, C1, F4 [partesy, głos środkowy dopisany na dole k. 9v]

kk. 10v–11r: *A Paschae Usque ad Festum SSanctissimae Trinitatis exclusiue (Regina caeli lactare)*; C1, F4 [partesy]

kk. 11v–12r: *Pro Festa SSanctorum Omnia (Omnium Sanctorum pia iuuamina)*; C1, C1, C3, C4, F4, F4 (bc)

kk. 12v–13r: *Martine Sancte Pontifex*; G2, C1, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 13v–14r: *Catharinæ Virginis laudes decantemus*; G2, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 14v–15r: *Nicolaï solemnia sua*; C1, C1, C1, C3, F4, F4 (bc)

k. 15: *In Adventu Domini*; [wpis na górze karty oznaczający początek nowej kategorii śpiewów]

kk. 15v–16r: *Mocny Boze zawyokosc;* C1, C3, C3, F4 (bc)

kk. 16v–17r: *Archangel Gabryel znieba wysokię;* C1, C1, F4 (bc)

kk. 17v–18r: *Tobie nad pomysl doruciip y wynow;* G2, C1, C3, C3 (bc) [w głosie najniższym przed kluczem C3 dopisano ołówkiem klucz F4]

kk. 18v–19r: *Po upadku człowieka grzesznego;* C1, C1, F4 (bc)

kk. 19v–20r: *Urząd zwieńienia ludzkiego;* C1, C1, F4 (bc)

kk. 20v–21r: *O Matko ukochana dziewico wybrana;* C1, C1, F4 (bc)

kk. 21v–22r: *Gwiazdo morza głębokiego;* G2, C1, F4 (bc)

kk. 22v–23r: *Iako roza między kolcym głogiem;* C1, C1, F4 (bc)

kk. 22v–23r: *Wesoły nam, wesoły nam ten Dzień Pan Bóg sprawiit*

kk. 23v–24r: *Zdrowas od Anyoda pozdrawienies miata;* C1, C1, F4

- kk. 24v–25r: *Z wielmoznej rady Troyce Świętey*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 25v–26r: *Królewie wieczny nieba wysokiego*; C1, C1, C3, F4
- kk. 26v–27r: *Bądź wesoła Panno czysta*; C1, C4, F4, F4 [nad pięciolinią w głosie najniższym:] *Pro Organo*.
- kk. 27v–28r: *S Porady Troyce Świętey*; G2, G2, C3, C3, C3/F4 (bc)
- kk. 28v–29r: *Ave Stella Matutina / Zawitay rana Iutrenka*; C1, C1, F4 (bc) [tekst polski zapisany na dole strony po notce: *Idem Polonicae, na dole k. 28v wpis: Tō się śpiewa po Psalmach pokutnych wostatnie Dni.*]
- kk. 29v–30r: *De Beatissima Virgine Maria Tota tota pulchra es Et: (Wszystka wszystka piekna jest)*; G2, C1, F4 (bc)
- kk. 29v–30r: *O stwórcę ukochany*; C1, C1
- kk. 30v: *Incipiant Cantilena De Natiuitate D(omi)ni. n(ost)ri. I. C.*; [wpis na górze karty oznaczający początek nowej kategorii śpiewów]
- kk. 30v–31r: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 31v–32r: *Timet latro maledictus*; C1, C1, F4
- kk. 32v–33r: *Angelus Domini ad Pastores*; C1, C1, F4 (bc)
- k. 33v: [wpis na górze karty:] *Ton narodzenie dziwne wcale*
- kk. 33v–34r: *Quem pastores laudauere*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 33v–34r: *Christus Siē nā narodzic̄*; C1, C1, F4
- k. 34v: [wpis na górze karty:] *Ton podobny iak dyesila. a może i naten coto za Gość.*
- kk. 34v–35r: *Witay Jezu ukochany*; C1, C1, F4 (bc)
- k. 35v: [wpis na górze karty:] *Ton iak nuty sq.*
- kk. 35v–36r: *Pastores Relinquit Vestras greges / Pasterze Daycie teraz pokoy*; C1, C1, F4
- k. 36v: [wpis na górze karty:] *nowy W nowy Rok ab dro=gie perły iak nuty sq. a možna y na ten Ton iak wykrzyknięty vivat.*
- kk. 36v–37r: *Vniuersi populi Omnes iam gaudete*; C4, C1, F4 (bc)
- kk. 36v–37r: *Ob drogie perły, Jezusa moiego*; C1, C1, F4 (bc) [nad górną pięciolinią wpis:] *Piesn insza O narodzeniu Pana Iezusa bardo [!] Słiczna Autb: C.C.B.O.C.S. [Kazimierz Boczkowski] Na nowe lato służy*
- kk. 37v–38r: *Adonai Adonai Iesu optime*; C1, C1, F4 (bc)
- k. 38v: *Promit uox Angelica*; C3, C1, F4 [zachowany jedynie fragm. utworu zapisany na k. 38v, karty 39 brak]
- k. 38v: *In natali Domini gaudent omnes Angeli*; C1, C1, F4 (bc) [zachowany jedynie fragm. utworu zapisany na k. 38v, karty 39 brak; nad górną pięciolinią tego utworu wpis:] *Cantilena aliud. sequens*
- kk. 39r–46v: [brak]
- k. 47r: [konfcowy fragm. utworu o św. Annie do tekstu:] (...) *Anna de tribu Aser / (...) Corka Famuelowa [!]*; C1 [?], C1 [?], F4 [?]
- k. 47v: [wpis nad pięciolinią:] *nie to tylko na Karcie 54*
- kk. 49v–50r: *Puer natus in Bethleem*; C1, C1, F4 [zachowany jedynie fragm. utworu, brak k. 48]
- k. 49v: *I Duszac y Serce Spiewa*; C1, C1 [zachowany jedynie fragm. utworu, brak k. 48]

- kk. 48r–49v: [brak]
- k. 50 r: [końcowy fragm. utworu na Boże Narodzenie do tekstu:] (...) *Wycbwalamy wysławiaymy wszyscy Pana tego;* C1 [?], C1 [?], F4 [?]
- kk. 50v–51r: *In hoc anni circulo;* C1, C1, F4
- kk. 51v–52r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor;* C1, C1, F4 (bc)
- kk. 51v–52r: *Lilay litay Pacholątko;* C1, C1, F4 (bc)
- kk. 52v–53r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor;* C1, C1, C3, C4, F4 (bc)
- kk. 53v–54r: *Hey nam hej krolowie iadą bez pole;* C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *o Trzech Krolach*
- kk. 53v–54r: *Puer natus in Bethleem;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *To się spisua na kolende*
- k. 54r: [w prawym dolnym rogu:] 1707.
- kk. 54v–55r: *Coż sie to dziecie czyl na iawie;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nu:(ty) są*
- kk. 54v–55r: *Krzyknicycie Muzy, Olimpu ziemskego;* C1, C1, F4 (bc) [przed pięciolinią wpis:] *Ton iak wy= Krzy Kniey= my wi= wat*
- kk. 55v–56r: *Łaska nieba gornego;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nu:(ty) są*
- kk. 55v–56r: *Sliczne Dziecię gdy tzęta wylewsz [!] perlise;* C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Insza Piesn*
- kk. 56v–57r: *Anyeli w niebie Spiewaici;* C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton narodzenie dziwone ucale*
- kk. 56v–57r: *Dziecino Niebieska niewinna;* C1, C1, F4 [obok pięciolinią wpis:] *Ton iak nuty są.* [w głosie najniższym pusta pięciolina]
- kk. 57v–58r: *Dormi dormi o Puelle;* C1, F4 (bc)
- kk. 57v–58r: *Wszyscy dzis śpiewawymy;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Aliud Cantilena sequens. Ton iak nuty są*
- k. 58v: [na górze karty wyblakły wpis:] *Jezus Maryia*
- kk. 58v–59r: *Coż byto teraz zanieszczęście bylo;* C1, C3, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton Luby poranku albo wykrykniemy wiwat.* [na początku każdej pięciolinią wpisane dodatkowe klucze, a w głosie najwyższym i środkowym także inne oznaczenie metrum]
- kk. 59v–60r: *Salve Iesu Paruale;* C1, C1, F4
- kk. 60v–61r: *Triumphus Regis Angelorum / Tryumfy Krola Niebieskiego;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nuty są*
- kk. 61v–62r: *Ey odkupicielu Świata Zbawicielu;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena de Natiuitate Domini nostri Jesu Christi*
- kk. 61v–62r: *Dzis dzien wesoły, dzis iest Boże Narodzenie;* C1, C1, F4 (bc) [na k. 62r ponad górnym systemem z prawej wpis:] *Auth: C.C.M.B.O.A.S.M.S. [Kazimierz Boczkowski] 1704.*
- kk. 62v–63r: *Niezmierney dobrołiwosci;* C1, C1, F4 (bc)
- kk. 63v–64r: *W Betleemskim mieście Stała się nowina;* C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nuty są*
- kk. 63v–64r: *Nowy Rok bieży w Jaselkach leży;* [bez nut]

- k. 64v: [na górze karty wpis:] *Incipit cantilena de Sacratissimo Corpore Christi 1704*
 kk. 64v–65r: *O Witay cialo Boga żywego*; C3, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Nuta iak S. Piotra.*
 kk. 64v–65r: *Iedyny Synu Ojca Niebieskiego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena Aliud. sequit w Boże Ciało*
 kk. 65v–66r: *Aue verum corpus natum*; C1, C1, C4, F4 (bc)
 kk. 66v–67r: *Aue magne Rec caelorum*; C4, C1, F4
 kk. 66v–67r: *Da mibi Iesu cor tuum*; C3, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Piesn Bardzo liczna pieczeczoty zsercem Pana Jezusowym*
 kk. 67v–68r: *Twója cześć chwala nasz wieczny Panie*; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięcio-linią wpis:] *w Boże Ciało*
 kk. 68v–69r: *Panie Panie iako jest przedziwne imię twoje*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 68v–69r: *Panie Panie iako jest przedziwne imię twoje*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Zinsszego klawiśza*
 kk. 69v–70r: *Iesu dulcis memoria*; C1, C1, C3, F4 [obok drugiego systemu wpis:] *to dobrze Na nieszpor.*
 kk. 70v–71r: *Kazde stworzenie spiewaj a dzis zawołaj*; G2, C1, C3, F4 [na k. 71r nad górnym systemem wpis:] *Dobre To każde stworzenie ale kiedy spiewać alt Primassuie winim*
 kk. 70v–71r: *Kazde stworzenie spiewaj a dzis zawołaj*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 71v–72r: *O Iesu iakos cipszko skatorwany*; G2, C1, C3, F4 (bc) [w lewym górnym rogu k. 71v wpisano:] 72. [nad górnym systemem wpis:] *Wielki Piątek rano.*
 kk. 72v–73r: *Amor aeternus totus benignus*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 73v–74r: *Salve cordis gaudium*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 73v–74r: *Magne Deus amor meus*; C1, C1, F4
 kk. 74v–75r: *Salu Salus mea Deus*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 74v–75r: *Nieopuszczay mie zapięki*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Insza Piesn*
 kk. 75v–76r: *Będę cie wielbic moy Panie*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 76v–77r: *Vfam w Bogu unieszcęcić mym*; C1, C1, F4
 k. 77r: [na dole karty wpis:] *Joanna Rosznowska Zakonnica S. O. Benedykta*
 kk. 77v–78r: *Do ciebie Panie pokornie wodamy*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Na Boże Ciało*
 kk. 78v–79r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4 (bc)
 kk. 78v–79r: *Nawysszze dobro moje*; C1, F4 (bc)
 kk. 79v–80r: *Cblebie Anielski tobie czesc dawamy*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Na Boże Ciało*
 kk. 79v–80r: *Nieskończone y nieprzebrane zrodlo*; C1, F4 (bc)
 kk. 80v–81r: *Veni Creator Spiritus*; C1, C4, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *De Spiritu Sancto Hymnus*
 kk. 81v–82r: *Witam cie witam przedziwna miłośc*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena de Venerabili Sacramento* [k. 82 dodana później (inni papier), na k. 82r nie zapisano parti głosu najniższego]

- kk. 82v–83r: *O Ślodzi Jezu;* [brak kluczy, wpisane dwa systemy, z czego tylko na początku wyższego fragm. zapisu nutowego; na k. 83r pozostała część kompozycji (zapis wcześniejszy); C1 [?], C1 [?], F4 [?]) (bc)
- kk. 83v–84r: *Zawitay czasie dawno pożdany;* C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena de Vativitate BV Mariae sua Septem* [zapis niewidoczny pod papierową naklejką łączącą składki, poniżej:] *Ton do Ciebie Pan(ie)*
- kk. 84v–85r: *Imperatrix uirgo gloria* / *Czeszarzowno przenaswiętsza;* C1, C4, F4 (bc)
- kk. 85v–86r: *Królowa nieba komuż cie nie trzeba;* C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena pro Fresto* [!] *Assumpti(on)is Beatissimae Virginis Mariae* [w prawym górnym rogu:] *15 augusti*
- kk. 85v–86r: *Pastuszkowie Bracia mili;* [tylko tekst]
- kk. 86v–87r: *Nawyżysza Matka wywyższego Boga;* C1, C1, F4 [na górze karty przekreślony wpis:] *Cantilena de Immaculata Conceptione Beatae Mariae Virginis* [poniżej innym charakterem pisma:] *Na Octave Wniebowzięcia N. P. M.*
- kk. 87v–88r: *Nawyżysza Panno syczna Maria;* C1, C1, F4
- k. 88r: [na dole karty wpis:] *Nay sliczniejsza Niepokalanie poczęta Panno wtobie po Bogu nadzieja, iz doprowadzisz Dusze nasze, gdzie z Swiętemi aniolami Tryumfiesz*
- kk. 88v–89r: *Nieba Królowa Maria wybrana;* C1, C1, F4 (bc)
- kk. 88v–89r: *Ach Królu may nad Królam;* [tylko tekst, nieco ponad tekstem pieśni wpis:] *W Kwietniu niedzieli za Offertę śpiewaią*
- kk. 89v–90r: *Omni die dic Mariam / Duszo moia, rzecz to twoia;* G2, C1, F4 [ponad górnym systemem:] *Hymnus de Beatissima Dei Genitrice Maria Sa(n)cti Casimiri Compositio:*
- kk. 90v–91r: *Radosci wielkie Bog dzis odprawiue;* C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Pro Festo Sanctae Agnetis* [w prawym górnym rogu k. 90v oraz dalej, na górze karty 91r wpis:] *ACCMBOS* [Kazimierz Boczkowski] *pro Felici Successu Ven(erabili) in Christo Abbatiae Stanisławensis Composita*
- kk. 91v–92r: *Huc hu(c) omnes qui pugnatis;* C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Cantilena de Beata Virgine Maria*
- kk. 91v–92r: *Eheu quid homines sumus;* C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Aliud Cantilena de Vanitate Mundi*
- kk. 92v–93r: *Ziemia ożyla Niebo Tryumf grało;* C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Cantilena de immaculata Concep: B M. V.*
- kk. 93v–94r: *Aue decora mundi aurora;* C1, C1, F4 (bc)
- kk. 93v–94r: *O quam decora plusquam aurora;* C1, C1, F4 [ponad górnym systemem:] *aliud Cantilena Sequens*
- kk. 94v–95r: *Cesarzowno Królewno Niebieska;* C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Cantilena De Beata Maria Virgine*
- k. 95r: [na dole karty wpis:] *Wielcze Niegodny Shuga WMM Panny Dobrodzieyki pokor-nie upraza do N. Panny o westchnienie K.B.B.O.B.B 17* [róg karty wydarty]
- k. 95v: [zapis chorałowy w kluczu C1:] *Lumen ad revelationem gencium* [zapis nieprawną ręką]

kk. ar–bv: [dwie karty wklejone pomiędzy kk. 95–96, oznaczone ołówkiem literami „a” oraz „b”]
 k. ar: [dalsza część zapisu z k. 95v]
 kk. av–br: *Cantilenae de Passione D.N.J.C. Canto Primo (Ach Krolu moy nad Krolami)*; C1
 kk. br–bv: *Piesń o Bozym Narodzeniu (Spiewamy Panu z chęci)*; [tylko tekst]
 kk. 96r–109v: *Lamentationes Hieremiae Prophetae*, [notacja chorałowa na czterech liniach, klucze F2 oraz C4]
 k. 110r: *Responsorium de Nativitate D(omi)ni n(ost)ri Iesu Christi Vltimum (Verbum caro factum est)*; [notacja chorałowa na czterech liniach, klucz F2 oraz C4]
 k. 110v: *Statio pro Dominicis Diebus (Pax aeterna ab aeterno)*; [notacja chorałowa na czterech liniach, klucze F2 oraz C4]
 k. 111r: *Dum corpus referunt ad Sepulchrum Virgines Cantant Sequentem Antyphonam (In paradiso deducant te Angeli)*; [notacja chorałowa, klucz C3]
 k. 111r: [na dole karty wpis:] *Ab. 1700. Ad. 1707.*
 kk. 111v–112r: *Kiedyż mnie nie wtargnione nadziecie wiedziecie*; C3, F4 (bc)
 k. 112r: [na dole karty wpis:] *Esto meum praedulce melos uox dulcis Jesus Inque meo regnes pectore exmoriar Amen*
 kk. 112v–113r: *In Afflictione (Broń mnie moy Panie)*; [pusta pięciolinia, klucz C1]
 kk. 112v–113r: *Niopokalana Panienka ranna wschodząca*; C1
 kk. 113v–114r: *Bądź pożdrawiona Panienko Maryja*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 114v–115r: *Cantilena de peste Dame ē bello ad Beatisimam V.D. Gen M*; C1, F4 (bc); [na k. 115r nad górnym systemem w prawym rogu karty:] *Auth Casim. Boczkowski OS.*
 kk. 115v–116r: *De colis missus interis natus [skreślone] / Nowy Rok bieży, wיאsleczkach leży*; C1
 kk. 116v: *Cantilena de Beatissima Dei G* [tekst niewidoczny pod wyklejką] / *Lubo mnie zawszad winy me strojuię*; C1, F4 (bc) [nad pięciolinią partii org wpis:] *ad notas præduxit Casimir(us) B Boczkowski* [wyklejka]: [vacat]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świeczek, 1980, 145–147; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kanonial F

Wariant tytułu: *Canticale Variarum Cantilenarum Deuotarum*

Współtwórcza: Kazimierz Boczkowski (kop.); Justyna Srebnicka (kop., pos.); Ma-
rianne Gertruda Pietruszyńska (kop. fragm.)

Opis:

Rękopis oprawiony w tekture obklejoną niebieskim papierem marmurkowym. Obej-
muje 137 kart (częściowo oryginalna foliacja i późniejsza ołówkowa) oraz trzy karty

nlb. Rękopis prawie w całości wyszedł spod pióra Kazimierza Boczkowskiego. Fragmenty wpisane ręka Justyny Srebnickiej i Marianny Pietruszyńskiej. Źródło w większej części stanowi kopię kancjonalu St E.

Data powstania: 1707

Format: 163 x 190 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Stanisławach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: St F

Zawartość:

[wyklejka]: [vacat]

k. ar: [wpis długopisem:] ms 61.

kk. av-br: *Ach królu moj*; C1 [nad pięciolinią wpis:] *Cantilenae de Passione Domini N.J.C. Canto Secundo*

k. av: *Sabbato S. ad Vesperas (Alleluia)*; C3

k. bv: [vacat]

k. cr: [nota dedykacyjna]

k. cv: [nota proveniencyjna]

kk. 1r-5r: *Laudate Dominum omnes gentes (...) Magnificat*; C1, C1, F4 (bc) [partesy, na górze strony wpis:] *Ad Majorem Omnipotentis Dei Gloriam*

k. 1v: [na górze karty ponad pięciolinią wpis:] *Antiphona ante Magnificat Vespere autem Sabbathi Et.*

kk. 5r-7r: *In Dominicis Diebus ante Majorem Missam Sacerdos incipit Asperges me (Asperges me) Domine hisopo*; C1, C1, F4 (bc) [partesy]

kk. 7v-8r: *Antiphona ad adventu usq(ue) ad Purificatione inclusiue (Alma Redemptoris Mater)*; C1, F4 (bc) [partesy]

kk. 8v-9r: *A Purificatione Beatae Mariae usq(ue) ad Pascha (Ave Regina caelorum)*; C1, C1, F4 [partesy]

k. 9r: [na dole karty monogram:] J.S.Z.S.O.B [Justyna Srebnicka Zakonu Świętego Ojca Benedykta]

kk. 9v-10r: *A Paschale usq(ue) ad festum SSmae Trinitatis exclusiue Regina caeli (Lætare)*; C1, C1, F4 [partesy]

kk. 10v-11r: *Omnium Sanctorum pia iuamina*; C1, C1, C3, C4, F4, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *Pro Festa SSanctorum Omnim*

kk. 11v-12r: *Martini Sancte Pontifex*; G2, C1, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 12v-13r: *Catharinæ Virginis laudes decantemus*; G2, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 13v-14r: *Nicolai solemnia sua*; C1, C1, C1, C3, F4, F4 (bc)

kk. 14v-15r: *Moczny Boze z Wysokosci*; C1, C3, C3, F4 [nad pięciolinią:] *In Aduentu Domini*

kk. 14v-17r: *Rano powstały na pole wygnali*; [tylko tekst zanotowany na dole kolejnych kart]

- kk. 15v–16r: *Arcanjoł Gabryel z Nieba wysokiego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 16v–17r: *Tobie nad pomysłem dowiec y wymowę*; G2, C1, C3, C3 (bc)
 kk. 17v–18r: *Po upadku człowieka grzesznego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 18v–19r: *Urząd zowania ludzkiego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 18v–19r: *Serze mi kwinty od radości*; [tylko tekst]
 kk. 19v–20r: *O Matko ukochana dziewiczo wybrana*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 20v–21r: *Gwiazdo morza głębokiego*; G2, C1, F4 (bc)
 kk. 20v–22r: *Dzis dzień Narodzenia*; [tylko tekst]
 kk. 21v–22r: *Iako roza między kolącym głogiem*; C1, C1, F4
 kk. 22v–23r: *Zdrovia od Anyła pozwrojenies miała*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 22v–24r: *Jam iest Dutka Jezusa Małego*; [tylko tekst]
 kk. 23v–24r: *Z wielmoznej rady Troyce Świętej*; C1, C1, F4
 kk. 24v–25r: *Królewnie wiecznej z Nieba wysokiego*; C1, C1, C3, F4
 kk. 24v–25r: *Niepokalana Panienko*; [tylko tekst]
 kk. 25v–26r: *Bądź wesoła Panna czysta*; C1, C4, F4, F4 (bc)
 kk. 26v–27r: *S Prady Troyce Świętej*; G2, G2, C3, C3/F4 (bc)
 kk. 27v–28r: *Ave Stella Matutina / Zarwita rana Iutrenka*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 28v–29r: *Ziemka ozyła Niebo tryumf grala*; C1, C1, F4, F4 (bc)
 kk. 29v–30r: *Wszystka wszyska piękna iest*; G2, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *De Beatisima Virgine Maria. Tota pulchra es Et.*
 kk. 29v–30r: *Niepokalana Panienko*; [tylko tekst]
 kk. 30v: *Incipit Cantilena De Natiuitate D(omi)ni N(ostr)i I C*; [wpis na górze karty oznaczający początek nowej kategorii śpiewów]
 kk. 30v–31r: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4
 kk. 31v–32r: *Timet latro maledictus*; C1, C1, F4
 kk. 32v–33r: *Angelus Domini ad Pastores*; C1, C1, F4
 kk. 33v–34r: *Quem pastores laudaueri*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton Narodzenie dziwne wcale.*"
 kk. 33v–34r: *Christus sic nam narodził*; C1, C1, F4
 kk. 34v–35r: *Witaj Jezu ukochany*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Nada się ton, co to za Goś*
 kk. 35v–36r: *Pastores Relinquit Vestras greges / Pasterze Daycie teraz pokój*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *iak nuty sq.*
 kk. 36v–37r: *Vniuersi populi Omnia iam gaudete*; C4, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Nanowy Rok iak Nuty sq. albo wykrzyknijemy Wiatrada się.*
 kk. 36v–37r: *Ob drogie perty Jezusa moiego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 37v–38r: *Adonai Adonai Iesu optime*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 38v–39r: *Promit uox Angelica*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 38v–39r: *In natali Domini gaudent omnes Angeli*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena aliud sequens.*
 kk. 39v–40r: *Gratianter subilemus omnes Deo / Ozdobnie chwałę iemu*; C1, C1, F4
 kk. 40v–41r: *Christus humanitatem induit*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 41v–42r: *Nuz my dzis Cbrzescianie*; C1, C1, F4

- kk. 42v–43r: *Pan Jezus się nam narodził*; C1, C1, F4
 kk. 42v–43r: *Bog się nam stał człowiekiem*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 43v–44r: *Salve Paruale Dzieciętka dozynie*; C1, C2, C4, F4
 kk. 44v–45r: *Iesu Paruale Natae bodic*; C4, C1, F4 (bc)
 kk. 45v–46r: *O sine labe / O barzo zawidzy*; C4, C1, F4
 kk. 46v–47r: *Vidua & prophetisa / Nabózna y Święta Żona*; C1, C1, F4
 kk. 47r: [na dole karty wpis:] *Justyna Srebnicka Z. S. O. B. 1707.*
 kk. 47v–48r: *Puer natus in Bethlehem*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *nieto bywa tyłko na Karcie 65.*
 kk. 48v–49r: *Refusit Messias / Przyszedł nam naswiat*; C1, C3, C4, F4
 kk. 49v–50r: *Wesoły nam wesły narzą to dzien*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *podebny ton iak Łaska nieba:*
 kk. 50v–51r: *In hunc anni circulo*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 51v–52r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor*; C1, C1, F4
 kk. 52v–53r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor*; C1, C1, C3, C4, F4
 kk. 53v–54r: *Hey nam hej królowie iadq bez pole*; C1, C1, F4
 kk. 54v–55r: *Coż się to dzieje*; C1, C1, F4, (bc) [nad pięciolinią wpis:] *iak nuty sq. [na dole karty:] Dzis dzień Narodzenia. na Kar. 21.*
 kk. 55v–56r: *Łaska nieba górnego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *iak Nuty sq.*
 kk. 56v–57r: *Anjeli w niebie Spiewają*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton Naro- dzenie dziwone wcale.*
 kk. 57v–58r: *Dormi dormi o puelle*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 57v–58r: *Wszyscy dzisiaj krzykamy*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Aliud Cantilena sequens [oraz] iak Nuty sq.*
 kk. 58v–59r: *Coż by to teraz za nieszczęście było*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Ton wykrzy; Wrawat.*
 kk. 59v–60r: *Salve Iesu Paruale*; C1, C1, F4
 kk. 60v–61r: *Triumphus Regis Angelorum / Tryumfy Króla niebieskiego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *iak Nuty sq. [nad polskim tekstem:] Polonicae*
 kk. 61v–62r: *Ey odkupicielu Świata Zbawiciela*; C1, C1, F4
 kk. 62v–63r: *Niezmiernej dobroliwości*; C1, C1, F4
 kk. 63v–64r: *W Betleemskim mieście Stala Sie nowina*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *iak Nuty sq.*
 kk. 64v–65r: *Puer natus in Bethlehem*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *To się spiewa na kolendę*
 kk. 64v–65r: *Dziecino Niebieska niewinna*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 65v–66r: *Lilay lilay Pacholątko*; C1, C1, F4, (bc)
 kk. 65v–66r: *Słiczne Dziecię gdy tęza wylewasz perlste*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *aliud Cantilena pro Festa natalis Christi*
 kk. 66v–67r: *Krzyknicie Muzy, Olimpu Ziemskego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Ton iak wykrzyknijemy wiwat*
 kk. 67v–68r: *Dzis dzień wesoły, dzis iest Boże Narodzenie*; C1, C1, F4
 kk. 68v–69r: *Veni Creator Spiritus*; C1

- k. 69v: *Incipiunt Cantilena de Sacratissimo Corpore Christi 1707*; [wpis na górze karty oznaczający początek nowej kategorii śpiewów]
 kk. 69v–70r: *O Witay ciało Boga żywego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią] *Nuta iak S. Piotra*
 kk. 69v–70r: *Iedyny Synu Ojca Niebieskiego*; C1, C1, F4
 kk. 70v–71r: *Aue verum corpus natum*; C1, C1, C4, F4 (bc)
 kk. 71v–72r: *Aue magne Rex caelorum*; C4, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *dobre C w oktarwie na 4 linii*
 kk. 71v–72r: *Da mibi Iesu cor tuum*; C3, C3, F4 (bc)
 kk. 72v–73r: *Twórcia czesc chwala nasz wieczny Panie*; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *w Boże Ciało*
 kk. 73v–74r: *Panie Panie iako iesit przedziwne imię twoie*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 73v–74r: *Panie Panie Jako iesit przedziwne imię twoie*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Alio modo*
 kk. 74v–75r: *Iesu dulcis memoria*; C1, C1, C3, F4 (bc)
 kk. 75v–76r: *Kazde Stworzenie Śpieway a dzis zawołay*; C1, C1, F4
 kk. 75v–76r: *Kazde Stworzenie Śpieway a dzis zawołay*; G2, C1, C3, F4 (bc)
 kk. 76v–77r: *O Iezu iakos cięszko skatowany*; G2, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Wielki piątek rano*
 kk. 77v–78r: *Amor aeternae totus benignus*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 78v–79r: *Salve cordis gaudium*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 78v–79r: *Magne Deus amor meus*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 79v–80r: *Salve Satus mea Deus*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 79v–80r: *Nieopuszczaj mie zapiekli*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 80v–81r: *Będę cie wielbic moy Panie*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 81v–82r: *Vfam w Bogu unieszcześciu mym*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 82v–83r: *Do ciebie Panie pokorne wołamy*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią] *w Boże Ciało*
 kk. 83v–84r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4
 kk. 83v–84r: *Nawyssze dobro moje*; C1, F4 (bc)
 kk. 84v–85r: *Chebleie Anielski tobie czesc dawamy*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *w Boże Ciało*
 kk. 84v–85r: *Nieskończone y nieprzebrane zrodlo*; C1, F4 (bc)
 kk. 85v–86r: *Veni Creator Spiritus*; C1, C1, C4, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Hymnus de Spiritu Sancto*
 kk. 86v–87r: *Witam cie witam przedziwna miłosć*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena De Venerabili Sacramento*
 kk. 87v–88r: *O Słodki Iezu*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena. de Venerabili Sacramento* [oraz] *nada się y w Boże Ciało jak Nuty sq. S. Piotra*
 kk. 88v–89r: *Zawitay czasie dawno pozdany*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią] *Cantilene de Nativitate BVM 8va 7bris*
 kk. 89v–90r: *Imperatrix Virgo gloria / Czesarzowno przenaswiętsza*; C1, C4, F4 (bc)

- kk. 90v–91r: *Krolowa nieba komuż cie nietrzeba*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Cantilena pro Festo Assumptionis Beatissime Virginis Mariae*
 kk. 90v–92r: *Spiewamy Panu z Chęci*, [tylko tekst]
 kk. 91v–92r: *Naycyszsa Matko naywyszszego Boga*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Na Octave Wniebowzięcia N.P.M.* [oraz poniżej przekreślone:] *Cantilena de Immaculata Concepione* [!] *Beatae Virginis Mariae*
 kk. 92 v–93r: *Nayswiętsza Panno sliczna Maria*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 93v–94r: *Nieba Krolowa Maryi wybrana*; C1, C1, F4
 kk. 94v–95r: *Omni die dic Mariae / Duszo moja rzecz to twoia*; G2, C1, F4
 kk. 95v–96r: *Radosci wielkie Bog dzis odprawuje*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Pro festo Sanctae Agnetis A.C.C.M.M.B.O.A.S.O.S.B.C.S.*
 kk. 96v–97r: *Huc huc omnes qui pugnatis*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *Cantilena de Beatissima Dei Genitricie Maria*
 kk. 96v–97r: *Eheu quid homines sumus*; C1, F4 (bc)
 kk. 97v–98r: *Ziemia ożyla Niebo Tryumf gralo*; C1, C1, F4 [w prawym dolnym rogu k. 98r wpis:] *Justina Srebnicka Z.S.O.B.*
 kk. 98v–99r: *Aue decora mundi aurora*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 98v–99r: *O quam decora plusquam aurora*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 99v–100r: *Cesarzewno Krolowo Niebieska*; C1, C1, F4 [tylko tekst]
 k. 100v: *Piesn o Naiswiętszy Pannie Matko niebieskiego Pana*; [tylko tekst]
 k. 101r: *Dixit Dominus Domino meo*; C1, C1, C3, F4 [na górze karty wpis:] *Tony na Swienta Wroczyste anno 1707.*
 k. 101r: *Confitebor tibi Domine*; C1, C4, F4 [nad pięciolinią:] *Alter.*
 k. 101v: *Beatus Vir qui timet Dominum*; C1, C1, F4
 k. 101v: *Laudate pueri Dominum*; C1, C1, F4
 k. 102r: *Ad dominum contribularer clamaui*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *Quinti Toni Cesoftau Kwintus na Wielkie Swiento*
 k. 102r: *Dixit Dominus Domino meo*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *na male swiento*
 k. 102v: *Dixit Dominus Domino meo*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *Hic seruit pro Festis Solemioribus & Primae Class*
 k. 102v: *Confitebor tibi Domine*; C1, C1, C3, F4 ? [nad pięciolinią:] *aliud namale swiento*
 k. 103r: *Confitebor tibi Domine*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *Hic Tonus Wykrentarz na male swiento*
 k. 103r: *Beatus Vir qui timet Dominum / Laetatus sum in his que*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *na male swiento*
 k. 103v: *Dixit Dominus Domino meo*; C1, C3, C4, F4 [nad pięciolinią:] *namale swiento*
 k. 103v: *Laudate pueri Dominum*; C1, C3, C4, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *tropiszowski*
 k. 104r: *Beatus Vir qui timet Dominum*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *namale swiento*
 k. 104r: *Domininum [!] contribularer clamaui*; C1, C3, C4, F4 [nad pięciolinią:] *na male swiento Wywiacz*

- k. 104v: *Laldate puerū Dominom / Beatus Vir qui timet Dominum; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] Ten ton dwa razy pisany [obok] Bis Scripsi na male Swiento*
 k. 104v: *Kom sankto sanktus; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] na swiento Kiedy pryma wielka*
 k. 105r: *Et exultauit Spiritus meus; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] Ad magnificat sextus starý*
 k. 105r: *Et exultauit Spiritus meus; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] na male swiento*
 k. 105r: *Laudate Pueri dominum; C1*
 k. 105v: *Et exultauit Spiritus meus; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] DoDoszka [?]*
 k. 105v: *Et exultauit Spiritus meus; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] Sabianski na male swiento*
 k. 105v: *Laudate pueri Dominum; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] RelikwiarSKI [?] [na dole karty:] Tonus organarii*
 k. 106r: *Cum inuocarem exaudiuit me; C1, C3, C4, F4 (bc) [nad pięciolinią:] Ad Completorium. à 4. à Quatuor. Vocibus. 1707.*
 k. 106r: *Nisi Dominus edificauerit / Laudate pueri Dominum; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią:] textus Żałosny Piekny na male swiento*
 k. 106v: *Verbum caro factum est; F2/C4*
 k. 107r: *Pax aeterna ab aeterno; F2/C4 [na dole karty na końcu pięciolini wpis:] IVSTINA SREBNICKA ZAKONNICA S.O.BENEDIKTA.*
 kk. 107v–108r: *Wiwat Wiwat matce Naszej; C1, C1, C1, C1, C1*
 kk. 107v–108r: *Wiwat Xieni Jmosci; C1, C1, G2 [przed pięciolinią:] drugie wiwat*
 kk. 108v–109r: *I iuz tryumphi iuz się wesel; C1, C1, C4 [nad pięciolinią:] Na wiebowizcie N Panny Cantilena*
 kk. 109v–110r: *Przyślis my tu nakolendę; C1*
 kk. 110v–111r: *Zawitać wojsko nie ogarnioneż; C1, C1, C3, F4*
 kk. 111v–112r: *Witaj Królowa Nieba; C1, C1, C3, F4 (bc) [na dole karty po prawej stronie obok tekstu słownego monogramu:] JSZSB.*
 kk. 112v–113r: *Date plausus date; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią:] Cantilena Triumphalis pro Omni tempore [na k. 113r nad nutami:] powtorze tę strofę dwa razy zawsze. od stryjki [na dole karty:] An(n)o D(omi)ni 1709. ad 7ma Octobris In Festo S(anct)ae Justinae Scriptum est. CMB [Kazimierz Boczkowski]*
 kk. 113v–114r: *Slaw ięzyku taitemnicę wielką; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] Pange lingua gloriæ Poloniae De Sacratissimo Corpore Chr[istus] [na dole karty 114r:] Auth Casim B.[Kazimieri] Boczkowski]*
 kk. 114v–115r: *Lubo mnie zawszad winy me strofuię; C1 [nad pięciolinią:] Cantilena De Beatissima Dei Genitrix Maria*
 kk. 115v–116r: *Dziekujęc Święta Opatrzność; C1 [nad pięciolinią:] Cantilena de prouidentia Diuina A.C.B.O.C.S. [Kazimierz Boczkowski]*
 kk. 116v–117r: *Słiczny Jesułek; C1, C1, F4*
 kk. 117v–118r: *Wiwat wiwat zaspiewaimy; C1*
 kk. 117v–119r: *Wesoły wdzieczne stąpcie znieba; [tylko tekst]*
 kk. 117v–118r: *Grates hanc Omnes; C1*

- kk. 117v–118r: *Hui oportet ut canamus*; C1
 kk. 118v–119r: *Duszac y serce śpiewa*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 119v–120r: *W żłobie leży kotz pobięzy*; C1
 kk. 120v–121r: *Nowy Rok biezy, wiąsleczkach leży*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią]:
Wigilia Nowego Roku
 kk. 121v–122r: *Wieczny rzada niebieskiego kota*; C1, C1, F4
 kk. 122v–123r: *Pastuszkowie Bracia mili*; C1, C1, F4
 kk. 123v–124r: *Każ mi da piora przesliczny Orlice*; [?], C1, [?], [?]
 k. 124v: *Niech ci złota codzienne*; C1
 k. 125r: *Przysłamy tu nakolende*; C1
 k. 125v: *Lumen ad revelationem gentium*; [notacja choralowa w kluczu C3]
 k. 126r: *Exurge Domine adiuua nos*; [notacja choralowa w kluczu C4]
 k. 126v: *Lumen ad revelationem gentium*; [notacja choralowa w kluczu C3]
 kk. 127r–128r: (...),lumbarum. *Sicut scriptum est*; [notacja choralowa w kluczu C3]
 kk. 128v–129r: *Teras iusz swym szkarłatnym*; C1 [?], [?] [na k. 129r na końcu pięcio-liniu]; *Jesu Maria Jozef* [w prawym dolnym rogu karty]; k P
 k. 129r: *Teras iuszszym szkarłatnym* [?]; C1 [?], [?]
 kk. 129v–130r: *Wdzięczne piecie stąpie znieba*; [tylko tekst]
 kk. 130v–132r: *Przysłamy tu na kolende*; C1
 kk. 131v–132r: *A Cossz ziąg dziecing*; G2
 kk. 132v–133r: *Przy ony dolnię*; C1, C1, F4
 kk. 133v–134r: *Sliczna Panienka Jezusa zrodziła*; C1, C1, F4
 k. 134v: *Wiwat Wiwat iusz Krzyknymi*; [tylko tekst]
 kk. 135r–137v: (...),pe Regem Christum amplectere Mariam; C3
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 147–148; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal G

Wariant tytułu: Śpiewnik

Współtwórcza: Barbara Jaworecka [Jaworeczko] (pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 109 kart, na które składają się: główna część rkp. oraz „Przydatek” (numeracja osobna 1–32). Część główna posiada oryginalną paginację z błędami: 1–206. Oprawa rękopisu wykonana z tkaniny obklejonej niebieskim papierem. Większa część źródła wyszła spod pióra Barbary Jaworeczko (Jaworeckiej).

Data powstania: I poł. XVIII w.

Format: 187 x 141 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.**Identyfikator:** St G**Zawartość:**

[wyklejka]: [w lewym górnym rogu:] *M 62* [poniżej olówkiem:] *część III spiewy*
[na środku:] *Na str. 29 „Przydatku” podpisana Barbłra Jaworecka (zmarła 25 sierpnia
1769.)* [poniżej:] *Śpiewnik w. 18* [na dole:] *Klasztor Benedyktynek w Stanisławkach* [po
lewej dwie pieczęcie ovalne archiwum klasztoru]
s. a: *Rejestru Pieśni (...)*
ss. b–c: *Triumphus Regis Angelorum / Tryumfy Króla niebieskiego*; C1, C1, F4
ss. 1–2: *Timet latro maledictus*; C1, C1, F4
ss. 3–4: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4
s. 4: *W złobie leży*; [C1] [zapisano wyłącznie fragm. melodii głosu najwyższelego]
ss. 3b–4b: *Timet latro maledictus*; C1
ss. 5–6: *Quem Pastores lauda uere / Bracia siostry postulachacie*; C1, C1
ss. 7–8: *Angelus Domini*; C1
ss. 7–8: *Chrystus sie nam narodził*; C1, C1
ss. 9–10: *Witaj Jezu ukochany*; C1, C1
ss. 11–12: *Pastore Reliquie / Pastyrze Daycie pokój*; C1, C1
ss. 13–14: *Vniuersi populi*; C4, C1, F4
ss. 15–16: *O sine labie intensa*; C1, C1
ss. 17–18: *Jesu parvule nate bodie*; C1, C1, F4
ss. 19–20: *Nascente Christo Domino*; G2
ss. 21–22: *Pueri concinete / O Panie nasz miłośćciwy*; C1
ss. 21–22: *Promit vox Angelica*; C1, C1
ss. 23–24: *Gratianer iubilemus / Ozdobnie chwałę iemu wyrządzamy*; C1, C3
ss. 25–26: *Wesoły nam ten to dzień*; C1, C1
ss. 27–28: *Refusit orbis Mesiās / Przyznał nam na świat*; C1
ss. 29–30: *Salve Parvule dzieciątko nadobne*; C1/C4, C1, C4 [tekst łacińsko-polski,
w głosie *Canto 2do* tekst *Dzieciątko nadobne*, w pozostałych *dostoyne*]
ss. 31–32: *Wszyscy dzisiaj śpiewamy*; C1
ss. 33–34: *W Betleemska mieście*; C1, C1
ss. 35–36: *Przydzie Jezu przyjdź*; C1, C1
ss. 37–38: *Angeli w niebie śpiewają*; C1, C1
ss. 39–40: *Pan Jezu sie nam narodził*; C1, C1
ss. 41–42: *Festinemus occurre / Dzieć się nam narodziło*; C1 [na s. 42 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Śpiewał Tercyami bo go niemasz gdzie napisać*
ss. 43–44: *Wiwat zaspiewamy*; C1 [pieśń ku czci ksieni, s. 44 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Śpiewał Tercyami bo niemasz gdzie napisać*.
ss. 45–46: *Niezmierny Dobrołwiści*; C1 [na s. 46 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Śpiewał Tercyami bo go nie masz gdzie napisać*.
ss. 47–48: *Largum Vesper / Szczodry wieczór*; C1 [na s. 48 w prawym dolnym rogu:]
Dyszkant Drugi Śpiewał Tercyami bo go niemasz gdzie napisać.

- ss. 49–50: *Ey nam ey wszytek swiat;* C1 [na s. 50 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant drugi Spiewać Tercyami bo go niemasz gdzie napisać.*
ss. 51–52: *Ey ney Krolowie;* C1, C1
ss. 53–54: *Christus Humanitatem induit;* C1, C1 [glosy *Canto Imo* oraz *Canto Secundo* napisano osobno na kolejnych stronach; na s. 54 na dole:] *To iest piekne choć Stare. Dobrego Autborā, tylko ze złe pisane*
ss. 55–56: *Ziemia ozyła;* C1
ss. 57–58: *Emanuel de Virgine;* C1
ss. 57–58: *Puer natus in Betleem;* C1
ss. 59–60: *Namiszy Jezu;* C1, C1, F4
ss. 61–62: *Acha ia Matka zasmucona;* C1, C1, F4
ss. 63–64: *Pamietay czelce na smierc;* C1, C1, F4
ss. 65–66: *Czemuś o złoci;* C1, C1, F4
ss. 67–68: *Gdy cie na krzyżu widz;* C1, C1, F4
ss. 69–70: *Płyńcie wy tzy gorzkie;* C1, C1, F4
ss. 71–72: *O Jezu iako cięszo skatorwany;* G2 [trzy pięciolinie, z czego melodię zapisano tylko dla najwyższego głosu, pozostałe puste]
ss. 73–74: *Salve cordis gaudium;* C1 [poniżej zapisano alternatywny tekst:] *na Kolędę bywa; Do Nog twoich*
ss. 75–76: *Ave magne Rex caelorum;* C4
ss. 77–78: *O ciale Boga żywego;* C1
ss. 79–80: *Jedyny Synu Ojca;* C1
ss. 81–82: *Chłebie Anieliski;* C1 [na s. 82 oraz na dole stron 83–86 tekst pieśni bez nut:] *Piesń O Jezu moy drogi*
ss. 83–84: *Ave Verum Corpus natum;* C1
ss. 85–86: *Jesu dulcis memoria;* C1
ss. 87–88: *Każde stworzenie spieway;* C1
ss. 89–90: *Nie spuszczaj mie z opieki;* C1
ss. 91–92: *O dulcisime Jesu;* G2
ss. 93–94: *Tvoia czesc obwałat;* C1
ss. 95–96: *Panie iako iest przedziwne;* C1
ss. 97–98: *Gosp niedvidany;* C1
ss. 99–100: *Archaniol Gabrieł;* G2 [na górze s. 99:] *Piesni na Adwent*
ss. 101–102: *Tobie nad pomysł;* G2
ss. 103–104: *Królewnie wieczny;* C1
ss. 105–106: *Iako roza miedzy kolątym głogiem;* C1
ss. 107–108: *Gwiazdo morza głębokiego;* G2
ss. 109–110: *Po upadku człowieka;* G2
ss. 111–112: *Vrząd zburzenia ludzkiego;* C1
ss. 113–114: *O matko miłościva;* C1
ss. 115–116: *Bądź wesola Panno czysta;* C4
ss. 117–118: *O przesłiczna Panno;* C3
ss. 199–120: *Mocny Boże z wysokości;* C3

- ss. 121–122: *Zdrowa Badz Maria*; C1
 ss. 123–124: *Wesola i Wdzieczna*; [C1] [na dole ss. 123–130 zapisano tekst pieśni:]
Śpiewajmy krzykajmy ty matce kochanij
 ss. 125–126: *O duszo grzeszna*; C1, C1, F4
 ss. 127–128: *Gorzkie zale przypywajcie*; C1, C1, F4
 ss. 129–130: *Dzien nastaic ach smutny*; C1, C1, F4
 ss. 131–132: *Placzcie Aniel*; C1, C1, F4
 ss. 133–134: *Salve salus mea*; C1 [na górze s. 133:] *Pieśń Rozne De Deo* [na s. 134 ovalna pieczęć archiwum]
 ss. 135–136: *Magne Deus amor meus*; C1
 ss. 137–138: *Amor Eterne*; C1
 ss. 139–140: *Meum tu gaudium*; C1, C1
 ss. 141–142: *Nawyksze dobro moje*; C1
 ss. 141–142: *Bone Jesu verbum Pacis*; C1
 ss. 143–145: *O Rex amabilis*; C1, C1 [bląd w numeracji stron — po 143 następuje 145]
 ss. 146–147: *Nastodzsy Jezu*; C1
 ss. 148–149: *Nieskonczone y nieprzebrane*; C1
 ss. 150–151: *O quam decora*; C1
 ss. 152–153: *Niepokalana Panienko*; C1
 ss. 154–155: *Naswięsza [!] Panno*; C1
 ss. 156–157: *Witay Maria*; G2 [nad pięciolinią:] *Piesn o N. P Samotulskiey*
 ss. 158–159: *Nieba y ziemie*; C1 [nad pięciolinią:] *Piesn O Obrazie N. Panny Piaszko-wym y o Cudach Iego*
 ss. 160–161: *Ave decora*; C1 [dolina cześć karty ss. 161–162 wycięta bez szkody dla treści]
 ss. 162–163: *O stella Maria*; C1
 ss. 164–165: *Badz uwalebna Panno*; G2
 ss. 166–167: *Pani nad ziemią Królowa*; C1, C1, F4
 ss. 168–169: *Zawitay czasie*; C1
 ss. 170–171: *O niezczesliwe swiatowite wlosci*; G2 [nad pięciolinią:] *de Vanitate mundi O marnosciach swiatowych*
 ss. 172–173: *O Przenaswięsza [!] Maria*; C1 [nad pięciolinią:] *Piesn o Na. Pannie słuszącej przy pogrzebie*
 ss. 174–175: *Zapachem wonnym ozdobiona*; G2, G2, F4 [nad pięciolinią:] *O S. Barbarze*
 ss. 176–177: *Nieba Królowa Maria*; C1
 ss. 178–179: *Łaska Ducha nayswiętszego [!]*; C1, C1, F4
 ss. 180–181: *Bedę ete wiellbić*; C1, C1, F4
 ss. 182–183: *Wszyskaś wszystka piękna*; G2 [od tej strony paginacja olówkowa]
 ss. 184–185: *Badz pozdrowiona Panienko*; C1
 ss. 186–187: *Ave sponsa Craatorys [!]*; C1, F4 [partia głosu niższego bez tekstu, ocyfrowana]
 ss. 188–189: *Lubo mie zewszond winy*; C1, F4 [partia głosu dolnego ocyfrowana]

- ss. 190–192: [tylko teksty słowne, pojedyncza niezapisana pięciolinia]
 s. 193: *Asperges me Dominem*; C4
 ss. 194–197: *Pro Magno S. Sabbatbo Psalmum (Laudate Dominum)*; C4 [antyfona i Magnificat, s. 195 na drugim systemie:] *Magnificat Lvoski*
 ss. 198–199: *Wieczna Obrona*; C1
 s. 200: *Cor letum*; C1
 s. 201: *Alma redemptoris*; C1 [zapis nutowy i incipit tekstu słownego]
 s. 202: *Tony na Święta Uroczyste* [*Dixit* C1, *Confitebor* C1, *Beatus vir* C1, *Laudate pueri* C1, nad piątym systemem:] *Quiri* [!] tony cesofaut na wiekłe święta [*Ad Dominom* C1]
 s. 203: *In paradisum*; [notacja choralowa, klucz F2/C4]
 ss. 204–205: *Pax aeterna*; [notacja choralowa, klucz F2/C4]
 s. 206: *Verbum Caro factum est*; [notacja choralowa, klucz F2]
 s. 1: *O drogie perły*; C1, C1, F4 [początek „Przydatku”, nowa numeracja, na górze strony:] *Poczytnią się Piesni o Bożym narodzeniu Przydatek*
 ss. 2–3: *Vidua et Prophetisa / Nabozna y Święta zonna*; C1, C1, F4
 ss. 4–5: *Coz sie to dziecie*; C1, C1, F4
 ss. 6–7: *Laska nieba gornego*; C1, C1, F4
 ss. 8–9: *Coz by to teraz*; C1, C1, F4
 ss. 10–11: *Ey odkupicielu*; C1, C1, F4
 ss. 12–13: *Dziecino niebieska*; C1, C1, F4
 ss. 12–13: *Dormi dormi o puelle*; C1
 ss. 14–15: *Słiczne dziecię*; C1, C1, F4
 ss. 16–17: *Krzyknijcie muzy*; C1, C1, F4
 ss. 18–19: *Dzis dzien wesoły*; C1, C1, F4
 ss. 20–21: *In hoc anni circulo*; C1, C1, F4
 ss. 22–23: *Salve Jesu parvule / Witay Jezu malućki*; C1, C1, F4
 ss. 24–25: *In natali Domini*; C1, C1, F4
 ss. 26–27: *Lilay lilay pacholatko*; C1, C1, F4
 ss. 28–29: *Puer natus in Betleem*; C1, C1, F4 [na dole s. 29:] *Barbara Jóworeczka*
 ss. 30–31: *Bog si nam stal człowiekiem*; C1, C1, F4
 s. 32: *Pastuszko wie bracia mili*; C1
 [wyklejka]; [pieczęć ovalna archiwum]
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal H

Wariant tytułu: Pieśni nabożne

Opis:

Rękopis w okładce tekturowej obłożonej skórą. W środku kartka z informacją o wypożyczeniu przez W. Świerczka oraz jego odręczną notką o treści „Kancjonal

z nutami (partytura) z r 1752". Datowanie przyjęte przez Świerczka na podstawie inskrypcji na k. d. Rękopis obejmuje 113 kart liczbowych (paginacja oryginalna, miejscami błędna).

Data powstania: 1752 [?]

Format: 164 x 192 mm

Język: łacina, polski

Nośnik:

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.

Identyfikator: St H

Zawartość:

kk. a [wyklejka]–dv: *Reflexja* [tekst — wskazania duchowe po rekolekcjach, zob. Aneks — odpisy tekstów źródłowych]

kk. cr–dv: *W imię Pana moiego Amen Regiestr pieśni nabożnych*; [spis pieśni zawartych w kancjonale]

k. er: *Prosa o Narodzeniu Panskim* (*Grates nunc omnes*); [notacja choralowa, klucz C3/F1]

k. ev: *Sabbato S. ad Vesperas. Al (Alleluia)*; [notacja choralowa, klucz C3]

k. ev: *Alleluia*; G2

s. 1–7: *(Magnificat)*; C1 [Magnificat zapisane z antyfoną, partie *Canto 1, Basso*]

ss. 8–9: *(Asperges me) Domine hispo*; C1, F4 [partie *Chorus Imo Canto*. oraz *Basso* zapisane na osobnych stronach]

ss. 10–11: *Alma redemptoris*; C1, FF [partie zapisane osobno]

ss. 11–12: *Ave Regina celorum*; C1, F4 [partes, na s. 12 na drugim systemie:] *A purificatione B. M V. usque ad Pascha*

ss. 12–14: *Regina Celi Intonatio (Letare Alleluia)*; C1, F4

s. 15: *Pastuszkowie Braiszewic*, [tylko tekst pod szesiątoma pięcioliniami]

ss. 16–17: *Pro festo S. Sanctorum Omnitum. (Omnium Sanctorum)*; C1, C1, C3, C4, F4

ss. 18–19: *Pro festo Sancti Martini Episcopi et Confessoris. (Martine Sancte Pontifex)*; G2, C1, C3, C3, F4, F4 (bc)

ss. 20–21: *Pro Festo Sancte Catharinae Virginis et Martiris. (Catarine Virginis)*; C1, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)

ss. 22–23: *Pro festo Sancti Nicolai Episcopi. (Nicolai solemnia)*; C1, C1, C1, C3, F4, F4 (bc) [cyfrowanie nad przedostatnim zanotowanym systemem, na pięciolinii *Organo*]

ss. 24–25: *Moeny Boze*; C1, C3, C3, F4 [nad górnym systemem tytuł kategorii śpiewów:] *In Adventu Domini*

ss. 26–27: *Archánioù Gábryéh*; C1, C1, F4

ss. 26–27: *Rano powstały na pole*; [na dole stron zapisano tekst słowny kolędy]

ss. 28–29: *Tobie nad pomysł*; C1, C1, C3, C3

ss. 28–30: *Pieśń o N. Pannie (Z królową nieba)*; C1 [zanotowana na dole stron]

- ss. 30–31: *Urząd zbarwienia ludzkiego*; C1, C1, F4
 ss. 32–33: *Po upadku człowieka*; C1, C1, F4
 ss. 34–35: *O Matko ukochana*; C1, C3, C4, F4 (bc)
 ss. 36–37: *Gewiazdo morza głębokiego [!]*; G2, C1, F4
 ss. 36–37: *Iako roża między kolącym głogiem*; C1, F4
 ss. 38–39: *Z wielmożny rady*; C1, C1, F4
 ss. 40–41: *Krolewnie wieczny*; C1, F4
 ss. 40–41: *Bądź wesoła Panno czysta*; C1, F4 (bc)
 ss. 42–43: *S porty Trójcy*; G2, C3
 ss. 42–43: *Wszystka piękna jest*; G2, C1, F4
 ss. 44–45: *Aue stellā matutina*; C1, C1 [poniżej zanotowano tekst polski:] *Idem Polonicæ; Ziruitaj rđna Jutrenko*
 ss. 46–47: *Ziemia ozyła*; C1, F4
 ss. 46–47: *Gosc z Nieba*; [tylko tekst słowny]
 ss. 48–49: *Alleluia lauda eum*; C1, F4 [na górze strony:] *Incipiunt Cantilenaæ De Nativitate D(omi)ni. n(ost)r(i). J. C.*
 ss. 48–49: *Timet latro maledictus*; C1, F4
 ss. 50–51: *Angelus Domini / Narodzili się nam dzisiaj*; C1, F4
 ss. 52–53: *Quem Pastores laudavere / Bracia siostry*; C1, C1, F4 [na drugim systemie:]
Ton iak narodzenie dziwnecale.
 ss. 52–53: *Chryſtus się nam narodził*; C1, C1, F4
 ss. 54–55: *Witaj Jezu Urochanyj*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem: *Nada się ton co to za Gosc*]
 ss. 54–55: *Radosc S. Jozefa. (Serce mi kwitnie)*; [tylko tekst słowny]
 ss. 56–57: *Pastores Relinquite / Pasterze Daycie teras pokoy*; C1, F4 [nad górnym systemem: *Ton iak nuty*].
 ss. 58–59: *Vnirueri populi*; C4, F4
 ss. 58–59: *Ah drogie perły*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Na nowy Rok*
 ss. 60–61: *Adonai Jesu optime*; C1, F4
 ss. 62–63: *Promit uox Angelica*; C1, F4
 ss. 62–63: *In natali Domini*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilena aliud sequens*
 ss. 64–65: *Gratianer iubilenum*; C1, F4
 ss. 66–67: *Nuz my dzis*; C1, F4
 ss. 68–69: *Pan Jezus się nam narodził*; C1, F4
 ss. 68–69: *Bog się nam stał*; C1, F4
 ss. 80–81: *Christus Humanitatem*; C1, F4 [błąd w numeracji kart — w „Regestrze” po s. 69 także następuje 80]
 ss. 82–83: *Salve paruule / Dzieciątko doszoye*; C1, F4
 ss. 84–85: *Iesu Paruule / Jezu Dzieciątko*; C4, F4
 ss. 84–85: *O sine labe intensa*; C1, F4
 ss. 86–87: *Vidua et prophetissa / Nabozna j̄ swięta Žona*; C1, F4
 ss. 86–87: *Co to za Gosc*; [tylko tekst]
 ss. 88–89: *Puer natus in Betleem*; C1, F4

- ss. 88–89: *In hoc anni circulo*; C1, F4
- ss. 90–91: *Refusit Messias / Przyszedł nam na świat*; C1, F4
- s. 91–93, 100–102: *Hola hola Pasterze z pola*; [na dole stron tylko tekst, na dole s. 93:]
Prędko przewróć 5. kart
- ss. 92–93: *Wesoły nám* [!] *Wesoły*; C1, F4
- ss. 94–95: *Largum vesper / Szczodry wieczór*; C1, F4
- ss. 94–95: *Largum vesper / Szczodri wieczór*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Secundum*
- s. 96–97: *Hey nám krolowie*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak narodzenie dziewne wcale*
- ss. 96–97: *Po gwiazdzie Mędrówie*; C1, F4 [melodia zanotowana tylko w wyższym głosie, w dolnym pusta pięciolina]
- s. 97: *Pani Boże moj*; [tylko tekst]
- ss. 98–99: *Coż się to dzieje*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Ton iak nuty sq*
- ss. 98–99: *Miserere populo tuo*; [notacja chorałowa, klucz C2 oraz C3]
- ss. 100–101: *Łaska nieba górnego*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *iak nuty sq.*
- ss. 100–101: *I ty i ja kompania*; G2, [?] [zanotowano tylko wyższy głos, w dolnym pusta pięciolinia]
- ss. 102–103: *Anielki w niebie*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Ton iak narodzenie dzwonne wcale*. [skreślone:] *nuty sq*
- ss. 104–105: *Dormi o puelle*; C1, F4
- ss. 104–105: *Wszycy dzisiaj krzykamy*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Aliud Cantilena Sequens*: [oraz] *Ton iak nuty sq*
- ss. 106–107: *Coż by to teraś*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak Luby poranku*
- ss. 106–107: *Moja Wojtyaszku słuchaj tego*; [tylko tekst, powyżej notka:] *nota Stuzylem Czterý late Gospodarzowi*
- ss. 108–109: *Triumphus Regis Angelorum*; C1, F4 [poniżej zapisano tekst polski:] *Tryumfy Króla Niebieskiego(o)*
- ss. 110–111: *Ey Odkupicielu*; C1, F4
- ss. 110–111: *Pasterze milí*; [tylko tekst]
- ss. 112–113: *Salut Jesu paruule / Witay Jezu Malucki*; C1, F4
- ss. 112–113: *Który żyje przed wiekiem*; [tylko tekst]
- ss. 114–115: *W betleemskim Miescie*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak nuty sq.*
- ss. 114–115: *Śpiewajmy Panę z chęcią*; C1
- ss. 116–117: *Niezmierny dobrołiwosći*; C1, F4
- ss. 116–117: *Swarzyłam się z Pastuchą*; [tylko tekst]
- ss. 118–119: *Lilak lilak Pacholatko*; C1, F4
- ss. 118–119: *Słiczne Dziecię*; C1, F4
- ss. 120–121: *Puer Natus in Betleem*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *To się śpiewa na Kolende*
- ss. 120–121: *Dziecino Niebieska*; C1, F4
- ss. 122–123: *Krzyknijcie Muzy*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak wykrzykniewy wiwat*

- ss. 122–123: *Dzis dzień wesły*; C1, F4
- ss. 124–125: *Twoia czesc Chwala*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] w Boże Ciało. [na górze strony:] *Incipit Cantilena de Sacratissimo Corpore Chr.*
- ss. 126–127: *Hey nam hej Krolowie*, C1, F4 [zapisano tylko fragm. głosu niższego]
- ss. 126–127: *Largum vesper / Szacodrý wieczor*; C1 [?] [zapisano tylko głos wyższy, dolna pięciolina pusta]
- ss. 128–129: *Przy ony dolinie*; C1, F4
- ss. 130–131: *Nowy Rok bieży*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Wigilia Nowego Roku*.
- ss. 130–131: *Co to za gosp*; [tylko tekst, przekreślony]
- ss. 132–133: *Słiczna Panienka*; C1, F4
- ss. 134–135: *Pastuszki Bracia mili*; C1, [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolina pusta]
- ss. 134–135: *Pasterze mili*; C1
- ss. 136–137: *W zdobie leży*; [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolina pusta]
- ss. 136–137: *Zeń ze wsiki zerí*; G2
- ss. 138–139: *Przydzie Jezu przyjdź*; C1 [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolina pusta]
- ss. 138–139: *Śląw ięzyku tajemnicę wielką*; C1, F4
- ss. 140–141: *O Jezu iakos cieczko skatowany*; G2, F4 [nad górną pięciolinią:] *Wielki Piątek rano*
- ss. 140–141: *Przylecieli Aniołowie iak Ptaszki*; G2 [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolina pusta]
- ss. 142–143: *O Witay ciale Boga*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Nuta iak S. Piotra*
- ss. 142–143: *Jedyny Synu Ojca*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilena aliud sequens* [oraz] w Boże Ciało
- ss. 144–145: *Aue magne Rex*; C4, F4
- ss. 144–145: *Da mibi Iesu cor tuum*; C3, F4
- ss. 146–147: *Aue uerum corpus natum*; C1, F4
- ss. 146–147: *Iesu dulcis memoria*; C1, F4
- ss. 148–149: *Amor eterne*; C1, F4
- ss. 148–149: *Nieskonczone y nieprzebrane*; C1, F4
- ss. 150–151: *IDuszac y serce śpiewa*; C1, F4
- ss. 152–153: *Wesoły nam ten to dzień*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Podobny ton iak Łaska Nieba*.
- ss. 152–153: *Ach królu moj*; C1, F4
- ss. 154–155: *Przyszła nam na świat*; C1, F4
- ss. 154–155: *Aue decora*; C1, F4
- ss. 156–157: *Panie iako jest przedziwne*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Incepta fufare*
- ss. 156–157: *(Panis iako jest przedziwne)*; C1, F4 [melodia zanotowana w innej tonacji, tekst niepodpisany pod nutami]
- ss. 158–159: *Dziękuięc świętą Opatrzości*; C1
- ss. 158–159: *Ach królu moj*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] w Kietna Niedziele za *Offerte śpiewać*.

- ss. 160–161: *Kazde stworzenie spiewaj;* G2, F4
 ss. 160–161: *Kazde stworzenie spiewaj;* C1, F4 [melodia w innej tonacji]
 ss. 162–163: *Witam cie Witam;* C1, F4 [karta ze stronami 163–164 z innego rodzaju papieru, prawdopodobnie uzupełniona w miejsce brakujących trzech kart; z „Registru” wynika, że pomiędzy pieśnią *Witam cie witam* a kolejną powinny się znajdować jeszcze dwie inne: s. 164 *Będę cię wielbił moj (Panie)* oraz s. 166 *Ufam w Bogu w nieszczęściu*]
 ss. 164–169: *Do Ciebie Panie;* C1, F4 [uwaga — numeracja nieciągła, brak kart, w miejsce których uzupełniono jedną, na którą wpisano brakujący koniec pieśni *Witam cie witam* oraz początek *Do Ciebie Panie*]
 ss. 170–171: *Chebče Anielski*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Na Boże Ciało.*
 ss. 170–171: *Dzis dzień narodzenia;* C1
 ss. 172–173: *O słodki Jezu;* C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Na Boże Ciało.*
 ss. 174–175: *Lubo mnie zewsząd;* C1
 ss. 174–175: *Spiewajmy dzis Panu;* C1
 ss. 176–177: *Nasiewajszca Panno;* C1, F4
 ss. 178–179: *Najświętsza Mątko;* C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Na Octave Wniebowzięcia N.P.M.*
 ss. 180–181: *Festinamus occurrere;* C1 [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolina pusta]
 ss. 182–183: *Badz pożdrowiona Panienko;* C1, F4
 ss. 184–185: *Ziemia ozyja;* C1, C1, F4
 ss. 184–185: *Ziemid ozyjd;* C1, F4
 ss. 186–187: *Nieba królowa;* C1, C1, F4
 ss. 186–187: *Gosc niewidany;* [tylko tekst]
 ss. 188–189: *Date plausus / Święci Aniołowie;* C1, C1, F4
 ss. 190–191: *Pax aeterna* [notacja chorałowa, klucz F3]
 s. 191: *In paradisum;* [notacja chorałowa, klucz F3/C5]
 ss. 192–193: *Non despero;* C1, C1, F4 (bc) [pod partią głosu najniższego:] *Basso pro Organo assiduo.*
 ss. 194–195: *Pang lingua glorio;* C1, F4
 s. 194: [fragm. zapisu nutowego w kluczu F4]
 ss. 196–197: *O quam decora;* C1, F4
 ss. 196–197: *Nie wypuszczaj mie;* C1, F4
 ss. 198–199: *Imperatrix Virgo / Cesarzewno przenayświetlsa;* C1, F4
 ss. 200–201: *Aue sponsa Creatoris;* C1, F4 (bc)
 ss. 202–203: *Niepokalana Panienko;* C1 [?] [dolna pięciolinia niezapisana, szkic melodii wpisany ołówkiem]
 ss. 202–203: *Wdzieczne gadzinj;* C1 [?] [dolna pięciolinia pusta]
 ss. 204–205: *Salut cordis gaudium;* C1, F4 [dolna pięciolinia pusta]
 ss. 204–205: *Salut salus mea;* C1, F4
 ss. 206–207: *Magne Deus;* C1, F4
 ss. 206–207: *Rex amabilis;* C1, F4 [dolna pięciolinia pusta]

ss. 208–209: *Veni Creator*, C1, C4, F4 [nad górnym systemem s. 208:] *De Sp̄iritu Sancto Hymnus* [s. 209:] *Hymnus*.
 ss. 208–209: *Verbum caro factum est*; [notacja choralowa, klucz F2/C4]
 ss. 210–211: *Zarwity czasic*, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilena de Natiuitate B V Maryae*.
 ss. 212–213: *Omni die dic Mariae*, C1, C1, F4 [poniżej zapisano tekst polski:] *Duszo moiá rzecz to twoiá*
 ss. 214–221: [tony psalmowe na świętą]
 ss. 222–223: *Wesołe y wdzieczne st̄bicie*; [tylko tekst i puste pięciolinie, na dolnej pięciolini wpisano melodię i podpisano tekst:] *Cum invocarem*
 ss. 224–225: *Pieszczone Dzicie* [:]; C1, C1, F4
 ss. 224–225: *Serce mi kwitnie*; [tylko tekst, powyżej:] *Radość S. Józefa*
 ss. 226–227: *A coz z tą dziećiną*; G2, F4
 ss. 228–229: *Eia po koledzii*; [?] [s. 228 przycięta, brak kluczy]
 ss. 230–231: *Jam iest Dutka*; G2
 s. 232–235 [wyklejka]: [dalsza część tekstu *Jam iest Dutka*, prawdopodobnie brak karty ze stronami 233–234]
 s. 235 [wyklejka]: *Miserere populo tuo*; [tylko tekst]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal L

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórcą: Marianna Gertruda Pietruszyńska (kop., pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 187 kart liczbowych (foliacja oryginalna, miejscami błędna). Okładki tekturowe, obklejone pergaminem z pustymi pięcioliniami. Część pieśni dopisana w wieku XIX — dotyczy to zwłaszcza miejsc, w których dodano same teksty słowne. Większa część rękopisu sporządzona starannie, choć dość liczne są błędy w odpisach pieśni wieloglosowych z kancjonalu St E. Trzon rękopisu powstał w drugiej połowie wieku XVIII.

Data powstania: 1758

Format: 161 x 192 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVI–XVIII w.

Identyfikator: St L

Zawartość:

[wyklejka]: [fragm. zapisu nutowego]

- kk. ar–bv: *Pieśń o Boskiej Opatrzności (Wszechmocna mega)*; [tylko tekst]
- k. cr: [karta tytułowa:] *In Nomine Domini Amen & Beatae Mariae Virginis et Omnium Sanctorum* [poniżej:] *Maryanna Pietruszeńska p. str. 154 r. 1758 str. 233 in 230*
- k. cv: [vacat]
- kk. 1r–6r: (*Magnificat*); C1, C1, F4 [Magnificat oraz antyfona, partesy]
- kk. 6r–7r: (*Asperges me*) *Domine bisop*; C1, C1, F4 [partesy]
- kk. 7v–8r: *Alma redemptoris*; C1, F4 [partie zanotowane na osobnych stronach]
- kk. 8v–9r: *Ave Regina caelorum*; C1, F4 [partie zanotowane na osobnych stronach]
- kk. 9v–10r: *Regina caeli (Laetare alleluia)*; C1, F4 [partie zanotowane na osobnych stronach]
- kk. 10v–11r: *Pro Festa SSanctorum Omnia (Omnium Sanctorum)*; C1, C1, C3, C4, F4, F4 (bc)
- kk. 11v–12r: *Martine Sancte Pontifex*; G2, C1, C3, C3, F4, F4 (bc)
- kk. 12v–13r: *Catharinae Virginis*; G2, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)
- kk. 13v–14r: *Nicolaie solemnia*; C1, C1, C1, C3, F4, F4
- kk. 14v–15r: *Mocny Boże*; C1, C3, C3, F4
- kk. 15v–16r: *Archanyoł Gabriel*; C1, C1, F4
- kk. 16v–17r: *Tobie nad pomysły*; G2, C1, C3, C3
- kk. 17v–18r: *Po upadku człowieka*; C1, C1, F4
- kk. 18v–19r: *Urząd zwieńczenia*; C1, C1, F4
- kk. 19v–20r: *O Matko ukochana*; C1, C1, F4
- kk. 20v–21r: *Gwiazdo Morza*; C1, C1, F4
- kk. 21v–22r: *Iako roza między kolągym głogiem*; C1, C1, F4
- kk. 22v–23r: *Zdrożas od Anioła*; C1, C1, F4
- kk. 23v–24r: *Z wielmożnej rady*; C1, C1, F4
- kk. 24v–25r: *Królewiecie wiecznej*; C1, C1, C3, F4
- kk. 25v–26r: *Bądź wesoła Panno czysta*; C1, C4, F4, F4 (bc)
- kk. 26v–27r: *S porady Troyce*; G3, Ć3, C3, C3, F4
- kk. 27v–28r: *Ziemia ozyla*; C1, C1, F4, F4 (bc) [nad dolną pięciolinią:] *pro Organo Basso*
- kk. 28v–29r: *Wszystkas piękna iesť*; G2, C1, F4
- kk. 28v–29r: *Niepokalan Panienko*; [tylko tekst]
- kk. 29v–30r: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Incipiunt Cantilenas De Nativitate D(omi)nī n(ost)rī IC*
- kk. 30v–31r: *Timet latro maledictus*; C1, C1, F4
- kk. 31v–32r: *Angelus Domini*; C1, C1, F4
- kk. 32v–33r: *Refulsit messias*; C1, C4 [glosy na osobnych stronach]
- kk. 32v–33r: *Crates nunc omnes*; [notacja chorałowa, klucz F1/C4 [.]]
- kk. 33v–34r: *Quem Pastores / Bracia siostry*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Ton iak narodzenie dziwnecale [.]*
- kk. 33v–34r: *Christus sie nqm narodził*; C1, C1, F4
- kk. 34v–35r: *Witay Jezu ukochany*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Nada się ton co to za Gosc*

- kk. 35v–36r: *Pastores Relinquette*; C1, C1, F4 [na dole zanotowany polski tekst:] *Daycie teraz pokój*
 kk. 36v–37r: *Universi populi*; C1, C1, F4
 kk. 36v–37r: *Oh drogi perły*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 37v–38r: *Adonai Jesu optime*; C1, C1, F4
 kk. 38v–39r: *Promit uox Angelica*; C1, C1, F4
 kk. 38v–39r: *In natalis Domini*; C1, C1, F4 (bc) [nad górną pięciolinią:] *Cantillena aliud sequens*
 kk. 39v–40r: *Gratianer iubilemus*; C1, C1, F4
 kk. 40v–41r: *Christus Humanitatem*; C1, C1, F4
 kk. 41v–42r: *Naz my dzisiaj chrzescianie*; C1, C1, F4
 kk. 42v–43r: *Pan Jezus sie nam narodził*; C1, C1, F4
 kk. 42v–43r: *Bog się nam stał*; C1, C1, F4
 kk. 43v–44r: *Salve Paruale Dzieciątko dostoyne*; C1, C1, C4, F4
 kk. 44v–45r: *Jesu Paruale*; C4, C1, F4
 kk. 44v–45r: *Piesni o S. Rozali* (*Witaj rozo bez ostrości*); [tylko tekst]
 kk. 45v–46r: *O sine labe*; C4, C1, F4 [tekst słowny podpisany tylko pod głosem najwyższym]
 kk. 46v–47r: *Vidua & prophetisa*; C1, C1, F4
 kk. 47v–48r: *Puer natus in Bethlehem* [!]; C1, C1, F4
 kk. 48v–49r: *Refusit Messias / Przyzedł na świat*; C1, C3, F4
 kk. 49v–50r: *Wesoły nam ten to dzień*; C1, C1, F4
 k. 50r: *Piesni o Bożym Narodzeniu* (*Nie masz ci*); [tylko tekst]
 kk. 50v–51r: *In hov anni circulo*; C1, C1, F4
 kk. 50v–51r: *Hey hey stuzyć obralam*; [tylko tekst]
 kk. 51v–52r: *Largum uester*; C1, c2, F4 [poniżej polski tekst:] *Szczodry wieczor*
 kk. 52v–53r: *Largum uester*; C1, C1, C3, C4, F4 [tekst słowny tylko pod najwyższym głosem]
 kk. 53v–54r: *Hey nąm hey krolowie*; C1, C1, F4
 kk. 54v–55r: *Coz sie to dziecie*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak nuty sq.*
 kk. 55v–56r: *Laska nieba górnego*; C1, C1, F4
 kk. 56v–57r: *Anieli w niebie*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton narodzenie dzienne wcale*.
 kk. 57v–58r: *Dormi o puerle*; X1, F4
 kk. 57v–58r: *Wszyscy dzisiaj krzykaymy*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Aliud Cantilena sequens* [obok:] *Ton iak nuty sq.*
 kk. 58v–59r: *Coz by to teraz*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak wykrzykniezymy wiwat.*
 kk. 59v–60r: *Salve Jezu Paruale*; C1, C1, F4 [bląd w numeracji — na k. 59v wpisano 60]
 kk. 59v–61r: *Piesń Na Octave N. P. Wnie: (Nawyższa Matko)*; [tylko tekst wpisany na dole kart]
 kk. 60v–61r: *Ey od Kupicielu* [!]; C1, C1, F4 [w najwyższym głosie podpisany tylko incipit tekstu słownego, w pozostałych brak tekstu]

- kk. 61v–62r: *Triumphus Regis*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak nuty są*.
 [na dole stron wpisany tekst polski:] *Tryumfy Króla niebieskiego*
- kk. 62v–63r: *Niezmierny dobrołódzostw*; C1, C1, F4
- kk. 63v–64r: *W betleemskim umiescie* [?]; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak nuty są*.
- kk. 64v–65r: *Puer natus in Betle(em)*; C1, C1, F4 [brak tekstu słownego — zanotowany wyłącznie incipit w glosie najwyższy]
- kk. 65v–66r: *Lilay Lilay Pacholatko*; C1
- kk. 65v–66r: *Słiczne Dziecię*; C1, C1, F4
- kk. 66v–67r: *Krzyknycie Muzy*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak wykrzyknijmy Wiwat* [tekst słowny podpisany na dole stron, nie pod nutami]
- kk. 67v–68r: *Dzis dzień wesły*; C1, C1, [F4]
- kk. 68v–69r: *Nowy Rok bieży*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Wigilia Nowego Roku*.
- kk. 68v–69r: *Dziecino Niebieska*; [tylko tekst]
- kk. 69v–70r: *A cosz z tą dziećiną*; C1
- kk. 70v–71r: *W złobie lezy*; C1
- kk. 71v–72r: *Veni Creator Spiritus*; C1
- kk. 72v–73r: *O wiata ciało Boga*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Nuta iak S. Piotta*. [na górze strony:] *Incipit Cantilena de Sacratissimo Corpore Chrysti*
- kk. 72v–73r: *Iedyny Synu Ojca*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilena aliud sequens*
- kk. 73v–74r: *Aue uerum corpus*; C1, C1, C4, F4 [tekst słowny podpisany tylko pod dwoma najwyższymi głosami]
- kk. 74v–75r: *Aue magne Rex*; C4, C1, F4
- kk. 74v–75r: *Da mihi Iesu*; C3, C3, F4
- kk. 75v–76r: *Twój czesc chwala*; C1, C1, C3, F4 [na górze strony:] *W Boże Ciało*.
- kk. 76v–77r: *Panie iako iest przedziwne*; C1, C2, F4
- kk. 76v–77r: *Panie Panie* [iako iest przedziwne]; C1, C2, F4 [tylko melodia w innej tonacji oraz incipit tekstu słownego w najwyższym glosie]
- kk. 77v–78r: *Iesu Dulcis memoria*; C1, C1, C3, F4
- kk. 78v–79r: *Kazde stworzzenie spiewaj*; C1, C1, F4 [głos najniższy niezapisany — pusta pięciolina]
- kk. 79v–80r: *O Jezu iakos cieśzko skatowany*; G2, C1, C3, [?] [głos najniższy niezapisany — pusta pięciolina]
- kk. 80v–81r: *Amor eterne*; [trzy puste pięciolinie, pod najwyższą zapisano incipit tekstu słownego oraz zanotowano klucz C1]
- kk. 81v–83r: *Qui plus humilis*; C1 [uwaga — błąd w numeracji kart, k. 83r=82r, nad górną pięcioliną:] *Confesorewa Hymna, Iste Confesor*
- kk. 85v–86r: *Do ciebie Panie*; C1, [?], [?] [nad górną pięciolinią:] *Na Boże Ciało*. [tylko puste pięciolinie z podpisany tekstem słownym, w najwyższej zanotowano klucz C1]
- kk. 86v–87r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4

- kk. 86v–87r: *Naywyszsze dobro*; C1, F4
- kk. 87v–88r: *Chlebie anielski*; C1, C1, F4 [na górze strony:] *W Boże Ciało*.
- kk. 87v–88r: *Nieskończony nieprzebrane*; C1, F4
- kk. 88v–89r: *Christus Humanitatem*; C1, C1 [głosy zanotowane osobno na kolejnych stronach]
- kk. 89v–90r: *Witam cie witam*; C1 [?], [?] [zanotowana tylko melodia głosu najwyższego, podpisany tekst słowny w wszystkich głosach, nad górną pięciolinią:] *Na Boże Ciało. Nuta Biskupia*. [u góry po lewej stronie:] *Cantilena*
- kk. 90v–91r: *O Śłodki Jezu*; C1, [?], [?] [tylko tekst słowny i trzy puste pięciolinie, w górnej zanotowano klucz C1]
- kk. 91v–92r: *Zawitay Czasię*; [tylko tekst słowny i trzy puste pięciolinie, w górnej zanotowano klucz C1, na górze strony:] *Na Narodzenie N. M. P.*
- kk. 92v–93r: *Imperatrix uirgo*; C1, C4, F4 [tekst polski podpisano na dole stron:] *Cesarzowno przenaswietza*
- kk. 93v–94r: *Puer natus in Betleem*; C1 [przed zapisem nutowym na pięciolinii po lewej stronie wolne miejsce, pod którym wpisany incipit tekstu słownego:] *O Królowo nieba* [poniżej pusta pięciolinia]
- kk. 93v–94r: *Niepokalana Panienko*; C1
- kk. 94v–102r: [tylko teksty słowne pieśni oraz puste pięciolinie: *O Świętę Teresję, Pieśń o wszystkich ŚŚ., Hymn o Świętym Michał, Pieśń o Świętę Michelę, Pasterz spiący* — kolejno wpisany fragm. melodii, międzykk. 100–101 włożona składka 100a–100b; *Pieśń o Świętym Marcinku, Hymn o S. Wójciechu*]
- kk. 102v–103r: *Sabbath s. ad Vesperas (Alleluia)*, C4 [tylko fragm. zapisu nutowego, na drugim systemie od dołu: klucz C1 oraz incipit tekstu:] *O quam decora*
- kk. 103v–104r: *Pastuszki Bracia mili*; C1, C1 [?] [zanotowany w całości głos najwyższy, początek środkowego, brak głosu najniższego — pusta pięciolinia]
- kk. 104v–105r: *Puer natus in Bethlehem*; C1, C1, F4
- kk. 104v–105r: *Dziecino niebieska*; C1, C1, F4
- kk. 105v–106r: *Słiczne dziecic*; C1, C1, F4
- kk. 105v–106r: *Przyplecieli Aniołozie*; G2
- kk. 106v–107r: *Pieszczone Dzicie* [?]; C1, C1, F4
- kk. 107v–108r: *Spiewawny Panu*; C1
- kk. 108v–109r: *Przy ony Dolnie*; C1, C1, F4
- kk. 108v–109r: *Pieśń o Świętę Bronisławie (Nowa światłości)*; [tylko tekst]
- kk. 109v–110r: *Słiczna Panienka*; C1, C1, F4
- kk. 110v–111r: *Pasterze mili coscie widzieli*; C1
- kk. 111v–112r: *Spiewawny dzis Panu*; [C1] [klucz niezanotowany]
- kk. 112v–113r: *Dzis dzien narodzenia*; [C1] [klucz niezanotowany]
- kk. 113v–114r: *Przyzyla nam na świat*; C1, C1, F4
- kk. 114v–115r: *Iam iest duktka*; G2
- kk. 115v–116r: *Lulayze Jezuniu*; [tylko tekst]
- kk. 116v–117r: *Zenze wólkí zen*; G2
- kk. 116v–117r: *Panie Boże moy*; [tylko tekst]

kk. 117v–118r: *Ave stella matutina*; C1, C1, F4 [tekst polski zanotowany na dole stron:] *Zarwiaty rana Jutrzenko*
 kk. 118v–120r: *Witaj Święta y poczęta*; C1 [nad pięciolinią:] *Piesn o N: Pannie*
 kk. 120v–121r: [tylko teksty słowne:] *Co to za gosc [oraz] Serce mi kwitnie* [od k. 121r rozpoczęta się oryginalna paginacja, k. 121r = s. 122]
 ss. 122–123: *Ach królu moy*, C1, C1 [nad górną pięciolinią:] *Cantilene de Passione DNJ.C.*
 ss. 123[a]–156: [tylko teksty słowne pieśni, po s. 123 strona nlb. (123[a])]
 ss. 157–167: [tony psalmowe, m.in. s. 161: *T wykretasz*, s. 165: *kwocka*, s. 166: *Łabiaski*]
 ss. 168–213: [tylko teksty słowne pieśni, niekonsekwencje w paginacji: po 206 206a (olówkiem), 210 i 211 wpisane dwukrotnie (org. i olówk.)]
 k. [213v]–213d: *Lumen ad revelationem*; C4 [notacja choralowa, brak nr po s. 213, dalej paginacja olówkiem 213a, 213b etc.]
 ss. 213d–233: *Panienskie Serca*; [tylko tekst słowny, dalej brak s. 214–229 (lub niekonsekwentna numeracja), tylko teksty]
 s. 234: *Inparadisum*; F3/C4 [notacja choralowa, nad górną pięciolinią:] *Kiedy umarłego niesa do drobu*
 ss. 235–[236]: *Verbum caro factum est*; F2/C4 [notacja choralowa]
 ss. 236–238: [spis pieśni *Rejestr pieśni*]
 s. [239]: [vacat]
 [po s. 239 wklejone dwie karty z innego rkp. — notacja choralowa:] *Miserere populo tuo, Ave manus dextra* [oraz tekst antyfony:] *Media vite*
 [wykileka]: [puste pięciolinie w układzie pionowym, na środku olówkiem:] *184 Kart*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisiak Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal M**Variant tytułu:** Kancjonal na 1 głos**Opis:**

Rękopis sporządzony w II połowie wieku XVIII, o czym świadczą cechy notacji, charakter pisma, rodzaj użytego papieru. Brak danych pozwalających na ustalenie tożsamości skryptora. Rękopis wyszedł w całości spod jednej ręki, nie licząc pojedynczych dopisków. Zawiera 25 numerowanych kart (foliacja późniejsza, olówkiem). Oprawa z miękkiej tkaniny marmurkowej — na przedniej okładce w lewym górnym rogu naklejki z numerami dawnych sygnatur oraz oznaczeniem literowym kancjonalu M.

Data powstania: II poł. XVIII w.**Format:** 180 x 210 mm**Język:** łacina, polski**Nośnik:** rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII–XIX w.

Identyfikator: St M

Zawartość:

- [wykłejka]: [na środku atramentem:] *Kancjonal na 1 głos*
- k. [1r]: [vacat, na górze karty ołówkiem:] *1 głos*
- kk. [1v]–2r: *Pro Feste SSanctorum [!] Omniaum (Omnium Sanctorum pia iuuamina); C1*
- kk. [1v]–2r: *Pro Feste S: Martini Episcopi (Marine Sancte Pontifex); C1*
- kk. 2v–3r: *Pro Feste Sancte Catharine Virg et Mart (Catharine Virginis Laudes); C1*
- kk. 2v–3r: *Pro Feste Sancti Nicolai Episcopi (Nicolai solemnia); C1*
- kk. 3v–4r: *In Adventu Domini (Gwiazdo morza głebokiego); C1*
- kk. 3v–4r: *O Matko ukochana; C1*
- kk. 4v–5r: *Niepokalana Panienko; C1*
- kk. 4v–5r: *Mochny Boże z wysokości [!]; C1*
- k. 5v: *Incipit Cantilena de Nativitate D(omi)ni J: C:*
- kk. 5v–6r: *Alleluia lauda eum; C1*
- kk. 6v–7r: *Timet latre maledictus; C1*
- kk. 7v–8r: *Tryumfy Króla Niebieskiego; C1*
- kk. 7v–8r: *Witaj Jezu ukochany; C1*
- kk. 8v–9r: *Pastores Reliquie / Pasterze Daicie teraz pokoy; C1*
- k. 9v: *Alma Redemptoris Mater; C1*
- k. 10r: *Ave Regina celorum; C1*
- kk. 10v–11r: *Lumen ad reuelationem; [notacja choralowa w kluczu C4/F2, 10v na górze karty:] Przy poszczeniu Gromnic zapalać ich Kaplan Lumen Panny [ołówkiem] 2 razy [inna ręka ponizej:] Jak pokropi X: zaraz zaczynać Lumen po Nunc Lumen y dali repe [11r na górze karty:] i zaraz Ave Marys steta [!] zaczaci [ponizej na pięciolinii:] Exurge repeterwanie jeżeli czas pozwoli.*
- kk. 11v–12r: *Cantilena de Passione D. N. J. C. Canto Primo (Ach Krolu nad Krolami); C1 [na górze karty:] w Kietna Niedziele za Offerte spiewać*
- k. 12v: *Ave Maria gratia plena; C1*
- k. 13r: *Omnes Gentes Plaudite; [notacja choralowa w kluczu C2]*
- kk. 13v–14r: *Apoerges me (Domine bisop); C1*
- kk. 14v–15r: *Pange lingua gloriosi; [notacja choralowa, klucz C2]*
- kk. 15v–21v: *(Lamentaciję) (łod); [lamentacje zapisane w notacji choralowej, 15v:] Lamentatio 3cia w Czwartek [17v:] Lamentatio Sexta [19v:] Lamentatio 7ma*
- k. 22r: *Pro Serenitate cel Pluvia (Domine Rex Deus); [notacja choralowa, klucz C4]*
- kk. 22v–23v: *Exceptio Episcopi Ad primum Civitatis ingressum (Posui adjutorium); [notacja choralowa, klucz F2/C4]*
- kk. 24r–v: *Dum Corpus refertur ad Sepulchrum Virgines Cantant Sequent Antiphon (In paradisum); [notacja choralowa, klucz C4]*
- k. 25r: [pusta pojedyncza pięciolinia]
- k. 25v: [vacat]

[wyklejka]: [vacat]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal N

Wariant tytułu: Partes i Kancjonal

Współtwórcza: Kazimierz Boczkowski (kop. fragm.)

Opis:

Rękopis papierowy oprawny w tekturę obłożoną pergaminem. Na pergaminie widoczne pozostałości zapisu muzycznego i liter gotyckich. Rękopis zawiera 37 liczbanych kart (foliąca olówkiem). Inicjały ozdobne, wpisane czerwonym atramentem, w niektóre litery wpisane twarze. Notacja nowożytna z elementami menzuralnej. Rękopis złożony z dwóch części powstałych w różnym czasie. Kk. 1r–22v zapis starszy – według Świerczka z pocz. XVII wieku, choć pewne cechy notacji są wspólne z kancjaliami XVI-wiecznymi. Od k. 23r do końca rękopisu zapis na ciekszym papierze, XVIII-wieczny. Na k. 27v według Świerczka zapis ręka Kazimierza Boczkowskiego — wniosek ten przyjął Świerczek na podstawie monogramu CMB umieszczonego ponad pięciolinii. Dokładniejsze porównanie charakteru pisma oraz zapisu nutowego (zob. str E kk. 35v–36r) pozwala podać wątpliwość takią interpretację.

Data powstania: XVII w.

Format: 220 x 192 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII–XVIII w.

Identyfikator: St N

Zawartość:

[wyklejka]: [czarnym atramentem:] *Partes i Kancjonal* [powyżej długopisem:] 51 [obok olówkiem:] 11 [na dole po lewej olówkiem:] Kart I czesc 22 II 15
kk. 1r: *Trojí Przenas: Introit (Sancta Trinitas)*; C4 [w prawym górnym rogu:] *Na Nawiedzenie P:M: ten introit* [na dolnej pięciolinii na końcu zapisu muzycznego:] *ten s: Trojí nalezy*
kk. 1r–1v: *ten P: Mariej (Eructauit cor meum)*; C4
kk. 1v–2r: *S. Iacobi Apostoli Introitus (Honorati sunt amici)*; F3 [melodia na k. 2r]
kk. 2r–v: *Na Swieto Anny Introitus iako to Babineczki Pana Jesusowej ((Gaudemus) omnes in D(omi)no)*; F3 [zapis muzyczny na k. 2v, czerwonym atramentem na pięciolinii wpisano warianty tekstu dla introitu na rózne święta:] *Anne matris Marie, Beate Marie Virginis, Sanctissimi Benedicti Abatis, Assumpti(o)nem, Omnia Sanctorum Monachorum*

- k. 3r: *Poswięcania Kościola (Locus iste)*; C4
 kk. 3r–v: *Na świętą Krzyża Ś. Introitus (Oportet in cruce)*; F4
 kk. 3v–4r: *Na Święto Michała S. Archanioła: Introit (Benedicite D(omi)num omnes Angelū)*; F3 [na 3. systemie czerwonym atramentem:] *Na: S. Krzyż Alleluia patrz nizej przy wierszu wszystkich SS: Dulce lignum*
 kk. 4r–v: *Na S. Placyda Introit (Salus autem)*; F3 [nad pięciolinią na k. 4v:] *Na P. Marię Rozanową tak iako i Nawiiedzenia [na 4. systemie:] Na świętą wszystkich SS: Patronow Zakonu Naszego Gaudemus tako wyżej*
 k. 5r: *Na Świętą Katarzynę Introitus (De testimonis tuis)*; C4
 kk. 5r–v: *Rorate coeli*; F3
 kk. 5v–6r: *Na Boże Narodzenie (Et filius datus est nobis)*; C4 [na lewym brzegu karty:] *Bożego Narodzenia*
 k. 6v: [vacat litiniowany]
 k. 7r: *Festum S. Stephani Proto Martii: (Sederunt)*; C4
 k. 7r: *Festum S. Ioannis Euan: (In medio Ecclesie)*; C4
 k. 7v: *Epiphaniae Domini: (Ecce aduenit)*; F3
 k. 7v: *Wiersz na Świętego Maura (Noli emulari in malignatibus)*; F3
 k. 8r: *Purificationis B: Marie V: (Deus misericordiam tuam)*; F3
 kk. 8r–v: *Na Święte Scholastykę (Serge propera)*; F3
 k. 8v: *Dominica Resurrectionis: D. N: I: C: (Resurrexit ad hoc tecum)*; F3
 kk. 8v–9r: *Festum S: Ad Alberti (A consueto malignantium)*; F3
 k. 9r: *Na Wniebowzięcie [!] Panskie Introit (Aspicientes in coelu(m))*; C4
 kk. 9r–v: *Pentecostes (Dominii replevit)*; F3
 kk. 9v–10r: *Prosa (Veni Sancte Spiritus)*; F3
 kk. 10r–v: *Na Boże Ciało Prosa a wzywisz Introitus (Alleluia / Caro mea uere est)*; F3
 kk. 10v–11r: *S: Ioannis Baptiste (Vocavit me D(omi)nus)*; F3
 kk. 11r–v: *Na Święto Piotra S. Xiążęcia Apostolskiego Introitus (Nunc scio vere)*; F3
 k. 11v: *Na S: Wawrzyniec Alleluia (Leuita laurentius)*; F3 [na końcu zapisu na pięciolinię:] *Introitu [!] Na to świętą patrz uś. Wójciceba*
 k. 11v: *Na wieńcowzicie [!] y na poswiecanie (Assumpta est Maria)*; F3
 kk. 12r–14v: [opracowanie mszalne]; C4
 kk. 15r–16v: [opracowanie mszalne]; [klucze C4, F4, 15r nad pierwszym systemem:] *Corona aurea* [nad trzecim systemem:] *Drugi Organarj* [15r na trzeciej pięciolinię:] *Aliud Corona Aurea* [16r na górze karty:] *A 4 voce* [na piątej pięciolinię:] *Aliud organarj*
 kk. 17r–v: *Dixit Dominus*; F4 [incipit w notacji choralowej, pozostałe fragm. w notacji nowożytnej]
 kk. 18r–v: *Laudate pueri*; F4 [incipit w notacji choralowej]
 kk. 19r–20v: *(Laetatus sum) (...) In Domu(m) D(omi)ni*; F4
 kk. 20r–v: *Nisi D(omi)nuś*; F4 [incipit w notacji choralowej]
 kk. 20v–21v: *Confitebor*; F4 [incipit w notacji choralowej]
 kk. 21v–22v: *Beatus vir*; F4 [incipit w notacji choralowej]
 kk. 23r–v: *De profundis*; C3/F4 [początek późniejszej części rękopisu]

kk. 24r–v: *Magnificat A 4 V. Bassus. (Te [!] exultauit); C3* [nad górnym systemem:]
Vespere autem Sabbathi
 kk. 24v–25r: *Salve Regina; F4*
 kk. 25v: *Ave Regina caelorum; F4*
 kk. 25v–26r: *Patre Omnipotenter; F4* [fragm. opracowania mszalnego, opracowana
 część *Credo do et Homo factus est*]
 kk. 26r: *Benedicamus Domino; F4*
 kk. 26v–27r: *Pange lingua gloriosi; F4* [nad górnym systemem:] *Bassus. Hymnus de
 Sacratissimo Corpore Christi [!] per totam Octauam*
 kk. 27v: *Pastores relinquette / Pasterze datcie temusz pokój; F4* [nad górną pięciolinią:] *Bas
 i 23* [obok przekreslone:] *O [?] [oraz:] CMB*
 k. 28r: [vacat]
 kk. 28v–29r: *(Asperges me) Domine bisop; F4* [nad górnym systemem:] *Basso. de As-
 persione*
 kk. 29v–30r: *Veni Creator Spiritus; F4* [nad górnym systemem:] *De Spiritu Sancto
 Hymnus.*
 k. 30v: *Alma Redemptoris Mater; F4*
 k. 31r: *Ave Regina caelorum; F4*
 kk. 31v–32r: *Pange lingua gloriosi; F4* [nad górnym systemem:] *Bassus. Hymnus de
 Scrutissimo Corpore Christi.*
 k. 32v: *(Regina caeli) Letare; F4* [nad górnym systemem:] *Regina Celi. Intonatio.*
 kk. 33r–35r: *(Magnificat); F4* [na górze strony 33r:] *Antifona ad Magnificat Basso
 (Laudate Dominum) [na drugim systemie 33v:] Vespere autem Sabbathi (Que lucescit)*
 [na czwartym systemie:] *Magnificat (Et exultauit)*
 kk. 35v–36r: [vacat]
 kk. 36v–37r: *Ave manus dextra; C3* [nad górnym systemem:] *w Piątek*
 k. 37v: [wpisy bez nut, od góry:] *Pluviam congruentem znaczy o Deszc. a Serenitatem o
 Pogode., w Poniedziałek [ponizej tekst antyfony:] Media vite in morte sumus*
 wyklejka: *Miserere Populo tuo; C2* [naklejona karta z zapisem nutowym]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Świerczek, 1980, 153; Dąbek, 1997, passim.

4.3. Muzykalia po kapeli stanięckiej

Twórcą: Abel, Karl Friedrich (1723–1787)

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa:] Nro 12. [dodane później: c] | Symphonia Ex G# | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Ex | Basso. | [poniżej pośrodku:] Nro 12. | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia]

Zachowane głosy: 2 vl, b, 2 clno = cor in G

RISM ID: 301050568

Kopista: Cichaski

Identityfikator: 12c

Twórcą: Abel, Karl Friedrich (1723–1787)

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] Nro 9 [późniejszy wpis ołówkiem: d] | Synfonia a in Es | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Et | Basso | [poniżej po lewej:] Author D Seg | [po prawej:] Ex Rebus | Jozef Cichaski | [na dole pośrodku:] Nro 9.

Zachowane głosy: 2 vl, b, 2 cor

RISM ID: 301050564

Kopista: Cichaski

Identityfikator: 9d

Twórcą: Aiblinger, Johann Caspar (1779–1867)

Tytuł: Maria mater gratiae

Opis: [po lewej przed akoladą:] Graduale | Maria Mater | gratiae

Zachowane głosy: 2 S, vlc, org

RISM ID: 301050631

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identityfikator: 84e

Twórcą: Alb.

Tytuł: Litania

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] 2de Classis | N 3. [późniejszy wpis ołówkiem: f] | LITANIA in C. | B. V. M. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Hobois Primo | Hobois Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Con

| Organo Concertato | [poniżej po lewej:] Authore Alb. | [po prawej:] J. Cichaski
mpp[ia] 1800. | [na dole pośrodku:] N 3.

Zachowane głosy: C, A, T, B, vl 2, 2 ob, 2 clno, org

RISM ID: 301050516

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Uwagi: brak vl 1

Identyfikator: 3f

Twórca: Bach, Carl Philipp Emanuel (1714–1788)

Tytuł: Sonata

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 12 [późniejszy wpis ołówkiem: b] | Ad Maiorem
Dei Gloriam | TRIO ex B | VIOLINO Imo | VIOLINO II do | et | Basso [inną
ręką: Excelento] | Con Organo [inną ręką: Dell Sig.r Bach:] | [poniżej po lewej:]
un poco | Andante | [incipit nutowy] | Ta Sztuka z Wielki Polski od Xiedza | Sza-
howicza | Konwentu Stanięckiego Roku 1764 | Darowana | [na dole pośrodku:]
N 12.

Zachowane głosy: 2 vl, b, cemb

RISM ID: 301050531

Kopista: Szahowicz

Data powstania: 1764

Identyfikator: 12b

Twórca: Bianchi, Francesco (ok. 1752–1810)

Tytuł: Cara con quelle lagrime

Opis: [obwoluta, f.1r:] N [nieczytelne] 9 [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Offerto-
rium. in B. | a | Canto 1° Canto 2° | Violino 1° Violino 2° | Oboe duetto. | Corni
duetto | Viola duetto | Violoncello. | [późniejszy wpis ołówkiem: Na VI.: Del Sign
Francesco Bianchi] | [na dole pośrodku:] N 9

Zachowane głosy: 2 S, 2 vl, 2 vla, b, 2 ob, 2 cor

RISM ID: 301050528

Identyfikator: 9c

Twórca: Brixi, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Ad hoc festum chorii caelestes

Opis: [nagłówek, f.3r:] 4.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org

RISM ID: 301050507

Kopista: Cichaski
Identityfikator: 3c

Twórcą: Brixii, František Xaver (1732–1771)
Tytuł: In hac die tam am[ō]ena
Opis: Nro 21. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Aria pro Festivitate | a | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Viola Duobus Due Clarini | 2da Wiola na Alcie stoi | Con | Organo | Authore Lochezey | [poniżej po prawej:] Konwentu Stanięckiego | [po lewej: 21.] | [na dole pośrodku:] N 21. /// [nagłówek, f.2r.] N 21. Tardissima [odstęp] Canto Solo | Aria
Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, 2 clno, org
RISM ID: 301050614
Kopista: [Cichaski]
Uwagi: brak vla 1, clno 1 oraz clno 2
Identityfikator: 21c

Twórcą: Brixii, František Xaver (1732–1771)
Tytuł: Litania
Opis: [obwoluta ołówkiem:] No 1 k | Litania in D. | a | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Corno Primo | Corno Secundo | et | Organo | No 1
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: 301050593
Kopista: [Cichaski]
Identityfikator: 1k

Twórcą: Brixii, František Xaver (1732–1771)
Tytuł: Msza
Opis: [Missa Pastoritiae] [nagłówek, f.1f.] N 4 [późniejszy wpis ołówkiem: f] | Poco Andante [odstęp] Canto
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, org
RISM ID: 301050596
Kopista: [Cichaski]
Identityfikator: 4f

Twórca: Brix, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N. 51. [późniejszy wpis ołówkiem: a] | MISSA. in D. | a | Canto Alto. | Tenore. Basso. | Violinis. 2. bus. | Clarinis 2. bus | Et | Principale | Et. | Organo. | par. Brix. Authore. | B. M. Duwalla X K. S. w R. 1840. | Ex Rebus Ecclesiae Stanięciensis | [na dole pośrodku:] N 51.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050550

Data powstania: 1840

Identyfikator: 51a

Twórca: Brix, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] L.J.[C]. N 74 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | [przekreślone: No 9.] | MISSA ex D # | a. V. 9. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | ORGANO | [poniżej po lewej:] Authore Del Sigl | F. X. Brix | Konwentu Stanięckiego | [na dole pośrodku:] N 74

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050549

Identyfikator: 74a

Twórca: Brix, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 44. [późniejszy wpis ołówkiem: a] 2dae Classis. | MISSA. ex. D. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino Primo. | Violino Secundo. | Clarino Primo | Clarino Secundi | Et. | Organo. | [poniżej po lewej inną ręką:] Bryxy [ołówkiem: Brix] | Ex Rebus Ecclesiae Stanięciensis. | [na dole pośrodku:] Nro 44ty

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050547

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 44a

Twórca: Brix [?]

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r:] N 5 [późniejszy wpis ołówkiem: i] | Missa Pastoralis | a | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo |

Clarino Secundo | et | Organo | [poniżej po lewej:] Authore Sigl Brixii | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | [na dole pośrodku:] N 5

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050518

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 5i

Twórcą: Brixii, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Nieszpory

Opis: [obwoluta, f.1r:] [na górze po lewej: sztuka — 1. | Arkuszy — 10.] Nro 2.
[późniejszy wpis ołówkiem: d] | VESPERE PASTORALIS | ex D. | a | Canto Alto
| Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | [w prawym dolnym rogu:] J. Cichaski mppia

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 fl, 2 clno, org

RISM ID: 301050508

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 2d

Twórcą: Caspar, Just (1717–1760)

Tytuł: Litaniae

Opis: [brak k. tyt.]

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 clno

RISM ID: –

Identyfikator: 13c

Twórcą: Daniecki, Jan Ignacy

Tytuł: Pieśni religijne

Opis: ARIA de Sanctis | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Con |
Organo | A [nieczytelne] nre Ignatio Daniecki | [na dole pośrodku:] Nro 20. [później
wpis ołówkiem: a] | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1800. /// [nagłówek,
f.4v:] Aria Adagio [odstęp] Violino Primo

Zachowane głosy: S, 2 vl, org

RISM ID: 301050574

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Uwagi: brak głosów wokalnych

Identyfikator: 20d

Twórca: Daniecki, Jan Ignacy

Tytuł: O beatum virum

Opis: [nagłówek, f.2r:] N 20 Andante Aria Solo Canto

Zachowane glosy: S, 2 vl, org

RISM ID: 301050572

Kopista: Cichaski

Uwagi: 1800

Identyfikator: 20d

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Martyr Dei qui unicum

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 1o [późniejszy wpis ołówkiem: a] | MOTETTO Ex D: | a Vocibus II. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino Due. | Flauti Due | Corni Due | Con. Organo. | [poniżej po lewej:] Del Sig Dankowski. | [poniżej pośrodku:] N 1o | [w prawym dolnym rogu:] Labore et Favore Francisco Rybicki

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050500

Kopista: Rybicki

Identyfikator: 1a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Salve regina

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] Sztuk_6. | Arkuszy _ 10. | N 18 [późniejszy wpis ołówkiem:] | Salve Regina [dodane później: in Es.] | à | Basso Solo | Violino Duobus | Clarinetto Duobus | et | Organo. | [poniżej po lewej:] Dal Sig Dankowski | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1810 | [na dole pośrodku:] N 18

Zachowane glosy: B, 2 vl, 2 cl, org

RISM ID: 301050571

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1810

Identyfikator: 18a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r:] N.ro 11. [późniejszy wpis ołówkiem: e] | 1.me Classis. | MISSA in D. | a XII. Vocibus. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino I.mo & II.do | Clarinetto I.mo & II.do | Cornu I.mo & II.do | Alto Viola Obligata. | et | ORGANO. | [po lewej:] Del Sige Dankowski – | [na dole pośrodku:] Nro 11.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050567

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 11e

Twórcą: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Requiem

Opis: [obwoluta, f.1f:] N 8 [późniejszy wpis olówkiem: a] | REQUIEM | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Et | ORGANO | Del Sige: Dankow: | [na dole pośrodku:] N 8

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050561

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 8a

Twórcą: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Litania

Opis: [obwoluta, f.1r:] N 9 [późniejszy wpis olówkiem: a] | Ime Clasis. | LITANIA | de | B. V. M. | a XII. Vocibus. in Dis. | Canto Alto. | Tenore. Basso. | Violin. I.mo & II.do | Clarinetto. I.mo & II.do | Cornu. I.mo & II.do | Fagotto obligato. | et | ORGANO | [po lewej:] Del Sige Dankowski | [na dole pośrodku:] N 9.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, fag, fag & org, org

RISM ID: 301050563

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 9a

Twórcą: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Nieszpory

Opis: [obwoluta, f.1r:] N 6 [późniejszy wpis olówkiem: a] | Vespera de Confes= | ex C. | à | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Et | ORGANO | Del Sig Dankowski. [odstęp] J. Cichaski | [na dole pośrodku:] N 6.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050559

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 6a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Nieszpory

Opis: [obwoluta, f.1r:] sztuk — 7. | Arkuszy — 45. | Nro 5 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | VESPERE ex C. | De CONFESSORibus. | à Vocibus. 9. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino I. et II. | Cornu I. et II. | et | ORGANO. | Del Sig: Dankowski. | [po lewej:] Nro 5.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050557

Kopista: Rybicki

Identyfikator: 5a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Nieszpory

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] Nro 3 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | VESPERE. | [dodane później: ex D.] | Pastorales. | a IX. Vocibus. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino. I.m & II.do | Cornu. I.m & II.do | et | ORGANO. | Del Sig: Dankowski. | Konwentu Stanisławskiego 1804. | [na dole pośrodku:] Nro 3.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050554

Kopista: [Cichaski?]

Data powstania: 1804

Identyfikator: 3a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)

Tytuł: Nieszpory

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] Nro 4. | [późniejszy wpis ołówkiem: No 4a] | Vesper Beate Marie Vir | Canto Alto | Tenore Basso | Violino I et II | Cornu I et II | et | Organo. | [poniżej: Dankowski] | [na dole pośrodku, późniejszy wpis ołówkiem:] No 4

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050556

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 4a

Twórca: Diabelli, Anton (1781–1858)

Tytuł: Sana me Domine

Opis: brak okładki

Zachowane głosy: org

RISM ID: 301050639

Identyfikator: 85a

Twórcą: Diabelli, Anton (1781–1858)

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r.] [po prawej: 77c.] | Diabelli | Landmesse | Soprano | Alto | Tenore | Basso | [po prawej:] Moderato cantabile

Zachowane głosy: C, A, T, B

RISM ID: 301050584

Identyfikator: 77c

Twórcą: Diabelli, Anton (1781–1858)

Tytuł: Msza

Opis: [Msza C-dur]

Zachowane głosy: S

RISM ID: –

Uwagi: dekomplet, zachowany tylko głos Soprano

Identyfikator: brak sygn.

Twórcą: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)

Tytuł: Laude eum in tympano et in choro

Opis: Offertorium in D. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe Duobus | et | Organo | [poniżej po lewej:] J. Cichaski mppia | [na dole pośrodku:] N 1

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, org

RISM ID: 301050501

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 1i

Twórcą: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)

Tytuł: O filia creantis

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 2 [późniejszy wpis ołówkiem: g] | Offertorium de B: V: M: ex C | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Obois Duobus | Cornis Duobus | Alto Viola | con | Organo | [poniżej po lewej:] Del Segno Dittersd Off | Na zaślubienie N. Panny | [poniżej po prawej:] Ex rebus J. Cichaski mpp[ia] 1801. | [na dole pośrodku:] N 2

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050552

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 2g

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)

Tytuł: O quanta multitudo

Opis: [karta tytułowa, f.1r] Nro 7. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Aria | Duetto de omni Tempore in B. | Canto et Tenore Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe Primo | Oboe Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Fagotto | Alto Viola | Con | Organo | [poniżej po lewej:] Del Sign Caroli Ditters | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1804. | [na dole pośrodku:] Nro 7.

Zachowane głosy: C, T, 2 vl, vla, 2 ob, fag solo, 2 cor, org

RISM ID: 301050560

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1804

Identyfikator: 7c

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)

Tytuł: Piae mentes omnes gentes

Opis: Aria Pro nativitate Domini. [dodane później:] in D.

Zachowane głosy: S, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050576

Kopista: [Cichaski]

Data powstania: 1804

Identyfikator: 25a

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)

Tytuł: Regina caeli

Opis: Regina Celi, in C. | Canto Primo | Canto Secundo | Alto Tenore | Basso | Violino Primo | Violino Secundo | et . | [poniżej po lewej:] Del [Si]g: Ditters. | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1802 | [na dole pośrodku:] Nro 22.

Zachowane głosy: 2 C, A, T, B, 2 vl, org

RISM ID: 301050575

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 22b

Twórcą: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)
Tytuł: Msza
Opis: Missa | Ryba Johan
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl (2x), vln, 2 ob
RISM ID: 301050706
Identyfikator: 28a

Twórcą: Domański, Jan [?] (ok. 1850–1909)
Tytuł: Z odgosem wdzięcznych pieni
Opis: Msza Święta
Zachowane głosy: 2 C, org
RISM ID: 301050728
Kopista: [Czajkowski]
Identyfikator: 77j

Twórcą: Donizetti, Gaetano (1797–1848)
Tytuł: Duet
Opis: Duetto nell'opera L'Elissire d'amore [...]
Zachowane głosy: S
RISM ID: –
Uwagi: partia sopranu z duetu *Quanto amore! Ed io spietata!* z II aktu opery *Napój miłosny*
Identyfikator: bez sygn.

Twórcą: Dreyer, Johann Melchior (1747–1824)
Tytuł: Msza
Opis: 2de Classis | MISSA in C. | à | Canto Alto | Teore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornis Duobus | con | ORGANO | Dal. Sigl: Dreyer. | [na dole pośrodku:] N 35
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: 301050578
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 35a

Twórcą: Drobisch, Karl Ludwig (1803–1854)
Tytuł: Msza

Opis: Messe in H und D | für | Vier Singstim[m]en | Zwey Violinen | Zwey Clarinetten | Zwey Hörner | Zwey Trompeten | Viola ü Violoncello Contrabasso | Pauken | ünd | Orgel | von Drobisch | [w prawym dolnym rogu:] geschrieben | Hyke

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, vlc, b, 2 cl, 2 cor, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050583

Kopista: Hyke

Identyfikator: 77b

Twórcą: Faulhaber, Emanuel Jan (1772–1835)

Tytuł: In omnem terram exiit

Opis: Duett | 2 Vocibus | Tenore et Basso | Violinis 2bus Alto Viola | Clarinettis 2bus | Corni 2. Fagotti 2. | Tympano et Organo | Ad usum | Caroli Alb: Höschl | Ex Rebus Josephi Tauer | Professoris Scholae C. R. Capitalis

Zachowane glosy: T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 clno, 2 cor, 2 fg, timp, org

RISM ID: 301050740

Kopista: Tauer

Identyfikator: 80a

Twórcą: Figulenti

Tytuł: Gloria in excelsis Deo

Opis: Pastorella Gloria | Andante

Zachowane glosy: 2 S

RISM ID: 301050741

Identyfikator: 81a

Twórcą: Freyer, Václav

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 17 [późniejszy wpis ołówkiem: d] | 1me Classis | Missa ex B. | a Canto | Alto e Basso | Due Violini | Due Clarinetti in b | Due Corni in b | e Organo | Del Sigre Wenzeslao Freyer | 798. [nieczytelne] | [po lewej:] I. Podwalski | [na dole pośrodku:] N 17. J. S. mpp[ia]

Zachowane glosy: S, A, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050570

Kopista: J.S.

Data powstania: 1798

Identyfikator: 17d

Twórcą: Fritsch, Emanuel

Tytuł: Koncert

Opis: L'Accompagnement. | du Concert de D: dur. | d' Emanuel Fritsch. | [dodane później:] V 1, 2 | Vla | B | 2 ob | Fl 1, 2 | 2 clno | 2 cor | [olówkiem:] brak | fag 2.

Zachowane głosy: 2 vl, vla, b, 2 fl, 2 ob, 2 fag, 2 cor, 2 clno

RISM ID: 301050587

Uwagi: błędy w foliacji, brak fag 2

Identyfikator: 82a

Twórcą: Frohligh, Henrico

Tytuł: Msza

Opis: Missa pastoralis | in C Nr 4 | a 3 vocibus (Sopran Alto e Basso) | Violino duo- bus Cornibus e Trombone et Timpanibus. | composita | de | [po prawej:] Henrico Frohluk | Kantore Stanięticense | scrip: 23 Decembri 1870

Zachowane głosy: S, A, B, 2 vl, cor, trb, timp, org

RISM ID: 301050585

Kopista: Frohligh

Data powstania: 1870

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 77d

Twórcą: Gängsacher, Johann (1778–1844)

Tytuł: Ave Maria

Opis: [po lewej przed akoladą:] Ave | Maria | p. W. Leszczyńskiego

Zachowane głosy: Coro, org

RISM ID: 301050632

Kopista: [Leszczyński]

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 84e

Twórcą: Gängsacher, Johann (1778–1844)

Tytuł: Ave Maria

Opis: [po lewej przed akoladą:] Nro 2 | Ave | Maria

Zachowane głosy: Coro, org

RISM ID: 301050633

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 84e

Twórca: Gołąbek, Jakub (1739–1789)

Tytuł: Msza

Opis: Missa Ex A. | Canto Alto | Tenore Basso. | Violino Primo | [Violino] Secundo | Corno 1mo Secundo | et. | Organo. | [dodane później po lewej:] Gołąbek | [na dole pośrodku:] Nro 40.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 30105059

Kopista: [Cichaski]

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 40a

Twórca: Gossec, François-Joseph (1734–1829)

Tytuł: O sacrum convivium

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N2 [dodane później ołówkiem: i] | Motetto. | O sacrum convivium [dodane później: in B.] | à | Tenore Primo, Tenore Secundo, Basso | et | Organo Obligatto. | [dodane później: Ku czci Naświętszego Sakramentu.] J. Cichaski mppia 1815. | [na dole pośrodku:] N 2

Zachowane głosy: 3 V, org

RISM ID: 301050502

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1815

Identyfikator: 2i

Twórca: Hasse, Johann Adolf (1699–1783)

Tytuł: Quam pulchra es amica mea

Opis: [obwoluta, f.1r:] N. 23. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Cantata De Beata V: Maria, na Niep. Poczęcie N. | Marii Panny [tekst zamazany, nieczytelne] | ex F. ab | Alto Solo. | Violinis. 2.bus | Alto Viola. | con | ORGANO. | Del Sigl. Ignatz: Holzbauer. | [poniżej po prawej:] N 23. Possessore [nieczyst. inicjalny] mpp

Zachowane głosy: A, 2 vl, vla, org

RISM ID: 301050617

Uwagi: jest to kontrafaktura arii *Vil trofeo d'un'alma imbelle* z opery *Cleofide* J. A.

Hassego

Identyfikator: 23c

Twórca: Haydn, Joseph (1732–1809)

Tytuł: Msza

Opis: MISSA SOLEMNIS. | In G. | a Vo[przekreślone: t, zamienione na: c]ibus 12. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe Primo

| Cornu Duobus | Alto Violino | et | ORGANO | Dal Sign Hayden. | [na dole pośrodku:] N.ro 2.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050551

Kopista: [Cichaski]

Uwagi: jest to *Missa Sancti Nicolai* J. Haydna, Hob. XXII:6 (tzw. *Nikolaimesse*)

Identyfikator: 2a

Twórcą: Haydn, Joseph (1732–1809)

Tytuł: Requiem

Opis: Requiem | a | Canto Alto Tenore Basso | 2. Violin, 2. Clarinetto 2. Corno. | ed | Organo [na dole:] Dal Seg. Brixii [przekreślono i inną ręką dwukrotnie dopisano: Hayden.] [na środku ołówkiem dopisane Hayden i przekreślone] [nagłówek, f.9r:] N. 6. [odstep] Bryxy

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050520

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 6b

Twórcą: Haydn, Joseph (1732–1809)

Tytuł: Sinfonie

Opis: Sinfoniae 6 | Violino Primo | Violino Secundo

Zachowane głosy: 2 vl

RISM ID: 301050733

Uwagi: rękopis zawiera partie skrzypiec 6 sinfonii operowych J. Haydna (*L'isola disabitata*, *Lincontro improvviso*, *Lo spezziale*, *La vera costanza*, *L'infedeltà delusa*, *Il ritorno di Tobia*)

Identyfikator: 79c

Twórcą: Herdina, Joannes Nepomuk

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 8. [późniejszy wpis ołówkiem: f] | Missa Solem: | a | Canto. Alto. Tenore. | Basso. | 2 Violino. 2 Oboe 2 Corno. | 2 Clarino [!] Organo et Timpani | Violoncelle con Fagotto | par | Joannes Hrdina. | [na dole pośrodku:] Nro 8.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vlc, 2 fl, 2 cl, fag, 2 cor, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050562

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 8f

Twórca: Herdina, Joannes Nepomuk
Tytuł: Msza
Opis: Missa | a | Canto, Alto, Tenore, Basso, | Violino Imo et Iido | Clarinetto Imo et Iido | Cornu Imo et Iido | Organo | et | Obligato Viola in Benedictus | [poniżej po lewej:] par Joannes Herdina | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1816. | [na dole pośrodku:] N.ro 9.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050565
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1816
Identyfikator: 9c

Twórca: Herdina, Joannes Nepomuk
Tytuł: Requiem
Opis: REQUIEM | a | Canto. Alto. Tenore. Basso. | 2. Violin. 2. Clarinetto. 2. Coro. | Alto Viola. Trombone Basso. | ed | Organo. | [na dole pośrodku:] Ioannes Nepom: | Herdina | N [4]
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050595
Kopista: [Cichaski]
Data powstania: 1827
Uwagi: brak b-trb
Identyfikator: 4b

Twórca: Hrdina, František (1793–1866)
Tytuł: Sancte pater nostras preces
Opis: Offertorium | Sancte Pater nostras preces
Zachowane głosy: 2 S, org
RISM ID: 301050747
Data powstania: 1849
Identyfikator: 83d

Twórca: Hrdina, František (1793–1866)
Tytuł: Sancte pater nostras preces
Opis: Offertorium in B. | Canto Tenore | Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Alto Viola | Et | Organo | [poniżej po lewej:] Dal Segl F: Herdina | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | [na dole pośrodku:] N 3.
Zachowane głosy: S, T, B, 2 vl, vla, org
RISM ID: 301050555
Kopista: Cichaski
Identyfikator: 3d

Twórcą: Jansa, Leopold (1795–1875)

Tytuł: Paratum cor meum Deus

Opis: Offertorium | Paratum cor meum Deus. | Für Tenor und Violin Solo | Mit Begleitung eines 4 stim: Chores, | 2 Violinen, Viola /; 2 Clarinetten 2 Fa= | gotten, Trompeten | Pauken ad libitum /'Orgel, und Bass. | Componiert | von | Jansa | Op: 17 | [w prawym dolnym rogu:] Jos: Kunstrman | Kapellmeister.

Zachowane głosy: T solo, vl solo, C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 clno, 2 fag, timp, org

RISM ID: 301050590

Kopista: Kunstman

Identyfikator: 1d

Twórcą: Kartholaj

Tytuł: Gloria in excelsis Deo

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 18. [późniejszy wpis olówkiem: b] | Offertorium Pa- storitum in C | pro missa nocturna Nat[ivitat]e. D[omi]ni. | Canto Alto | Tenore Bassu | Violini Duobus | con | Organo | Del Sig: Kartholaj | [poniżej po prawej:] Ex Rebus J. Cichaski | mpp[ia] 1794. | [na dole pośrodku:] Nro 18.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050611

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1794

Identyfikator: 1b

Twórcą: Kobas

Tytuł: Msza

Opis: Missa a 11. Vocibus | [przekreślone:] á | Canto, Alto, Tenore, Bassu | Violino Primo | Violino Secundo | Flauto Primo | Flauto Secundo | [przekreślone:] Cornu [zamienione na:] Clarino Primo ex D. | [przekreślone:] Cornu [zamienione na:] Clarino Secundo ex D.] | Con | Organo. | Author: Kobas | Nro 5to | J. Cichaski mpp[ia] 1825. | Salomea Czulicka | Probandka S. O. B.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 fl, 2 clno, org

RISM ID: 301050598

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1825

Identyfikator: 5e

Twórcą: Kottan

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1:] [na górze po lewej:] Sztuk — 28. | Arkuszy — 198. [odstęp] N 13. [późniejszy wpis olówkiem: b] | 1me Classis | [przekreślone:] MISSA. | in D.

| a XIem Vocibus. | Canto. Alto. | Tenore. Basso. | Violino I.mo & II.do | Cornu I.mo & II.do | Violoncello. | et | ORGANO | Timphano. | Del Sige Kottan. | [pośrodku:] N 13. /// [nagłówek, f.1r:] N. 13. Adagio allabreve Canto [po lewej:] Del Sige Kottan.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vlc, vln, 2 clno, timp, org (2)

RISM ID: 301050607

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1803

Identyfikator: 13b

Twórca: Kottan

Tytuł: Litania

Opis: [nagłówek, f.1r:] Litania [po lewej:] De Sige Kottan | N. 13. [dodane później: e] | Adagio allabreve Canto

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vlc, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050608

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1824

Identyfikator: 13b

Twórca: Kożeluh, Leopold (1738–1814)

Tytuł: Omni die dic Mariae

Opis: [nagłówek, f.7v:] allo [odstęp] Alto

Zachowane głosy: C, A, T, B, orch, org

RISM ID: 301050615

Identyfikator: 21c

Twórca: Kozłowski, Józef (1757–1831)

Tytuł: Requiem

Opis: [obwoluta:] [olówkiem: No] 1b. | Requiem P: Kozłowskiego | f. utor[e] | Sztuk jest 21. [późniejszy wpis olówkiem:] [przekreślone: 23] | [olówkiem:] początek wieku zdaje się XIX

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, b, 2 fl, 2 ob, 2 cor inglese, 2 cl, 2 fag, 2 cor, 2

tr, timp, org

RISM ID: 301050589

Identyfikator: 1b

Twórcą: Kraus, Lambert OSB (1728–1790)

Tytuł: Requiem

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] N. [późniejszy wpis ołówkiem: e] | REQUIEM Ex Dis. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | Organo. | [poniżej po lewej:] Del Seg: Raitar. | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | an[n]o 1800. | [na dole pośrodku:] N 4

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050650

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Identyfikator: 4e

Twórcą: Kunstmann, Joseph

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] [późniejszy wpis ołówkiem: 79b] Simphonie | für | Violino Primo Violino Secundo | Clarinetto Primo Clarinetto Secundo | Trompetto Primo Trompetto Secundo | Alto Viola e Organo | K[apelmistrz]. Kunstmann mpp[ia]

Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 cl, 2 tr, org

RISM ID: 301050628

Kopista: Kunzman

Uwagi: brak vl 1 oraz vla

Identyfikator: 79b

Twórcą: Lachnith, Ludwig Venceslav (1746–1820)

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] [po lewej:] sztuk — 5. | Arkuszy. — 20. | [pośrodku:] Nro 13. [późniejszy wpis ołówkiem: a] | Simphonia in F | Violino Primo | Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Alto Viola | et | Organo | Composes Par M: Lachnith | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1806. | [na dole pośrodku:] Nro 13.

Zachowane głosy: 2 vl, vla (2), b, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050605

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1806

Identyfikator: 13a

Twórcą: Lechleitner, [Ferdinand Simon?]

Tytuł: Deus firmavit orbem terrae

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] k: 10 [późniejszy wpis ołówkiem: 83a] | Offertorium pro 2da | Missa Nativitatis D. N. J. C. | [poniżej po prawej:] A. Lechleitner

Zachowane glosy: C, A, T, B, bc
RISM ID: 301050629
Identyfikator: 83a

Twórcą: Lechleitner, Ferdinand Simon
Tytuł: Passio secundum Matthaeum
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] 17 kart. [odstęp] L. J. C. | [przekreślone: No] [odstęp] N 31. [późniejszy wpis ołówkiem: a] | Dialogus de Passione Xsti. Domini. | à voc. 9. ex. F. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | ORGANO | [poniżej po lewej:] Authore | S. Ferdi: Lechleitner | [pośrodku:] Konwentu Staniateckiego | Nro 31.
Zachowane glosy: C (2) B (2), 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: 301050620
Uwagi: brak A oraz T
Identyfikator: 31a

Twórcą: Libelt, Giuseppe
Tytuł: Requiem
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 1 [późniejszy wpis ołówkiem: g] | REQUIEM | a | Canto Alto Tenore. Basso. | Violin. 2. Clarinetto. 2. Corno | ed Organo. | [na dole pośrodku:] Dal Seg Libelt. | Nro 1
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050591
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 1g

Twórcą: Lickl, Johann Georg (1769–1843)
Tytuł: Litania
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N2. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | LITANIA | a | Soprano, Alto, Tenore, Basso, | Due Violini | Due Clarinetti | Due Corni in Es | Fagotto | cum | Organo | Authore Georgio Lickl. | [na dole pośrodku:] N 2
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, fag, 2 cor, org
RISM ID: 301050594
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 2c

Twórcą: Lohelius, Joannes
Tytuł: Ave verum corpus
Opis: [nagłówek, f.2v:] 3.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050506
Identyfikator: 3c

Twórcą: Lohelius, Joannes
Tytuł: Christum regem adoremus
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 3 [późniejszy wpis ołówkiem: c] | [dodane później:
Trzeci i Czwarty numer wszystko jedno] | MOTETTO in D. | Canto Alto | Tenore
Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Et
| ORGANO | [dodane później: Ku czci Najśw. Sakramentu.] | [po lewej:] Dal Sig.
Brissi | [poniżej po prawej:] J. Cichaski. 1819. | [na dole pośrodku:] N 3./// [nagłó-
wek, f.2r:] Motetto 1. N. 3
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050504
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1819
Identyfikator: 3c

Twórcą: Lohelius, Joannes
Tytuł: Lauda Sion
Opis: [nagłówek, f.2r:] Motetto 2.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050505
Identyfikator: 3c

Twórcą: Lohr, [Johann Joseph] (ur. 1730)
Tytuł: Alma redemptoris mater
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 14. [późniejszy wpis ołówkiem: b] | ALMA in Dis |
à | Tenore Solo | Violino Solo | Alto Viola 1.ma | Alto Viola 2.do | con | ORGA-
NO | Del Sigl Lohr. | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1811. | [na dole
pośrodku:] N 14.
Zachowane głosy: T, vl solo, 2 vla, org
RISM ID: 301050609
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1811
Identyfikator: 14b

Twórca: Loos, Karel

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r:] N 58 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | [przekreślone: Missa in C. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino I. Violino II. | Clarino 1. Clarino II. | Organo.] | [na dole pośrodku:] N 58

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050623

Identyfikator: 58a

Twórca: Loos, [Karel]

Tytuł: Passio secundum Matthaeum

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] [na górze po lewej: Sztuk — 2. | Arkuszy — 5.] | N 27 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | Passio Ex Dis | [przekreślone: A Vocibus 9. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Et | Organo | Authore Del Seg Loos | J. Cichaski mpp[ia] 1802.] | [na dole pośrodku:] Nro 27 [późniejszy wpis ołówkiem: a]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050618

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 27a

Twórca: Loos, Karel

Tytuł: Requiem

Opis: [nagłówek, f.1r:] N 15 [późniejszy wpis ołówkiem: c] [odstęp] Organo

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, org

RISM ID: 301050610

Identyfikator: 15c

Twórca: Lorenzetti, Joseph Antoine (ok. 1740–1789)

Tytuł: Kwartet

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 2. [późniejszy wpis ołówkiem: k] | Quartetto in C | Violino 1o | Violino 2. | Alto Viola | Violoncello | [poniżej po prawej:] Ex Rebus J. Cichaski mpp[ia] | [na dole pośrodku:] N 2. [późniejszy wpis ołówkiem: k]

Zachowane głosy: 2 vl, vla, vlc

RISM ID: 301050553

Kopista: Cichaski

Uwagi: ręka Cichaskiego spisany został tylko dublet partii vla; jego nazwisko figuruje na karcie tytułowej

Identyfikator: 2k

Twórcą: Anonim / Mašek, Vincenc (1755–1831)

Tytuł: Exsurge amoena Aurora

Opis: [obwoluta, f.1r:] [poźniejszy wpis ołówkiem: 78a] | Aria in C | de Beata. | a Canto Solo | Flauto Solo: | Violinis II:bus | con | Basso. | Authore Ignoto: | Von Linz = Donatus Skola[no?] | Zum Manches Feste Heiligen | Mariae[n] — — | [inną ręką] J. Wygrzywalski [odstęp] Antoni Willimek | Organist Wieli[cki]

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, b, fl, 2 cor

RISM ID: 301050627

Kopista: Willimek

Identyfikator: 78a

Twórcą: Matuszkiewicz, Franciszek

Tytuł: Symfonia

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 7. | Sinphonia ex B. | a | Violino Primo. | Violino Secundo. | Clarinetto Primo. | Clarinetto Secundo. | Corno Primo. | Corno Secundo. | Alto Viola. | cum | Organo. | Del: Sigl: F: Matuszkiewicz. | [na dole pośrodku:] Nro 7

Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050601

Identyfikator: 7a

Twórcą: Mozart, Wolfgang Amadeus (1756–1791)

Tytuł: Msza

Opis: Missa | 4 Vocibus | 2 Violinis | 2 Cornibus | et | Organo | W.A. Mozart

Zachowane głosy: zachowana wyłącznie okładka z adnotacją ołówkową „Msza paschalna”

RISM ID: 301050709

Identyfikator: 31b

Twórcą: Mysliveček, Josef (1737–1781)

Tytuł: Ave Maria

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 12. [późniejszy wpis olówkiem: d] | Aria na Uroczystości [dodane później: in C] | Najs. Maryi Panny. | Canto Solo | Violino 1o et 2o | Oboe 1o et 2o | Viola | Basso. | [na dole pośrodku:] Nro 12.

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, b, 2 ob

RISM ID: 301050532

Identyfikator: 12d

Twórca: Nauber (lub Naubaer)

Tytuł: Nieszpory

Opis: VESPERE ex Es. | de | CONFESSORJBUS | Canto Alto | Tenore Basso | Violino 1mo et 2do Corni 1mo et 2do | et | ORGANO] | [poniżej po lewej:] Dal Sign Nauber | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1804. | [u dołu, centralnie:] Nro 8.

Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, 2 cor, bc

RISM ID: 301050670

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1804

Identyfikator: 8b

Twórca: Naumann, Johann Gottlieb (1741–1801)

Tytuł: Astra coeli intonate

Opis: Offertorium in C | a | Canto Solo | Violino 1° et 2° [...]

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, b, 2 ob, 2 cl, 2 fag, cor princ, 2 cor

RISM ID: 301050681

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 14d

Twórca: Navrátil, František Joannis

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1r:] N 30 [późniejszy wpis olówkiem: a] | MISSA. | IN. G. | CANTO. ALTO. | TENORE. BASSO. | VIOLINO. I. SECUNDO. | OBOE. I. SECUNDO. | CORNU. I. SECUNDO. | FAGOTTO. ALTOVIOLA. | CUM | ORGANO. | [poniżej pośrodku:] Del:Sig: Nauvrot | KONWENTUSTANIATEC: R. 1804. | N 30

Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, vla

RISM ID: 301050619

Kopista: [Cichaski]

Data powstania: 1804
Uwagi: brak pozostałych głosów
Identyfikator: 30a

Twórcą: Nowakiewicz, Kazimierz
Tytuł: Ey bracia czy śpicie
Zachowane głosy: S, 2 vl, org
RISM ID: –
Kopista: Leszczyński, [Cichaski]
Data powstania: m.in. 1864
Identyfikator: 24c-d

Twórcą: Nowakiewicz, Kazimierz
Tytuł: Ey bracia czy śpicie
Opis: Hej bracia czy śpicie | Offertoryum. | na | Bass i Organ Solo. | przez | Kazimierza Nowakiewicza. | przerobione z Muzyki na Organ przez Walentego | Czajkowskiego, w Stajniatka[cl]h dnia 24 Grudnia | 1850 roku
Zachowane głosy: S, org
RISM ID: 301050703
Kopista: Czajkowski
Data powstania: 1850
Identyfikator: 24b

Twórcą: Nowakiewicz, Kazimierz
Tytuł: Msza
Opis: MJSSA in D. | ā | 4. Votibus,[!] | 2. Violiny. | 2. Clarinetti. | 2. Clariny. | 1. Alto viola. | Et | ORGANO | Del Sign Casimiry Nowakiewicz | [inną ręką: B. M. Duwall X. K. S. w R 1810] | [u dołu, centralnie:] N 26
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050704
Kopista: [Cichaski]
Data powstania: 1810
Identyfikator: 26a

Twórcą: Nowakiewicz, Kazimierz [?]
Tytuł: Msza

Opis: [po prawej: I Classys] | [wykresione:] MJSSA in B. | à | 4. Votibus. | 2. Violiny.
| 2. Clarinetti. | 2. Clariny | Et | ORGANO | Nowakowicz | [na dole centralnie:]
N 27

Zachowane glosy: S, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050705

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 27c

Twórca: Nowakiewicz, Kazimierz

Tytuł: Salve regina

Opis: Salve Regina ex Es [...]

Zachowane glosy: B, 2 vl, b, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050687

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 19a

Twórca: Paisiello, Giovanni (1740–1816)

Tytuł: Certamen magna[m] habebant

Opis: [tryfu, vl 1, f1r:] Nro 1. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Aria a Canto Solo. in
Es. | Violino Primo | Violino Secundo. | Clarinetto Primo. | Clarinetto Secundo |
Corni, Primo et Secundo. | Alto Viola. – | A | Basso. | [dodane później po lewej: O
SS. Męczennikach.] | Del. Sig. Pajelle... | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia]
1801. | [na dole pośrodku:] Nro 1.

Zachowane glosy: S, 2 vl, vla, b, 2 cl, 2 cino

RISM ID: 301050646

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 1c

Twórca: Paisiello, Giovanni (1740–1816)

Tytuł: Desidero te millies

Opis: [karta tytułowa, org, f1r:] Nro 2. [późniejszy wpis ołówkiem: f] | Aria in B
| a | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Alto Viola Obligata | Et |
Organo | Del Sign Paesello. | [na dole pośrodku:] Nro 2.

Zachowane glosy: S, 2 vl, vla, org

RISM ID: 301050647

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 2f

Twórcą: Pařízek, Alexius (1748–1822)
Tytuł: Msza
Opis: Missa solemnis
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, 2 clno, 2 fl, 2 fag, timp, org
RISM ID: –
Identyfikator: 29a

Twórcą: Pausch, Eugen (1758–1838)
Tytuł: Msza
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] 2de Classis. | N 42. [późniejszy wpis olówkiem: a] | MISSA in C. | a: | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secondo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Organo | [poniżej po lewej inną ręką] Authore Binder. | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1801 | [na dole pośrodku:] N 42
Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050546
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: 42a

Twórcą: Pausch, Eugen (1758–1838)
Tytuł: Nieszpory
Opis: brak okładki
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, ob/2 cl, clno/2 cor, org
RISM ID: 301050643
Data powstania: 1804
Identyfikator: 1e

Twórcą: Pausch, Eugen (1758–1838)
Tytuł: Nieszpory
Opis: Vesperæ in A | de Dominica seu Confessore | Canto, Alto, Tenore, Basso | Violinis 2bus | Alto Viola | con | Organo | [poniżej po lewej:] del Sig Pausch | [poniżej po prawej:] J. Cichaski | 1824 | [u dołu, centralnie:] N 7.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, org
RISM ID: 301050659
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1824
Identyfikator: 7e

Twórca: Pfeilschmidt

Tytuł: Litanie

Opis: Litanie in G: | à | Canto, Alto, Tenore, Basso. | Violino Primo, et Secondo. | Cornu Primo, et Secondo. | Organo. | Authore Pfeilschmidt. | [poniżej po prawej:] Perscripte pro Collegiate S: Annae | per Adalberto Schega [mppjia]

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 30105073

Uwagi: utwór uwzględniony w katalogu Hobokena, w grupie kompozycji wątpliwego autorstwa przypisywanych J. Haydnowi (Hob. XXIIIc: G2)

Identyfikator: 76g

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)

Tytuł: Motetto

Opis: 2da Classis | [wykreślone: Mottetto in G: | a. | Canto Alto. | Tenore. Basso: | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe Duobus | Alto Viola | Clarinis Duobus | Timpano: | con | Organo:] | [poniżej po lewej:] Del: Sig: Pichl. | [u dołu po prawej:] Ex Rebus Thome | Czaban. p: t: | Rect:[oris] Fried:[ecensis] | [u dołu centralnie:] N 7.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050655

Kopista: Czaban

Identyfikator: 7b

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)

Tytuł: Symfonia

Opis: Simphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o | Viola | Flauto. | Basso

Zachowane glosy: 2 vl, b

RISM ID: 301050692

Relacja: op. 1/1

Identyfikator: 21d

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)

Tytuł: Symfonia

Opis: Simphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o | Viola | Flauto. | Basso

Zachowane glosy:

RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/2
Identyfikator: 21d

Twórcą: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Simphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o |
Viola | Flauto. | Basso
Zachowane glosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/3
Identyfikator: 21d

Twórcą: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Simphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o |
Viola | Flauto. | Basso
Zachowane glosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/4
Identyfikator: 21d

Twórcą: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Simphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o |
Viola | Flauto. | Basso
Zachowane glosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/6
Identyfikator: 21d

Twórcą: Pleyel, Ignace (1757–1831)
Tytuł: Symfonia
Opis: [nieczytelne] Dis. | [Deux Violons, Oboe, Corni.] Viola | e | Basso. | [poni-
żej po lewej:] Composees p. Plejel.

Zachowane głosy: 2 vl, vla, b, 2 ob, 2 cor in C

RISM ID: 301050686

Identyfikator: 17a

Twórca: Pleyel, Ignace (1757–1831)

Tytuł: Symfonia

Opis: Symphonia in C. | Violino Primo | Violino Secundo | Alto Viola | Clarino Primo | Clarino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo. | Basso | Dal Sign. Ignaz Pleyel. | J Waxman | [dodane później, ołówkiem: Nro 16.]

Zachowane głosy: 2 vl, vla, b, 2 clno, 2 cor

RISM ID: 301050684

Kopista: Waxman

Identyfikator: 16a

Twórca: Pleyel, Ignace (1757–1831)

Tytuł: Symfonia

Opis: Symfonia [ołówkiem: 79a] Violino Imo fr. Ignac Playel op 21 | [dodane później, ołówkiem: Nr 79a] | 2de | Violino Primo! | Violino Secondo | Flauto Obligato | Oboe Primo | Oboe Secondo | Corno Primo | Corno Secondo | Alto Viola | Et Basso | Thema [incipit muzyczny] | Allegro Molto

Zachowane głosy: 2 vl, vl 3, vla, b, fl, 2 ob, 2 cor

RISM ID: 301050730

Kopista: Bulsiewicz

Data powstania: 1820

Identyfikator: 79a

Twórca: Pleyel, Ignace (1757–1831)

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta:] Nro 1o. [późniejszy wpis ołówkiem: h] 1. Classis | [poniżej:] MISSA | ā | Canto Alto | Tenore Basso | Violino 2.bus. | Oboe 2.bus. | Cornu 2.bus. | et | ORGANO. | Dal: Seg: [odstęp] Plaiel. | [poniżej:] Nro 1o

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vlc, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050644

Kopista: [Cichaski]

Data powstania: 1813

Identyfikator: 1h

Twórcą: Pokorný, Franz Xaver (1729–1794)

Tytuł: Litania

Opis: [karta tytułowa, org.] N 7. [dodane później, ołówkiem: d] | LJTANJE ex C. | a voc: 9 | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | et | [wykreślone:] Organo | Clarino Primo | Clarino Secundo | [poniżej po lewej:] Del. Sig. Pokorný [poniżej po prawej:] Konwentu Stanięckiego] | [u dołu centralnie:] N 7.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050657

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 7d

Twórcą: Pokorný, Franz Xaver (1729–1794)

Tytuł: Litania

Opis: LJTANJA ad B: V: M: | a | [wykreślone:] Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Organo | [poniżej po lewej:] Del. Sig. Pokorný | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | [u dołu, centralnie:] N [6]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050654

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 6e

Twórcą: Preindl, Joseph (1756–1823)

Tytuł: Requiem

Opis: REQUIEM | a | Soprano, Alto, Tenore, Basso, | 2 Violin. 2 Oboe 2. Trombon. | 2 Clarin Timpani | Violone éd Organo | in | Musik gesetz | [Von] | Joseph Preindl | Kapellmeister an der Haupt- und Meliopolitan_Kirche zu S. Stephan | als auch in der K. K. Patronats_Pfarr_Kirche zu St Peter | und Ehren-Bürger in Wien | 50tes Werk. | WIEN | In denen Kunsthändlern der Herrn Mollo, Steiner, | und dem Verfasser Singerstrasse Nro 947, 2tern StereK. [dodane później: Pz 4. f30.] | [poniżej po prawej:] J. Cichaski | [na dole pośrodku:] N 2.

Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, vlc, vln, 2 ob, 2 clno, 2 trb, timp, org

RISM ID: 301050645

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1819

Identyfikator: 2b

Twórca: Puschmann, Josef (1740c–1794)
Tytuł: Msza
Opis: Missa in C | Canto. Alto | Tenore | Basso...
Zachowane glosy: C, A, T, B, vl princ, 2 vl, 2 clno, timp, org
RISM ID: 301050699
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: 22a

Twórca: Puschmann, Josef (1740c–1794)
Tytuł: Sonata
Opis: Sonate in B | a | Violino Primo...
Zachowane glosy: 2 vl, b, 2 ob vel fl, 2 cl, 2 cor
RISM ID: 301050675
Identyfikator: 10b

Twórca: Puschmann, Josef (1740c–1794)
Tytuł: Sonata
Opis: Sonata | a | vocibus...
Zachowane glosy: 2 vl, b, 2 ob vel fl, 2 cl, 2 cor
RISM ID: 301050676
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 10f

Twórca: Raszek, Waclaw (ok. 1766–1837)
Tytuł: Msza
Opis: Missa | Solemnis Ex G. ...
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 fl, 2 cor, org
RISM ID: 301050679
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1815
Identyfikator: 12a

Twórca: Rodowski, Aleksander
Tytuł: Posuisti Domine, in capite ejus
Opis: Offertorium de S; Adalberti in C, | Canto Alto Tenore Basso | Violino Primo
| Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | Cornu Primo | Cornu

Secundo | Et | Organo | [poniżej po lewej:] D. Segno A. Rodowski | [poniżej po prawej:] Ex Rebus J. Cichaski | 1801. Die 23. Aprilis | [u dołu, centralnie:] N 8

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, b, 2 cl, 2 cor

RISM ID: 301050671

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 8i

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: W każdym utrapieniu

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] N 3 [późniejszy wpis ołówkiem: b] | MODLJJTWA
in B. | W każdym utrapieniu | Canto Tenore | Basso | Violino Duobus | Et | OR-
GANO | [poniżej po lewej:] Del Sign Rodowski [po prawej:] Konwentu Stanięte
| kiego | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1806. | [na dole pośrodku:] N 3

Zachowane głosy: C, T, B, 2 vl, org

RISM ID: 301050648

Data powstania: 1806

Identyfikator: 3b

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Msza

Opis: Missa | in C [...]

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050625

Kopista: [Cichaski]

Data powstania: 1802

Identyfikator: 14a

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Msza

Opis: Missa in B [...]

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050682

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 15a

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Msza

Opis: brak karty tytułowej

Zachowane głosy: C, B

RISM ID: 301050673

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 9g

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Msza

Opis: MISSA | Pastorales | a | Canto Basso | et | Organo | Autore Alexander Rodowski | [poniżej po prawej:] per script Walenty Czajkowski | in Stajniątki [!] d: 19 Decembries 1850

Zachowane głosy: C, B, org

RISM ID: 301050718

Kopista: Czajkowski

Data powstania: 1850

Identyfikator: 75a

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Litania

Opis: Litania de | B: V: M: [...]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050677

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 11a

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Litania

Opis: Litaniae Lauretanae [...]

Zachowane głosy: C, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050674

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 10a

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Litania

Zachowane glosy: C

RISM ID: 301050625

Kopista: [Cichaski]

Relacja: jest to kontrafaktura mszy sygn. 14a

Identyfikator: 76h

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Nieszpory

Opis: VESPERE | [wykreślono: De Confessoribus, | a IX. Vocibus, | Canto. Basso. | Violino Imo & Iido | Clarinetto Imo & Iido | Cornu Imo & Iido | et | ORGA-NO.] [po prawej:] Domine. Kirie | De torrente Christe | Laudate Gloria | Dixit Credo | Magnificat Sanctus | [nieczytelne] | [u dołu po lewej:] Del Sige Rodowski

Zachowane glosy: C, B, 2 vl, 2 cl, org

RISM ID: 301050672

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 9b

Twórcą: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Stabat mater

Opis: Concerto de B: M: V: ex B. | Stabat Mater Dolorosa | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Et | ORGANO | [poniżej po lewej:] [Au]tore A. Rodowski | [u dolu, centralnie:] Nro 21. | [poniżej po prawej:] J. Ciechaski[mpp][ia] 1802. | Ciechaski

Zachowane glosy: T, 2 vl (2x), 2 cl in C, 2 cor in C, org

RISM ID: 301050698

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 21e

Twórcą: Ryba, Jakub Jan (1765–1815)

Tytuł: Msza

Opis: Missa in Es. | Tono pietatis Festis mediocribus ac | commodata ac novo modo ad majorem Dei | gloriam excitandamque pietatem elucuba | ta, Jacobo Joanne Ryba | Pedagogo simul Choru in Vetera Rożmita= | liensi Ecclesia [nieczytelne] Crucis [lCz]iveque, | Pfizzen[sis] | Voces: | Cantus, Altus, Tenor, Bassus. | Instrumenta. | Violini II. Clarinetti II Oblig: in B: | Corni Secundo Oblig: in Es. Clarinis

princip: non | oblig: in Es.: Timpana non oblig: in Es. | Organum cum Contra Basso et Violoncello. | Praga Sumtibus Ern: Schödl Musicopola

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl (2x), vln, 2 cl in B, 2 cor in Es, clno in Es, timp in Es, org

RISM ID: 301050717

Kopista: Prohaska

Data powstania: 1819

Identyfikator: 53a

Twórca: Sacchini, Antonio (1730–1786)

Tytuł: L'abbandono delle richezze di S Filippo Neri

Opis: Aria pro Tempore [dodane później: in D] | a | Canto Solo | Violini Duobus | Oboe Duobus | Alto viola | con | Basso | [na dole pośrodku:] Nro 19.

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, b, 2 ob

RISM ID: 301050540

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 19b

Twórca: Santini, Fortunato [?] (1778–1861) / Anonim

Tytuł: Litania

Opis: [nagliówek, f.1r:] N 12 [późniejszy wpis ołówkiem: e [odstęp] Litania] | Andante [odstęp] Canto Primo | [po lewej:] 3 | razy

Zachowane głosy: C, C, B, org

RISM ID: 301050604

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 12e

Twórca: Sarti, Giuseppe (1729–1802)

Tytuł: Offertorium

Opis: Offertorium in A. | pro Resurrectione Domini | a | Canto Solo | Violino 1mo et 2do | Cornu 1mo et 2do | Flauto 1mo et 2do] | Viola | Basso

Zachowane głosy: C, 2 vl, vla, b, fl 1, 2 cor in D

RISM ID: 301050683

Identyfikator: 15b

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Cantate Domino canticum novum laus ejus in ecclesia sanctorum

Opis: [karta tytułowa, f.1r.] Nr. 22. [późniejszy wpis ołówkiem: d] | Offertorium in G. | a | Soprano et Flauto Traverso Solo | 2 Violini | 2 Corni in G | Con | Organo. | [poniżej po prawej:] für die Klosterkirche | Staniątk[ensy] | 1839. | od Jozefa [?] nieczytelne]

Zachowane glosy: S, 2 vl, fl solo, 2 cor, org

RISM ID: 301050616

Data powstania: 1839

Identyfikator: 22d

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Conserva me Domine

Opis: Offertorium [dodane później ołówkiem: Conserva | me] | von Schiedermayer

Zachowane glosy: S, 2 vl, vl solo, org

RISM ID: 301050744

Identyfikator: 83c

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Exaltabo te Domine

Opis: Offertorium | Exaltabo te Domine | de[?] | Schjidermajer

Zachowane glosy: C, B, org

RISM ID: 301050743

Kopista: [Czajkowski]

Identyfikator: 83b

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Exsultate justi in Domino

Opis: OFFERTORJUM in C. | de omni tempore | a Canto, Alto, Tenore et Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarini Primo | Clarini Secundo | Tympani | Basso cor | Organo | Author: | JOH: | BAPT: SCHJEDERMAJR | Vienna | Nel Magasin C. Rpt. Stamperia chimica sul Graben Nro 612 | No 1758. 7b | [poniżej po prawej:] Ry 2.X.20. | Jozef Cichaski mpp[ia] | 1819.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, b, 2 clno in C, timp in C, org

RISM ID: 301050653

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1819

Identyfikator: 5b

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Lauda Sion

Opis: [nagłówek, f.1r:] Lauda Sion

Zachowane glosy: Coro, org

RISM ID: 301050641

Relacja: por. 84c

Identyfikator: 84h

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Litania

Opis: Litanie Solemnis | Canto Alto Tenore Basso | Violini Due | Clarinetti Due | Trombi Due | Timpani | et | Organo | J. B. Schiedermayer | [poniżej po prawej:] wniesione do archiwum | z trzeciego kwartalu | przez Józefa Wygrzywalskiego

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 tr, timp, org

RISM ID: 301050722

Kopista: Wygrzywalski

Identyfikator: 76d

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Litania

Opis: Litaniae a B | B: V: M: [...]

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 tr, timp, org

RISM ID: 301050720

Kopista: Kunstrman

Identyfikator: 76b

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1v:] [na górze po lewej:] Nro 4. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | MESSE | nebst | 5. | GRADUALE und OFFERTORIUM | für | 4 Sing-stim[m]en, 2 Violinen, 2 Horn (ad libitum) | und Orgel. | von | J. B. SCHIEDER-MAYER | Dom. Organist in Linz. | 33tes Werk. | 83. Dritte [nieczytelne: Sammlu?] ng der Kirchen Musikalien für das Land. | Wien | bei S. A. Steiner und Comp. | [dodane później, po lewej: Konwentu Stanisławskiego] | [po prawej:] J. C. | [na dole pośrodku:] Nro 4.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050649

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 4c

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)
Tytuł: Msza
Opis: brak okładki
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org
RISM ID: 301050726
Kopista: Wygrzywalski
Uwagi: zawiera późne dublety partii C i A w kluczu wiolinowym; głos vl 1 znajduje się wśród materiałów nieskatalogowanych
Identyfikator: 77g

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)
Tytuł: Msza
Opis: brak okładki
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org
RISM ID: 301050727
Identyfikator: 77h

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)
Tytuł: Msza
Opis: [Missa in G]
Zachowane głosy:
RISM ID: 301050651
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 4g

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)
Tytuł: Offertorium
Zachowane głosy: C
RISM ID: –
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: brak sygn.

Twórcą: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)
Tytuł: Responsoria
Opis: 4 Responsoryja na Boże Ciało
Zachowane głosy: S, A, T, B

RISM ID: 301050749

Kopista: Czajkowski

Data powstania: 1850

Identyfikator: 84c

Twórca: Schlisster

Tytuł: Msza

Opis: Missa in A. | Canto. Alto. Basso. | Violino Primo | et Secundo | Corno 1mo et Secundo | et | Organo. | Del Sig Schlisster [ołówkiem: Na Boże Narodz.]

Zachowane glosy: S, A, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050716

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 49a

Twórca: Stamitz, Carl (1745–1801)

Tytuł: Symfonia

Opis: III | Simfonia in D [...] Composes Par Chor Stamitz

Zachowane glosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: –

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Identyfikator: IIIe

Twórca: Stamitz, Carl (1745–1801)

Tytuł: Symfonia

Opis: I | Simfonia in Dis [...] Del Signo[re] Stamite

Zachowane glosy: 2 vl, vla, 2 fl, 2 cor, org

RISM ID: –

Kopista: Cichaski

Identyfikator: If

Twórca: Stamitz, Carl (1745–1801)

Tytuł: Symfonia

Opis: II | Simfonia in B [...] Del Segnor Stamit

Zachowane glosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: –

Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: IIe

Twórcą: Stamitz, Carl (1745–1801)
Tytuł: Symfonia
Opis: VI | Simfonia in F [...] Del Segno[re] Stamite
Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: VIc

Twórcą: Stamitz, Carl (1745–1801)
Tytuł: Symfonia
Opis: IV | Simfonia in G [...] Del Segno[re] Stamit
Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 fl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: IVd

Twórcą: Stamitz, Carl (1745–1801)
Tytuł: Symfonia
Opis: V | Simfonia in C [...] Del Segno[re] Stamatte
Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: Vc

Twórcą: Triarski, Jan
Tytuł: Msza
Opis: MISSA | IN. C. | A XI. VOCIBUS. | CANTO. ALTO. | TENORE. BAS-
SO. | VIOLINO. I. & II. | CLARINET. I. & II. | CORNUI. I. & II. | CUM |
ORGANO. | AUT: Ioannis. Triarski

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl in C, 2 cor, org

RISM ID: 301050701

Kopista: [Cichaski]

Data powstania: 1807

Identyfikator: 23a

Twórca: Vanhal, Johann Baptist (1739–1813)

Tytuł: Astra caeli intonate

Opis: Offertorium in C. | pro Omnibus Festis | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Alto Viola | [dodane później; Cornui 1mo Secundo.] | et | Organo | [poniżej po lewej:] Del Sign W. A. | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1802 | [na dole pośrodku:] N 6

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cor, org

RISM ID: 301050523

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 6d

Twórca: Vanhal, Johann Baptist?

Tytuł: Msza

Opis: [brak k. tyt.]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050711

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 40b

Twórca: Vocet, Jan Nepomuk Václav (1777–1843)

Tytuł: Offertorium

Opis: Offertorium | par | Jochan Nep: Wozzett

Zachowane głosy: B, 2 vl, org

RISM ID: –

Kopista: [Czajkowski]

Identyfikator: 83e

Twórca: Vocet, Jan Nepomuk Václav (1777–1843)

Tytuł: Msza

Opis: Messe in C | cum | Graduale et offertorium [...] Authore | Joane Nepo: Wozet

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, vln, org

RISM ID: –

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 24a

Twórcą: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)

Tytuł: Aria

Opis: Aria de Dedicatione Ecclesiae [...] Del: Signo[re] Vogel [...]

Zachowane głosy: C, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: –

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Identyfikator: 8h

Twórcą: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)

Tytuł: Litania

Opis: Litaniae Lauretanae in C [...] Authore Patre Cajetano Vogl | Donatus [?] J.

Wygrzywalski

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: –

Identyfikator: 76c

Twórcą: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)

Tytuł: Msza

Opis: Missa. | in D. [...] Del Sige Vogiel

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: –

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Identyfikator: 21a

Twórcą: Volkmer

Tytuł: Astra coeli intonate

Opis: Aria a Soprano Solo in Es [...] Authore Volkmer A[nno] 1803

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, fl picc, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: –
Kopista: [Cichaski]
Data powstania: 1803
Identyfikator: 6f

Twórca: Wadowski
Opis: Gebeth fuer Violino Solo mit Begleitung der Piano Forte von Wadowski
Zachowane głosy: pfe
RISM ID: –
Identyfikator: 83g

Twórca: Wiesner
Tytuł: Msza
Opis: Missa ex B [...] Del Sig. Wiesner
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1802
Identyfikator: 33b

Twórca: Wiesner, [Joseph]
Tytuł: Msza
Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 41. [późniejszy wpis ołówkiem: a] | Missa ex C. | Canto Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | et Secundo | [dane później: Gołąbek] et | ORGANO | [na dole pośrodku:] Nro 41.
Zachowane głosy: C, T, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: 301050580
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 41a

Twórca: Wiesner, [Melchior] (ok. 1751– ok. 1825)
Tytuł: Msza
Opis: Missa in D [...] Del Signo[re] Wiesner
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 47a

Twórcą: Winter, Peter von (1754–1825)
Tytuł: Aria
Opis: Aria Salve Regina | Das | Unterbrochene | Opferfest | von | Hr. Kapelmeister
Winter | 1800 [...]
Zachowane głosy: C, 2 vl, vla, 2 cor, B
RISM ID: –
Kopista: [Cichaski]
Data powstania: 1800
Identyfikator: 32a

Twórcą: Wygrzywalski, Józef
Tytuł: Msza
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Wygrzywalski
Identyfikator: 77a

Twórcą: Wygrzywalski, Józef
Tytuł: Rorate caeli
Opis: Rorate | a | Canto Alto Basso | Violino 1mo | Violino 2do | Corni Due | et |
Organo. | autore | Jos. Wygrzywalski | pro usu Chori Staniętensi
Zachowane głosy: C, A, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Wygrzywalski
Identyfikator: 83f

Twórcą: Zimmermann, Anton (1741–1781)
Tytuł: Msza
Opis: [obwoluta] MISSA | Pastoralis | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo
| Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | Flauto | et | Organo |
Nro 2 [późniejszy wpis ołówkiem: h] | [w prawym dolnym rogu:] J. Cichawskiego [?]
| 1807 | w Staniętkach.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vln, 2 fl, 2 clno, 2 cor, org
RISM ID: 301050510
Identyfikator: 2h

Twórca: Żebrowski, Marcin Józef

Tytuł: Nieszpory

Opis: Vespere ex D. | Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1801. | [na dole pośrodku:] N.ro 10.

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050566

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1802

Identyfikator: 10e

Utwory anonimowe

Twórca: Anonim

Tytuł: Accepte sancte pater

Opis: Offertorium in G. | de Tempore. | a | Soprano e Flauto Traverso Solo. | 2 Violini | 2 Corni in G. | con Organo | [poniżej po prawej:] Für die Pfarr Kirche | zu Bochnia | P: Rieger[ā] | [u dolu, centralnie:] Nro 21.

Zachowane głosy: S solo, fl solo, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050691

Identyfikator: 21b

Twórca: Anonim

Tytuł: Anielski chor pasterzom ogłasza zbawienie

Opis: Offertorium | [later added by pencil: Do zabawy] | Pastoral. | Canto Tenore Basso Wiolino 1. Violin 2. Clar 1. | Flauto. Alt Viola Corno 1. Corn 2 et Organo

Zachowane głosy: C, T, B, 2 vl, vla, fl, cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050689

Identyfikator: 20b

Twórca: Anonim

Tytuł: Astra caeli intonate

Opis: Aria [dodane później: in B] | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Clarinetto Concertato | Cornu Duobus [dodane później: — Viola] | et | ORGANO | [na dole pośrodku:] Nro 10.

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050529

Kopista: [Cichaski]
Uwagi: brak cor 1
Identityfikator: 10c

Twórcą: Anonim
Tytuł: Dialogus de Passione Christi Domini
Opis: Dialogus de Passione Xsti Domini | a Voc. 9 . Ex. Bb | Canto Alto | Tenore
 Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Sec. | et | ORGANO | Konwentu Stanięckiego | [na dole pośrodku:] Nro 33.
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org
RISM ID: 301050577
Identityfikator: 33a

Twórcą: Anonim
Tytuł: [Dies est laetitiae]
Opis: [dodana później; Aria] | PASTORELLA | Prima Es A # | à | Canto Primo |
 Canto Secundo | Violino Primo | Violino Secundo | et | Basso | PASTORELLA |
 Secunda Ex D # | à | Basso Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Et | ORGANO | Konwentu Stanięckiego | [na dole pośrodku:] M | N 27.
Zachowane glosy: B, 2 vl, org
RISM ID: 301050544
Identityfikator: 27b

Twórcą: Anonim
Tytuł: Divertimento
Opis: DIVERTIMENTA. III. | à | Vocibus. 7. | Violino Primo | Violino Secundo
 | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et |
 ORGANO. | [po prawej:] Jozef Cichaski mpp[ia] 1805. // Divertiment I. N 2 / |
 En Simphonies
Zachowane glosy: 2 vl, 2 cl, 2 cor, b
RISM ID: 301050513
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1805
Identityfikator: 2j

Twórca: Anonim
Tytuł: Divertimento
Opis: [nagłówek, f.3r:] Divertimento II
Zachowane głosy: 2 vl, 2 cl, 2 cor, b
RISM ID: 301050514
Identyfikator: 2j

Twórca: Anonim
Tytuł: Divertimento
Opis: [nagłówek, f.4r:] Simphonies | No III
Zachowane głosy: 2 vl, 2 cl, 2 cor, b
RISM ID: 301050515
Identyfikator: 2j

Twórca: Anonim
Tytuł: Gloria in excelsis Deo
Opis: Pastorella Gloria in excelsis Deo | a V. | Canto Primo Canto Secondo | Basso Primo Basso Secundo | Violino Primo Violino Secundo | et | Organo | Konwentu Stanięckiego
Zachowane głosy: C, C, B, B, 2 vl, org
RISM ID: 301050762
Identyfikator: 57a

Twórca: Anonim
Tytuł: Gloria in excelsis Deo
Opis: [późniejszy wpis olówkiem: Do zabawy_ 80b] | Duetto pastorale | Alto et Tenore | Violini Due | Clarinetti Due | Trombe G Obligat | Trombe C. non [...] | Organo | [w prawym dolnym rogu:] przez niewiadomego | autora wypisane | z pa- mietć przez Jozefa | Wygrzywalskiego.
Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 tr, org
RISM ID: 301050586
Kopista: Wygrzywalski
Identyfikator: 80b

Twórca: Anonim
Tytuł: Gorzkie żale

Opis: Planctus de Passione Xsti Dm | [dodane później: ex B.] | Canto Primo | Can-

to Secundo | Basso et | Organo

Zachowane głosy: C, C, B, 2 vl, org

RISM ID: 301050708

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 28c

Twórcą: Anonim

Tytuł: Laudate Dominum in sanctis ejus

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 10 [pożniejszy wpis ołówkiem: d] | Offertorium in C | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Basso | [poniżej po prawej:] Biegański | mpp[ia] | [na dole pośrodku:] N 10

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050530

Kopista: Biegański

Identyfikator: 10d

Twórcą: Anonim

Tytuł: Lauda Sion

Opis: Hymnus | Pro Festo Fa[ci]atissimi Corporis Xti Dni | [dodane później: Can-
to, [przekreślone: Alto,] Tenore, Basso, et | Organo] | In Gregoriano Canto. | [poni-
żej pośrodku: N 46] | [w prawym dolnym rogu:] J. Cichaski mpp[ia] | 1792

Zachowane głosy: C, T, B, org

RISM ID: 301050548

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1792

Identyfikator: 46a

Twórcą: Anonim

Tytuł: Libera me

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 5 [pożniejszy wpis ołówkiem: h] | [przekreślone:
Libera in Es. | a | Canto Alto | Tenore Basso | Due Violini | Due Clarinetti | Due
Corni | a con | Violone,] | [na dole pośrodku:] N 5. | [po lewej wzduż brzegu karty
tytułowej:] Kupione przez Konwent Stanięcki 1802

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vln, 2 cl, 2 cor

RISM ID: 301050600

Data powstania: 1802

Identyfikator: 5h

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: [nagłówek, f.1r:] N 4 | andante [odstęp] Organo [odstęp] [późniejszy wpis ołówkiem:] 4i
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: 301050597
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 4i

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: [brak okładki]
Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, org
RISM ID: 301050599
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 5g

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: [karta tytułowa, f.1v:] [późniejszy wpis ołówkiem: 76a] | LITANIA | de | Beatae Mariae Virginis | a | Canto primo Canto secondo et Basso. | con | Organo. | op. No 8my | [po prawej:] perscrispit Walenty Czajkowski | in Staniątki d: 2. December 1850 r. | [późniejszy wpis ołówkiem:] W Leszczyński
Zachowane glosy: 2 S, B, org
RISM ID: 301050581
Kopista: Czajkowski
Data powstania: 1850
Identyfikator: 76a

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: [nagłówek, org, f.1r:] [późniejszy wpis ołówkiem: 76e] | Litania | de | Beatae Mariae Virginis | a | Canto Soprano due et Basso. | cum | Organo. | [poniżej po prawej:] perscrispit. Vinc. Leszczyński | Staniątki 6. Septembbris 1867. anno.
Zachowane glosy: 2 S, B, org
RISM ID: 301050624
Kopista: Leszczyński
Data powstania: 1867
Identyfikator: 76e

Twórcą: Anonim

Tytuł: Litania

Opis: Litanie de B: V: Marie | A: Vocibus 7: | Canto Basso | Violino 1mo Violino
2do | Cornu 1mo et 2do | Organo | [poniżej po prawej:] Ex scripsit M. Danielski |
[na dole po lewej późniejszy wpis ołówkiem:] numeracja stron od dnia 19.VI.1970
s. An[s].

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050582

Kopista: Danielski

Identyfikator: 76f

Twórcą: Anonim

Tytuł: Litania

Opis: [bez tytułu]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cor, org

RISM ID: 301050626

Identyfikator: 76i

Twórcą: Anonim

Tytuł: Litania

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 8. [późniejszy wpis ołówkiem: g] | LITANIA | de
| B. V. M. | [przekreślone: Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Oboe
Primo | Oboe Secundo | Cornu Duobus | et | ORGANO] | B. M. Duwall X. K. S.
| [na dole pośrodku:] N 8

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org

RISM ID: 301050602

Kopista: [Cichaski]

Uwagi: brak S

Identyfikator: 8g

Twórcą: Anonim

Tytuł: Magne Joseph fili David

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 5 [późniejszy wpis ołówkiem: d] | ARIA. | Canto
Solo_ | Violino Primo_ | Violino Secundo_ | Cornu Primo_ | Cornu Secundo_ |
Alto Viola. | et | BASSO. [nieczytelne] | Del Sig. Alte Nicola [inną ręką: O. S.
Józefie] | Digne Dileta_ | [po lewej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801 | [na dole pośrodku:
Nro 5.

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, 2 cor, org

RISM ID: 301050517

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 5d

Twórca: Anonim

Tytuł: Mariam si amo ex corde

Opis: Aria de B: V: M: [dodane później: in Es.] | Canto Solo, | Violino Primo |

Violino Secundo | Alto Viola | Con | Organo | [na dole pośrodku:] Nro 17.

Zachowane glosy: S, 2 vl, vla, org

RISM ID: 301050538

Identyfikator: 17c

Twórca: Anonim

Tytuł: Miserere

Opis: [nagłówek, org, f.1r:] Miserere [późniejszy wpis ołówkiem: 84g]

Zachowane glosy: S, A, org

RISM ID: 301050637

Kopista: Leszczyński

Data powstania: 1866

Identyfikator: 84g

Twórca: Anonim

Tytuł: Msza

Opis: [nagłówek, f.1:] N. 18. [późniejszy wpis ołówkiem: d] [odstęp] Canto | Ta

rnsza bywa na Najswiętszą Pannę Bolesną.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, bc

RISM ID: 301050612

Kopista: [Cichaski]

Uwagi: brak vl 1

Identyfikator: 18d

Twórca: Anonim

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta:] N |ø1. [późniejszy wpis ołówkiem: j] | Missa in C | Canto, Alto, Tenore, Basso | Duo Violini | dt. Clarinetti | dt. Corni | dt. Clarini | Organo. | Nro 1.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, 2 tr, org
RISM ID: 301050592
Identyfikator: 1j

Twórcą: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [nagłówek, f.43v:] In [B] 6. | Cornu 2.do | Kyrie
Zachowane głosy: V (X), orch
RISM ID: 301050511
Identyfikator: 2h

Twórcą: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: 2de Classis. | N 39 [późniejszy wpis ołówkiem: a] | Missa brevis in. C. | á | [ołówkiem: a bevis?] | [przekreślone: Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Alto Viola Prima Oblie= | Alto Viola Secunda Oblie; | Cornu Duobus | et | Organo.] [odstęp] 1806. | N 39
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 vla, 2 clno, org
RISM ID: 301050621
Data powstania: 1806
Identyfikator: 39a

Twórcą: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: B, 2 vl, cl 1
RISM ID: 301050690
Identyfikator: 20c

Twórcą: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: C, A, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050724
Identyfikator: 77e

Twórca: Anonim

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 8 [poźniejszy wpis ołówkiem: [przekreślone: c] d] | MISSA de Nativitate D. N. J. X-ti | á | voc. 8. | Canto Primo | Canto Secundo | et | Organa | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | scripsit | [na dole pośrodku:] N [nieczytelne]

Zachowane glosy: S, B, 2 vl, org

RISM ID: 301050526

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 8d

Twórca: Anonim

Tytuł: Msza

Opis: MISSA de Nativitate D. N. J. X-ti | á | voc. 8. | Canto Primo | Canto Secundo | Basso — | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | ORGANO | [poniżej po lewej:] Konwentu Stanięckiego | 2. | Classis | [na dole pośrodku:] N 9.

Zachowane glosy: C, C, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050603

Uwagi: brak S 1

Identyfikator: 9f

Twórca: Anonim

Tytuł: Msza

Opis: MJSSA [przekreślone: ex D#] | á voc 9. | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarino Primo | Clarino Secundo | et | Organo | [przekreślone: Konwentu Stanięckiego] | [9]324 | [na dole pośrodku:] N 54.

Zachowane glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050622

Identyfikator: 54a

Twórca: Anonim

Tytuł: Natus est redemptor

Opis: Pastorella Ex a # | á. 5. Vocibus | Canto Primo | Canto Secundo | Violino Primo | Violino Secundo | et | Basso Fundamento | [po lewej, dodane później ołówkiem:] 28b | [poniżej po prawej:] Barbara Krzyszyna | Jaworecka Z. O. S. Benedy- | kta. Konwentu Stanięckiego

Zachowane głosy: S 1,2,2 vl, org

RISM ID: 301050707

Kopista: Jaworecka

Identyfikator: 28b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Niech będzie Bóg nasz pochwalony w świętym Mikołaju

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] [po lewej późniejszy wpis olówkiem: 84a] | PIEŚŃ | o |

Świętym Mikołajem | op: No 11ty | [w prawym dolnym rogu:] perscripsijsit Walenty

Czajkowski | in Stajniątki di 6: Decembries 850 r | W C:

Zachowane głosy: C, C, B, org

RISM ID: 301050588

Kopista: Czajkowski

Data powstania: 1850

Identyfikator: 84a

Twórcą: Anonim

Tytuł: Nieszporo

Opis: Vesperi | de Beata | 4. Voci [later added by pencil: brak basu] | 2. Violini | 2.

Corni | et | Organo:

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050758

Identyfikator: 85a

Twórcą: Anonim

Tytuł: O sanctissima

Opis: [po lewej przed akoladą:] Nro | 3

Zachowane głosy: Coro, org

RISM ID: 301050635

Identyfikator: 84e

Twórcą: Anonim

Tytuł: O słodki Jezu wszechmogący Panie

Opis: Na Boże Ciało

Zachowane głosy: C

RISM ID: 301050714
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 44c

Twórca: Anonim
Tytuł: Oblecz się ziemi w złotolite szaty
Opis: Pieśń na Święto N: M: P: Ofiarowania.
Zachowane głosy: C 2
RISM ID: 301050757
Identyfikator: 84f

Twórca: Anonim
Tytuł: Omni die dic Mariae
Opis: [obowiąta, f.1r:] N 38 a | Canto Secundo | [późniejszy wpis ołówkiem:]
Omni die
Zachowane głosy:
RISM ID: 301050545
Identyfikator: 38a

Twórca: Anonim
Tytuł: Pange lingua
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: A, T, org
RISM ID: 301050715
Identyfikator: 45a

Twórca: Anonim
Tytuł: Pastores ex somno
Opis: Aria a Nativitate Christi [dodane później: in D] | a | Canto et Basso | Vio-
lino Primo | Violino Secundo | [dodane później: Due clarinetti_ due corni_ Tuba
principale_] | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | [na dole
pośrodku:] Nro 26.
Zachowane głosy: 2 S, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, tb, org
RISM ID: 301050541
Kopista: Cichaski
Identyfikator: 26b, 78b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Pójźmy milly Juro

Opis: [dodane później: Aria] | PASTORELLA | Prima Es A # | à | Canto Primo | Canto Secundo | Violino Primo | Violino Secundo | et | Basso | PASTORELLA | Secunda Ex D # | à | Basso Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Et | ORGANO | Konwentu Stanięckiego | [na dole pośrodku:] M | N 27.

Zachowane glosy: 2 S, 2 vl, b

RISM ID: 301050543

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 27b

Twórcą: Anonim

Tytuł: [Regina caeli, Surrexit Dominus i Magnificat]

Opis: [brak okładki]

Zachowane glosy: C 2, B, org

RISM ID: 301050759

Identyfikator: 85b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Responsoria

Opis: Pięć Responsori | Na Solenną Processyą | Bożego Ciała

Zachowane glosy: C, A, T, B

RISM ID: 301050710

Identyfikator: 38b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Rorate caeli

Opis: Rorate 2.o à Vocibus 7. [dodane później: in D] | Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | Et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] | 1800

Zachowane glosy: C, B, 2 vl, b, 2 cor

RISM ID: 301050534

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1800

Identyfikator: 13d

Twórca: Anonim

Tytuł: Quis posset

Opis: [nagłówek:] Alto Solo [późniejszy wpis ołówkiem: Idzie] [odstęp] 85b | Adagio | [po lewej przed akoladą:] Quis | posset

Zachowane głosy: org

RISM ID: 301050638

Kopista: Leszczyński

Uwagi: brak A

Identyfikator: 84g

Twórca: Anonim

Tytuł: Saluto te stella matutina

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] Nro 18. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Aria | Canto Alto | Violino Primo | Violino Secundo | et | Organo | [na dole pośrodku:] N.ro 18. Bieganski mpp[ia]

Zachowane głosy: S, A, 2 vl, org

RISM ID: 301050539

Kopista: Bieganski

Identyfikator: 18c

Twórca: Anonim

Tytuł: Salve regina

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 16 [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Salve in C | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Prima | Cornu Secunda | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | [na dole pośrodku:] N 16.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050536

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 16c

Twórca: Anonim

Tytuł: Salve regina

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 17 [późniejszy wpis ołówkiem: b] | Salve Regina [dane później: in B] | Canto Alto Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski [mppia] | 1801. | [na dole pośrodku:] N 17

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050537

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 17b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Salve regina

Opis: Salve ex F. | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Flauto Et Clarinetto | Et | ORGANO

Zachowane głosy: B, 2 vl, fl, cl, org

RISM ID: 301050688

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 20a

Twórcą: Anonim

Tytuł: Salve regina

Opis: [bez tytułu]

Zachowane głosy: 2 S, 2 vl, vla, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050521

Uwagi: brak cl 1 oraz 2

Identyfikator: 6b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Sepulto Domino

Opis: [nagłówek, f.7v:] Dobrze [odstęp] Tenor

Zachowane głosy: V (X)

RISM ID: 301050524

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 6d

Twórcą: Anonim

Tytuł: Specie tua

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 8. [późniejszy wpis ołówkiem: e] | MOTETTO in C. | De B. V. Maria | Violino Primo | Violino Secundo | Cornu Primo | Cornu Secundo | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | [na dole pośrodku:] Nro 8.

Zachowane głosy: S, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050527

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Uwagi: brak vl 1 oraz cor 1

Identyfikator: 8e

Twórca: Anonim

Tytuł: Symfonia

Opis: Gross Symphonie | Violino Primo | dt 2do | dt 3tio | Alto Viola | Clarinetto Primo | dt 2do | Fleuto Primo | dt 2do | Cornuo Primo | dt 2do | Trompetto Primo | dt 2do | Fagotto | Basso.

Zachowane głosy: 3 vl, vla, b, 2 fl, 2 cl, fag, 2 cor, 2 tr

RISM ID: 301050700

Data powstania: 1834

Identyfikator: 22c

Twórca: Anonim

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] [odstep] N 8. [późniejszy wpis ołówkiem: c] | Synphonia Ex D# | Violino Primo | Violino Secundo | Flauto Primo | Flauto Secundo | Alto Viola | Clarino Primo | Clarino Secundo | Et | Basso. | [na dole pośrodku:] Nro 8 | [po prawej:] J. Cichaski mpp[ia]

Zachowane głosy: 2 vl, vla, b, 2 fl, 2 cor

RISM ID: 301050525

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 8c

Twórca: Anonim

Tytuł: Ten co najprzód

Opis: PIEŚŃ | o Sw. Andrzeju Apostole | op. No 5: | [późniejszy wpis ołówkiem: f] | [w prawym dolnym rogu:] Perscr̄p[si]t Walenty Czajkowski: | in Staniątki d: 29 Novembris 850 r.

Zachowane głosy: C, C, B

RISM ID: 301050558

Kopista: Czajkowski

Data powstania: 1850

Identyfikator: 5f

Twórcą: Anonim

Tytuł: Ubi meus est dilectus

Opis: Offertorium in F. | Pro Festo S. P. BENEDICTI. | Ubi ubi meus est dilectus.
| Benedicte Pater Santus. Canto Solo. Violinis 2 Viola in Excelento. | Basso in Organo.
[dodane później:] Viola.

Zachowane głosy: S, vla princ, 2 vl, vla, b

RISM ID: 301050685

Identyfikator: 16b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Uwertura

Opis: Ouvertur | für die streichende Musick | Violino Primo | et Secundo | Alto
Viola | Clarinett 1mo | et Secundo et Flauto | Cornuo Primo | Cornuo 2do | Fagott
| Serpent | et | Basso a Organo

Zachowane głosy: 2 vl (2x), vla (2x), fl, 2 cl in B, fag, 2 cor in C, serpentone, org

RISM ID: 301050742

Identyfikator: 82b

Twórcą: Anonim

Tytuł: Veni Creator

Opis: [brak okładki]

Zachowane głosy: B

RISM ID: 301050678

Identyfikator: 11d

Twórcą: Anonim

Tytuł: Witam Cie przedziwna miłości

Opis: Piesń [przekreślone: O.] | O najświetrzym Sacramencie

Zachowane głosy: C

RISM ID: 301050713

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 44b

5. Aneksy

Zasady edycji tekstu. Wszelkie dodatki edytorskie umieszczone w nawiasach kwadratowych — np. „[!].” Zachowano wszelkie niekonsekwencje oryginalnego zapisu (np. dotyczące dzielenia słów, pisania łącznie lub rozłącznie, etc.). Symbol „|” oznacza koniec wersu w tekście oryginalnym. Dla źródeł późniejszych (XIX-wiecznych, XX-wiecznych) zrezygnowano ze stosowania oznaczenia lamania wersu za pomocą znaku „|”. Rozwiniecie abreviacji umieszczone w nawiasach okrągłych — np. „(us)”. Abreviacje nierożwinięte oznaczono za pomocą pustych nawiasów okrągłych „()”. Fragmenty nieodczytane oznaczono za pomocą nawiasów kwadratowych wewnątrz których (w miarę możliwości) umieszczone kropki w liczbie odpowiadającej nieodczytanym literom — np. „reg[....]” lub „[....]”. Pojedynczy trzykropki w nawiastach kwadratowych w linii oznacza opuszczenie nirelevantnego fragmentu źródła.

[Refleksja — Anonim — wpis na wyklejce Kancjonalu H, XVIII w.]

[k. av]

Refleksja | O Konserwacji Ducha po czwiczeniu Duchownym.
Zycie mniey zakonne naganniejsze ies, przed Bogiem y przed ludzm[i] | po czwiczeniu duchownym od prawionym, nieli gdyby sie go nigdy od | prawowało. Święty Jan wobawieniu do jednego Biskupa mówi. Mom prze | ciwko tobie, żeś pierwszą milość twoją ktorąs ku Bogu opuścił, po odprawionej | zabawić tý Święty Pustyni, iestesmy widowiskiem y przed Niebel[...] | przypatrują się nam, y przypatrować będą wszyscy, a co kolwiek posil[...] | nego, będą sie dziwować, y będą mowić. Owoź Kollekcyę. Zaczym baczyć | trzeba iakie mają bydż sposoby, do konserwowania Ducha zebranego na koleckę | ach. Ztých następujących.
Pierwsza bydż może Niewychodzic zKollekcyi. | Nie tak ci żyjąc wosobnoci iako przez dziesie[c] dni, ale tą usilnością pilnować sie | iakosmy sie pilnowali na Kollekcyach. Nie natym tylko kolekcyę należą żebý t[...] | Medytyacye na dzień odprawiąc, Reflexyi słuchac, nie mowić zdrúgiemi, y żyć [...] | bnosci, ale należą na tym, żebý iako na kolekcyach mieć strasz nad sobą, żebý wczym | nie wykroczyć, nie przesąpic

Reguły, nie pokazac pasyi, pilnowac Modlitwy, a cze | musz ý po kolekcjach tego bu sie praktykowac nie mialo. Zmierzchowalismy silę naszą, | że Łaską Pana Boga moźemy sie utrzymać, wty pilnosci Duchowny, wktorý trzymałizmy | sie przez dni dziesiec,acosz przeszkođ jest abo będzie, żebý sie nie trzymac wnieý | ý Całym życiem, ale są okazy do złego. Zwaznysz głiby sie byli utrzymali. To to cnoty prakty | kowac ią wprzeciwności okazji, zaczym nie opłystowac ile býdz moze, od sposobu | w Modlitwie, wzłączeniu czestym zPanem Bogiem, wreflexii na sie, ale zýc wtak[im] | uspokoienu Ducha wewnętrznie, iakosm y na Kollekcyach użýwali. | Drugi sposob strzedz sie zbýtecznego wyliwania sie, na rzeczy powierzbowne, pryl...] | szukanie dystryakcyi, ý przez wdawanie sie wswiaty nie potrzebne, nie należące, d[o] | funkcji do powinności, przesz konwersacje zbýtnie ludzmi, lub świeckimi lub | z siostramy zskotremi mowa nie o Panu Bogu, tylko o iaki proznosi świecko | sci, abo co moglo zawziąć na swiecie býwszy, to ustawicznie przed drugimi pra | wią, takich sie trzeba bardzo wystrzegac, bo z tym wyliwanie sie na rzeczy | [k, br]

powierzbowne, rozleje sie ý Duch, aco sie cieczkoscia za laską Boską wprawi | to, za ieden dzień, abo godzinę rospruszy sie. | Trzeci sposob zachowania Milczania, Wiara ze wielomostwie nie będzie | bez grzechu. Jako tchnienia wewnętrzne przez usta znas wychodzi, tak | Duch przez wielomostwo. |

Czwarty sposob zachowania Pokorý ufandowaný na Kollekcyach, A. | niol był Aniołem, puki nie był pięknym, ý chardym, tak ý wtwořy Du | szý, wszýtkie dobre postanowienia zniszczenia, ý zgina, iak tylko pocznieš | byc piękną, zaras będą niecierpliwości, pasyi nie umiarkowanie, ý niepokój. |

Piąty sposob, nadchnieniom Boskim posłuszenstwo, pewnie te będą | przychodzic donas wokazjach wszýtkich, puki ich obserwować będzie, putý | Duch trwac będzie. |

Szosty sposob, pilnie zachowanie porządku akcji, swego czasu Modlitwa, | swego czasu rachunek sumienia, swego czasu Chwala Panska nie odwlazac | z czasu, na czas, Przywięzuje Pan Bog laski swoje, ý do czasu, gdý go do — | brze zażywamy, agdy też go marnie traciemy, to týż ý laska Boska od | nas sie umyka. |

Siodmy sposob, często praktykowac Cnoty, zaprzecia samy siebie | że tej nia masz, dlatego wZakonnich wiele sie defektu znajduje, często | tedy Rosmysłac ozaprzeciu siebie Samy, często chęc wsobie wzbudzacz do na | bycia ty Cnoty, niewymownie ią Konserwowaſ[el] wDuchu, kiedy ty Cnoty nie | będzie, to zaras nastepuię, szukanie zbýteczne Siebie samy, wygod Swoich | Chonoru swego, poszanowania Siebie, zaras będą Suspicje, że mną gardzą | mnie posponują, omnie gadaią, ztąd nie pokój, ztąd pomieszanie wene | trzne, ztąd poturbowanie zgromadzenia, ztąd ozięblosc, azni pewnie | utrata Duchowienstwa. |

Osmý sposob, wzgarda respektow ludzkich, będą mnie mieli [?] za | obłudnika, za nie umiejącą Konserwować przyjazni, będą sie mnie strzeſ[el] | będą przedemną uciekac, że nie dompopog Kompanii, włamaniu Regul, |

[k. bv]

takimi respektami wzgardzic trzeba kto chce Ducha konserwowac. | Dziewiąt [...] sposob pilna Straż zmýłów, zjemię za Klauzurą | nich zjia zanię, źmysły nasze te są bramę przez które wchodzą | do nas defekta, przeto nie badac sie o nich, och onich kto muwi nie | chciec słuchac tego nie pyta sie O sprawach do nas nie należących | bo przez to wydzielony szemrania pomagania go drugim Suspicji. | posądzania aiezelii sie co usłyszysz, takiego zaras zapominac nie | rostrząsac, nie rozgryzac, nie uwazac, Co mie do tego, y co do cu — | dzych spraw, Nie będę Panu Bogu oddawac rachunku za cudze | Sprawę tylko za moje własne, Oczy tez powinny bydż wpihyń za — | chowanu nie podpatrując innych kiedy do mnie nie należę, ciekawō | sci w Widzeniu dwornym Strzed sie, Patrz siebie samy, aniekogo | innego a tak będziesz wpokoiu. |

Dziesiąty Sposob pilna Modlitwa tēn daie sposob y S: Ociec | Ignacj do konserwacj Ducha często prosić Pana Boga o pomoczenie | iego iako Dawid Święty prosil ducha swego Świetego nie oddalać ode | mnie. Ducha prawego odnowe we wnętrzosciach moich. Ta pilnos | WModlitwie o konserwacj ducha, podoba sie Panu Bogu, bo Kto | oto niedba o Konserwacj ducha nie Modli sie onie, dla tego malezj | zaras sie postrzegaj. Kiedy bierze ozieblosc na poczatku zaras nie | czekac az sie wzmoze, az iuszcze opamie, Jako ze snu porywacie sie | puki ostatni letarg nie wezmie |

Na ostatek ź naypryncypalniejszy ź nayskutecznieszy Sposob | konserwacj Ducha, Wola nasza z Wolą Boską a druga zebjismy | Koniecznie chcieli bydż dobrymi, bo iezelii nie będziemy chcieli ź | nie będziemy stateczni to dobrymi nigdy nie będemy.

[Rejestr zakonnic z roku 1760. Numeracja ołówkowa, ciągła — numerowane strony recto, k. tyt. nlb. Także paginacja oryginalna. W transkrypcji podano paginację ołówkową. Cytujemy wpisy dotyczące zakonnic posesorek kancjonaliów oraz takich, które wpłynęły na życie muzyczne w klasztorze. Nr inw. 552 top. 222.]

[K. tyt.] „REGESTR SIOSTR ZAKONU SWIĘT | TEGO OYCA BENEDIKTA PANIEN | KLASZTORU STANIAECKIEGO. W KTORYM SIE WPISOWIE KAŻDÝ | PANNY SIOSTRI CZAS PRZYJĘCIA | DO ZAKONU; CZAS PROFESSYEY | Ź CZAS ZEŚCIA ZTEGO ZWIATU, ZRO | SKAZANIA NA WIZYTACIĘ ZA | CZĘTEY, WYSOCZE WIELEBNEGO | W PANV BOGV OYCA, XIĄŻECIA IEGO | MOŚCI GERZEGO [!] RADZIWAŁA, KARDY | NAE, BISKUPA KRAKOWSKIEGO, ROKV | PANSKIEGO. TYSIAZNEGO, PIĘĆSETNEGO, | DZIEWIĘCDZIESIĘTEGO, SIODMEGO, DNIA | TRZYNASTEGO SIERPNIA 58 TERAS ZA = [k.Ir] STARANIEM NAYPRZEWIELEBNIEJSZY W | BOGV IMOSCI PANNY MARIANNY IOZEFY | IORDANOWNY XIENI ZGROMADZENIA |

NASZEGO KLASZTORV STANIĘTECKIE | GO NOWO ERYGOWANY
 Ŷ WEDĘVG PO = | RZĄDKV NALEŻYTEGO ZPOPRAWIE = | NIEM
 OMYŁEK WSTARYM REGESTRZE | NAYDVIĄCÝH SIE POPRA-
 WIONÝ Ŷ = | PRZEPISANÝ ROKV. PANSKIEGO. | 1760. dnia 12 Junij. Ręką
 Panny Katarzyny | Pachowny, oktorey patrz niżez pod No: 159."

[...]

[s. 2] 6. Panná Siostrá Orszula Zofia Stradomska, wosmi lat do klasztoru da. | na: Osmianego Roku Habit wzięła, od tejże Wielbny Panny Xie | ni, Agnieszki Maciejowski: wsiedm lat potym Professią uczyniła: | wrękach tegosz Wielbnego Ojca, Xiedza Andrzeja Brzichwy | Opata Tynieckiego, Siedm lat slepotę ná Oczy, bardzo cierpliwie zno | sila: W Kościele na Modlitwach zawsze trwała, poszła do Oblubien | ca, po zapłacie. Roku Panskiego. 1636. dnia. 2. 7bra. [inną ręką] Wrzesnia [...]

[s. 7] 31. Panná Siostrá Elżbieta Latośzynska. Jozefá Latośzynskiego, Ŷ Mágdałeny Łyczkowny Corka: Ná osmym Roku do Klasztoru diana: | [s. 8] Ná piemastym roku Hábit wzięła: Professią pospoli zdrugiem wýzey | miánowanými uczyniła: Panná dobra Ŷ milosierna byťaa. Wdzień Świętego | Grzegorza to iest 12. Martý umarla. I smierc swoj wiedziała Anno Do- | miní 1655. Daý ieý Pánie Chwałę w niebie.

[...]

[s. 11] 44. Panná Siostrá Zofia Táránowska. Krzysztofa Táránowskiego, Ŷ | Anný Grochowskiej Corka, oddána do Klasztoru, ná dziewiątym Roku. | Przyielá Hábit w Czternastym Roku. Professią wespół z Panną Len | czonką, zá Przelozony ná tém czás Panný Iurkowskiej R. P. 1614. | uczyniła: Od młodości lat swoich, ta szczesliwa nowa látorsel oficja | obradzała: Wenoty odednia, do dnia, postpuiąc, Ŷ do kresu sobie zánicie | rzonego ciagnąca, tym wieczej sie wdobrým pomnażała: Od Pokorý budýnek | Duchowný záczynała: Do wszýtkiego sposobna, Ŷ do Urzędow Klasztorowych, od | których nigdy nie była wolna, y których dość skromnie, Ŷ pokornie, zazývala. | Obrána będąc, ná Urząd Przeorystwa: Ido tego Zakrystianka przez lat. 22, | z wielką ochotą pracowała. Zmiloscią wielką Panný Siostrý ná Jutrzníą, | sámá budzia: Była wielkiego politowania, Ŷ baczenia nad Každą Panną | Siostrą: Była iásną świecą. Kto- rra się nie mogła zá tāc, bo nigdy | nie gásła, nigdy ná ustawała Wcnotach, Ŷ dobrých uczýnkach, mocno trwa | lá: Była kolumną wzakonnej Obserwancyj: Wpostach, Mortyfikacjach, | wostrości žycia: Ná Przeosýstwie, wýrozumna, milosierna była: á | icerli ſie kiedu unosiła ludzkiej ulomności, aktorą Pannej siostrę ofuknęła, | umiałá ieý to nagrodzić: Ná každý utrapieniem bolálá, mila znią roz | mowá byłá. Každą iák Mátka ukontentowała. Wieku swego. Roku Pan | [s. 12] skiego. 1685. dnia. 26. kwietnia dokonczyła. Ja niegoda to piszę zmo | ia konfuzią, bom niegodná Imię- nia ieý wspominać, á dalekosz cnot | ieý wspominać Ŷ pisać, okturýchem sie náslu- chała Ŷ ná patrzała. | Niech ieý Bog nagrodzi. Requiescant in pace. Amen. | [...]

[s. 37] 130. Panná Siostra Iustyna Srebnicka. Wojciecha Srebnickiego, Rajce | Kráowskiego, Ŷ Katarzyny Corka: Wstąpiła do Zakonu, maiać | lat 15. Habit Za- konný przyieła, w Roku Siedmnastym, wieku swego. | Professią we 20 Roku wrękach

tých ze Przewielebných, wýżej poinieňo | ných, Anno Domini. 1698. die 13. Aprilis. Wchuale Boskiej pilna býla, ý pie | knie Tenor Spiewalá. Poszla do Oblubienca po zaplatę die 29. [poniżej dopisano „Octobris”]. Anno Domini | ní. 1744. miala lat 67. wprowesjí 47. | Ta zjiac zawsze sie smierci lěkala, ý P. Boga prosila, aby i przed nią ukrył, iakoz | P. Bog dla skrytých sadow swoich wysłuchal iey Modlitwę, bo gdý sie zdrową zwie | czora naluszkę polozyla, nie mialc nikogo przý sobie Wzagorzelinie, Panu Bo | gu ducha swego oddala.

[...]

[s. 45] 145. Pánna Siostra Katarzyna [dopisano powyżej „Wizenna”] Tarczalowczowna. Tomász Tar | czołowicza, ý Katarzynę Iároszowskiej, Corka: Wstąpiła do Zako | nu, mäiac lat 14 Habit S. przyjęta mäiac lat 15 Professią wroku | 18 Wrękach Iásnic Wielmoznego, Iego Mci. Xiedz Michał Szembke | ká, Biskupá Passenskiego, Sufragana Krakowskiego, ý Przewielebnej | Panny Teresý Niewiarowskiej, Xieni Klasztoru Stanięckiego, uczy | nila. Anno Domini. 1715. die 15 Augusty. Była tá Panná wielki doskona | losci, ý świątobliwośc, w Chwale Boskiej ustawnica ý pilna, ná Pozytywie | gráć umiała, ý Figuratem bardzo piekní spiewała: Poszła wdzeń Wszý | tkich Świętych Chwalic Boga w Trojcy Iedynego. dnia 13. Nouembris. AD. 1750.

[...]

[s. 44] 157. Pánna Siostra Barbará Jóworecka. Staniława Jówreckiego, | ý Anný Slowakowiczownej, Corka: Wstąpiła do Zakonu, mäiac lat 4 [pogr. oryg.]. | Habit święty wzęła, mäiac lat 14. Professią mäiac lat 16 wrękach | Naýprzewielebniejszego Iego Mci. Xiedz Michał Szembeká, Bisku | pá Pasefskiego, Sufragana Krakowskiego, ý Przewielebnej Panny Te | resy Niewiarowskiej, Xieni ná tñ czas Kalsztoru Stanięckiego. Roku | Pańskego. 1723 dnia 4 Lipca. Maiac zas talent głosu ý bauki, bardzo była za | liwa w Chwale Pana Boga y nieustanna wpracy. Była Mistrzynią Duchow | ná lat 27 Kantorką była lat 20 umarła mäiac lat 63 Wzakonie, to iest w Pro | fesji 48. Roku. 1769. dnia 25. Augusta.

[...]

[s. 51] 162. Imośc Pánna Xieni Katarzyna [powyżej dopisano „Wizenna”] Małachowska. | Przewielebna Pánna Katarzyna Małachowska, Kázmierz Małachowskie | go ý Teresý Ręczenskiej Corka: Wstąpiła do Zakonu, mäiac lat 13 potým | wrok przyjęła Habit, zrak Naýprzewielebniejszego w Bogu, Iego Mci Xiedz, Stani | slawá Szembeká, Biskupá Dyonizenskiego, Sufragana Krakowskiego, ý Przewie | lebney Panný Agnieszki Stockiej, Xieni mieýsca tego, Professią uczyñnila, 16 | Roku, przý tych ze Przelozoných wýżej pominieñych, w Roku. Pańskim. 1692. | Zeszła ztego świata, nocny fodziný 12 ná dzeni 19 Octobris. Anno Domini. 1753. | Naýprzewielebniejsza imośc Pánna Katarzyna Małachowska, Xieni Stania | tecka, ktorá ná Przelozenstwie była, lat 24. Miesięcy 7 Mäiac od urodzenia, | lat 75 miesięcy 7 od Professii lat 61. Ta prawie iak drugą fundatorką Klasztoru ý Kościola była, [poniżej „NB. To zamazala P. Xieni Jordanowna, ktorá byla rodzona Siostrzenica | P. Małachow | skiey Xieni”] | Sprawiela Wiezą niedzię pobita, ý wnicy Zygar nowý, ná koscie | ie, káplice nową, ná Pańieńskim CHurze, kratá, ý formy nowe, Oltarie nowe. S. Woj | ciecha,

S. Ojca Benedykta, y S. Ian Nepomucená, Posadzkę marmurową po Kościele, | y głazową po Dermitarzy, Ławki wkościele nowe Dębowe, Pacyfikal cum lignum uita | Namioty, Firanki, Kielichy posporządzane, y wylotie Kazala, Aparatów bogatych iako | to káp, Ornati, Dalmatyki, Sukienki srebrne, ná Wielki Ołtarz, S. Jozefa, y S. Antoniego, | Ná pogrzebie iey który sza zaczął ogodzinie trzeci zpułnocy, było Wigiliy 5 zpiwanym | Uoływaniem tylez, Pierwsze OO. Reformatow. Drugie OO. Benedyktynow, Trzecie OO. Domi | nikano, Czwarte Dekanat Proszowski, Pięte Dekanat Wielicki, Solemnizował Su | mę W. JMC. Xiądz Franciszek Skarbek Boski, Probosc Krakowski, Opat Hebdowski, ko | misarz Staniętecki. Kazanie miał W.O. Szczepánowski Reformat. Mszy SS: ná tym | Pogrzebie było około 150. Ktora niew z Bogiem spoczywa, y cieszy się ná wieki. Am(en). | Kochając zas nieustanną chwałę Boską, do fundacji przyczyniła Muzykantow, zrozmaitemi In | strumentami, zebý Chwala P. Boga brzmiać była, y na to im pensja wýdzieliła, by tylko Organista y kantor byl, | wroku 1750. Wiele uczyńila tak kościołowi iako y klasztorowi zfundacyi Błogosławionych Fundatorow. | Była zas wielkich y nieokrystionych Cnot, osobiście głębokiej pokory, Milosci wielki Zgromadzenia, iako tesz y nieprzyjaciół swoich, Którym borze czynila. [Na marginesie przy notece wpis „Obrana była Xienią. D 26. kwietnia. 1729. | Poswięcona 15 Maja. Przez JW Kunickiego”].

[...]

[s. 65] | 202. Imośc Pannę Xenię Máręannę Iozefę Jordánowną. [...] [s. 66] [...] Bibliotekę Kzięgami nowemi, ile moźnośc iey była założylā. Kziąk troje do Churowego Spivania, Nowo | po Oprawiać kázala.

[...]

[s. 68] | 207 Pannę Máręannę Gąsiorowską. Iozefa Gąsiorowskiego | y Elzbiety Wałtorskiej Corka: Wstąpiła do Zakonu, mając lat 14 Hā | bit Święty wzięła, w Roku 15 Professią uczyniła, w Roku 16 w ręckach | Iásnie Wielmożnego y Najprzewielebniejszego w Pánu Bogu Ojca, Iego Mci | Xiedza Franciszka Potkańskiego, Biskupa Pátereńskiego, Suffragana Krá | kowskiego, y Przewielebnjy w Bogu IMci. Pannę Máręannę Iozefę | Jordánownę, Xieni mieysiąc tegi. Roku Pańskieg. 1755. dnia 14 Sepbris. | [inną ręka] Ta iak była przyięta dla pracy Horowy, bo spiewać umiała, tak ile mogła | temu dosyć czyniła, byla skromna, pokorna, proznowania się chroniąca, | na Rok przed śmiercią od Boga cięzkimi bolesciami dotchnięta, Za | konczyła smiertelne życie. Roku Pansk: 1784. dnia 7. Marca.

[...]

[Inwentarz kościoła i klasztoru z roku 1766. Paginacja ciągła, ołówkowa. Nr inw. 648 top. 220.]

INWENTARZ | Kościoła y Klasztoru Stanięckiego | Z Rozkazu | Náprzewie-lebniejszej w Bogu | JEÝmci Pannę Máręannę Jozefę | Jordánowny | Tegoż Kon-wentu Xieni. R.P.1766. | SPISANY
[...]

[s. 3] Chor do drugiego Gzemsu dla Kapeli z Organami, w których iest Prýncý: | pal wszýstek cýnowy, struktura tegoz Choru ý Organ bialo polerowana, | pod klej' w marmurek zielonyý zolty, rznicie zas kolo Pozýtywu duzego | wszýstko bialo polerowane, wokolo zas malego Pozýtywu iest rznięcie sre: | brzone, czesciami zolto faserowane, Pod tymze Chorem iest.
[...]

[s. 28] Na Chor gdzie się organy znayduią piérwsze płocienne wosko= [s. 29] wane w ramach na hakach z klamerką do zamýkania, drugie drzwi dre: | wniane na zawiashach hakach z wrzeciądem skoblamи dwiema zelaznemi, | wszedlszy na Chor iest przepierzenie od organ gdzie iest formecza dla Imci | Panný Xięni w orzech malowaną, przed nią Obraz Pana Jezusa ý Naý | swiętszy P. M. Częstochowskiej na Kolumnie przybite wtym przepierzeniu są | drzwi do Organ na zawiashach hakach z wrzeciądem skoblamи dwiema | zelaznemi, na tym Chorze znayduią się | Koty niedziane w pasami ziemiennymi | Walterni dwie | Trąb czterý | wiola iedna. | Miechow szesc w Kalikowni, do ktoréy drzwi z Choru na zawiashach hakach | z klamką zelazną. Za Organami okno wpol zamuruowane.
[...]

[s. 42] Chor Panienski [...] Item iest forma na dwie osobý nizej [s. 43] między temi dwiema Stallami naprzeciwicko Pulpit przed kratami Kościelnemi, | na boku Pozýtyw w orzech malowaný, w szrodku są rzemienia do dwoch Dzwon: | kow Chorowych,
[...]

[Spis instrumentów z 1807 roku. Lužna karta w teczce dokumentów. Nr inw. 651 top. A 165.]

Konsygnacya | Zostajacych Instrumentow Klasztornych przy Kapelli Stanięckiej na dniu 9. Miesiąca Października 807. Roku Spisana.

	Sztuki
1º. Waltoni Nowych ze Wszystkimi Rekwizytami, zkladajace się z Kromlikowow [!] Szesnastu i Muszukow Dwoch	2.
2º. Fagot Nowy bez Striokow	1.
3º. Trąb starzych niezdarnych do Użycia potrzebując Reparacyi	4.
4º. Kromlikow do Trąb Starzych Dwa do Tonu A	2
5º. Trąb Nowych z Muszukami	2.
6º. Klarynetow Nowych z Mutacyami B. E.	2.
7º. Klarynetow Starzych potrzebując Reparacyi z Mutacyami A. B. E.	2.
8º. Flatrowersow Starzych niezdarnych do Użycia	2.
9º. Pitulinow Starzych potrzebując Reparacyi	2.
10º. Taraban Spasem	1.
11º. Tamborynek dzdzwonkami popusty	1.

12 ^o . Kapelusik z Dzwonkami brakując Dzwonków dwóch	1.
13 ^o . Skrzypce bez Smyczka które trzyma Bogucki	1.
14 ^o . Altówka ze Smykiem złem	1.

[Kosztorys budowy organów, 1881. Lužna karta w teczce dokumentów.
Nr inw. 651 top. A 165.]

Kosztorys organu

Organ nowy w Staniątkach w Klasztorze P. P. Benedyktynek

- 1.) Struktura nowa zastosowana do dawnej.
- 2.) Manual czyli główny organ z jedną wiatrownią jedną francuską klawiaturą o 10^{ciu} głosach i należącą do tego mechaniką.
- 3.) Pozystywy czyli drugi organ o 4^{ch} głosach z jedną wiatrownią i jedną francuską klawiaturą i należącą do tego mechaniką.
- 4.) Pedał czyli organ nożny o 4^{ch} głosach klawiaturą, wiatrownią i mechaniką.
- 5.) Miech systemu francuskiego tak zwany nożycowy.
- 6.) Ornamentyka zewnętrzna struktury malowana i złocona.

Ten organ zobowiązuje się zrobić za umowioną kwotę 1000 Zł aw. t. jest dwa tysiące Zł a.w. o konto jako zadatek otrzymałem 300 Zł. a.w. t. jest trzysta które to podpisem ztwardzam.

Staniątki dnia 29 listopada 1881

Jan Grocholski organmistrz

[inną ręką] Jan Machlarzewski. Organista w Staniątkach jako świadek

[Kwit potwierdzający odbiór zapłaty za budowę organów, 1882. Lužna karta w teczce dokumentów. Nr inw. 651 top. A 165.]

Kwit

Na zł a.w. 2000 t.j. (dwa tysiące zł.) które niżej podpisany z rąk Przewielebnej Panny Przeoryszy klasztoru Stanięckiego P. P. Benedyktynek należycie i w całości za zbudowanie nowego organu otrzymałem i takowe własnoręcznie kwituję.

Staniątki 10 Grudnia 1882.

Jan Grocholski organmistrz

P. S. Obowiązuje się wyżej podpisany po upływie roku jednego przyjechać dla zrewidowania i podstrojenia organu przez siebie zbudowanego.

[Opis napraw organów Grocholskiego, 1882–1897. Poszyt w teczce dokumentów.
Nr inw. 651 top. A 165.]

Nowe Organy r. 1882 z początkiem Grudnia Organmistrz Jan Grocholski z Sącza starego. Organ ten w stylu francuskim składający się z 10-ciu głosów manuatu — 4. pozytywu — 4. pedalu ale nie polakierował piszczałek. Więc powtórnie wezwano go r. 1884 dla polakierowania piszczałek z przyczyny wilgotnego kościoła. Cały więc organ z lakierowaniem wynosi 2.000 flr.

[W tym miejscu włączono odpis kosztorysu przedstawionego przez Grocholskiego — patrz wyżej]

Nowe organki na chór zakonny r. 1884 kosztowały 250 flr.

Roku 1892 d. 1. września przybył do Staniątek Jan Fall organmistrz z Strzycy dla naprawy organ i organek bo się psuły. Zrobił nowy miech i umieścił w organach a stary wyjęto. Dla umieszczenia miechu w organach musiano we wnętrzu urządzenia idące do klawiszów organa podnieść wyżej a od Pedalu zniżyć. Dlatego, dano nowy pulpit zewnątrz organ bo dawniej był w zagłębiu organ a organy posunięto go samej ściany muru. Sprostowano też organy bo były na kościół pochycone i dlatego podwyższono Pedal i lawkę. Winylaudzie dano nowe sprężyny przez to stały się klawisze w Manuale nieco lżejsze niż tak twarde jak przedtem. Wystrojony został organ i Pedal, oprócz jednego głosu. Flet minor w Pozycywie który nie utrzymał stroju a na pozycywie dawnie niegrano. Wiele piszczałek było które zupełnie nie graly te poprawiono. Dano nową deskę w której są osadzone piszczałki od pozytu. Nakrycia na organy dano z desek. Jeden głos Pedalu ujęto gdyżby był za silny pedal. Regestrów w Pedale jest teraz trzy w Pozycywie 4 a w Manuale dziesięć. Piszczałki tego jednego głosu Pedalu i Miech stary zabrane są do Szczycy. Organmistrz skończył naprawiać organy d. 22. wrzesień 1892 r wziął zapłaty 200 flr.

Znowu r. 1895 d. 25 kwietnia ten sam organmistrz przyjechał do Staniątek, dla naprawiania organ lecz tym razem tylko w samym strojeniu były uzupełnione. Na zakonnym chórze organki także wtedy równocześnie były strojone. Piszczałki z Winylaudy musiano powyjmować bo para z Miecha nie dobrze dochodziła do piszczałek. Przy wyjęciu poukruszały się niektóre więc je poprawiono skrócono nieco a przy wkladaniu piszczałki bazowe z drzewa złepiono które były uszkodzone i wystrojono o ile można było. Przy naprawieniu organ głównych i organek bawił organmistrz w Staniątkach trzy dni i otrzymał 15. flr jak sam zażądał.

1897 roku d. 16. listopada. Ten sam organmistrz przybył do Staniątek stroić organy — przy tej sposobności, stroił też organki na chórze zakonnym i harmonium. Otrzymał 35 flr jako sam żądał.

[Wypisy z ksiąg rachunkowych. W wypisach zachowano oryginalną pisownię dla kategorii wydatków, ujednolicono pisownię kwot (pomijając np.nickonsekwentnie dodawane kropki po cyfrach).]

	Rejestr pinedzy, [1712–1720], nr inw. 674 top. 848.		
1713			
Xbrys			
1	kalikantemu na obuwie złotych	3	
1715			
Janaryi			
20	na buty kalikantemu złotych	3	
1717			
februarý			
20	Organisicie szuchedni złotych	60	
Noweber [!]			
23	na buty stangrytowi kalikantemu wrutniemu po 3 złote złotych	9	
1718			
Noweber [!]			
	kalikantemu na buty złotych	3	
1719			
Decembra			
18	kalikantemu na buty złotych	3	
Xbra			
	organisicie zatrzymanych złotych	80	
1720			
Noweber [!]			
5	kalikantemu na buty złotych	3	
	osobne wpisy szuchedni		
Roku 1712 [...] szuchedni			
siemtebra			
24	organisicie zapłaciłam wszystek dług zło	60	
1713			
Junyi			
24	organisicie zatrzymanych szuchedni razem dala złotych	100 50 [150]	
	Organisicie zło	20	
1713			
febru			
20	organisicie złotych	20	
1714			

febru			
25	organisie szuchedni złotych	20	
szuchedni na S Truyce			
	Organisie złotych	20	
szuchedni na S Mateusz			
	Organisie złotych	20	
decembra szuchedni na S Łuczyą			
	organisie szuchedni złotych	20	
1715			
Marca			
	Organisie złotych	20	
szuchedni na Swieto Truycie			
	organisie złotych	20	
szuchedni na Święto S Mateusza			
	organisie szuchedni	20	
szuchedni na S Łuczyą			
	organisie złotych	20	
1716			
szuchedni czyneram			
	organisie złotych	20	
suchedni na Sieta [...] Truycie			
	organisie złotych	20	
szuchedni na S Mateusz			
	organisie złotych	20	
szuchedni na Sieta Łuczyią			
	organisie złotych ad racionem	10	
1717			
szuchedni [...] czynerowi			
	organisie złotych	16 4 [16 zł 4 gr?]	
suchedni na Sieto Truycę			
	organisie dalam zatrzymane suchedni złotych	20	
suchedni na Święty Mateusz			
	organisie zatrzymanych suchedni dalam złotych	40	
	[brak wpisu dla organisty na s. Lucję]		
1718			
	[brak wpisu dla organisty na Popielec]		
suchedny na Swieta Truycie			
	organisie złotych	20	
	[brak wpisów na s. Mateusza i Lucję]		

1719			
marca			
2	organisie dalam złotych	10	
	[brak wpisów na s. Trójcy i s. Mateusza]		
Xbra			
18	organisie zatrzymanych suchedni złotych sie dalo razem	80	
1720			
maia			
6	Organisie dalam złotych	16	
8bra			
22	dalam Organisie zatrzymanych suchedni złotych niewinnam nic as do S Lucyi	36	
	Expensa [1748–1750], inv. 677 top. 214		
1748			
Januarius			
4	Dla Koscielnych na Fondatorski dzien co Msza S. grali Złoty	3	16
18	Kapeli Jezuicki co po kolędzie byli złoty	8	
Februarius			
10	Dla Xiędza Jezuity cobyl z kapelą Złoty	36	
Marcius			
14	Koscielnym co Mszą S. spiewali Złoty	3	10
18	Koscielnym za Litanię S. Jozefa przes cały post Złoty	10	
21	Kapeli Złoty	18	
26	Koscielnym co Mszą S. grali na fondatorski dzien Złoty	4	
Aprilis			
23	Kapeli na S. Woyciey [!] Złoty	18	
Maius			
16	Za Litanią Koscielnym na S. Nepomucena Złoty	2	15
26	Koscielnym co Mszą S. grali Złoty	3	15
Junius			
12	Koscielnym za Litanią na S. Unufry Złoty	3	15
13	Koscielnym na S. Antoni za Litanią Złoty	4	6
16	Koscielnym za godzinę D. Panny Xieni Złoty	2	20

21	Kościołnym także podczas pogrzebu Zło	6	
Julius			
22	Kościołnym na S. Magdalę za Litanią y Nieszpory co spiewali Zło	9	
Augustus			
15	Kościołnym co spiewali y grali na dobranoć Nawsięsty Pannie Wniebowzięcia Zło	12	
	Kalikantemu Zło	2	15
	Gromackiemu [kalikant] Zło	2	15
November			
8	Za Miod do picia dla kapele na wszystkich Świętych	18	
13	Kapeli co byli na Wszystkich Świętych Zakonu naszego	22	
December			
4	Kościołnym co Mszą S. grali Zło	4	8
	Kalikantemu y gromackiemu Gro		6
20	Kalikantemu na boty Zło	3	
22	Kantorowi z Brzezia za Oplatki Zło	2	
	Organistie Zgrafia za Oplatki Zło	1	8
26	Dla Kościelnych Wszystkich y dla Zygarinstra na Koledę Zło	18	
31	Kościołnym Wszystkim Zło	5	8
1749			
Januar̄			
5	Kapeli Niegowicki co po kolędzie grali Zło	5	
	Dla kapeli co była po kolędzie z Krakowa Zło	4	
28	Pannom Mistrzyniom obiema za Oracy Zło	16	
	Co grały na Skrzypcach Zło	4	
Marcius			
7	Kościołnym na Fundatorski dzień co Mszą S. grali Zło	6	
14	Dla Kościelnych co Mszą S. grali y Spiewali Zło	6	15
21	Kapel z Niegowic co byli na S. O. Benedykt Zło	20	
Junius			
10	Kościołnym za godzinę W. Panny Xieni Zło	4	24

13	Kościołnym na S. Antoni za Litanią Zło	6	
14	Za Czapkę Chłopcy Spiewakowi Zło	2	16
Julius			
13	Kapeli Zło	18	
22	Kościołnym na S. Magdalenę co Nieszpory y Msze S. Śpiewali y grali Zło	8	
Augustus			
15	Kościołnym na N. Pannę Wniebowzięcia Zło	11	24
18	Na Esekwie za Siostrę Domagalską [...] Dla Kościelnych y tutejszych y goscinnych Zło	8	
November			
19	Kapeli Zniewowici co byli na SS. Panskich Zakonu naszego Zło	18	
	Chłopcu Spiewakowi na Boty Zło	2	16
	Na Jan zadatku Zło	8	
	Kantorowi z Krakowa za drogę Zło	2	16
25	W dzień S. Katarzyny dla Kościelnych Zło	8	
December			
10	Kalikantemu co Zygar nakręca Zło	10	
11	Kościołnym na Fondatorski dzień Zło	3	24
16	Dla Kościelnych na Kolędę Zło	14	
30	Kościołnym Zło	5	15
1750			
Januarius			
1	Kapeli z Krakowa co po kolędzie byli Zło	18	
4	Kapeli z Niegowic co po kolędzie byli Zło	8	
22	Spiewakowi na czapkę Zło	2	15
Marcius			
6	Kościołnym na Fondatorski dzień Zło	3	20
11	Kościołnym na Fondatorski dzień Zło	3	28
12	Za [...] Chłopcu Spiewakowi na Kontusik y Przekrziance na Spodnicę Zło	36	
19	Kościołnym za Litanie S. Józefa Zło	12	
21	Kapeli takze na S. Ociec Zło	18	
27	Gromackiemu Zło	3	
Apilis [!]			

5	Chłopcu Spiewakowi na Boty Zło	2	16
23	Kapeli z Niegowici na S. Wojciech Zło	18	
Maius			
10	Kościoły Zło	8	
Junius			
1	Kościoły także za godzinę Zło	5	
16	Kościoły za Litanią S. Unufremu Zło	3	
Julius			
21	Kościoły za Litanią na S. Magdaleny Zło	5	
Augustus			
15	Kościoły co grawali Nasioni Pannie Wniebowzięcia na dobranoc y na dobry dzień Zło	14	
December			
3	Kościoły co grali Mszał S. na dzień Fundatorski	3	
26	Kościoły Wszystkim Kolędę Zło	14	
29	Kościoły na dzień Fundatorski Zło	5	
sutherfordni osobno			
1748			
Marcius			
6	Dla Pana Organisty Złotych	26	
—	Dla Pana Kantora Złotych	21	
—	Dla Starego Organisty co chłopca uczy śpiewania Zło	5	
Junius			
7	Dla Pana Organisty Zło	26	
—	Dla Pana Kantora Zło	21	
—	Dla Starego Organisty Zło	5	
September			
17	Dla Pana Organisty Zło	26	
—	Dla Pana Kantora Zło	21	
—	Dla Starego Organisty Zło	50	
December			
18	Dla Pana Organisty Zło	26	
—	Dla Pana Katora Zło	21	
—	Dla Starego Organisty Zło	5	
1749			
Februarius			
25	Dla Pana Organisty Zło	26	

	Dla Pana Kantora Zło	21	
	Dla Starego Organisty co chłopca uczy Zło	5	
Maius			
27	Dla Pana Organisty Zło	26	
	Dla Pana Kantora Zło	21	
	Dla Starego Organisty co Chłopca uczy śpiewać Zło	5	
September			
16	Dla Pana Organisty Zło	26	
	Dla Pana Kantora Zło	21	
	Organisicie Staremu co chłopca uczy śpiewać Zło	5	
December			
16	Organisicie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
1750			
Februari			
18	Organisicie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
Maius			
20	Organisicie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
September			
16	Organisicie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
December			
16	Organisicie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
	Rejestr expeny [1755], inv. 678 top. 216		
1755			
January			
6	Kościołnym y Muzykantam co z Gwiazdą byli w dzień Trzech Króli	10	15
	Organisicie z Brzezia co był po koledzie	3	
Februari			
19	[sachedni] Dla Organisty y Kantora	52	
	[sachedni] Dla Czterech Muzykantow	32	
	Na Fundatorski dzień [...] Muzykantom y Kościelnym	10	

Marci			
19	Koscielnym za Litanie S. Jozefa co we srody spiewali	9	
21	Muzykantom za Msze y Nieszpory na S. O. Benedykt	18	
<u>Mai</u>			
26	Organisicie kantorowi na Suchedni	52	
	Cztyrem Muzykantom	32	
<u>Junius</u>			
2	Koscielnym y Muzykantom co Msza S. grali	6	15
5	Koscielnym y tym co strzylali y co Oltarze ubierali na Oktawę Bożego Ciała	16	
11	Koscielnym za Litanie co grawali S. Antoniemu przez w Torkow [1] dziewczę	10	
<u>Julius</u>			
22	Koscielnym za Litanią na S. Magdalenę y za Nieszpory	7	15
<u>Augustus</u>			
15	Koscielnym y Muzykantom Co grawali NP. na dobranoc	18	
<u>Septembar</u>			
19	[suchedni] Organisicie	26	
	Kantorowi	26	
	Cztyrema Muzykantom na Suchedni	32	
<u>November</u>			
25	Koscielnym y Muzykantom	10	
<u>December</u>			
1	Koscielnym y Muzykantom na dzień Fundatorski	7	15
6	Koscielnym na S. Mikołaj co kolędę spiewali IMC. Dobrodzieje	6	15
14	Dla Organisty y Kantora na Suchedni	52	
	Dla Cztyrech Muzykantow	32	
24	Kantorowi za Oplatki Tutejszemu	3	
	Organisicie z Brzezia za Oplatki	1	15
	Zgrafia y z Niepolomic Organistom za Oplatki	3	
26	Organisicie y kantorowi na kolędę	10	
	Cztyrema Muzykantom	12	
	Gromackiemu kalikantemu	6	
3[0]	Koscielnym y Muzykantom na dzień Fundatorski	9	

	Rejestr Ekspezy [1761], inw. 676 top. 203		
1761			
January			
6	Kościelnym y Muzykantam co byli z Gwiazdą	6	15
February			
14	Kościelnym y Muzykantam na dzień Fundatorski	9	16
20	Kościelnym y Muzykantam na dzień Fundatorski	9	15
Mai			
16	Kościelnym y Muzykantam za Litanię S. Janowi	8	
23	Na Suchedni dla Pana Organisty y Kantora	52	
	Dla Czterech Muzykantów na suchedni	32	
24	Kościelnym y Muzykantam co grali Msza S. pod czas tey Godziny IMC. Panny Xieni	15	
28	Kościelnym y Muzykantam co grawali przes Oktawę Bożego Ciała Msze S. y za Procesyami	30	
Juny			
14	Kościelnym y Muzykantam	9	
	Za Litanie Organistie y Kantorowi co grawali przes Dziewięć w Torkow [!]	9	
	Kalikantemu	2	
Augustus			
15	Kościelnym y Muzykantam co grawali Matce Nasywetszy na dobrzydzen y dobrańco	30	
28	Muzykantowi młodemu za Boty	6	
September			
16	Organmistrzowi od Wychandozenia y sporządzenia Organ	54	
	Organistie od Bożego Ciała co Organ prubował	12	
	Forysiowi na drogę co odwoził rzemieśników do Krakowa		15
October			
1	Za Suchedni Organistie	26	
	Za Suchedni Kantorowi	26	
	Za Suchedni Czyrema Muzykantam	32	

2	Za Mszę Święte za duszę Panny Ostrowski Przeoryszy [...]		
	Kantorowi y Organisicie	6	
	Czytremu Muzykantam	8	
	Gromadzkiemu kalikantemu y Adamowi	4	15
25	La Litania S. Kantego co grali, Organisicie y Kantorowi	2	
November			
6	Za Litanią kościelnym w dzień S. Leonarda	2	6
25	Organisicie Kantorowi y Muzykantam	15	6
	Kościelnym y kalikantemu	3	
w Grudniu			
4	Organisicie Kantorowi y Muzykantam na Dzień Fundatorski Co Mszą S. grali	10	
16	[suedeni] Dla Organisty	26	
	[suedeni] Dla Kantora	26	
	[suedeni] Dla Czterech Muzykantow	32	
23	Organisicie Zbrzezia co był z Oplatkami	3	
	Organisicie z Niepolomnic co był z Oplatkami	3	
24	Kantorowi Za Oplatki	5	
	Rejestr expensy, [1762], inw. 679, top. 215		
1762			
Januari			
6	Organisicie kantorowi y Muzykantom co były z Gwiazdą	15	
14	Kościelnym y Muzykantam na dzień Fundatorski	8	
w Marcu			
9	Dla Organisty y kantora Suchedni	52	
	Dla Czterech Muzykantow na Suchedni	32	
10	Kościelnym y Muzykantom na dzień Fundatorski	9	
16	Kościelnym y Muzykantom na dzień Fundatorski	9	
Aprilis			
5	Za Wakterny dwie y Trąby dwie	126	
	Za Musztuk	7	
w Maiu			

12	Krawcowi od zrobienia Kontuszow y inszej roboty Muzykantowi y Ogorodnikowi	10	
16	Koscielnym y Muzykantam za Litanię S. Jana [!] Nepomucena	14	
Junij			
7	Organisie y Kantorowi na Suchedni	52	
	Cztyrema Muzykantam na Suchedni	32	
25	Koscielnym za Litanie S Antoniego	9	
	Kalikantemu	1	24
Julij			
13	Koscielnym y Muzykantam w dzien Patronki IMC.D.	24	
w Auguscie			
15	Koscielnym y Muzykantam co grawali na dobranoč y dobry dzien N:P: przez Trzy dni	30	
w Septembrze			
18	Organisie y kantorowi na Suchedni	52	
	Cztyrema Muzykantam na Suchedni	32	
W Octobrze			
31	Kalikantemu na Boty	6	
w Novembrze			
11	Koscielnym na S. Marcin co Kolędę spiewali IMC.D.	8	
26	Koscielnym y Muzykantam	15	
w Decembrze			
2	Koscielnym y Muzykantam	10	
6	Koscielnym y Muzykantam w dzien S. Mikołaja	9	
24	Organisie z Brzezia za Oplatki	3	
	Organisie z Niepolomic za Oplatki	3	
26	Organisie y kantorowi na Suchedni	52	
	Cztyrema Muzykantam na Suchedni	32	
29	Organisie z Niepolomic co był po koledzie z Szopką	4	
	[Reiestr expensy, 1777], iw. 680 top. 815		
September			
14	Kantorowi y Organisie	52	
	Trzema Muzykantom	24	
December			
19	Kantorowj y Organisie	52	
	Trzema Muzykantom	24	

1778			
<i>Januarius</i>			
1	Organisicie ſy Kantorowí	10	
	Trzema Muzykantom	9	
	Koſcielnym ſy Kalikantemu	6	
<i>Martius</i>			
	Kantorowí ſy Organisicie	52	
	Trzema Muzykantom	24	
	Reiſtr expenſy [1780–1784], inw. 681, top. 838		
1780			
<i>Januarij</i>			
1	Kantorowí y Organisicie Koledy	10	
	Trzema Muzykantow Koledy	9	
	Kalikantemu y Gromackiemu	9	
<i>Februarij</i>			
19	Na Suchedni Organisicie y kantorowí	52	
	Dla Trzech Muzykantow na suchedni	24	
w Maiu			
19	Kantorowí y Organisicie na suchedni	52	
	Czterema Muzykantom na suchedni	24	
<i>Junij</i>			
13	Za Mszq S. w dzien S. Antoniego ſpiewanq	9	
	Koſcielnym co Msze S. grali w dzien S. Antoniego	10	
	Kalikantemu y Gromackiemu	2	
	Organisicie y Kantorowí za Dziewiec Litanyi S. Antoniego co Wewtorki grali y ſpiewali	9	
	Kalikantemu za tesz Litanie	2	
w Auguscie			
15	Kapely Co grawali N. Pannie Wniebowziecia Na dobry dzien y na dobranc	15	
	Koſcielnym na tosz swieta	4	
20	Kapeli	12	
w 7mbrze			
22	Organisicie y kantorowí na suchedni	52	
	[brak wpisów dla muzyków]		
v 8brze			
5	Za Litanią Koſcielnym co S. Placydowi Grali	2	15

v 9brze			
4	Charzowskiemu od Nakręcania Zygaro	30	
11	Koscielnym y Muzykantom Kolendy na S. Marcin	9	
14	Dla kapeli co grali Msze S.y Nieszpory	10	
w Decembrze			
13	Kapeli Co grali Mszq S. na dzien Fundatorski	10	
20	Organisie y kantorowi na sachedni [brak wpisu dla muzyków]	52	
1781			
Januari			
	Organisie kantorowi kolendy	10	
	Trzema Muzykantom koledy	9	
	Gromackiemu kolendy	3	
6	Kapeli y kościelnym na dzien Fundatorski	10	
8	Kapeli y kościelnym co byli z Gwiazdom pod Oknami w dzien S: Trzey Kroli	10	
21	Kapeli y kościelnym na Patronke P: Xieni	15	
v Marcj			
9	Organisie y kantorowi na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
12	Kapeli co grali Mszq S.	8	
22	Za Litanie S. O. Benedykta y S. Jozefa co grawali Wewtorki y we srody	14	
	Kalikantemu	3	
Aprilis			
12	Dla Trzech Muzykantow za Omaste	12	
24	Kapeli Tutejszy po smigurscie	15	
	Kalikantemu y Gromackiemu	4	
Junij			
8	Za sachedni Organisie y kantorowi	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
18	Kapeli y kościelnym za Godzinę Panny Xieni	10	
Julij			
11	Za wotywę spiewaną do S. Ojca Benedykta	6	
15	Kalikantemu zaslug za Rok	24	

	Za syr y za masło kalikantemu	4	
w Auguście			
15	Kapeli co grawali przez Trzy dni NP. Wniebowziecia	15	
19	Kapeli co grali Msze S.	12	
v 7brze			
21	Organisicie y kantorowi na schedni [brak wpisu dla muzyków]	52	
v Xbrze			
20	Dla Kantora y Organisty na schedni	52	
	Dla Trzech Muzykantow na schedni	24	
1782			
Januarij			
1	Kantorow y Organisicie koledy	10	
	Dla Trzech Muzykantow koledy	9	
	Kalikantemu y kościelnemu	4	
	Gromadzkiemu	2	
21	Kapeli co grali Msze S. na Patronkę P. Xieni	10	
February			
20	Organisicie y kantorowi na schedni	52	
	Kalikantemu zasłuk [!] za kościelną usług rocznią	52	
Marcý			
22	Na Mszq S. spiewaną do N. Panny Bolesny	7	
Aprilis			
3	Kapeli po smigurscie	15	
v Maiu			
24	Muzykantom Trzema na schedni	24	
Junij			
3	Kapeli takze za godzinę co grali P. Xieni	10	
13	Na Mszq S. do S. Antoniego Spiewaną	5	
24	Za Litanię S. Antoniego co Wewtorki [!] spiewali	9	
v 7brze			
18	Kantorow y Organisicie na schedni	52	
	Muzykantom Trzema na schedni	24	
30	Kalikantemu Zasług y od malowania ruznego	37	
v 9brze			

11	Kościelnym koledy na S. Marcin y Kapeli	9	
14	Kapeli y kościelnym	12	
v Xbrze			
10	Kapeli y kościelnym na dzień Fondatorski za Msze s.	10	
18	Na siedem Kantorowi y Organisicie	52	
	Na siedem Trzema Muzykantom	24	
1783			
Januarij			
1	Kantorowi y Organisicie koledy	10	
	Dla Trzech Muzykantow koledy	9	
	Kalikantemu y kościelnemu koledy	4	
	Gromadzkiemu koledy	2	
16	Kapeli na dzień Fondatorski za Mszą S. y kościelnym	10	
v Marcu			
12	Kantorowi y Organisicie na siedem	24	
	Muzykantom Trzema na siedem	24	
	Kalikantemu za kościelną usługę Rocznią	52	
17	Za Litanię Kościelnym Organisicie y kantorowi S. Ojca Benedykta y S. Józefa co grawali	14	
Aprilis			
11	Na Mszą S. śpiewaną do N Panny Bolesnej	8	
15	Muzykantom Trzema za syr y za masło	12	
21	Kapeli po smigurscie	4	
28	Kapeli na S. Woyciech	12	16
Juniyi			
11	Na siedem Kantorowi y Organisicie	52	
	Trzema Muzykantom na siedem	18	
18	Za Litanię Kantorowi y Organisicie co grawali S. Antoniemu przez Dziewieć w Torkow [!]	9	
	Kalikantemu	2	
22	Kapeli Co grawali podczas godzin Msze S.	10	
26	Kapeli Co grawali przes całą Oktawę Bożego Ciała Na Chrurze	15	
	Kościelnym y kalikantemu	6	
v Auguscie			

15	Kapeli co Grawali NiPannie na Dobrydzień y Na dobranoc	15	
v 7brze			
16	Na suchedni Kantorowi y Organiscie	52	
	Na suchedni dla Trzech Muzykantow	24	
v 9brze			
11	Koscielnym y kapeli koledy na S. Marcin	12	
v Xbrze			
18	Kantorowi y Organiscie	52	
	Czytremu Muzykantom suchedni	24	
24	Kalikantemu za Oplatki	5	
1784			
January			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Muzykantom Trzema koledy	9	
	Koscielnemu y kalikantemu	4	
	Gromadzkiemu koledy	2	
Marcy			
5	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
Aprilis			
12	Kapeli tutejszy Po smigurscie	15	
	Koscielnym po smigurscie y kalikantemu	4	
Juny			
4	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
	Za sry y za maslo Trzema Muzykantom	12	
14	Koscielnym y kapeli za Mszą S: spiewana pod czas [!] Godziny Panny Xien'	15	
17	Kapeli Co grawali przez Oktawę Bożego Ciała	15	
v Auguscie			
15	Za Wotywę spiewaną NP. Wniebowziecia	5	
16	Kapeli co grawali przez Trzy dni Na dobrdzień y dobranoc N.P. Wniebowziecia	18	
24	Kapeli	10	
v 7brze			
15	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	

v 9 brze	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
10	Od Zygara Nakrecaania Harzowskemu	30	
v X brze	Za Barwę Muzykantom Trzema	72	
15	Kantorowi y Organiscie na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
	Rejestr expeny 1785–1786, inw. 682, top. 688		
January			
1	Kantorowi y Organiscie na koledę	10	
	Trzema Muzykantom na Koledę	9	
	Koscielnemu y kalikantemu na koledę	4	
	Gromadzkiemu na koledę	2	
18	Kapeli y koscielnym na tenze dzen Fundatorski	10	
21	Kapeli y koscielnym na tenze dzen	15	
Februarý			
16	Kapeli na dzen Fondatorski co Msze S. grali	8	
	Koscielnym	3	
20	Kantorowi y Organiscie na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
v Marcu			
2	Kapeli na tenze dzen Fundatorski co grali Mszaq S.	10	
Aprilis			
14	Za Litanię S.O. Benedykta y S. Jozefa kantorowi y Organiscie Co grawali przez Niedziel siedm	14	
	Kalikantemu za tesz Litanie	3	
v Maiu			
20	Kantorowi y Organiscie na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
Juni			
1	Kapeli takze co grali podczas tey Godziny	10	
	Koscielnym y Kalikantemu	4	
4	Kapeli po Skonczony konkluzyi Nabozenstwa Bożego Ciala	10	
22	Na Pogrzeb Panny Pachowny [...] Kapeli	15	
	Koscielnym	4	

w Auguscie			
15	Kapeli co Grawali przez Trzy dni na dobrzydzień y dobranoce N.P. Wniebowzniecia	20	
	Koscielnym	3	
21	Kapeli na tenze dzen	10	
	Koscielnym	3	
w 7brze			
23	Kantorowi y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
w 9brze			
11	Koscielnym koledy na S. Marcin y Kapeli	10	
w Xbrze			
17	Organiscie y kantorowi na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
21	Organiscie z Brzezia co był z Oplatkami	5	
1786			
Januari			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Trzema Muzykantom koledy	9	
	Kalikantemu y Koscielnemu Gromadzkiemu	6	
12	Kapeli na dzien Fundatorski	7	15
	Koscielnym y kalikantemu	3	
21	Kapeli co Msze S. grali na Patronkę P. Xieni	10	
	Koscielnym y kalikantemu	3	
w Marcu			
10	Kantorowi y Organiscie na sachedni	52	
	Trzema Muzykantom na sachedni	24	
Jun			
7	Kantorowi y Organiscie	52	
	Muzykantom Trzema	24	
19	Kapeli co MSze S. grali	10	
	Koscielnym	3	
23	Muzykantom co grawali przez Oktawę Bożego Ciała, także Kantorowi y Organiscie	15	
w Auguście [!]			
15	Kapeli co grawali Matce N: na dobry dzen y na dobranoce przez Trzy dni	19	
	Koscielnym y kalikantemu	3	

20	Kapeli za MSze S. co grali	10	
	Kalikantemu y kościelnym	3	
v 7brze			
22	Organisie y kantorowi na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
	Reiestr Expensy [1788–1793], inw. 683, top. 199		
1788			
Lipiec			
17	Na Msza S: oraz Kantorowi Organisie y Kalikantemu	5	4
Sierpien			
29	Kalikantemu zalugi Roczne należące na przeszły S: Jan d: 24 Czerwca	24	
16	Kantorowi y Organisie za maszło po Złotych 8	16	
17	Hozoskiemu od Zegara na krecania za Rok terazniejszy [...]	30	
w Rzesien [!]			
14	Na Msza S: oraz kantorowi, organisie y kalikantemu	5	4
20	Kantorowi y Organisie po złotych 37.gr.15	75	
	Kapeli trzema po złotych 8	32 [!]	
Pazdziernik			
9	Na Msza S: Spiewaną	3	
	Kantorowi y Organisie po gr 26 kalikantemu gr 12	2	4
Litopad			
24	Kapeli dwiema y kalikantemu za tęsz Msza S:	2	4
30	Kalikantemu na S: Mikołaj	2	15
Grudzień			
18	PP: Kantorowi y Organisie po zł: 37 gr: 15	75	
	Hazoskiemu y Jaskułskiemu po zł: 8	16	
19	Cichawskiemu za Robotę	8	20
1789			
Styczeń			
2	kantorowi y organisie po Zł: kapeli trzema po zł:2 grL 15	8	
	kościelnemu y kalikantemu po zł: 1 gr: 15	7	15
Luty			

2	Cichawskiemu od malowania lasek do wkładania świec	2	12
12	Na Mszą Ś: y dwiema kantorow y organistce oraz kalikantemu	5	6
Marzec			
19	PP: Kantorowi y Organistcie po zł: 37 gr: 15	75	
	Muzykanom dwiema Hazowskemu y Jaskulskiemu po zł: 8	16	
20	Za litanie spiewane razy osm po zł: 4 iednemu	8	
27	Na Mszą Ś: piewaną tagrze [!] kantorowi y organistcie y kalikantemu	5	6
Kwiecien			
8	Cichawskiemu Puł rocznych zasług	25	
22	PjPochwalskiemu za Święto Ś: Woyciecha	7	
Czerwiec			
3	kantorowi y Organistcie po zł 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu po zł: 8	16	
15	Kapeli wszystki oraz kościelnemu y kalikantemu	11	
Sierpien			
27	kantorowi y Organistcie y kalikantemu za spiewaną Mszą s:	2	4
31	Hazoskiemu od lania świec kościelnych y od przerabiania wosku	3	20
Wrzesien			
16	kantorowi y organistcie po zł: 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu	16	
	Za masło kantorowi y organistcie	16	
Listopad			
1	Od Zegaru Hazoskiemu	30	
Grudzien			
4	Cichawskiemu wypłaciłam za Pisanie Xiag [...]	18	
1790			
Styczen			
1	Kapeli y kościelnym	17	15
21	Kantorowi y Organistcie po zł: 37 gr: 15	75	
	Hazoskiemu y Jaskulskiemu po zł: 8	16	
Luty			

23	Kantorowi y Organiscie y Kalikantemu za wtorkowe nabozenstwo	9	
	Cichawskiemu za umalowanie drzwi do kapitularza	3	
28	Kantorowi y Organiscie po zł: 39	78	
	Hazoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	18	
Maij			
4	Kapeli, Koscielnym [...]	19	6
Czerwiec			
7	Kapeli	10	18
Lipiec			
21	Hazoskiemu od świec orbienia zł: 2 kobiecie gr 20	2	20
Sierpien			
10	Kalikantemu dawni y teraz naprawianych y robionych okien	23	16
wRzesien [?]			
21	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu wraz y za omastę	10	
	Jaskulskiemu Suchedni zł: 8 za Bractwo N; P: zł 4	12	
Listopad			
16	Kapeli	11	
	Kalikantemu	2	
1791			
Styczen			
8	Kapeli y Chlopecom od Pochodni	18	6
Luty			
5	Kapelisom 4 po zł: 2 Jaskulskiemu zł: 3 kalikantemu 3	14	
Marzec			
16	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	74	
	Harzoskiemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
Czerwiec			
15	Organiscie y kantorowi po zł: 37 gr. 15	74	
	Hazowskemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
20	Kapeli za Pogrzeb po zł: 2	12	
	P Gąsiorowskemu za Spiewanie Wilii	1	15
	Kalikantemu	2	

27	Kapeli za Mszą Ś:	12	
Grudzień			
17	Organisicie y kantorowi po zł 37 gr 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu	18	
1792			
Styczeń			
1	Kościoły kapeli y przy kolędzje służącym	14	
Luty			
29	Kantorowi y Organisicie po zł: 37 gr 15	75	
	Harzoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	18	
Kwiecień			
24	P. Pochwalskiemu kapeliscie	10	
Czerwiec			
1	Kantorowi y Organisicie po zł: 37 gr 15	75	
	Harzowskiemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
11	Kapeli y kościołnemu	18	
wRzesień			
19	Kantorowi y Organisicie po zł. 37 gr 15	75	
	Hazoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu 8	18	
Pazdziernik			
22	Hazoskiemu od nakręcania Zegaru	30	
Grudzień			
28	Kantorowi y Organisicie po zł: 37 gr 15 Harzoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu 8	85	
1793			
Luty			
25	Kantorowi y Organisicie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15 Charzowskiemu zł: 10 Jaskulskiemu 8	39	
Kwiecień			
Rocznica konsekracyi	Kapeli za Mszą Ś:	15	
	Cichawskiemu na kwartar [!] drugi	15	
Maia			
22	Kantorowi y Organisicie po zł 37 po gr 15	75	
	Harzoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	18	
Lipiec			
28	Cichawskiemu od malowania parabaniu [...]	17	

	Rejestr Epeney [1793–1798], inw. 684, top. 724		
1793			
Sierpień			
Wrzesień	P. Gosiorowskiemu y Podgurskiemu po zł: 37 gr 15.	75	
	Harzowskemu zł. 10. Jaskulskiemu zł. 8.	18	
	Cichawskiemu Pensya Pułrocznie skonczone d: 28. Wrzesnia	30	
Grudzień	Kantorowi y Organisie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu. Suchedni zł: 15. za przepisanie Rubriceli zł: 8.	23	
1794			
Styczeń	Organisie y Kantorowi po zł: 4: gr: 15. Kapeli mniejszy czterema po zł 2. gr: 8.	18	
	Kalikantemu zł: 1. Chlopecu Kościelnemu zł: 1. Chłopcom z Podrodzinam dwiema po gr 20	3	10
	Od robienia Gromnic y Stoczkow Harzowskemu zł. 3. Kobietom 2 po zł: 1.	5	
Luty	Za Miod dla Kapeli	[brak]	
	Kapeli dwiema za spiewanie letanie przez Wtorkow 7. po groszy 15. Kalikantemu po gr. 6	8	12
	Na Wotywę Spiewana O.S.O. Benedykcie pod czas Nowenny	3	
Marzec			
10	Kantorowi y Organisie po zł: 2- po gr 10. kapeli 3. po zł: 1. gr 15. Chlopecu y Kalikantemu po zł: 1.	11	5
Suchedni	Kantorowi y Organisie po zł: 37. gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Charzowskemu 10. Jaskulskiemu 8.	32	
Kwiecien			
1	Kapelisicie	7	
	Za Miod dla Kapeli na dwa Święta	4	24
Maj	Kapeli y Kościelnym	16	

5	Podgurskiemu za Gorzalkę którą brał dla Robotników swoich	20	
Czerwiec			
	Kantorowi y Organiscie po zł: 37. gr 15.	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Charzowskiemu: zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
Oktawa B:C:	Kapeli zł 16. Bratu Rożanca zł: 2	18	
	Za Miod dla Kapeli po dwa razy	4	24
Sierpień			
Pazdziernik			
15	P. Gąsiorowskiemu y Podgurskiemu po zł: 37. gr 15	75	
	Cichawskiemu zł. 15. Hazowskiemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8.	33	
Listopad			
24	Cichawskiemu od malowania w kościele y w oratorium	88	9
Grudzień			
13	Gąsiorowskemu y Organiscie po zł: 37. gr 15. kościelnemu zł: 15.	89	
1795			
Styczeń			
1	Kantorowi Organiscie. glichowskemu po zł: 3. Temuż za Oplatki zł: 4 mnieszym trzema po zł 2 gr 8. kalikantremi 1. Chłopcu kościeln. 1. z Pochodn. po gr. 20	13	
Luty			
5	Zamiud zgromadzeniu y kapeli	14	12
Marzec			
1	Kantorowi y Organiscie po zł: 37. gr. 15.	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Hazowskiemu zł 10. Jaskulskiemu zł: 8.	33	328 [!]
25	Kapeli	16	
Kwiecień			
konsekracja	Kapeli y kościelnym	16	
Maj			
26	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Chazowskiemu zł: 10. Jaskulskiemu 8.	33	
	Za Miod Kapeli	2	12

Czyrtwiec			
5	Kapeli zakalikantym y Chłopcu	18	20
17	Ma Miud dla Kapeli	4	24
Lipiec			
9	Za kornet iusz upięty	18	
Sierpien			
19	Kapeli na Miud Garcy 2	4	24
WRzesien [!]			
12	Kantorowi y Organisicie po zł: 37. gr 15.	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Harzowskemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
	Na Miud Kapeli garniec	2	12
Grudzien			
Suchedni	Organisicie y kantorowi po zł: 37. gr 15.	73	
	Cichawskiemu zł: 15. Hazowskemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
Swiąta B:N:	Organisicie Kantorowi Cichawskiemu po zł: 3 gr 12	10	6
	Hazowskiemu Jaskulskiemu po zł: 2. gr 8.	4	16
	Kalikantemu zł: 1. gr 10. Chłopcu kościelnemu zł: 1. Chłopcom gr 28	2	28
	Cichawskiemu od Pieczenia oplatku na Wilę	5	
1796			
Luty			
Suchedni	Kantorowi Organisicie po zł: 37. gr 15	75	
	Kościelnemu zł: 15. Hazoskiemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	35	
Marzec			
1	Kapeli zł: 20. P. Pochwalskiemu 12	32	
Kwiecien			
14	Kapeli y kościelnym	18	
Maj			
Suchedni	Kantorowi y Organisicie po zł: 37. gr: 15.	75	
	Cichawskiemu zł 15 Charzoskiemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
29	Kapeli Kalikantemu y Chłopcu	17	
Sierpien			
22	Kapeli na Miod	5	
W Rzesien [!]			
Suchedni	Organisicie y kantorowi po zł: 37 gr 15	75	

	Cichawskiemu zł: 15 Harzowskemu zł: 10 Jaskulskaemu zł: 8	33	
Pazdziernik			
1	Organistycie y kantorowi po zł: 6	12	
Grudzien			
16	Organistycie y kantorowi po zł: 37 gr 15 kościelnemu zł: 15 Harzowskemu zł: 10 Jaskulskaemu zł: 8	75	33
1797			
Styczen			
1	kantorowi Organistycie y Cichawskiemu po zł 3	9	
Marzec			
Suchedni	Kalikantemu y Chłopcu po zł: 1 Chłopcom z pochodniami po gr 14	2	28
	Organistycie od nauki	18	
Kwiecien			
	[za pogrzeb] Kapeli	16	
Maia			
Suchedni	kantorowi y Organistycie po zł: 37 gr 15 Cichawskiemu zł: 15 Hazoskaemu zł: 10	75	25
Wrzesien			
Suchedni	Kantorowi y Organistycie po zł: 37 gr: 15 Cichawskiemu zł: 15, Hazoskaemu zł: 10	75	25
Grudzien			
Suchedni	Kantorowi y Organistycie po zł: 37 gr: 15 Kościelnemu zł: 15, Trębaczowi zł: 10	75	25
1798			
Styczen			
1	Kapeli dwiema po zł: 4 Trzema po zł: 3	17	
Kwie			
	kapeli	18	
	Spiewakowi na Boty	7	
	Organistycie dług zakupiony karczmy	80	
Czerwiec			
1	[zalegle suchedni] Kantorowi y Organistycie po zł: 37 gr 15	75	

	Cichawskiemu zł: 15 Temusz od malowania [...] 16	31	
	Trębaczowi	10	
Suchedni	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr. 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15 Trebaczowi zł: 10	25	
24	Kapeli krakoski	20	
w Rzesien			
Suchedni	Organisicie y kantorowi	75	
	Cichaskiemu zł: 15 Trębaczowi zł: 10	25	
Listopad			
	Hazoskiemu od nakrecania Zygara	30	
Grudzien			
1	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Podgurskiemu od Chłopca zł: 8	18	
	Chazoskiemu zł: 10		
	Cichaskiemu	15	
1799			
Styczen			
1	Kapeli	20	28
	Kalikantemu	7	
Luty			
Suchedni	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15 Trębaczowi po zł: 10	25	
Październik			
8	Za Miod dla Kapelli	2	12
	[dalej brak wpisów za suchedni dla muzyków]		
	Rejestr Widatkow [1799–1805], inw. 686, top. 723		
1800			
Styczen			
1	Kantorowi y Organiscie po Złotych 4	8	
	Pochwalskiemu Zł: 4. Pawłowi 4	8	
	Charzowskemu Zł: 2. Kalikantemu Zł: 1.	3	
Grudzien			
	Kapelistem Oycu y Synowi na Buty	20	
1801			
Styczen			
Kołda	Organisicie y Kantorowi, po Zł: 4.	8	

	Pawlowi y Pochwalskiemu po Zło: 4 Charzowskemu Zło: 2. Kalikantemu Zło: 1. Chłopcom po Gro: 14.	8	
Maj		3	28
23	Kasprowi Pochwalskiemu	20	
Listopad			
9	Kapeliście	40	
1802			
Styczeń			
Koleda	Organisie y Kantorowi po Zło: 4 Pawlowi Pochwalskiemu Dudkiewiczowi po Zło: 4	8	
	Charzowskemu y Kalikantemu po Zło: 2	12	
Czer.		4	
20	Pochwalskiemu	20	
1803			
Styczeń			
1	Organisie y Kantorowi, Dy nowskiemu, Pochwalskiemu, Ostrowskiemu, tym po Zło: 4. daie się	20	
	Charzewskiemu, Zło: 2. Kościelnemu Zło: 3. Kalikantemu Zło: 1.	6	
1804			
Styczeń			
Koleda	Organisie. Kantorowi. Dy nowskiemu. Pochwalskiemu y Ostrowskiemu, tym daie się po Zło: 4.	20	
	Charzowskemu y Kościelnemu po 3. Zło: Kalikantemu Zło: 1.	7	
1805			
Styczeń			
	Organisie, Kantorowi. Dy nowskiemu. Ostrowskiemu. Pochwalskiemu, Sadowskiemu, tym daie się po Zło: 4	24	
1800			
Styczeń			
SS. 3 Kroli	Od Gwiazdy dla Kapelli	12	
Luty			
3	Na Litannie SOB, na 7. Wtorkow Kapelli	9	
5	Za Msze S: Figuralne Papiery dla Kantora kupione	100	
8	Za parę Klarynetów	103	

na S:Ap:	Kapelli za Mszaq S. graną	20	
Kwiecień			
	Dla Kapelli	20	
Maj			
1	Od oprawienia Xiag Chorowych 2	36	
Czerwiec			
	Na Miod dla Kapelli	1	12
29	Za Garniec Miodu dla Kapelli	2	
Oktawa	Organicische Zlo:3. Kantorowi, Zlo. 3. Pochwalskiemu Zlo: 3. Pawłowi Zlo: 3. Charzewskiemu Zlo: 2. Kalinkantemu Zlo. 1.	15	
	Za Miod dla Kapelli	4	
Sierpień			
5	Na Oporządzenie Spiewaczki	20	
25	Za Czapkę dla Kapelisy	32	
Wrzesień			
6	Na Wotywę do NSP Tuchowskiey	20	
	Dla Kapelli 8mniu	22	
Pazdziernik			
6	Na Miod dla Kapelli	3	
Listopad			
3	Na Futro dla Spiwaczki	20	
1801			
Styczeń			
SS: Trzech Kroli	Dla Kapelli od Gwiazdy	16	
Luty			
9	Kapelli	21	
Maj			
18	Na Pogrzeb Marcina Pochwalskiego	41	18
Czerwiec			
18	Dudkiewiczowi za 2gi Kwartal	20	
Wrzesień			
1.	Dla Kapelli 7mii	30	
	Dla Kapelli Siedmiu	27	
18	Dudkiewiczowi za 3ci Kwartal	20	
	Organiciste y Kantorowi za Ser	18	
Listopad			
10	Za Syc dla Spiewaczki	30	
19	Od Stancyi na Rok dla Kapeli	40	
22	Za Sukno y od Roboty dla Pochwalskiego Kapelisy	52	

1802			
Styczeń			
5	Za Pluciencio dla Spiwaczki	22	
SS.Trzecia Kroli	Kapelli od Gwiazdy	20	
Marzec			
16	Za Litanię S.O.B. przez 7. Wtorkow Orga: y Kan:	9	
20	Kantorowi od Ucznia Spiwaczki	36	
28	Na Kuracyą Spiwaczki	25	
Kwiecień			
9	Od Kuracyi Kapelisy	24	
22	Kapelisicie Pochwalskiego na Kapelusz y Buty	10	
Czerwiec			
Oktawa	Dla Kapelli 9. za granie na Mszy S:	30	
Sierpień			
17	Za Skrzypce	72	
	Za Klawikort	72	
Wrzesień			
4	Organisicie y Kantorowi za Ser	12	
8	Dla Kapelli 8mi	27	
Pazdziernik			
31	Od Ucznia Spiwaczki	200	
Listopad			
23	Za Płocinka Łokci 8 dla Spiwaczki	10	6
Grudzień			
1	Dla Spiwaczki	5	18
	Kantorowi za Requierne Papiry	4	
14	Za Mszą Choralną	20	
1803			
Styczeń			
12	Dla Kapelli od Gwiazdy	20	
Luty			
2	Za 2. Msze Choralne	40	
9	Dla Kapelli 8.	26	
26	Za Litanię S.O.B. przez 7. Wtorkow	9	
Marzec			
24	Od Ucznia Spiwaczki	36	
Kwiecień			
20	Za Papiry na 3. Msze y od przepisowania Ich	40	
	Za Skrzypce	72	

	Na rozne Instrumenta dla Kapelli	38	
Czerwiec			
8	Dla Kapelli za Mszą S Graną	30	
18	Za Altuwkę	36	
29	Za Waltonie	72	
Wrzesień			
1	Dla Kapelli za granie Litanij przez 3. dni	27	
1804			
Styczeń			
Na SS.Trzech Kroli	Dla Kapelli od Gwiazdy	20	
Luty			
14	Dla Kapelli 9.	34	
23	Kapeliscie Pawłowi Dynowskemu na Drzewo na Dom y rozne potrzeby do tegoż	1000	
Kwiecień			
12	Za Litanie S.O.B. przez 7. Wtorkow	9	
Czerwiec			
6	Dla Kapelli 9ci	30	
Wrzesień			
Konsekcja:	Dla Kapelli 8	31	
Na N.S.P. Naro:	Dla Kapelli 8. za granie Litanij przez 3.dni	27	
Listopad			
15	Od Naprawy Skrzypcow Kościelnych	40	
27	Od Stanci dla Kapelisy	18	
30	Od Naprawy Skrzypcow Kościelnych	40	
Grudzień			
16	Dla Kapeli od Zgromadzenia na Wigilią	6	
1805			
Styczeń			
SS. Trzech Kroli	Kapeli od Gwiazdy	20	
Luty			
9	Dla Kapeli 9ciu	34	
Marzec			
17	Za Litanie S.O.B. przez 7. Wtorkow Spiewanych	9	
	Od Ucznia Spiewaczki	36	
Czerwiec			
12 Okrawa	Dla Kapeli 10ciu	35	

Bibliografia

Teksty źródłowe:

W wykazie bibliograficznym źródeł pominięto muzykalia stanięckie. W wykazie archiwaliów uwzględniono dokumenty, które wykorzystano w pracy (nawet jeśli nie są bezpośrednio cytowane w tekście). Pominięto archiwalia poddane w trakcie badań analizie, w efekcie której ustalono, że nie wnoszą nowych informacji na temat życia muzycznego (są to głównie księgi rachunkowe, w których nie udało się odnaleźć zapisów dotyczących muzyki i muzyków, korespondencja, inwentarze, inne dokumenty). Dokumenty pochodzące z archiwum ss. benedyktynek w Staniętkach oznaczono za pomocą skrótu ABS.

1) Rękopisy i druki muzyczne

- Antiphonarium Cracoviense*, Bibl. kap., ms. 47.
Antiphonarium monasticum z opactwa św. Ulryka i Afry w Augsburgu, 1501, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4306.
Antiphonarium Plocense, Płock, Biblioteka Seminarium Duchownego, ms. 35.
Antiphonarium Romanum, Venetia 1596.
Antiphonarium Romanum (Frisigense), Ingolstadt 1617.
Antiphonarium Romanum, Cracoviae 1645.
Antiphonarium Romanum, Lugduni 1760.
Antiphonarium Romanum geschikt om de Vesperen te zingen in de Rooms-Catholyke Kerken, Amsterdam 1796.
Antyfonarz Męcińska, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12720 V, olim Akc. 10808.
Breviarium Benedictinum ex Romano restitutum, Pauli Quinti pontifici maximi auctoritate approbatum, Rorschachii 1614.
Breviarium Benedictinum Mellicense, Nürnberg ok. 1500.
Breviarium monasticum secundum ritum et morem monachorum ordinis sancti benedicti de observantia Cassinensis congregationis alias Sancte Iustine, Venetiis 1506.

Graduale opata Misiława z Tyńca, ok. 1400, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722.

Graduale, opactwo w Tegernsee, XV w., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19267.

Graduale cisterciense, ok. 1320, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IF 413.

Graduale Cracoviense, XV w., Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 45.

Graduale Romanum, Cracoviae, Andrzej Piotrkowczyk, 1600.

Graduale Romanum, Romae, Typographia Medicea, 1614.

Graduale Romanum, Ingolstadii, W. Eder, 1630.

Graduale tynieckie, XV w., Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721.

[*Himnarium*], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemyślu, Prz 7.

[*Kancjonal L 1642*], Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu [8 ksiąg głosowych].

[*Książka organowa*], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemyślu, Prz 10.

[*Książka organowa*], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemyślu, Prz 11.

[*Książka organowa*], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemyślu, Prz 11a.

Manuale Chori seu Vespere Romanum... ad usum diocesis Basiliensis, Bruntruti 1785.

Rotudy, kancjonal benedyktynek lwowskich, Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukraińska im. Wasyla Stefanyka, M Ben 75.

Supplementum ad antiphonale romanum, Antverpiae, J. Verdussen, 1711.

2) Archiwalia

- a) Spisy, inwentarze (ABS)
 - [Ewidencja sióstr zakonnych], luźne akta, inw. 361, top. 924.
 - Inventar des Vermögens der Benediktiner Nonnen Conventus zu Staniątki [...]*, inw. 653, top. A 164.
 - Inwentarz archiwum*, 1802, inw. 1396, top. 259.
 - Inwentarz kościoła i klasztoru*, 1786, inw. 649, top. 198.
 - Inwentarz Kościoła y Klasztoru Stanięteckiego Z Rozkazu Nayprzewielebnieszych w Bagnie Jeymci Panny Maryanny Jozefy Jordanowny Tegoż Konwentu Xieni. R.P.1766. Spisany*, inw. 648, top. 220.
 - Konzygnacja Zostających Instrumentów Klasztornych przy Kapelli Stanięteckiej na dniu 9. Miesiąca Października 807. Roku Śpisana*, inw. 651, top. A 165.
 - Pamięć śmierci błogosławionych fundatorów,ień i wszystkich sióstr zakonnych Zgromadzenia stanięteckiego [...] R. P. 1778*, inw. 553, top. 710.
 - Rejestru sióstr zakonu świętego ojca Benedykta Panien Klasztoru Stanięteckiego [...]*, inw. 552, top. 222.
 - Rejestr książek znajdujących się w Bibliotece Klasztoru Stanięteckiego 1762*, inw. 1401, top. 776.
 - Spis wszystkich papierów w archiwum*, 1887–1889, inw. 1398, top. 68.
 - Summaryusz znajdujących się papierów w Archiwum [...]*, 1802–1803, inw. 1397, top. 755.

b) Dokumenty księgowe (ABS — układ chronologiczny)

- Rejestr pieniędzy [...], [1712–1720]*, inw. 674, top. 848.
 [Przychody], [1741–1744], inw. 675, top. 193.
Expensa [...], [1748–1750], inw. 677, top. 214.
Rejestr expeny [...], [1755], inw. 678, top. 216.
Rejestr Expensy [...], [1761], inw. 676, top. 203.
Rejestr expeny [...], [1762], inw. 679, top. 215.
 [Rejestr expeny, 1777], inw. 680, top. 815.
Rejestr expeny [...], [1780–1784], inw. 681, top. 838.
Rejestr expeny [...], 1785–1786, inw. 682, top. 688.
Rejestr Expensy [...], [1788–1793], inw. 683, top. 199.
Rejestr Expensy [...], [1793–1798], inw. 684, top. 724.
 [Przychody], [1793–1799], inw. 685, top. 718.
Rejestr Widatku [...], [1799–1805], inw. 686, top. 723.
 [Przychody i rozchody], [1810–1927], akta luźne, inw. 687, top. A 150.
 [Przychody i rozchody], [1827–1861], kilka tomów, inw. 689, top. 919; inw. 690, top. 363; inw. 691, top. 329; inw. 692, top. 330.
 [Kosztorys budowy organów], [1881], luźna karta w teczce dokumentów, inw. 651, top. A 165.
 [Kwit potwierdzający odbiór zapłaty za budowę organów], [1882], luźna karta w teczce dokumentów, inw. 651, top. A 165.
 [Opis napraw organów Grocholskiego], [1882–1897], poszyt w teczce dokumentów, inw. 651, top. A 165.

c) Kroniki (ABS)

- Anna Kiernicka, *Dzieje klasztorne od fundacji aż do这个时代..., inw. 203, top. 705.*
Kronika klasztoru stanięckiego za czasów P.X.Z.L. Barączewskiej. Na imieniny zebra-
na z dawnych kronik klasztorowych, t. I, inw. 207, top. 720.
Kronika klasztoru stanięckiego za czasów P.X.Z.L. Barączewskiej. Na imieniny zebra-
na z dawnych kronik klasztorowych, t. II, inw. 208, top. 721.
Kronika klasztoru stanięckiego za czasów przełożenstwa Najprzew D P Ksieni Genowefy A Łazowskiej, t. III, inw. 209, top. 723.
Niektóre wiadomości o błogosławionych Fundatorach i o kościele klasztoru Panien Benedyktynek w Staniątkach, inw. 205, top. 739.

d) Inne

- Acta Conventus Clari Montis Częstochoviensis*, Archiwum oo. Paulinów na Jasnej Górze, sygn. AJG 196.
Reformationes generales monialium S Benedicti in conventu Stanisławiec [...], inw. 233, top. 53.
Reforma życia zakonnego przez Wizyty duchowne, inw. 234, top. 715.

Opracowania:

- Babniś, Maciej, *Jan Grocholski — przyczynek do dziejów organmistrzostwa w Galicji, „Organy i Muzyka Organowa”*, t. XI, Gdańsk, 2000.
- Bartel, Dietrich, *Musica Poetica. Musical-Rhetorical Figures in German Baroque Music*, Lincoln, 1997.
- Borkowska, Małgorzata, *Życie codzienne polskich klasztorów żeńskich w XVII–XVIII wieku*, Warszawa, 1996.
- Borkowska, Małgorzata, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 1, *Polska Zachodnia i Północna*, Warszawa, 2004.
- Borkowska, Małgorzata, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 2, *Polska Centralna i Południowa*, Warszawa, 2007.
- Borkowska, Małgorzata, *Leksykon zakonnic polskich epoki przedrozbiorowej*, t. 3, *Wielkie Księstwo Litewskie i Ziemia Ruska Korony Polskiej*, Warszawa, 2008.
- Borkowska, Małgorzata, *Zakony żeńskie w Polsce w epoce nowożytnej*, w: „Dzieje Chrześcijaństwa Polski i Rzeczypospolitej Obojga Narodów”, t. 3, Lublin, 2010.
- Bosse, Detlev, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum 'Gloria in excelsis deo'* Regensburg, 1955.
- Bratkowski, Tadeusz, *Polkie śpiewy religijne w XVII i XVIII-wiecznych rękopisach muzycznych Panien Benedyktynek w Przemyślu*, w: Trojnar, J., Szal, A., red., *Ecclesiae premishensi serviens: Księga Jubileuszowa dedykowana Księdzu Infułatowi doktorowi Stanisławowi Zygarowiczowi*, Przemyśl, 2001.
- Bratkowski, Tadeusz, *Antyfonarz de tempore ms. 1–4 z klasztoru Benedyktynek w Stanisławach*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelnego”, 93: 5–67, 2010.
- Bratkowski, Tadeusz, *Officium divinum de tempore w rękopiśmiennych antyfonarzach zakonów benedyktyńskich w Polsce od XV do XIX wieku*, Rzeszów, 2013.
- Dąbek, Stanisław, *Słownik muzyków polskich*, Kraków, 1964–1967.
- Chomiński, Józef, red., *Wielofasowy repertuar kancionalistów stanięckich (XVI–XVII w.)*, Lublin, 1997.
- Dörffel, Alfred, red., *371 Vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach*, Leipzig, ok. 1875.
- Feicht, Hieronim, *Polyfonia renesansu*, Kraków, 1962.
- Feicht, Hieronim, red., *Muzyka staropolska: wybór nie publikowanych utworów z XII–XVIII wieku*, Kraków, 1966.
- Fucks, Wilhelm, *Mathematische Analyse von Formalstrukturen von Werken der Musik*, Köln, 1963.
- Gajkowski, Jan, *Benedyktynki Sandomierskie*, Sandomierz, 1917.
- Gołąb, Maciej, *Spór o granice poznania dziedziny muzycznego*, Toruń, 2012.
- Huron, David, *Hamdrum Toolkit Manual*, Menlo Park, 1994.
- Jochymczyk, Maciej, *Some Remarks on the Formation of the Classical Style: Instrumental Music by Amandus Ivanschiz*, „Musicology Today”, (10), 2013.
- Jochymczyk, Maciej, *Muzyka religijna u pragu klasycyzmu, Amandus Ivanschiz OSPPE (1727–1758)*, „Musica Claromontana — Studia”, t. 5, Lublin, 2014.

- Jochymczyk, Maciej, *Amandus Ivenschiz — His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków, 2016.
- Jonášová, Milada, *italské operní dílo v repertoaru kůru katedrály sv. Vítova v Praze. Schlingerova éra 1737–1756*, „Hudební věda“, (3–4), 2001 (38).
- Judd, Cristle Collins, *Reading Renaissance Music Theory: Hearing with the Eyes*, Cambridge, 2000.
- Katalog dobrych praktyk digitalizacji materiałów archiwalnych. <http://www.nina.gov.pl/media/43762/katalog-praktyk-i-standardow-digitalizacji-materialow-archiwalnych.pdf>. [dostęp: 12-11-2015].
- Klugeseder, Robert, *Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium adus dem Kloster St. Ulrich & Afra Augsburg*, „Regensburger Studien zur Musikgeschichte“, t. 5, Tutzting, 2000.
- Kolak, Waclaw, Marecki OFMCap, Józef, Radoń, Sławomir, *Inwentarz Archiwum Benedyktynek w Staniątkach*, Kraków, 2003.
- Krasnowolski, Bogusław, *Historia klasztoru Benedyktynek w Staniątkach*, Kraków, 1999.
- Krumhansl, Carol, Bharucha, Jamshed, Kessler, Edward, *Perceived Harmonic Structure of Chords in Three Related Musical Keys*, „Journal of Experimental Psychology”, 8 (1): 24–36, 1984.
- Kubieniec, Jakub, *Tynieckie sanctora*, w: Dobrzańska-Fabiańska, Zofia, Jarzębska, Alicja, Sitarz, Andrzej, red., *Donum natalicum. Studia Thaddaeo Przybylski octogenario dedicata*, s. 73–89, Kraków, 2007.
- Kubieniec, Jakub, *How Tradition Grows — the Case of the Tyniec Abbey / Ako rastie tradicia — prípad Tynieckého opátstva*, w: Adamko, Rastislav, red., *Musica media-eva liturgica*, s. 172–191, Ružomberok, 2010.
- Kubieniec, Jakub, *Treny Jeremiasza w polskiej liturgii potydenckiej*, w: Woźna-Stankiewicz, Małgorzata, Sitarz, Andrzej, red., „Muzyka jest zawsze współczesna”. *Studia dedykowane Aliiżji Jarzębskiej*, s. 268–284, Kraków, 2011.
- Kubieniec, Jakub, *Secundum consuetudinem. Śpiew godzin kanonicznych w średniodwiejskiej metropoli gnieźnieńskiej*, Kraków, 2013.
- Kubieniec, Jakub, *Nauka muzyki choralnej u Panien Staniąteckich w XVIII wieku*, w: *Festschrift Elżbiety Witkowskiej-Zarembi*, 2016 [w druku].
- Landwehr-Melnicki, Margaretha, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg, 1955.
- Le Bachelet, Xavier, *Le Bienheureux Robert Bellarmin et les ordres religieux, „Gregorianum”*, VII, 1926.
- Łozirska, Kolumna, *Zary historii klasztoru PP. Benedyktynek w Staniątkach skreślony z okazji Pierwszego Kongresu Maryjańskiego we Lwowie*, Kraków, 1905.
- Maciejewski, Tadeusz, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru panien benedyktynek w Staniątkach*, Warszawa, 1984.
- Mądry, Alina, *Barok, cz. 2: 1697–1795. Muzyka religijna i jej barokowy modus operandi*, „Historia Muzyki Polskiej”, t. IV, Warszawa, 2013.

- Miazga, Tadeusz, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz, 1976.
- Miodońska, Barbara, *Małopolskie malarstwo książkowe, 1320–1540*, Warszawa, 1993.
- Nir, Roman, *Rekopiły liturgiczne biblioteki pp. benedyktynek w staniątkach*, „Częstochowskie Studia Teologiczne”, (4), 1976.
- Nowak-Dłużewski, Juliusz, Karpluk, Maria, Niziński, Jerzy, Borecki, Andrzej, Wilkowska-Chomińska, Krystyna, red. *Kołędy polskie: średniowiecze i wiek XVI*, t. 2, *Opracowania*, Warszawa, 1966a.
- Nowak-Dłużewski, Juliusz, Kowalewicz, Henryk, Karpluk, Maria, Nieznanowski, Stefan, Turkowska, Danuta, Wilkowska-Chomińska, Krystyna, Niziński, Jerzy, Rozanow, Zofia, Borecki, Andrzej, red. *Kołędy polskie: średniowiecze i wiek XVI*, t. 1, *Teksty*, Warszawa, 1966b.
- Paradowski, Dariusz, Hnydka, Maciej, Konopka, Agnieszka, red. *Digitalizacja piśmiennictwa*, Warszawa, 2010.
- Pawlak, Ireneusz, *Graduały Piotrkowskie jako przekaz chorułu gregorianskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin, 1988.
- Pfisterer, Andreas, *Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik*, w: „Cantilena romana: Untersuchungen zur Überlieferung des gregorianischen Chorals”, t. 11, Paderborn–München–Wien–Zürich, 2002.
- Piekosiński, Franciszek, red. *Kodeks Dyplomatyczny Małopolski*, „Monumenta Medii Aevii Historica”, t. I–IV, Kraków, 1876–1905.
- Podejko, Paweł, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalno-instrumentalnej na Jasnej Górze*, „*Studia Claromontana*”, t. 12, Kraków, 1992.
- Podejko, Paweł, *Kapela wokalno-instrumentalna na Jasnej Górze*, „*Studia Claromontana*”, t. 19, Warszawa, 2001.
- Prus, Jadwiga, *Muzyka na Wawelu*, Kraków, 1975.
- Przybyszewska-Jarmińska, Barbara, *Barok. Cz. I, 1595–1696*, „Historia Muzyki Polskiej”, t. 3, Warszawa, 2006 [wersja elektroniczna].
- Rodin, Jesse, Bokulich, Clare, *A "Large Mass of Facts"*, New Orleans, 2012 [tekst konferencyjny].
- Schildbach, Martin, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen–Nürnberg University, 1967.
- Surzyński, Józef, „Muzyka Kościelna”, 8/9, 1901.
- Szylar, Anna, „*pióro zadne nie jest w stanie wyrazić jej zalet*. ”Listy informujące o śmierci mnisięck adresowane do opactwa benedyktynek w Sandomierzu w zbiorach Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu (1781–1897)”, „Dziedzictwo Kulturowe po Skasowanych Klasztorach”, 4, 2015.
- Świerczek, Wendelin, *Katalog Kancjonałów Stanięckich*, „Archiwa Biblioteki i Muzeum Kościelnego”, 41, 1980.
- Terminy Metadanych DCMI. <http://www.bn.org.pl/download/document/1261049421.pdf> [dostęp: 17-10-2015].

- Thannabaur, Peter Josef, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11.–16. Jahrhunderts*, „Erlanger Arbeiten zur Musikwissenschaft”, t. 1, München, 1962.
- Trościnski Grzegorz, *Rękopisienne wierszowane litteraria od średniowiecza do końca XVIII wieku w zbiorach benedyktynek sandomierskich. Część pierwsza: pieśni z kancjonału L 1642, „Tematy i Konteksty” 2014, nr 4 (9); Staropolskie i oświeceniowe piśmiennictwo religijne. Tematy — konwencje — tradycja*, red. M. Nalepa, G. Trościnski, s. 225–249.
- Avrinez, Veronika, *Das Weiterleben spätbarocker Kirchenmusik anhand des Notenbestandes des Domes zu Győr*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricarum*”, (46), 2005, fasc. 3–4.
- Walter-Mazur, Magdalena, *Muzыка jako element klasztornych uroczystości w świetle XVIII-wiecznych archiwaliów benedyktynek kongregacji chełmińskiej, „Hereditas Monasteriorum”*, 2; 57–80, 2013.
- Walter-Mazur, Magdalena, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznań, 2014.
- Wydra, Wiesław, *Wielkoczwartkowa ciemna jutrznia z Płocka (1520) i średniowieczna grupa tropowa Chwala tobie, Chryste, jenżeś cierpiął*, w: *Polskie pieśni średniowieczne: studia o tekstuach*, Warszawa, 2003.

Summary

The St. Wojciech Abbey in Staniątki is the oldest Polish female monastery. Its 800 anniversary falls in 2016, although the precise date of foundation is not known. The contemporary researchers tend to move the date of convent establishment, transferred by the tradition, to 1228 or even a bit later. The convent of Staniątki is an extraordinary phenomenon, both due to its uninterrupted persistence and its culture-creative role. Huge collection of works of sacred art, liturgical appliances as well as the architectural foundation and other aspects of material and spiritual heritage of the monastery have resulted in unflagging interest of researchers over many years. Among papers representing such branches as history, history of art, architecture, genealogy and others, one can also find elaborations related to selected aspect of musical life. The rich heritage of the abbey in this regard, and in particular the priceless music sources, encourage to take a better look at the history of musical culture of Staniątki.

The aim of the hereby work is to outline the synthetic view of the history of music, basing on analysis of source material available in the rich archive of Sisters Benedictines of Staniątki. The research resulting in the hereby monograph was of source character. It means that archives and musical items themselves were taken into consideration first, so that the conclusion was based upon them. Of course, we refer also to the existing literature, yet it shall be emphasized that even when our conclusions corroborate the previous findings, they have been formulated basing on source analysis. Thanks to such an approach, it was i.a. possible to shift the period of establishment of the ensemble previously present in the literature by at least few years versus the date of its official foundation in 1750.

During the source research, the following sources were subjected to analysis:

1. Musical sources:
 - (a) liturgical manuscripts,
 - (b) hymnbooks,
 - (c) vocal-instrumental music,
2. Archive sources:
 - (a) account books,
 - (b) monastery chronicles,
 - (c) inventories, anniversaries, catalogs,
 - (d) other documentation.

The work was divided into few stages. Maintenance and archiving work was carried out first, including i.a. full digitalization of musical sources as well as of selected archive sources of the highest importance. The digitalization of musical works was carried out by the performers of the grant, following the guidelines of the National Audiovisual Archive and the **National Institute for Museums and Public Collections**. The necessary digitalization of archive material was also done in order to enable the team conducting the further analysis. Part of the most interesting archive material was digitalized under similar rules as the musical material and has been made available in the digital library. One of the key methods of sharing the results of the research assumed for this project was establishing the database in the form of digital library of the abbey. Our aim was to make available, as much as possible, not only the outcome of our own reflection of the repertoire but also to initiate further research through sharing the source material with the possibly biggest number of researchers. In the effect, the digital library was established, allowing to acquaint with the entire musical material researched by us (as well as with the most important archives) and confronting it with the presented monograph. Assuming that only properly organized research data can become the starting point for further analysis, we have adopted the metadata standard to describe musical works. Taking into account the flexibility and the common character of the standard, *Dublin Core DCM* was selected. It was therefore DCM that was applied to structure the data in the presented catalogue, while the musical works of the ensemble were included into RISM basis. In order to enable further utilization of obtained data, it was shared in the form of .csv files in the database.

Over the whole Middle Ages the liturgy of the Western Church, in spite of its generally unique structure, was characterized by fascinating variety. Sets of songs, readings and prayers — similar in their general outline, yet unrepeatable in details — were formed in almost each diocese. Also particular Benedictine abbeys usually used their own form of liturgy. Unfortunately, in case of Staniątki this medieval tradition is represented by only a single, three-volume book — the Antiphonary of 1535. Other sources present the Staniątki *ritus et ceremoniae* after the "Romanization", to which almost the whole Western Church liturgy was subjected in the 16th and 17th century. The collection of chorus books of Staniątki, although mostly comprising of relatively late sources — usually ignored and omitted by the liturgists and musicologists — represents a particularly numerous and precious set of musical liturgical works deriving from one source. It enables following up the traditions of the Sisters from the middle ages up to the 20th century, when usage of printed books and Vatican edition became more common. The register of songs attached in 1959 to BS 8 includes such remarks as: „until now, i.e. in 1959, the songs are still performed as per the melodies of this book”, „we immediately go down from the choir to the chapel and we sing from this book”. The endurance, original character and vitality of this tradition which survived historical catastrophes, cultural changes and following liturgical reforms inspires admiration and appreciation.

The rich musical culture of the convent in Staniątki took various forms over the ages. The basis of the music life was the sung *officium*. At least since the 2nd half of

the 16th century (but most probably already earlier) the *officium* singing was accompanied by organs. According to the post-visit advices issued by bishop prince Jerzy Radziwiłł in 1597, two instruments were present at the monastery at that time. One was placed in the church while the other one at the monastery choir. A particularly interesting issue is the question of potential involvement of the nuns in performing vocal-instrumental music by the ensemble. For instance, in 18th century there was a group of nuns admitted to the order in Sandomierz without the dowry due to their musical talents. Moreover, the rhythm of their days was slightly different from the other nuns: they were sometimes released from canonic time to be able to prepare for performance. Unfortunately, there is no available data enabling us to conclude on such habits among the sisters from Stanisławki. Nevertheless, through combining some facts, one can come to conclusion that, similar to the case of Sandomierz, the sisters might have actively participated in performing vocal-instrumental music.

The establishment of the ensemble upon the order of abbess Małachowska in 1750 started a new chapter in the history of music in the Stanisławki convent. Unfortunately, very little information about the ensemble and its activity has been preserved in the sources. For instance, there is lack of documents regulating the relations between the monastery and the musicians, such as the ones known from other centers (e.g. Jasna Góra). The document of ensemble foundation (if any such one was ever issued) did not survive until now either. Therefore, the main sources of our knowledge about the ensemble and its musicians are the account books of the convent. Unfortunately, they do not cover the entire period of activity of the Stanisławki ensemble which, according to the preserved sources, covered an almost one-hundred-years long interval between 1750 and 1849. A particularly intense problem is related to the lack of books from the year of ensemble's dissolution — analysis of expenditures from this period might possibly allow to point out at direct background for retrieving from maintaining the fixed composition of the ensemble. On the other hand, we fortunately possess the account books from the year of ensemble's foundation, allowing us to conclude that the decision of abbess Małachowska was a response to the growing requirement of the convent. It is worth mentioning that the convent of Stanisławki maintained the ensemble in the particularly difficult period, when historical disasters entailed significant impoverishment of the monastery.

The personal composition of the ensemble in the 2nd half of the 18th century was not subject to any major changes. In accordance with the assumptions of abbess Małachowska, these were usually 4 musicians, included in the payroll at least since 1755. In 1755 and 1761–62, the convent employed four musicians („Za Suchedni Czteryema Muzykantym”), as well as an organist and a cantor, remunerated in the amount of 32 złoty per quarter in total (i.e. 8 złoty each, unless — as later practice may suggest — the salaries were not equal). Further on, in the years 1777–78, 1780–86, 1788–89 there were only three ones, except of the organist and the cantor. At the end of 1783, the ensemble composition grew again to four musicians, yet already in January 1784 these were again only three. Major changes in ensemble's composition took place only at the beginning of the 19th century.

The collection of notes remained by the vocal-instrumental ensemble from Staniątki is one of the most precious among Polish collections of monastic origin. It comprises of about 200 handwritings including over 240 works. Quoting precise number is not possible since a certain, small number of manuscripts has only residually remained, while in case of part of the sources we do not know whether they were performed by the ensemble or were created only for the sisters themselves or for the needs of educational activity carried out by the monastery (same referring in particular to the pool of handwritings without signatures, including i.a. late copies of piano compositions of didactic character). Thanks to the fact that the monastery was never dissolved, musical works are still kept in the same place where they were created and used. This situation is rather uncommon in Poland and the closest analogy recalls the collection of Paulines from Jasna Góra. For sure the stability of conditions and the dedicated care of the collection in the 20th century led to the fact that nowadays the musical handwriting are complete and in good condition.

In the analytic part dedicated to the repertoire of the songs, the most recent techniques of computerized analysis, developed in the *Center for Computer Assisted Research in the Humanities* of Stanford University, were applied.

