

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 S T A N I Ą T K A C H

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

POD REDAKCJĄ
MARCINA KONIKA

Musica Iagellonica
Kraków 2016

Projekt okładki
Alina Mokrzycka-Jurusi

Adiustacja tekstu
zespól redakcyjny Musica Iagellonica

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

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

ISBN 978-83-7099-214-9



Musica Iagellonica
ul. Westerplatte 10
31-033 Kraków
www.mi.pl

Spis treści

1. Wstęp	7
1.1. Wprowadzenie	7
1.2. Dotychczasowy 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. Kopiaści	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 staniątecki 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. Faktura	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 staniąteckiej	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 późniejszy¹. Staniątecki konwent stanowi zjawisko wyjątkowe, tak z uwagi na swoje nieprzerwane trwanie, jak i rolę kulturotwórczą. Ogromne 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 staniąteckich panien benedyktynek². Podjęcie trudu zbadania zawartości archiwum klasztorowego 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 staniąteckim 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 wokalnie-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) Staniąteckie opactwo dzięki trwaniu przez 800 lat pomimo wielu klęsk dziejowych oraz trudnych momentów zgromadziło i — dzięki niezwykle roztropnej postawie siostr — przechowało do naszych czasów kolekcję muzykaliów, jakich niewiele zachowało się na terenach Polski. Zbiory rękopisów liturgicznych, repertuaru pieśniowego, a także wokalnie-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 jasnogórskich, rozmaite koleje losów spowodowały, że w zasadzie brak tam źródeł starszych niż XVIII-wieczne³. Jeśli dodać do tego, że jest to kolekcja zgromadzenia żeńskiego (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 staniąteckiej (zob. Fotografia 1.1). Znajdują się one w pomieszczeniu archiwum, złożone w drewnianej 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 staniąteckim (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 staniąteckiego (zob. Kolak i in., 2003) uwzględnia ponad 1500 pozycji, z których część stanowią luźne, pojedyncze dokumenty, inne zaś to opasłe tomy, jak choćby w przypadku kronik klasztornych⁴. Oczywiście znaczna część tego

⁴ Na przykład trzytomowa *Kronika...* s. Antoniny Scholastyki Kaładulskiej to w sumie niemal 1600 stron materiału, który nie mógł zostać pominięty w trakcie badań (ABS, inw. 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 doboru i sposobu analizy materiału archiwalnego 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 czasochłonny. Warto jednak podkreślić, że godziny spędzone w zaciszu klasztornej archiwum oraz możliwość bezpośredniego obcowania z 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 staniątecki 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 pisarzy jest rok 1200. Mianowicie X. Wojciech Płocki, przeor i kustosz klasztoru OO. Benedyktynów na Tyńcu, wydał w r. 1623 dzieło p.t.: »Błogosławieństwo Zakonu św. Benedykta«. W tem dziele na str. 163 pisze, że Klemens, kasztelan krakowski wraz z małżonką swoją zbudował dla córki swojej Wizenny klasztor w dycezyi krakowskiej pod Niepołomicami w r. 1200, i że w tym klasztorze

⁵ Warto zauważyć, że wspomniane „ćwiczenia duchowne” stanowią nieoceniony zbiór dla badacza duchowości benedyktynek staniąteckich, 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, mógł więc autor mieć dokumenta pod ręką. Że w r. 1200 mógł być plan i początek fundacji, to da się wytłumaczyć zwyczajem owej epoki, że fundację często najpierw ślubowano, uchwalono, piśmiennie stwierdzono, a potem dopiero wykonywano (Łozińska, 1905, 8–9).

S. Kolumba — zapewne wiedzona lokalną dumą — przyjmowała najstarszą z kilku możliwych dat fundacji. Praca Łozińskiej w dużej mierze oparta jest na zachowanych w klasztorным archiwum kronikach, w szczególności na wspomnianej już kronice s. Antoniny Kaładulskiej 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 wspomnianą 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 obszarem 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 znawczynie 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 zebrano informacje biograficzne na podstawie wieloletniej kwerendy źródłowej.

Istnieje pewna grupa — niezbyt liczna — prac muzykologicznych, poświęconych różnym aspektom życia muzycznego w Staniątkach. Bez wątplenia najlepiej opracowanym i jednocześnie budzącym od lat największe zainteresowanie jest repertuar kancjonałów staniąteckich. Pierwszym badaczem, który zwrócił uwagę na zachowane w Staniątkach kancjonały, był ks. Józef Surzyński, który w 1901 roku w miesięczniku „Muzyka Kościelna” (Surzyński, 1901) pisał o kancjonałach Anny Kiernickiej z 1754 roku⁸. Jest to ogromny zbiór, w większej części niepublikowanych kompozycji. Bliższą charakterystykę wielogłosowego repertuaru kancjonałów staniąteckich 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 kancjonałach.

Muzykalia staniąteckie 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 kancjonałów, w którym ustalił liczbę zachowanych pieśni na 612 utworów (jedno- i wielogłosowych, z czego spora część posiada jedynie tekst, bez nut; zob. Świerczek, 1980). W *Katalogu* Świerczka dokładniej scharakteryzowany jest wyłącznie kancjonał St A (Świerczek podaje incypity tekstowe wszystkich utworów), podczas gdy pozostałe zostały opisane jedynie ogólnie. Należy jednak docenić wykonaną przez tego autora niełatwą

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 Nira oparte jest nie na kwerendzie źródłowej, lecz na kompilacji wcześniejszej literatury i mikrofilmach wykonanych przez Katolicki Uniwersytet Lubelski.

pracę zliczenia kompozycji zapisanych w kancjonałach i ich kategoryzacji ze względu na przeznaczenie liturgiczne. Zbiór muzykaliów po kapeli wokalnie-instrumentalnej opisał Tadeusz Maciejewski w swoim katalogu, zatytułowanym *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru panien benedyktynek w Staniątkach* (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 staniąteckich.

Do niedawna muzyka zapisana w staniąteckich kancjonałach nie była dostępna w postaci wydań nutowych. Pojedyncze utwory zostały opublikowane w różnych seriach wydawniczych, jak np. wybrane kołędy w dwutomowym albumie *Kołędy 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 żeńskich 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 staniątecki — 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 Staniątek, w którym odnajdziemy podstawowe informacje na temat źródeł muzycznych¹⁰. Książka Magdaleny Walter-Mazur z uwagi na swój zakres tematyczny stanowiła w badaniach dziejów staniąteckiej 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 Staniątek autorka z konieczności opierała się wyłącznie na dostępnej literaturze naukowej.

1.3. Metodologia

Badania życia muzycznego konwentu staniąteckiego mają przede 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 staniąteckich źródeł muzycznych traktuje kompleksowo, tzn. uwzględniając trzy podstawowe kategorie zbiorów: (1) *liturgica*, (2) kancjonały oraz (3) repertuar po kapeli (instrumentalny i wokalnie-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 właśnie na nich oprzeć przeprowadzone wnioski. 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) kancjonały,
 - (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 archiwalnych). Wykonano także roboczą digitalizację materiałów archiwalnych, której celem było umożliwienie zespołowi prowadzenia dalszej analizy. Część najbardziej interesujących materiałów archiwalnych została zdigitalizowana na podobnych zasadach, jak muzyka 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 repertuarem, ale także zainicjowanie dalszych, szczegółowych 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 repertuariowi pieśniowemu, wykorzystano po raz pierwszy w odniesieniu do repertuaru polskiego

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

¹³ Terminy Metadanych DCMI, przeł. Agnieszka Brachfogel, publikacja elektroniczna, zob. <http://www.bn.org.pl/dla-bibliotekarzy/nfs/metadane/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 zmusnym, 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 staniąteckiej 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 spotkał się z życzliwością wielu osób, bez których pomocy i wsparcia nie byłoby możliwe pomyślnie zakończenie badań. W pierwszej kolejności podziękowania należą się samym siostrom, które z tak wielką otwartością i życzliwością potraktowały wykonawców projektu. Dziękujemy Wielebnej Matce Stefani Polkowskiej OSB, ksieni staniąteckiego opactwa, bez której zgody na udostępnienie bezcennych źródeł oraz — co szczególnie warto podkreślić — na prowadzenie kwerendy za drzwiami klauzury, realizacja projektu byłaby niemożliwa. Ogromne podziękowania należą się s. Małgorzacie Borkowskiej OSB, która w okresie realizacji naszego projektu przeżywała cza-

wo w Staniątkach. Imponująca wiedza i mądrość s. Borkowskiej, a także nieoceniona pomoc w kwerendach (także poza murami opactwa, w Sandomierzu i Przemysłu), pozwoliły dotrzeć do wielu materiałów w innej sytuacji niedostępnych. Dziękujemy siostrze 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 przede wszystkim dr hab. Aleksandrze Patalas, prof. dr hab. Barbarze Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prof. dr. hab. Remigiuszowi Pośpiechowi. Kierownik projektu chciałby także w sposób szczególnie 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 chcielibyśmy skierować na ręce Dziekana Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, prof. dr. hab. Jana Świącha, dzięki którego wsparciu i życzliwości możliwe było zakończenie prac nad projektem.

2. Życie muzyczne

2.1. Muzyka liturgiczna

Kancjonały ze Staniątek — bezcenne dla polskiej kultury zapisy jedno- i wielogłosowych pieśni nabożnych — przysłoniły nieco w historiografii muzykologicznej zbiór tamtejszych manuskryptów liturgicznych. *Liturgia* 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 benedyktynki repertuar przeznaczony do śpiewu, z którego tak słyngły panny staniąteckie (zob. Kubieniec, 2016). Niniejsze opracowanie ma owo zaniechanie w pewnym stopniu nadrobić, choć siłą 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 Staniątek reprezentuje w zachowanych zbiorach niestety tylko jedna trzytomowa księga — Antyfonarz z 1535 roku. Pozostałe źródła ukazują staniąteckie *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 ksieni Doroty Szreniawskiej — jedyne przedtrydenckie źródło liturgiczne ze Staniątek, po którym scharakteryzowane zostały: (2) potrydenckie antyfonarze, (3) graduały, (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 Mniszek Benedyktynek w Staniątkach, ms. 1)² nazywały mniszki „Księgą Adwentową”, zaś dwa kodeksy powstałe po ponownej oprawie tomu drugiego (BSt 2, BSt 4)³ określano odpowiednio jako księgę „Postną” i „Wielkonocną”⁴. Według kolofonu zamieszczonego na końcu ms. 4, rękopisy spisał w 1535 roku niejaki Tomasz, którego Barbara Miodońska utożsamiała 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 miejscowa zapamiętała jednakowoż Tomasza jako tynieckiego organistę⁵. Zbieżność imion katedralisa krakowskiego i skryptora ksiąg ze Staniątek jest frajdingą, 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 zaktualizowanymi formularzami. Dłuższe z takich dodatków, liczące kilkadziesiąt lub kilkanaście kart, pojawiają się na początku ms. 2 oraz końcu ms. 4 i spisane 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 kongregacje (Cluny, cystersi, Bursfeld, Melk). Zróżnicowanie i niejednorodność 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. Sekwencja śpiewów w pierwszym nokturnie (responsoria 1–4) jest niemal identyczna, w nokturnie drugim (responsoria 5–8) pojawiają się już znaczniejsze rozbieżności. Cztery ostatnie śpiewy międzylekcyjne (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 staniąteckie księgi i zwyczaje liturgiczne wzorowane były na tradycji opactwa w Tyńcu (por. w tabeli kolumna I)⁸. Nie jest chyba przypadkiem, że podobny do tyniecko-staniąteckiego dobór responsoriów pojawia się w czternastowiecznym brewiarzu z opactwa św. Wędasta

⁶ Frakturą wpisano wszelako w ms. 4 kolofon.

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

⁸ Indeksy antyfonarzy z Tyńca i Staniątek 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 Długosza — 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 persequantur</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>Moyse 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>Adduxi</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>Vos qui transituri</i>		11	11	11		11	10		11	11
<i>Scapulis suis</i>					4					
<i>Scuto circumdabit</i>										

I – Tyniec (Antyfonarz Mściława, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12720 V, olim Akc. 10808), Staniątki (BST 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, CIm 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 Staniątkach) 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 zwyczaj liturgiczne

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

Pokrewieństwo antyfonarza staniąteckiego i kodeksu Mściława jest widoczne także w warstwie muzycznej. Warianty melodyczne śpiewów są w obu źródłach jednolite, nawet w drobnych szczegółach. W poniższym przykładzie zestawiono cztery zapisy melodii antyfony *Nemo te condemnavit* 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 tyńcki i staniątecki zawierają tę melodię z kadencją na *e* i dyferencją trzeciego modus (zob. Przykład 2.1).

Antyfonarz *de tempore* wykonany przez Przybysława na zlecenie opata Mściława jest jedynym źródłem liturgii godzin kanonicznych pochodzącym z Tyńca i zachowanym z notacją muzyczną. Szesnastowieczne antyfonarze ze Staniątek — niestety zawierające również jedynie temporalne — uzupełniają w związku z tym naszą wiedzę na temat tradycji tyńckiej i ukazują pełniejszy jej obraz. Szczególnie interesujące są pojawiające się niekiedy rozbieżności między źródłami. Dotyczą one, na przykład, użycia tropów, których brak w ogóle w konserwatywnym kodeksie z Tyńca, a które spotkać można w manuskryptach staniąteckich, być może przekazujących pod tym względem tradycję starszą niż rękopis Mściława¹⁰.

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 staniąteckich pojawiają się następujące tropy, zob. ms. 1, p. 224 (*Quem ethera et terra* w responsorium *Verbum caro*), ms. 1, p. 303 (*Iherusalem rex eterne* w responsorium *Illuminare*), ms. 2, p. 384 (*Iherusalem ethera* w *Cum esset rex*).

Przykład 2.1: Antyfona *Nemo te condemnavit*

The musical score consists of two systems of five staves each. The top staff (A) contains the vocal line with lyrics. The lower staves (B-E) contain instrumental parts. The lyrics are: "Ne-mo te con-dem-pna-vit mu-li-er ne-mo do-mi-ne nec e-go te con-dem-pna-bo iam am-pli-us no-li pec-ca-re Euouae".

- 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 wydaniem brewiarza (1568) oraz mszału (1570) rzymskiego. W pierwszym z tych dokumentów papież zezwolił wskazać 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 — przyjmowanemu 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 mellicense*. Nieco inny, również wzorowany na zwyczajach kurii rzymskiej typ brewiarza 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 brewiarza 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 („eiudem 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 księgę wstępie (*De ordine restitutionis 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 rekomendację 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 staniąteckim pochodzą z połowy XVII wieku. Najstarszym z nich jest antyfonarz oznaczony sygnaturą ms. 6 (Nir nr 9). Na przedniej wyklejce kodeksu dokleiono w XIX wieku kartkę z notką: „Antyfonarze [!] klasztoru Staniąteckiego z Kassynu przysłana. Na wstępie przełożenistwa 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 ksieni Szreniawskiej (BSt 2 i BSt 4) oraz *Graduale*, ms. 5 z 1651 roku. Według rękopiśmiennego „Indeksu” z 1800 roku (BSt 11), graduał spisała zaś „za rozkazem najprzewielebniejszej Panny Xieni Staniąteckiej 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 inicjały z ornamentami geometrycznymi, roślinnymi i zwierzęcymi (uroczy ptaszek na inicjałe *E(mitte)* — zob. BSt 5, p. 357) charakteryzują się dużą pomysłowością i delikatnością. Czarne słońce ze smutną twarzą płaczącą „krwawymi” łzami w inicjałe *T(enebre)* to ekspresjonistyczne 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 Le 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. Podobnie pisana na Pergaminie Roku Pańskiego 1652, dnia siódmego lipca. Ta przyznać się ma staraniu Panny Zofii Chronowski Xieni dwudziesty czwarty [!] Zgromadzenia Staniąteckiego [...] Taż Xięga wraz z wielkanocną jest oprawna”; BSt 11, f. 3v: „Szósta Xięga nazwana Ecce Sacerdos, w której znajdują się rozne kawałki potrzebne aż dotąd, ta była pisana różnych czasów i od różnych osób gorliwych o chwałę Boską. Jako tamże okazuje się z Pisma R.P. 1649, d[nia] 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 staniąteckiego, według Breviarza Zgromadzenia Reguły Naświętszego Patriarchi Oyca Benedikta naszego z Gory Cassinum [...] w Roku Pańskim utrapionym 1649, die XXIX octobris” (nawiasem mówiąc, rok był to rzeczywiście utrapiony — w Anglii ścięto króla Karola Stuarta, a Ukrainę topili we krwi kozacy Chmielnickiego).

Antyfonarz staniątecki nie zawiera kompletu śpiewów brewiarzowych¹⁴. Pomyślany został, wraz z XVII-wiecznymi składkami współoprawnymi z ms. 2 i 4, jako uzupełnienie i uaktualnienie 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-staniąteckich¹⁵.

Do której redakcji zromanizowanego oficjum monastycznego sięgnięto w XVII wieku w Staniątkach? Jako że wszystkie wspomniane drukowane brewiarze 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 adwentu w trzech drukowanych „rzymskich” brewiarzach i antyfonarzach staniąteckich¹⁶. 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 zorientować, na przykład, w nowej kolejności responsoriów.

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

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

¹⁵ Zob. BSt 6, p. 18: „Antiphona ad Magnificat, także Invitatorium y czego wam tu niedostaie tego szukajcie zawsze na sięgach Adventowych iednak wedle czasu”.

¹⁶ Wykorzystano 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 — inwitorium, M — antiphona ad Magnificat, N — nokturn, O — Oratio, R — responsorium.

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

	BSt 6	BSt 2 (z poprawkami)	Br. Benedictinum Melicense	Br. Benedictium S. Iustinae	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 [1] czwarta Suscipe verbum folio 87”, „Wiersz [1 Responsorium] trzeci” itp.). W tabeli poprawki i modyfikacje XVII-wieczne zaznaczono pogrubionym drukiem.

brewiarza powstałego z inicjatywy jezuitę-inkwizytora kardynała Roberta Bellarmina. Zapewne podczas modlitwy chórowej panny benedyktyнки 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 nokturnu *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: inwitorium *Regem venturum*, nieobecne w BSt 6, a zapisane w oryginalnej części BSt 2, w formularzu na poniedziałek pierwszego tygodnia adwentu powinno być — a nie jest — wskazane jako śpiew na poprzednią niedzielę. Część z tych niekonsekwencji poprawiono w antyfonarzach późniejszych. Są to przede wszystkim księgi spisane przez niestrudzoną Helenę Scholastykę Ogrodzką (1719–1799), która oprócz spisywania ksiąg pełniła w opactwie kolejno funkcje refektarki, podinimerki, podmistrzynie 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* wybiórczo) (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: „Napisala xieggę własnym kosztem, a co większa i własną ręką bardzo porządną, na końcu z rejestrem co wniej się znajduje, ale utaila tamże imię swoje, a to było R.P. 1769”. W BSt 26-29 znajdujemy podobne pismo, ale jednak nie identyczne. Na wykłecze 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 choralne 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 staniąteckie praktyki liturgiczne: „W oktawy Bozego Ciała jak semidupleks na nieszporce to dwie zaczynarki mają zaczynać psalmy a reszte Książca a na sykut erat mają isc przed księ<ę> zaczynarki na Magnificat a spiewać” (BSt 27). Niekiedy — chyba właśnie dla „zaczynarek” — w rękopisach pojawiają się tylko incipity antyfon. Z całą pewnością w oficjum posługiwano się wciąż przede wszystkim monumentalnymi antyfonarzami ksiieni Szreniawskiej. Większość ksiąg powstała „dla wygody konwentu staniąteckiego” (por. BSt 7, p. I), ale wśród zachowanych rękopisów są i manuskrypty „prywatne”. Mocno okrojony antyfonarz ms. 37 należał do s. Zofii Kobilskiej, która wpiisała na jego wyklejce taką notkę (zachowano fascynującą pisownię oryginału): „A ia zaś tak piszę Zofija Kobilska, od ktury [tj. Anny Mrózkówny — przyp. J.K.] mom tyn partas, bo mi go darowała, za co niech iy Buk da zdrowie, to iest moi kochany ciotusieyce pa<n>nie Mrozkownie y prosze dla miłosci pana boga, zebymi go niebrac, bo iakweznie to niech wi, że zapewne chybi zbawienia swego”.

Godziny kanoniczne, jeśli chodzi o ich strukturę i zawartość treściową, odprawiano zatem w Staniątkach 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 Staniątek 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 współoprawny z kodeksem oznaczonym jako 32a, zawierającym oprócz repertuaru „antyfonarzewego” także lamentacje, incipity antyfon, hymnów etc.

Przykład 2.2: Początek antyfony *Propria filio suo*

A
B
C
D
E
F
G

Pro- pri- o fi- li- o su- o non pe- per- cit De- us...

- A – Antyfonarz Mścisława, f. 212v.
 B – BSt 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 (Frisigense)*, Ingolstadt 1617, p. 122.

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

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

Przykład 2.3: Antyfona *Ecce apparebit*

A musical score for the first part of the antiphona "Ecce apparebit". It features a vocal line (A) and three instrumental parts (B, C, D). The vocal line is in G-clef and contains the lyrics: "Ec- ce ap- pa- re- bit Do- mi- nus et non men- ti- e- tur". The instrumental parts are in C-clef and consist of simple rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

A musical score for the second part of the antiphona "si moram fecerit, expectate eum quia". It features a vocal line (A) and three instrumental parts (B, C, D). The vocal line is in G-clef and contains the lyrics: "si mo- ram fe- ce- rit, ex- pec- ta- e- um qui- a". The instrumental parts are in C-clef and consist of simple rhythmic patterns of eighth and sixteenth notes.

A – BSt 6, p. 3, BSt 26, p. 42.

B – *Antiphonarium Cracoviense*, Kraków, Biblioteka kapituły, ms. 47, f. 13v.

C – *Antiphonarium iuxta ritum Breviarii Romani*, Cracoviae 1645, p. 30.

D – *Antiphonale Romanum (Frisigense)*, Ingolstadt 1617, p. 6.

Część tekstów rzymskiego *Breviarium monasticum*, które należało zaadaptować do staniąteckiego 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 zaczerpnięta 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 plockim (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 (?) staniątecka 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*

Musical score for the first part of the antiphon. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staff A is the vocal line with the lyrics: De-scen-dit hic iu-sti-fi-ca-tus in do-mum su-am ab il-lo. Staves B, C, and D are instrumental accompaniment lines. The music is in a minor key and 4/4 time.

Musical score for the second part of the antiphon. It consists of four staves labeled A, B, C, and D. Staff A is the vocal line with the lyrics: qui-a om-nis qui se ex-al-tat hu-mi-li-a-bi-tur. Staves B, C, and D are instrumental accompaniment lines. The music continues in the same key and time signature as the first part.

A

B

C

D

et qui se hu-mi-li-at ex-al-ta-bi-tur.

A – BSt 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 Ploense*, Plock, 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 staniąteckich antyfonarzy stanowią formularze święt wprowadzonych w XVII i XVIII wieku, dla których melodii nie podają ani księgi Piotrkowczyka, ani — rzecz jasna — średniowieczne 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 ukształtowała się w tym względzie jednolita tradycja ogólnokościelna, wiele z tych melodii ma również charakter lokalny. Poniżej staniątecka wersja antyfony na pierwsze nieszpory o św. Józefie (Przykład 2.5):

Przykład 2.5: Antyfona *Iaco autem genuit Ioseph*

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

B

C

D

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

B

C

D

A – BSt 7, p. 41.

B – *Supplementum ad antiphonale romanum*, Antverpiae, J. Verdussen 1711, p. 43, por. *Antiphonarium Romanum*, Lugduni, A. Delaroche 1760, p. 319.

C – *Antiphonarium Romanum geschikt om de Vesperen te zingen in de Roomsche-Catholyke Kerken*, Amsterdam, F.J. van Tetroode 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 staniąteczkie przekazują, niestety, tylko wybrane opracowania tekstów liturgicznych oficjum — głównie antyfony nieszpórów, 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) redakcji 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 zachował 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 staniąteckich antyfonarzach.

2.1.3. Graduały

W zbiorach biblioteki opactwa św. Wojciecha zachowały się wyłącznie graduały potrydenckie. Najstarszym z kodeksów ze śpiewami mszalnymi jest BSt 5 — *Graduał klasztoru staniąteckiego panien zakonnych reguły Benedikta Świętego napisany z rozkazania przewielebnej ś. pamięci Panny Anny Cecylii Trzcńskiej, także przewielebnej Panny Katarzyny Jagnieszki Świborskiej, przełożonych świątobliwych tego conventu za staraniem pilnym Panni Helżbety Sęmiczowskiej na ten czas priorisse przez jedną z zgromadzenia tegoż napisani. A. D. 1651 24 Martii skończony. Ową „jedną ze zgromadzenia tegoż” była najprawdopodobniej wspomniana już wyżej siostra Zofia Borowińska, uzdolniona kopistka i pomysłowa iluminatorka. Rękopis zawiera komplet śpiewów *proprium missae* oraz *ordinaria*, w tym szereg *Patrem* (*dominiczne, dulcissimum, paschale, per octavas*)²⁴. Śpiewy własne o świętych (*proprium de sanctis*), podobnie jak w późniejszych staniąteckich 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 wielkich antyfonarzy 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 wersecie allelujacyjnym skryporka wpisała następującą uwagę: „Czasu wielkonocnego Alleluia Druga jako wam rozum pokaże, bo ja nie wiem, ale rozumiem iż u opatów, szukayże jej sobie”.

Ponad sto lat późniejsze od ms. 6 są księgi BSt 19, 20, 21 spisane w 1761 przez inną niestrudzoną kopistkę staniątecką Helenę Ogrodzką. Mylnie nazwane na karcie tytułowej *Mszalem*, trzy części gradułu 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 Natiuitate 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 bliźniaczy w stosunku do ms. 19-21 trzytomowy graduł spisany „staraniem i kosztem” panny Barbary Jaworeckiej, którą na karcie ochronnej jednego z manuskryptów anonimowa „jej dyscypulka” opisała m.in. jako Kantorkę „pożyteczną i przykłądną” (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, graduły z XVIII stulecia dalekie są od kompletności. Brak w nich mszy na dni powszednie Wielkiego Postu. Ich osobliwą cechą jest również brak responsorium mszalnego (gradułu) w większości formularzy.

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

Przykład 2.6: Introit *Deus in adiutorium* (początek)

- A – *Graduale* opata Mściława z Tyryca, ok. 1400, Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722 V, p. 137.
 B – *Graduale tynieckie*, XV w., Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721 V, f. 68v.
 C – *Graduale* ze Staniątek, BSt 5, p. 123.
 D – *Graduale* ze Staniątek, BSt 20, p. 68.
 – *Graduale* ze Staniątek, BSt 22, p. 68.
 E – *Graduale*, opactwo w Tegernsee, XV w., Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 19267, f. 46r.
 F – *Graduale cisterciense*, ok. 1320, Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, IF 413, f. 31v.
 G – *Graduale Cracoviense*, XV w., Kraków, Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 45, f. 88r.
 H – *Graduale Romanum*, Cracoviae, Andrzej Piotrkowczyk 1600, p. 103.
 I – *Graduale Romanum*, Romae, Typographia Medicea 1614, f. 229v.
 J – *Graduale Romanum*, Ingolstadii, W. Eder 1630, p. 231.

Jak widać, rękopisy staniąteckie (C, D) powtarzają wiernie osobliwą wersję gradułów tynieckich (A, B), która jest charakterystyczna — co nieco zaskakujące — głównie dla źródeł z Burgundii (Dijon, Autun, Nevers, Auxerre) (zob. Pfisterer, 2002, 17, 245). Potencjalne źródła, z których mogły korzystać mniszki w 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), przekazują melodię w kształcie całkowicie odmiennym, z przeniesieniem całego pierwszego członu introitu („Deus... intende”) o kwartę niżej. „Rzymska” liturgia połączona została zatem w Staniątkach z miejscową tradycją melodyczną, wywodzącą się z opactwa w Tyńcu.

Przywiązanie do lokalnych zwyczajów i tendencja do ich utrzymania mimo reformy liturgicznej przejawia się w gradułach staniąteckich również w repertuarze śpiewów *Ordinarium missae*. Nie znamy, 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 staniąteckiego Kyrie z gradułów BSt 5 oraz BSt 19-21 z zestawem melodii części stałych z Graduału Mściśława²⁵ i tzw. Graduału 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 jedenaście melodii 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 Mściśława — prezentujący wczesny stan tradycji — i późne źródła staniąteckie — ukazujące owej bogatej tradycji schyłek. Podobnie kształtuje się repertuar melodii do *Sanctus* i *Agnus Dei*, choć więcej w tym przypadku „przesunąć”, jeśli

²⁵ Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12722 V.

²⁶ Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721 V.

²⁷ W tabelach zgodność 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 staniąteckiej.

Tabela 2.3: Kyrieale w źródłach staniąteckich i tynieckich – *Kyrie*

STANIĄTKI 1651 (ms. 5)	STANIĄTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNEC Gradual Mściława	TYNEC Gradual Skawinki
K48 solemne		K48 solemne	K48 in summis festis
K78 II classis		K78	K78
		K39 paschale	K39 in festo s. Pasche
K18 per octavas	K18 Per octavas	K18 per octavas	
	<i>K155 na post i adw.</i>	<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 martiribus		K16	K16 de martyribus
K96 de conf.			K96 de conf.
K58 Panięskie	K58 in vig. Nativ.		K58 (var.) de virg. K58 de virginibus
		K132 de pontifice	
			K111 de ss. mulieribus et viduis

Tabela 2.4: Kyrieale w źródłach staniąteckich i tynieckich – *Gloria*

STANIĄTKI 1651 (ms. 5)	STANIĄTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNEC Gradual Mściława	TYNEC Gradual Skawinki
		G12 paschale	G12 paschale
G56		G56 per octavas	G56
G24 solemne		G24 in duplicibus festis	G24
G23 roratne, de BMV		G23 de BMV	G23 de domina
G23 de martyribus			
		G5 de conf. et virg.	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 staniąteckich i tynieckich – *Sanctus*

STANIĄTKI 1651 (ms. 5)	STANIĄTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNIEC Gradual Mściława	TYNIEC Gradual Skawinki
K48 solemne		K48 solemne	K48 in summis festis
<i>S150 solemne</i>	<i>150 Wielkonocne, Angelicum</i>		<i>S150 de angelis</i>
S185 solemne I cl.	S185 solemne	S185	S185
<i>S223 na Post</i>	<i>S223 na Post</i>		<i>S223 feriale</i>
	S41 na Post		
S39 per octavas	S39 per octavas		
S32 dominiczne 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>		<i>S177</i>
	S175 de Corp. Chr.		
			S174 quando placet
			S29 var.

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

STANIĄTKI 1651 (ms. 5)	STANIĄTKI 1761–1763 (ms. 19-21)	TYNIEC Gradual Mściława	TYNIEC Gradual Skawinki
K48 solemne		K48 solemne	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
		A136	(w parze z S127)
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 potrydenckiej liturgii widać także w innych elementach repertuaru gradualów z opactwa św. Wojciecha. Już chyba nie tyniecka, ale czysto staniątecka jest utrwalona w ms. 6 tradycja śpiewania pasyjnego responsorium (benedyktynki używały jednak niezmiennie formy żeńskiej, „ta responsoria”) *Tenebrae factae sunt* „po eleuatiey... kiedy de feria będą trzymać w kościele” (BSt, p. 353). Po podniesieniu śpiewano również według tego samego źródła na trzy głosy *Pozdrowienie Piąci Ran Pana Jezusowych* zaczynające się od słów *Ave manus dextra Christi* (zapisane na p. 355). Po formularzach mszalnych 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.

Graduał z 1651 roku dowodzi, że panny staniąteckie nie wahały się w połowie XVII wieku wprowadzać do liturgii mszalnej swoistego „tropowania” oraz języka ojczystego. 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 wzbogacona 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 «Christus się nam narodził», zatym złączną 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 ztym zaraz Domine, Fili unigenite Iesu Christe tu będą grać. Domine Deus... miserere nobis, tu śpiewać «Exultemus cum Maria» potym «Chrystus nam się narodził» a ztym Qui tollis peccata mundi suscipe deprecationem nostram, tu będą grać. Qui sedes... miserere nobis, tu będą śpiewać «Christo Deo humanato» potym «Christus się nam narodził», ztym zaczną Quoniam tu solus sanctus... Iesu Christe, tu iusz grając skończą (BSt 5, f. 361r-362r).

Praktyka wykonywania muzyki wokalne i instrumentalne alternatim, której szczególnie przykład pojawia się w powyższym równie szczególnie 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 najpewniej 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. Obejmuje 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 roratnie. Panny ze Staniątek dysponowały też pergaminowym, zapewne wiekowym, sekwencjonarzem, o czym świadczy rubryka z BSt, p. 356: „Sequentia albo Prosa. Szukać iey na Xięgach prozianych pargaminowych, wybora tam iest, tamże y Sanctus Bożego Ciała nagotować”. 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 staniąteckich 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 Rytułu 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 Jutrzniah śpiewają po skończeniu antyfony po Benedictus”. Owe litanijne 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 (tłumaczeniami 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 staniątecki 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 Jutrznia. W BSt 9 już w XIX wieku Józef Cichaski, organista i „kantor” staniątecki, 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 staniąteckiego 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 osobliwej 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 lenui kiedy bemul, fa kiedy prosta, ut kiedy bemul do góry wychodzi” itd.), minitonariusz z dyferencjami psalmowymi identyfikowanymi za pomocą urocz 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.

medicamus domino, antyfony nieszporne, hymny), których zapewne postulanci 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 chorałowych używano notacji metrzeńsko-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 „zniesztalcane” formy tej notacji pojawiają się w rękopisach staniąteckich 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 nietypowa 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.

Rozwiązanie zagadki odnajdujemy, być może, w rękopisie BSt 11 z 1800 roku. Według Indeksu ksiąg chórowych, spisane w 1800 roku, przeorysza Helena Ogrodzka (zm. 1799) „dla łatwiejszego sposobu śpiewania [w]skazowała palcem na ktorej nocie i jak długo uczynić pauzę, co potym i piórem porobić kazała. Co potym praktyka pochwali[ła]” (BSt 11,

³⁴ W staniąteckiej bibliotece znajdują się również dwa niezwykle ciekawe rękopisy liturgiczne obcego pochodzenia. Pierwszy z nich to XVII-wieczne norbertańskie *Processionale* (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 chorał „gallikański” na oficja Ciemnych Jutrzni. Analogiczny repertuar, z dokładnie 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 chorałowych zapisana jest inną notacją: w antyfonarzu pojawia się nota quadrata, w Graduale Skawinki notacja metrzeńsko-niemiecka, a w Graduale Męcislawa 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.

Staniątecki 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 uwagi 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 dziejowe 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 Benedyktynskim utrzymywanie chóru, czyli solenne odprawianie brewiarza jest pierwszym obowiązkiem zakonu. Stosownie więc do uroczystości roku kościelnego i wedle układu brewiarza benedyktynskiego, którego używają zakonnice staniąteckie, wszystkie Święta Najśw. Panny bywają obchodzone bardzo uroczystie.

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, podbicie dać chędogie, w kaplicy, ściany od organ wyżej podnieść — tak, jako jest pod zaslonioną korytna [...] Wchód od organ znieść a od zakrystyi go uczynić; organy zaś tak zaslonić żeby na Chór panieński wcale nie było widać!

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

Panna Ksieni powinna się starać o to aby siostry miały swoje Brewiarze, psalterze i inne księgi zakonne, drukowane we Wenecyi albo gdzie indziej podług których odprawiałyby Horal — nic nie przydając, ani ujmując; — jak to teraz właśnie zastaliśmy w Sufragijach i w Benedicamus. Oficyna jednak Patronów mają odprawiać Siostry podług dawnego zwyczaju — stósując się do zakonnego Brewiarza. Także we Mszy świętej aby we wszystkiém 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 Oficyna — mogą osobno śpiewać pieśni, jeżeliby chciały.

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

Przykłady tropowanych części *ordinarium* mszalnego odnajdujemy w kancjonałach staniąteckich, 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 mszalnych badanego repertuaru staniąteckiego odnajdujemy co najmniej kilka przykładów polskich tropów. W trakcie badań udało się odnaleźć interesujące źródło stanowiące zapis krytykowanego podczas wizytacji zwyczajny dołączania polskiego tekstu do części mszalnych. W Bibliotece Stefanyka we Lwowie zachował się rękopis (sygn. M Ben 75), w którym odnajdujemy *Rotuły które spiewac sie mają wewnątrz Bożego narodzenia na msznej świętej nocnej* (kk. 41r–48v). Jest to niezwykle cenne znalezisko, które rzuca nowe światło na sposób wykonania popularnych w XVII i XVIII wieku rotułów, jak nazywano kołędy. W artykule na temat polskich śpiewów religijnych w rękopisach benedyktynek przemyskich ks. Tadeusz Bratkowski charakteryzuje praktykę wykonywania rotułów (Bratkowski, 2001, 81–84). Autor wspomina o zapisanej w kancjonał St A pieśni *Quem pastores*, w której występuje także polski tekst. W rękopisie czytamy, że jest to pieśń wykonywana *Czasu Narodzenia Bożego na pierwszej msznej*. Niestety w rękopisie staniąteckim 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 rotułów, stawia tezę, że „[...] mogło to wyglądać tak: kantorka śpiewała łaciński tekst zwrotki, siostry wykonywały łaciński 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 uduchotworzone 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

Rotuly
które śpiewane się mają
wielkączną liturgię narodzin
na mszy świętej nocnej

Redyga benedyktynek lwowskich
XVIII w.

The image displays a musical score for a piece titled 'Rotuly'. At the top, it specifies that these are songs sung during the Christmas Eve liturgy in the Lviv Benedictine choirbook (18th century). The score is written for multiple voices, with lyrics in Polish. The lyrics include the opening of the Magnificat: 'Et exultavit inquit hoc mihi... Quia factus est mihi haec... Magnificans se quia...'. The score uses a mensural system with various note values and rests.

Nie ma oczywiście pewności, że benedyktynki staniąteckie w równie dużym stopniu ingerowały w teksty *ordinarium*, jak ich lwowskie siostry². Bez wątplenia 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 powizytacyjne 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 siostrą do zarzucenia w tej materii wiele. Istotną informację wnosi natomiast fragment tekstu, poświęcony śpiewaniu psalmów w chórze:

Na chórze, ławeczki powinny być przy formach zawiesziste, dla młodszych. Na jeden psalm, chór prawy siedzieć będzie, na drugi psalm, chór lewy znowu siedzieć będzie. Gdy organista gra te więc psalmodye 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 Reguł⁴ mniszki kongregacji chełmińskiej w XVII wieku grywały na organach, zaś w wieku XVIII także na innych instrumentach. W konwencji staniąteckim 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 staniątecki datowany jest na 1587 rok, podczas gdy lwowski zapis rotul pochodzi najpewniej 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, dostatecznie Wam pokazaliśmy, co macie czynić, a czego wystrzegać się [...] Jednak, że w niektórych rzeczach objaśnienia potrzebowaliśmy [...] dlatego, w tym więc roku, niektóre artykuły Wam dla zachowania ich, przypisaliliśmy”. 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 zakonnice w wykonania muzyki wokально-instrumentalnej przez kapelę. Praktykowanie takich rozwiązań w klasztorach polskich benedyktynek potwierdzają badania Magdaleny Walter-Mazur. W Sandomierzu np. w XVIII wieku znajdowała się grupa zakonnice, które zostały przyjęte do klasztoru bez posagu, z uwagi na swoje talenty muzyczne. Co więcej, rytm ich dnia odbiegał nieco od rytmu innych zakonnice — 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 zwyczajów zakonnice staniąteckich. Jednak jeśli połączyć pewne fakty, można dojść do przekonania, że podobnie jak w Sandomierzu, siostry mogły uczestniczyć aktywnie w wykonywaniu muzyki wokально-instrumentalnej.

Jedną z najistotniejszych przesłanek odnajdujemy w źródłach kancjonałowych. W kancjonał 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 partyturze są miejsca, w których głosy wokalne milczą — na podstawie dopisków w partii 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 wykonania pieśni kancjonałowych świadczą także dopiski, 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 motywie partii wokalnych. *Symphonia* mogła być też prostym powtórzeniem całości materiału wokálního instrumentalnego. Niezależnie od konkretnych rozwiązań, oznacza to, że w Staniątkach istniała praktyka wokально-instrumentalnego wykonywania repertuaru pieśniowego. *Ave sponsa creatoris* to kompozycja autorstwa Boczkowskiego, który wyraźnie to oznaczył, pisząc „Auth Casim. Boczkowski O[rganarius] S[taniąteciensis]”. Nie ma danych pozwalających rozstrzygnąć kwestię atrybucji pieśni *Huc omnes qui pugnatis*; stylistycznie reprezentuje

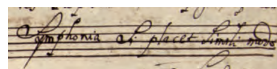
Przykład 2.12: Kancjonal St E, *Huc omnes qui pugnatis*

Huc huc omnes Assenza

Canto I
Canto II
Organ I
Organ II

ter - ra mur - i - bus for - mi - da - tis
In - vo - ca - te. Ma - ri - am con - fu - gi - te con - fu - gi - te
In - vo - ca - te. Ma - ri - am con - fu - gi - te con - fu - gi - te
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. Wziąwszy pod uwagę powszechność włączania instrumentów w wykonania repertuaru wokalnego już w wieku XVI oraz fakt, że w kancjonałach spisanych przez Boczkowskiego znajdujemy repertuar zaczerpnięty z najstarszych kancjonałów staniąteckich, 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 kancjonałach St E posiada cyfrowanie w głosie najniższym, zaś w kilku przypadkach *explicitie* 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 *Panie jako jest przedziwne imię Twoje*.

Także w jednym z najstarszych kancjonałów (St B) odnajdujemy niezwykle 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

The image shows a page from a musical manuscript, folios 110v and 111r. It contains a musical score for the piece 'Omni die dic Mariae'. The score is written on four staves, labeled Soprano (Sop.), Alto (Alto.), Tenor (Tenor.), and Bass (Bass.). The lyrics are in Latin and are written below the staves. The notation includes various musical symbols such as clefs, time signatures, and note values. The manuscript is written in a historical style, likely from the 17th century.

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, 3 z bemolem oraz 7 6. Zapis partii „Basu” w kluczu C4 sugeruje, że mogła być ona wykonana wokalnie, zaś towarzyszenie instrumentalne stanowiło element dodatkowy. Opracowanie pieśni *Omni die dic Mariae* z kancjonału St B stanowi najstarszy przykład zapisu partyturowego wraz z cyfrowaniem „continuo”, jaki odnajdujemy w Staniątkach. Sposób, w jaki w dużej części kompozycji zapisanych w staniąteckich 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 miejsca i co niekoniecznie sugeruje wykonanie wszystkich głosów wokalnie. Zaledwie w kilku przypadkach jednoznacznie wskazano na konieczność zastosowania instrumentu (np. w St E w pieśni *Bądź wesola Panno czysta* nad dolną pięciolinia 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 zakonnicie wykonując pieśni kancjonałowe wspomagały się zatem co najmniej pozytywem, a najprawdopodobniej włączały także inne instrumenty, być może dublując też partie wokalne. Jest to o tyle interesujące, że w przypadku kancjonałów benedyktynek sandomierskich⁵, spisanych przez Zofię Bratysiewiczównę⁶, nie ma przesłanek sugerujących wykonania wokально-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 siostr w wykonania zespołu muzycznego, zwróćmy uwagę na jeszcze jeden fakt. Wskazane do tej pory kompozycje, co do których nie ma raczej wątpliwości, że były wykonywane z towarzyszeniem organów bądź pozytywwu, zostały zanotowane w kancjonałach. Repertuar ten wykonywany był przez siostry niezależnie od sprawowanej w klasztornej 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 mszalnych. 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 („Pierwszy Kor”, „Wtóry 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 wysoce 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 pierwszey mszey”). 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 staniąteckiego 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 utyskiwania 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 kancjonałach 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 (zwaną dawniej właśnie „Kwietnią Niedzielą”) siostry w miejsce ofertorium śpiewały pieśń z tekstem polskim. Co ważne, notka ta pojawia się nie tylko w kancjonałach St E powstałym przed założeniem kapeli (oraz datowanym na połowę stulecia St H), ale także w spisany w drugiej połowie XVIII wieku kancjonał 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. Rzuciła to nowe światło na liczne notki umieszczone najczęściej nad najwyższym głosem, za pomocą których oznaczano możliwe przeznaczenie liturgicznych pieśni (np. „na święty Stanisław”). W kancjonałach 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 kancjonałach 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 kancjonału 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 jedynie trzy głosy. Ta redukcja obsadowa dotyczy głównie repertuaru bożonarodzeniowego. Co ciekawe, wskazane potknięcie 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 die Mariae*, zaś na jej odwrocie (k. 3v) zapisano kolejną kompozycję, *Ave stella matutina*.

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

Ujawnione przez Trościńskiego⁸ związki repertuarowe dotyczą wyłącznie tekstów słownych. Konkordancje oraz wariantowość melodii i ich opracowań wielogłosowych nie była badana. Autor wskazał na możliwość transmisji repertuaru staniąteckiego za pośrednictwem zakonnicy Anny Leśniewskiej, która przybyła do Sandomierza w 1682 roku po dwudziestoletnim pobycie w Staniątkach, bądź Kazimierza Michała Boczkowskiego. Jednak opracowania wielogłosowe analogicznych pieśni pomieszczone w kancjonałach staniąteckich St E i St F, których kopistą 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 opracowań 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 kancjonału 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. gł.	L. gł.	Kanc.
	L 1642	St E	St A-D
<i>Ave stella matutina</i>	4	3	+
<i>Gwiaźdo morza głębokiego</i>	3	3	+
<i>Królestwie wstecznej śpiewajmy</i>	4	4	+
<i>O Matko miłościwa</i>	4	3	+
<i>Puer natus in Bethlem</i>	3	3	+
<i>Tobie nad pomysł</i>	4	4	-
<i>Urząd zbawienia ludzkiego</i>	3	3	+
<i>Witaj Jezzu ukochany</i>	3	3	+
<i>Ziemia ożyła</i>	3	3	-
<i>Ave magne Rex caelorum</i>	3	3	+

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

<i>Catharine virginis laudes</i>	4	5+bc	-
<i>Każde stworzenie śpiewaj</i>	4	4/3	+
<i>Martine Sancte Pontifex</i>	4	5+bc	+
<i>Nicolai solemnia</i>	4	4	+
<i>O Jezu jakos ciężko skatowany</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 kancjonau sandomierskiego posiada konkordancje w kancjonale Boczkowskiego. To dużo, choć nie musi oznaczać, że Bratysiewiczówna spisując kancjonały znała lub korzystała z kompilacji Boczkowskiego. Konsekwentnie podtrzymane wcześniejsze założenie Walter-Mazur o czterogłosowości kancjonau 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 staniąteckim 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 kancjonałach, 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 kompilacji Bratysiewiczówny mogły być też starsze kancjonały staniąteckie 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 kancjonałach 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 audytywnym) 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 staniąteckiej stosowano redukcje obsadowe idące czasem o wiele dalej, co stanowi świadectwo prób „unowocześniania” starszego, wielogłosowego repertuaru. Dobrym tego przykładem jest kancjonał 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 pozytywwie (lub organach). Duża część pieśni zapisanych w tej obsadzie posiada swoje wielogłosowe odpowiedniki w starszych kancjonałach, np. *Bądź wesola Panno czysta* (St E: C1, C4, F4, F4), ciesząc się dużą popularnością w Staniątkach *Largum Vesper* (St E, F, L: C1, C1, C3, C4, F4), czy *Salve parvule dzieciątko 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 wokально-instru-

mentalnego zakonnicze 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 akompaniamentem. Należy jednak zauważyć, że także w późnych źródłach (nawet w omawianym kancjonałe 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 stanowiła 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 staniąteckiego. 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 staniąteckiej, 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 Czestochoviensis*, Archiwum oo. Paulinów na Jasnej Górze, sygn. AJG 196.

wspólnoty. Warto podkreślić, że staniątecki konwent utrzymywał zespół w okresie szczególnie trudnym, kiedy kłęski dziejowe pociągały za sobą znaczne zubożenie klasztoru. Przyjrzyjmy się zatem bliżej księgom rachunkowym z interesującego nas okresu.

W Staniątkach 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 ćwierci XVIII stulecia nadal zogniskowane było głównie wokół śpiewanego oficjum oraz repertuaru pieśniowego. Właśnie z wieku XVIII pochodzi aż osiem staniąteckich kancjonałów, w tym E i F, spisane przez organistę Kazimierza Boczkowskiego. Boczkowski pozostawał na stanowisku organisty w latach 1700–1709. Być może jego bezpośrednim 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, z 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 siostr, zaś osobne stanowisko utworzono w okresie poprzedzającym wspomniany remont. Klasztor potrzebował też kalikanta, przy czym nie była to funkcja stała, generująca ciągłe koszty. W omawianym okresie kalikant nie otrzymywał wynagrodzenia, a jedynie nieregularnie dostawał 3 zł na zakup butów¹³. Organista natomiast otrzymywał kwar-

¹¹ ABS, *Reiestr pinedzy...*, inw. 674, top. 848.

¹² *Kronika klasztoru staniąteckiego 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 wypłata 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 („organiscie zatrzymanych suchedni złotych sie 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 Krzemeycki z Tuchowa, który w latach 1720–1727 przebudował instrument w katedrze wawelskiej (Prus, 1975, 101). Jak czytamy w kronice (Kro, a, 85):

Roku pańskiego 1721. Stanęło dzieło organ [...] kosztem panny Ksieni, Katarzyny Teresy Niewiarowskiej, i panny szafarki Zofii Gościńskiej [...] pracą i przemyśleniem Michała Krzemeyckiego z Tuchowa. Za powodem Wiel. księdza Jakoba Cichońskiego, spowiednika zakonnice — za panowania króla Augusta II^o. Natenczas [...] organistą był Jakób Surnikowski, kantorem Marcin Surnikowski. [...]

Wyraźną 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 (wzrost o ponad dwadzieścia procent w porównaniu do pierwszej ćwierci 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*, inw. 677, top. 214.

przekazuje nam *Registr siostr...*¹⁵ z roku 1760. Czytamy tam w biogramie ksieni Małachowskiej:

Kochająca zas nieustanną chwałę Boską, do fundacji przyczyniła 4 Muzykantów, zrozmaitemi Instrumentami, zebj Chwałę P. Boga brzmiąca była, y na to im pensją wydzieliła. Bo tylko Organista y kantor był. W roku 1750.

Ta lakoniczna notka spowodowała, że późniejsi badacze przyjęli właśnie rok 1750 za szczególnie wyraźną cezurę¹⁶. Tymczasem przeprowadzone badania pozwalają rzucić nowe światło na proces tworzenia profesjonalnego zespołu muzycznego w Staniątkach.

Pierwszym zmiennym świadectwem tego, że decyzja o utworzeniu kapeli muzycznej dojrzewała przez co najmniej kilka lat, są wpisy „suchedni” z lat 1748–1749. Prócz wspomnianych już wypłat dla organisty oraz kantora, odnajdujemy tam siedem wpisów o treści: „Dla Starego Organisty co chłopca uczy śpiewania Zło 5”. Wynagrodzenie to wypłacano 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 staraniach 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 Niegowici (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 kołędowych, za które otrzymywano 5 do 8 zł). Wynika z tego, że życzeniem ksieni Małachowskiej było uświetnienie szczególnie ważnych uroczystości (jak święto św. Benedykta, św. Wojciecha, czy świętych benedyktyńskich) poprzez profesjonalną oprawę muzyczną. We

¹⁵ ABS, *Registr siostr...*, 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. Woyciey [!]”. 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 Koscielnych na Fundatorski dzien co Msza S. grali Złoty 3 [gr] 16”. Jeszcze bardziej jednoznacznie rola „kościelnych” została określona 14 marca 1749 roku: „Dla Koscielnych co Mszą S. grali y Spiewali Złó 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, rozwiewa wpis z 18 sierpnia 1749: „Na Exekwie za Siostrę Domagalską [...] Dla Koscielnych y tutejszych y goscinnych Złó 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 śpiewaka 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 spódnicy 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 dokładniejszego określenia przedziału czasowego, w którym ksieni Małachowska stworzyła kapelę muzyczną. Wiele wskazuje na to, że momentem kluczowym mogła być połowa roku 1750. W kwietniu tegoż roku w Staniątkach z okazji uroczystości św. Wojciecha gościła kapela z Niegowici i dokumentujący tę wizytę wpis był ostatnim tego typu. O ile w poprzednich latach konwent zapraszał kapele podczas listopadowego wspomnienia świętych benedyktyńskich, o tyle w roku 1750 brak już takich adnotacji. Zastanawia brak wciągnięcia muzyków kapeli staniąteckiej na listę regularnych wypłat „suchedni”, skoro — jeśli wierzyć przekazom *Regestru*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, uświetniając swoimi występami jedynie najważniejsze uroczystości. Tłumaczyłoby to poniekąd także informację z *Regestru*, w świetle której przed 1750 rokiem w Staniątkach „tylko organista i kantor był”. Nie ma powodów, aby podważać 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 pół-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 koszty 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 sumiennie odnotowana. Możemy zatem przyjąć, że instrumenty zakupiono najprawdopodobniej jeszcze przed 1748 rokiem.

¹⁸ ABS, inv. 552, top. 222.

Skład osobowy kapeli w drugiej połowie XVIII wieku nie podlegał większym zmianom. Zgodnie z założeniami ksieni Małachowskiej, było to zwykle czterech muzyków, którzy co najmniej od 1755 roku¹⁹ zostali wciągnięci na listę plac („suchedni”). W latach 1755 i 1761–62 konwent zatrudniał czterech muzyków („Za Suchedni 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 były 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 kapelistów były stałe i wynosiły wspomniane 8 zł. W sumie dawało to kwotę 32 zł rocznie, nie licząc dodatkowych przychodów za granie podczas pogrzebów, świąt, kolędy 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 przeciętne wynagrodzenie — kwota tysiąca złotych, jaką otrzymał (lub pożyczył — 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 „suchedni” dla kantora i organisty, otrzymamy średnią kwotę 79 zł dla jednego muzyka, wzięwszy pod uwagę, że w tym roku było ich czterech. Wynagrodzenie takie równało się mniej więcej kwocie, jaką otrzymywał w pierwszej ćwierci XVIII wieku staniątecki 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* z lat 1750–1755.

²⁰ Na przykład w kwietniu 1798 roku klasztor wydał kwotę 80 zł „Organiscie dług zakupiony karczny”.

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

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

20	Do Suchedni M.C. Xiedu Spowiednikowi	90
	Na dwóch kapelanów na Suchedni	120
	Organicie kantorewui na Suchedni	52
	Czteryem Muzykantom	32
	Stawowowi	8
	Bełnowowi	5
	Styczkowsowi	5
	Kozłowski	7

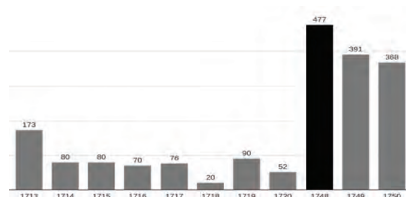
główną funkcją²². Być może właśnie dlatego, zwłaszcza w początkowym okresie działalności zespołu, księgi rachunkowe nie nazywają ich „kapelą”, posługując się szerszym pojęciem „kościelnych”. Pewne wątpliwości dotyczące sposobu księgowania przez zakonnice kwot przeznaczanych na oprawę muzyczną nabożeństw 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 „Nakręcanie Zygara”, zaś Józef Cichaski (kantor, kopista) malował kościół i inne pomieszczenia klasztorne lub wypiekał opłatki.

²³ W czerwcu 1761 roku „Za Litanie Organiscie y Kantorowi co grawali przez Dziewięć wTorkow [!]” konwent zapłacił kwotę 9 zł. *Reistr Expensy...*, inv. 676, top. 203.

²⁴ Na przykład 21 marca 1755 wypłacono 18 zł „Muzykantom za Msze y Nieszpory na S. O. Benedykt”. 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 ćwierci konwent wydawał na te 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 spoza Staniątek (np. „Kapeli co byli na Wszystkich Świętych Zakonu naszego”). Koszty najęcia zespołu obcego były nieproporcjonalnie wysokie. We wspomnianym już 1748 roku wypłacono kapeli jezuitów jednorazowo 36 zł („Dla Xiędza Jezuity cobył z kapelą”). Tymczasem rodzimi „kościelni” za śpiewanie litanii przez cały Wielki Post („Koscielnym 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 wynikała z wypłacenia zaległego wynagrodzenia: „organiscie zatrzymanych szuchedni razem dała złotych 100 50 [150]”. Osobliwa jest konwencja zapisu liczb przez zakonną skryptorkę, która spisywała księgę rachunkową 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, *Reiestr pinedzy...*, inv. 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 pojawili „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 konwentem w trudnym okresie, gdy trwała jeszcze III Wojna Północna (1700–1721) a ziemie Rzeczypospolitej pustoszyły obce wojska (co nie ominęło także Staniątek). Kronikarka Anna Kiernicka tak pisała o tych wydarzeniach:

Dopuścił Pan Bóg straszną plagę karania swego na całą Polskę, kiedy stała się miejscem pełnym nieprzyjaciół, iako to Szwedów, Sasów, Moskali, a co większa y sami Synowie Ojczyzny rozdzielwszy się na partye, kray własny niszczyli, jęczały pod ciężeniem, rabunkami, kontrybucjami y Senatorskie Dobra, a coż duchownych y Panienskie, opłacała Panna Xieni Stocka [ksieni w latach 1688–1712] do pokiey mogła, wreszcie w wielkie zasza długi [...]”²⁶.

Skutkiem problemów gospodarczych konwentu był dług wspomniany przez Kiernicką, który — jeśli wierzyć anniwersarzom — wynosił aż 70 000 zł²⁷. Ksieni Niewiarowska nie tylko zdołała 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 jakies 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-

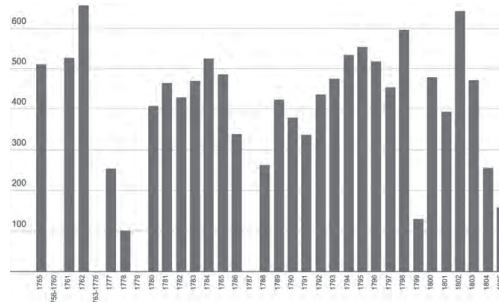
²⁶ Anna Kiernicka, *Dzieje klasztorne od fundacyi aż dotąd...*, inw. 203, top. 705.

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

²⁸ Jak czytamy w Kronice pióra s. Antoniny Scholastyki Kaładulskiej, w momencie wyboru ksieni miała zażartować: „A teraz cóż stąd za korzyść, tak dla mnie jako i wam, kiedym już półtrupem”. ABS, inw. 207, top. 720, s. 83.

tego zespołu. Pierwsi instrumentalści musieli zatem pojawić się w progach 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), kosztą oprawy muzycznej nabożeństw, kołedy, wydatki przygodne (jak zakup butów) oraz wynagrodzenia kalikanta.

nej działalności kapeli konwent zwiększył środki na zapewnienie oprawy muzycznej nabożeństw. Panny staniąteckie 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 z lat 1761–65 (Przykład 2.19³⁰). W tym okresie dominikanie prowadzili osobną księgowość dla kapeli, przy czym nie uwzględniała 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 staniąteckich księgach rachunkowych. Wynika stąd, że środki przeznaczane przez panny na rzecz kapeli nie odbiegały 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 staniąteckie milczą o jakichkolwiek zyskach płynących z wynajmowania kapeli. W licznych księgach przychodów brak wzmianek 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.

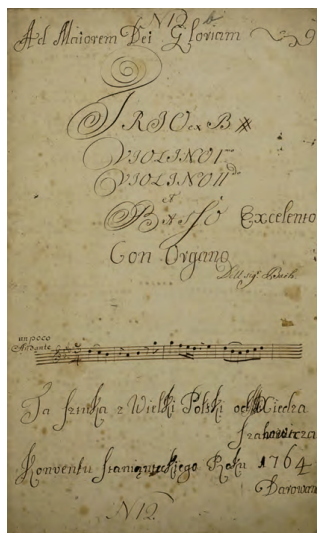
Co istotne, w 1755 roku suma 510 zł została spożytkowana w całości na potrzeby lokalnych kapelistów³¹. W 1761 roku było to z kolei 527 zł, a w kolejnym, 1762, 656 zł. Nie posiadamy niestety danych za lata 1756–61 oraz 1763–76. Z pomocą przychodzi nam jednak wiedza na temat ogólnej sytuacji opactwa w tym okresie. Lata 1753–1772 to rządy ksiieni 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 *Regestrze* czytamy, że Jordanówna „[...] Bibliotekę Księgami nowemi, ile możność iey była założyła. Książk

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

³¹ Jedynie w Wigilię świąt Bożego Narodzenia wydano 4 zł na opłatki przyniesione przez organistów z Niepołomic, Brzezia i Grabia. ABS, *Reiestr expensy...*, inw. 678, top. 216.

troie do Churowego Spiwiania, Nowo po Oprawiać kazała³². To właśnie z jej polecenia zakupiono nowe instrumenty dla zespołu, co miało miejsce 5 kwietnia 1762 roku: „Za Walterny dwie y Trąby dwie [zł] 126 [...] Za Musztuk [zł] 7^o. 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, *Registr...*, 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 wzmianek 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. Szylar, 2015). Być może to właśnie ona z inną z siostr grała na tym instrumencie 28 stycznia 1749 roku, za co otrzymała 4 zł: „Pannom Mistrzynom obiera 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 zakładać, 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.

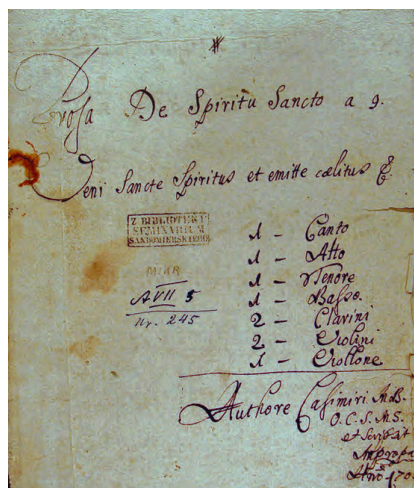
Nie mamy niestety przesłanek pozwalających nam wnioskować na temat wykonywanego wtedy przez kapelę repertuaru. Jednak wzięwszy pod uwagę dużą ilość konkordancji pomiędzy kancjonałami staniąteckimi a repertuarem kancjonałów benedyktynek z Sandomierza, a także fakt, że organista i kompozytor Boczkowski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

Przeplływ 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 organowe tabulatury oliwskie, sporządzone przez mnicha cysterskiego związanego z klasztorom w Oliwie, ale w znacznej części spisane podczas jego pobytu w jezuickim kolegium w Braniewie (Przybyszewska-Jarminińska, 2006, wydanie elektroniczne).

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

Przyglądając się zatem zachowanemu repertuarowi ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu, można *per analogiam* stawiać ostrożne hipotezy dotyczące repertuaru kapeli staniąteckiej 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 wokalnie-instrumentalne. Wśród nich znajdujemy dwa koncerty Boczkowskiego: *Prosa de Spiritu Sancto a 9*³⁴ oraz *Concerto de Resurrectione D.N.J.C. Christus resurgens ex mortuis*³⁵.

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, vne, 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 tytułowej 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 wokально-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 wystrzoić na Delasolre wyżej”, świadcząca o tym, że partię trąbek grano także na tromba marina. Partie trąbek i waltorni w 2. połowie wieku mogli niekiedy grać opłacani trębacze. 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 wokально-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 końca wieku XVIII i pierwszej ćwierci 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 niezdatnych do Użycia potrzebując Reparacyi” — 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 wchodziło przede wszystkim trębacz i śpiewacy. Zastanawiając się nad możliwym repertuarem wykonywanym w Staniątkach w pierwszej połowie wieku XVIII, zwróćmy uwagę na jeszcze kilka znamienych 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 kancjonałowych 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 klasztorным nabożeństw. Nie sposób inaczej wyjaśnić braku innych typów repertuaru w kolekcji staniąteckiej. Oczywiście burzliwe dzieje i przypadki losowe (jak np. pożar na Jasnej Górze, w wyniku którego przepadł 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 pieczolowicie 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 karnia iednych, są przestrogą y lekarstwem dla drugich. Nie jest złe Niebo choc w nim zgrzeszył lucyfer, y tak wiele zgorszył innych. Magdalena S. nie wstydzisz się w Niebie ze ią do tąd na ziemi grzesznicą zowią³⁸.

Brak innych, poza kancjonałowymi, 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 uwidoczniło kwoty przeznaczone dla organisty oraz kalikanta³⁹. Wspominaliśmy już, że średnie zarobki organisty kształtowały się na poziomie 80 zł rocznie, przy czym mniej więcej od połowy

³⁹ Kwoty są orientacyjne, ponieważ niejednokrotnie w księgach rachunkowych wpisywano wypłaty 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 księgach rachunkowych odnotowujemy Cichaskiego⁴⁰. Od tego momentu organista oraz kantor otrzymują kwartalnie po 37 zł i 15 gr, co daje średnie roczne uposażenie w wysokości 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 „suchedni” 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 doraźnie, choć najpewniej była to w danym okresie jedna osoba. W Staniątkach wypłaty dla kalikanta liczone były zwykle razem z wypłatami dla kościelnego (w latach 1783–1786 był nim niejaki Gromadzki vel Gromacki). Co ciekawe, w latach 1781–1783 kalikant otrzymywał roczne wynagrodzenie („Kalikantemu za kościelną usługę Rocznią”); 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 wypłacono „Kalikantemu Zasług 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 staniąteckiego klasztoru, są te świadczące o zakupach instrumentów. Niestety nie posiadamy wielu tego typu notek. Z kronik 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 „Organistrzowi od Wychandzenia y sporządzenia Organ” oraz 12 zł „Organiscie od Bozego Ciała co Organ prubował”. Organistrza przywieziono z Krakowa, o czym świadczy kolejny wpis: „Forysiowi na drogę co odwoził rzemieśników 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 klarnety („Za parę Klarinetow”) za kwotę 103 zł. Dwa lata później, pod datą dzienną siedemnastego sierpnia 1802, odnotowano zakup skrzypiec za 72 zł oraz za taką samą sumę 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. Świadectwem tego jest także akcja poszerzenia 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 Requiarnie papiery”. Szczególnie intensywną akcją 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 „Waltornie” (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 kształtował 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 dwu trębaczy (Jaskulskiego i Harzowskiego), prócz tego Cichaskiego i Podgurskiego (oraz w 1793 niejakiego Gosiorowskiego). W 1791 roku wypłacono „Kapelistom 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 umożliwiająca 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 ćwierci wieku XVIII nie wzrosły znacząco. Niestety, brak zapisów rachunkowych z kolejnych lat nie pozwala odtworzyć dokładniej losów kapeli w tym okresie. Jest to szczególnie dotkliwie, ponieważ wiele wskazuje na to, że właśnie pierwsza ćwierć 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). Ksieni 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 staniąteckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imienniny zebrana 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 galerya chóru. Zajmował się tą pracą organmistrz ze Lwowa, Jakób Krankowski. Zgodzony był za 85. dukatów a wszelkie materyaly 100 flr. we walucie.

Także z czasu rządów ksieni Duwall pochodzi interesujące świadectwo życia muzycznego — dedykowany jej i wykonany z okazji imienin 28 grudnia 1833 „Śpiew na błogi dzień imienia Jaśnie Wielmożnej i Najprzewielebniejszej Bogumiły Mechtyldy de Duwall Xieni Pani Zgromadzenia Staniąteckiego Z. R. S. O. Benedykta w holdzie od kapeli i klasztoru [...] ofiarowany”.

Po śmierci ksieni Duwall w 1842 roku⁴², po rocznym *interregnum* władzę nad wspólnotą objęła Urszula Mechtylda Czajkowska. Przeżożeństwo 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 furtę 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 zaszłych zdarzeniach:

Smutne okoliczności zaszły w kraju naszym w roku przeszłym 1846 nie ominęły klasztoru naszego i majątku naszego, pomimo iż rozchukany lud zabijał, kaleczył oficjalistów i księży naszych niewinnych w niczem, zabrawszy tych nieszczęśników do urzędu cyrkularnego z dziedzica klasztornego i ze wszystkich folwarków. Poniszczyli wszystko w budynkach rąbiąc, tłukąc co tylko było naszego i biednych oficjalistów naszych. Nie zostawili ani okien, ani drzwi, ani pieców w całości. Spichlerze ze zborza [!] zrabowali, 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 błędną datę śmierci Duwall — 1844, zob. Maciejewski, 1984.

⁴³ Kronika klasztoru staniąteckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imieniny zebrana z dawnych kronik klasztornych, t. II, inv. 208, top. 721.

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

Cała nadwiślańska okolica, a szczególnie od Niepołomic, tłumnie śpieszyła do Staniątek, na słuchanie nauk i oczyszczenie sumienia swego. Codziennie dwie Msze święte śpiewane były. Jedną rano, Wotywa przy towarzyszeniu organ; druga, Suma przy towarzyszeniu całej orkiestry, którą klasztor utrzymywał aż do roku 1849⁴⁴.

Jest wysoce prawdopodobne, że wspomniane przez kronikarkę nabożeństwa 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 Kaładulska spisywała dzieje klasztorne niewiele później. Wydaje się, że rozwiązanie zespołu było jednoznaczne z całkowitą rezygnacją z włączania muzyki wokalnie-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 rozważania na temat zespołu muzycznego, spróbujmy wskazać znanych z nazwiska członków kapeli i pozostałych muzyków świeckich. Zestawienia organistów oraz kantorów z drugiej połowy wieku XIX umieszczono poniżej. Zebrano też znane nam nazwiska muzyków, w nawiasach podając lata, w których są oni wymieniani w źródłach. Pominięto 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 Staniątkach w latach 1700–1709. Informacje o pozostałych muzykach zaczerpnięte zostały z kronik klasztornych oraz ksiąg rachunkowych.

⁴⁴ Ibid.

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

1. Kazimierz Boczkowski (1700–1709)
2. Jakub Surnikowski [organista] (1721)
3. Marcin Surnikowski [kantorek] (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 [Harzowski, Harzowski] (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 staniąteckiego, nie udało się odnaleźć innych nazwisk kapelistów staniąteckich. Wynika to z faktu, że muzyka pełniła funkcję użytkową, zaś sami muzycy traktowani byli jak pozostali służba klasztorna, której członków także nie wymieniano z nazwiska. Znamienne, 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. Niezwykle interesująca 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 Brzezina – 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 pozostawała 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 Baryszewskiej 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 instrument był właściwie niezdatny 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 Strzyżycy, który — jak wynika z zapisów w kronice (zob. Aneks) — gruntownie przebudował instrument. Podczas remontu okazało się, że organy są przechylone w kierunku kościoła, co potwierdza nierzetelne 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 Karniowie. W kontaktach pomiędzy firmą a opactwem pośredniczył Kazimierz Żebrowski, organmistrz ze Lwowa, reprezentujący braci Riegerów. W 1924 roku organy „rekonstruował” (chodziło zapewne o wymianę części piszczałek) Stanisław Żebrowski z Krakowa. Współpraca klasztoru

⁴⁶ ABS, nlb. akta 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 zareagowały na pismo Żebrowskiego, choć musiało dojść do ugody, skoro już w maju pokwitował 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 tu tylko wymienić można, których doszła pamięć nasza. 1. [Józef] Wygrzywański, słynny muzyk, odjechał r. 1847. 2. Józef Kunstman odjechał 1848r. 3. Walenty Czajkowski wyjechał do r. 1853. 4. Ignacy Bobrzyński był do r. 1871. 5. Franci: Frälich odjechał r. 1863. 6. Wincenty Leszczyński był do r. 1868. 7. Leszczyński, brat jego do r. 1878. 8. Styński do r. 1880. Potem, organiści udzielali chwilowo śpiewu w razie potrzeby. Aż nareszcie, Panna Ksieni Łazowska, zleciła udzielanie śpiewu samej Siostrze Wilibaldzie Kmiotowicz na podstawie Ustaw Gregoriańskich w czym też ona wydoskonaloną jest: co ustalone zostało 1888 roku.

Organiści w Staniątkach.

1. Pan Parys emigrant. 2. Józef Cichawski kantor i organista. 3. Teodor Podgórski słynny organista, człowiek moralny, do niczego nie lubiał się wtrącać, akuratywny, 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-Łazowskiej zlecone siostrze Wilibaldzie Kmiotowicz. Moment ten stanowi istotną cezurę w dziejach życia muzycznego staniąteckiego zgromadzenia — w okresie tym wzrasta zainteresowanie śpiewem chorałowym, 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 kancjonałowy w tym okresie zapewne nie stanowił już realnej alternatywy dla chorału; pamiętajmy, że najpóźniejszy ze staniąteckich kancjonałów (St P) pochodzi z 1837 roku i zawiera jedynie teksty słowne. Powrót do chorału 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 chorałowej. 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 siostr staniąteckich⁴⁹, niemniej ksieni Kmietowicz korzystając z jej obecności postanowiła odnowić śpiew chórowy.

Dowiedziawszy 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 trudną była do przeprowadzenia z przyczyny, że starsze zakonnice umiejąc dobrze dotychczasowy śpiew, prawie na nowo uczyć się go musiały⁵⁰.

Reforma śpiewu z lat 1887–1888 stanowi także cezurę 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 zakonnice świadczy fakt, że w tym okresie powróciły one do własnych, starszych źródeł muzycznych, o czym była mowa w rozdziale poprzednim. Wielką zasługą zakonnice staniąteckich 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 kancjonałami 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 zaziębiła się, czym spowodowała dalsze kłopoty.

⁵⁰ *Kronika...*, t. III, s. 125.

2.3. Repertuar świeckiej kapeli wokально-instrumentalnej

Ponieważ klasztor siostr 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). Odrębność 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 zakonnice, a świeckie zespoły wynajmowano wyłącznie z okazji najważniejszych świąt (Walter-Mazur, 2014, 265), klasztor staniątecki był bodajże jedynym w Rzeczypospolitej, przy którym działała stała kapela wokально-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 wokально-instrumentalnej działającej w Staniątkach należy do najcenniejszych polskich kolekcji muzycznych o proveniencji 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 szczątkowo, zaś w przypadku części źródeł nie mamy pewności, czy wykorzystywane były przez kapelę, czy może powstały do użytku samych siostr 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 fortepianowych 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-

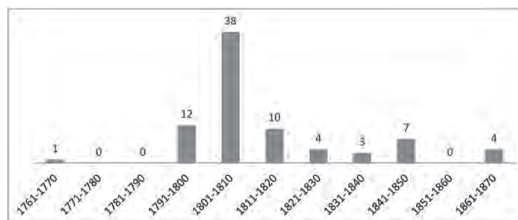
¹ Syntetyczne porównanie tradycji muzycznej klasztoru staniąteckiego z klasztorami kongregacji chełmińskiej zob. Walter-Mazur, 2014, 263–272.

kana na ziemiach polskich, a wśród analogii na myśl przychodzi zwłaszcza kolekcja należąca do jasnogórskich 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 kolekcję 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 Staniąnteckiego 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 flecie”³. Jeśli zbieżność nazwisk nie jest przypadkowa, mogłoby to wyjaśniać obecność w zbiorach staniąteckich specyficznego, niezbyt odpowiedniego 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 „Baso in Excelento”, który jest przeniesioną oktawę wyżej linią continuo i pozwala na wykonanie utworu przez trzy instrumenty melodyczne z towarzyszeniem klawiszowym lub bez.

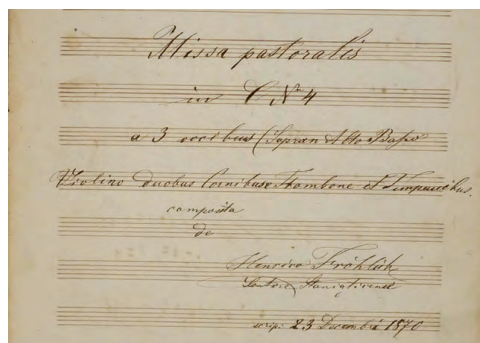
Następny w kolejności chronologicznej rękopis datowany jest na 1792 rok, ale wyraźnie ożywiona akcja pozyskiwania nowego repertuaru została przeprowadzona dopiero w latach 1800–1802 przez Józefa Cichaskiego. Z tego okresu pochodzi ponad 30 manuskryptów oznaczonych datą, jednak na podstawie cech źródeł 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 Apolonii Śmidowiczówny (urzędowała 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 dziejów Opalenicy (1401–1901)*, Poznań 1902, zamieszczono na forum Wielkopolskiego Towarzystwa Genealogicznego Gniazdo (<http://m.wtg-gniazdo.org> [dostęp: 22-07-2016]). Przynajmniej ja 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 kopiowanych 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) powstały 23 grudnia 1870 roku. Nazwisko kompozytora można odczytać jako „Henrico Frohluk [ew. Frohlik lub Frohlih] | Kantore Staniaticencse” (Przykład 2.23)⁴. Kronika klasztoru wspomina tylko jednego kantora o podobnie brzmiącym nazwisku — był to Franci[szek] Frällich, 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 Nieco inną interpretację zaproponował Tadeusz Maciejewski (Maciejewski, 1984, 70): „Henrico Frohluk | Clasztorze Staniaticencse”, 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 kancjanału G (sygn. St G). Jest to *Pastorella* na dwa głosy wokalne, dwoje skrzypiec i basso continuo (sygn. 28b).

Dla kolekcji staniąteckiej szczególnie istotna jest działalność Józefa Cichaskiego⁷. Jego nazwisko widnieje na 60 rękopisach⁸, jednak na podstawie identyfikacji charakteru pisma możemy stwierdzić, że oprócz tego zanotował on w całości (lub rzadziej częściowo) co najmniej 54 inne manuskrypty⁹. Tym samym zawdzięczamy 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. 5b) „Kupione przez Konwent Staniątecki 1802”.

⁶ Między innymi motet Václava Pichla (sygn. 7b) pochodzi z miejscowości Frydek, czeskiej proveniencji jest też odpis mszy Jana Jakuba Ryby (sygn. 53a); anonimowa aria będąca być może dziełem Vincenca Maška (sygn. 78a) trafiła do Staniątek 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 muzyków polskich* (red. Józef Chomiński, t. 1, Kraków 1964, s. 254) podaje jego nazwisko w brzmieniu „Cichawski”, jednak w źródłach staniąteckich konsekwentnie stosowana jest forma „Cichaski”. Jedynym rękopisem muzycznym z tego ośrodka, w którym pojawia się wersja „Cichawski”, jest przekaz *Missa 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, 21c, 22a, 22b, 26b, 27a, 33b, 42a, 44a, 46a, 4f, 4g, 4h, 4i, 4j, 4k, 4l, 4m, 4n, 4o, 4p, 4q, 4r, 4s, 4t, 4u, 4v, 4w, 4x, 4y, 4z, 5a, 5b, 5c, 5d, 5e, 5f, 5g, 5h, 5i, 5j, 5k, 5l, 5m, 5n, 5o, 5p, 5q, 5r, 5s, 5t, 5u, 5v, 5w, 5x, 5y, 5z, 6a, 6b, 6c, 6d, 6e, 6f, 6g, 6h, 6i, 6j, 6k, 6l, 6m, 6n, 6o, 6p, 6q, 6r, 6s, 6t, 6u, 6v, 6w, 6x, 6y, 6z, 7a, 7b, 7c, 7d, 7e, 7f, 7g, 7h, 7i, 7j, 7k, 7l, 7m, 7n, 7o, 7p, 7q, 7r, 7s, 7t, 7u, 7v, 7w, 7x, 7y, 7z, 8a, 8b, 8c, 8d, 8e, 8f, 8g, 8h, 8i, 8j, 8k, 8l, 8m, 8n, 8o, 8p, 8q, 8r, 8s, 8t, 8u, 8v, 8w, 8x, 8y, 8z, 9a, 9b, 9c, 9d, 9e, 9f, 9g, 9h, 9i, 9j, 9k, 9l, 9m, 9n, 9o, 9p, 9q, 9r, 9s, 9t, 9u, 9v, 9w, 9x, 9y, 9z, 10a, 10b, 10c, 10d, 10e, 10f, 10g, 10h, 10i, 10j, 10k, 10l, 10m, 10n, 10o, 10p, 10q, 10r, 10s, 10t, 10u, 10v, 10w, 10x, 10y, 10z, 11a, 11b, 11c, 11d, 11e, 11f, 11g, 11h, 11i, 11j, 11k, 11l, 11m, 11n, 11o, 11p, 11q, 11r, 11s, 11t, 11u, 11v, 11w, 11x, 11y, 11z, 12a, 12b, 12c, 12d, 12e, 12f, 12g, 12h, 12i, 12j, 12k, 12l, 12m, 12n, 12o, 12p, 12q, 12r, 12s, 12t, 12u, 12v, 12w, 12x, 12y, 12z, 13a, 13b, 13c, 13d, 13e, 13f, 13g, 13h, 13i, 13j, 13k, 13l, 13m, 13n, 13o, 13p, 13q, 13r, 13s, 13t, 13u, 13v, 13w, 13x, 13y, 13z, 14a, 14b, 14c, 14d, 14e, 14f, 14g, 14h, 14i, 14j, 14k, 14l, 14m, 14n, 14o, 14p, 14q, 14r, 14s, 14t, 14u, 14v, 14w, 14x, 14y, 14z, 15a, 15b, 15c, 15d, 15e, 15f, 15g, 15h, 15i, 15j, 15k, 15l, 15m, 15n, 15o, 15p, 15q, 15r, 15s, 15t, 15u, 15v, 15w, 15x, 15y, 15z, 16a, 16b, 16c, 16d, 16e, 16f, 16g, 16h, 16i, 16j, 16k, 16l, 16m, 16n, 16o, 16p, 16q, 16r, 16s, 16t, 16u, 16v, 16w, 16x, 16y, 16z, 17a, 17b, 17c, 17d, 17e, 17f, 17g, 17h, 17i, 17j, 17k, 17l, 17m, 17n, 17o, 17p, 17q, 17r, 17s, 17t, 17u, 17v, 17w, 17x, 17y, 17z, 18a, 18b, 18c, 18d, 18e, 18f, 18g, 18h, 18i, 18j, 18k, 18l, 18m, 18n, 18o, 18p, 18q, 18r, 18s, 18t, 18u, 18v, 18w, 18x, 18y, 18z, 19a, 19b, 19c, 19d, 19e, 19f, 19g, 19h, 19i, 19j, 19k, 19l, 19m, 19n, 19o, 19p, 19q, 19r, 19s, 19t, 19u, 19v, 19w, 19x, 19y, 19z, 20a, 20b, 20c, 20d, 20e, 20f, 20g, 20h, 20i, 20j, 20k, 20l, 20m, 20n, 20o, 20p, 20q, 20r, 20s, 20t, 20u, 20v, 20w, 20x, 20y, 20z, 21a, 21b, 21c, 21d, 21e, 21f, 21g, 21h, 21i, 21j, 21k, 21l, 21m, 21n, 21o, 21p, 21q, 21r, 21s, 21t, 21u, 21v, 21w, 21x, 21y, 21z, 22a, 22b, 22c, 22d, 22e, 22f, 22g, 22h, 22i, 22j, 22k, 22l, 22m, 22n, 22o, 22p, 22q, 22r, 22s, 22t, 22u, 22v, 22w, 22x, 22y, 22z, 23a, 23b, 23c, 23d, 23e, 23f, 23g, 23h, 23i, 23j, 23k, 23l, 23m, 23n, 23o, 23p, 23q, 23r, 23s, 23t, 23u, 23v, 23w, 23x, 23y, 23z, 24a, 24b, 24c, 24d, 24e, 24f, 24g, 24h, 24i, 24j, 24k, 24l, 24m, 24n, 24o, 24p, 24q, 24r, 24s, 24t, 24u, 24v, 24w, 24x, 24y, 24z, 25a, 25b, 25c, 25d, 25e, 25f, 25g, 25h, 25i, 25j, 25k, 25l, 25m, 25n, 25o, 25p, 25q, 25r, 25s, 25t, 25u, 25v, 25w, 25x, 25y, 25z, 26a, 26b, 26c, 26d, 26e, 26f, 26g, 26h, 26i, 26j, 26k, 26l, 26m, 26n, 26o, 26p, 26q, 26r, 26s, 26t, 26u, 26v, 26w, 26x, 26y, 26z, 27a, 27b, 27c, 27d, 27e, 27f, 27g, 27h, 27i, 27j, 27k, 27l, 27m, 27n, 27o, 27p, 27q, 27r, 27s, 27t, 27u, 27v, 27w, 27x, 27y, 27z, 28a, 28b, 28c, 28d, 28e, 28f, 28g, 28h, 28i, 28j, 28k, 28l, 28m, 28n, 28o, 28p, 28q, 28r, 28s, 28t, 28u, 28v, 28w, 28x, 28y, 28z, 29a, 29b, 29c, 29d, 29e, 29f, 29g, 29h, 29i, 29j, 29k, 29l, 29m, 29n, 29o, 29p, 29q, 29r, 29s, 29t, 29u, 29v, 29w, 29x, 29y, 29z, 30a, 30b, 30c, 30d, 30e, 30f, 30g, 30h, 30i, 30j, 30k, 30l, 30m, 30n, 30o, 30p, 30q, 30r, 30s, 30t, 30u, 30v, 30w, 30x, 30y, 30z, 31a, 31b, 31c, 31d, 31e, 31f, 31g, 31h, 31i, 31j, 31k, 31l, 31m, 31n, 31o, 31p, 31q, 31r, 31s, 31t, 31u, 31v, 31w, 31x, 31y, 31z, 32a, 32b, 32c, 32d, 32e, 32f, 32g, 32h, 32i, 32j, 32k, 32l, 32m, 32n, 32o, 32p, 32q, 32r, 32s, 32t, 32u, 32v, 32w, 32x, 32y, 32z, 33a, 33b, 33c, 33d, 33e, 33f, 33g, 33h, 33i, 33j, 33k, 33l, 33m, 33n, 33o, 33p, 33q, 33r, 33s, 33t, 33u, 33v, 33w, 33x, 33y, 33z, 34a, 34b, 34c, 34d, 34e, 34f, 34g, 34h, 34i, 34j, 34k, 34l, 34m, 34n, 34o, 34p, 34q, 34r, 34s, 34t, 34u, 34v, 34w, 34x, 34y, 34z, 35a, 35b, 35c, 35d, 35e, 35f, 35g, 35h, 35i, 35j, 35k, 35l, 35m, 35n, 35o, 35p, 35q, 35r, 35s, 35t, 35u, 35v, 35w, 35x, 35y, 35z, 36a, 36b, 36c, 36d, 36e, 36f, 36g, 36h, 36i, 36j, 36k, 36l, 36m, 36n, 36o, 36p, 36q, 36r, 36s, 36t, 36u, 36v, 36w, 36x, 36y, 36z, 37a, 37b, 37c, 37d, 37e, 37f, 37g, 37h, 37i, 37j, 37k, 37l, 37m, 37n, 37o, 37p, 37q, 37r, 37s, 37t, 37u, 37v, 37w, 37x, 37y, 37z, 38a, 38b, 38c, 38d, 38e, 38f, 38g, 38h, 38i, 38j, 38k, 38l, 38m, 38n, 38o, 38p, 38q, 38r, 38s, 38t, 38u, 38v, 38w, 38x, 38y, 38z, 39a, 39b, 39c, 39d, 39e, 39f, 39g, 39h, 39i, 39j, 39k, 39l, 39m, 39n, 39o, 39p, 39q, 39r, 39s, 39t, 39u, 39v, 39w, 39x, 39y, 39z, 40a, 40b, 40c, 40d, 40e, 40f, 40g, 40h, 40i, 40j, 40k, 40l, 40m, 40n, 40o, 40p, 40q, 40r, 40s, 40t, 40u, 40v, 40w, 40x, 40y, 40z, 41a, 41b, 41c, 41d, 41e, 41f, 41g, 41h, 41i, 41j, 41k, 41l, 41m, 41n, 41o, 41p, 41q, 41r, 41s, 41t, 41u, 41v, 41w, 41x, 41y, 41z, 42a, 42b, 42c, 42d, 42e, 42f, 42g, 42h, 42i, 42j, 42k, 42l, 42m, 42n, 42o, 42p, 42q, 42r, 42s, 42t, 42u, 42v, 42w, 42x, 42y, 42z, 43a, 43b, 43c, 43d, 43e, 43f, 43g, 43h, 43i, 43j, 43k, 43l, 43m, 43n, 43o, 43p, 43q, 43r, 43s, 43t, 43u, 43v, 43w, 43x, 43y, 43z, 44a, 44b, 44c, 44d, 44e, 44f, 44g, 44h, 44i, 44j, 44k, 44l, 44m, 44n, 44o, 44p, 44q, 44r, 44s, 44t, 44u, 44v, 44w, 44x, 44y, 44z, 45a, 45b, 45c, 45d, 45e, 45f, 45g, 45h, 45i, 45j, 45k, 45l, 45m, 45n, 45o, 45p, 45q, 45r, 45s, 45t, 45u, 45v, 45w, 45x, 45y, 45z, 46a, 46b, 46c, 46d, 46e, 46f, 46g, 46h, 46i, 46j, 46k, 46l, 46m, 46n, 46o, 46p, 46q, 46r, 46s, 46t, 46u, 46v, 46w, 46x, 46y, 46z, 47a, 47b, 47c, 47d, 47e, 47f, 47g, 47h, 47i, 47j, 47k, 47l, 47m, 47n, 47o, 47p, 47q, 47r, 47s, 47t, 47u, 47v, 47w, 47x, 47y, 47z, 48a, 48b, 48c, 48d, 48e, 48f, 48g, 48h, 48i, 48j, 48k, 48l, 48m, 48n, 48o, 48p, 48q, 48r, 48s, 48t, 48u, 48v, 48w, 48x, 48y, 48z, 49a, 49b, 49c, 49d, 49e, 49f, 49g, 49h, 49i, 49j, 49k, 49l, 49m, 49n, 49o, 49p, 49q, 49r, 49s, 49t, 49u, 49v, 49w, 49x, 49y, 49z, 50a, 50b, 50c, 50d, 50e, 50f, 50g, 50h, 50i, 50j, 50k, 50l, 50m, 50n, 50o, 50p, 50q, 50r, 50s, 50t, 50u, 50v, 50w, 50x, 50y, 50z, 51a, 51b, 51c, 51d, 51e, 51f, 51g, 51h, 51i, 51j, 51k, 51l, 51m, 51n, 51o, 51p, 51q, 51r, 51s, 51t, 51u, 51v, 51w, 51x, 51y, 51z, 52a, 52b, 52c, 52d, 52e, 52f, 52g, 52h, 52i, 52j, 52k, 52l, 52m, 52n, 52o, 52p, 52q, 52r, 52s, 52t, 52u, 52v, 52w, 52x, 52y, 52z, 53a, 53b, 53c, 53d, 53e, 53f, 53g, 53h, 53i, 53j, 53k, 53l, 53m, 53n, 53o, 53p, 53q, 53r, 53s, 53t, 53u, 53v, 53w, 53x, 53y, 53z, 54a, 54b, 54c, 54d, 54e, 54f, 54g, 54h, 54i, 54j, 54k, 54l, 54m, 54n, 54o, 54p, 54q, 54r, 54s, 54t, 54u, 54v, 54w, 54x, 54y, 54z, 55a, 55b, 55c, 55d, 55e, 55f, 55g, 55h, 55i, 55j, 55k, 55l, 55m, 55n, 55o, 55p, 55q, 55r, 55s, 55t, 55u, 55v, 55w, 55x, 55y, 55z, 56a, 56b, 56c, 56d, 56e, 56f, 56g, 56h, 56i, 56j, 56k, 56l, 56m, 56n, 56o, 56p, 56q, 56r, 56s, 56t, 56u, 56v, 56w, 56x, 56y, 56z, 57a, 57b, 57c, 57d, 57e, 57f, 57g, 57h, 57i, 57j, 57k, 57l, 57m, 57n, 57o, 57p, 57q, 57r, 57s, 57t, 57u, 57v, 57w, 57x, 57y, 57z, 58a, 58b, 58c, 58d, 58e, 58f, 58g, 58h, 58i, 58j, 58k, 58l, 58m, 58n, 58o, 58p, 58q, 58r, 58s, 58t, 58u, 58v, 58w, 58x, 58y, 58z, 59a, 59b, 59c, 59d, 59e, 59f, 59g, 59h, 59i, 59j, 59k, 59l, 59m, 59n, 59o, 59p, 59q, 59r, 59s, 59t, 59u, 59v, 59w, 59x, 59y, 59z, 60a, 60b, 60c, 60d, 60e, 60f, 60g, 60h, 60i, 60j, 60k, 60l, 60m, 60n, 60o, 60p, 60q, 60r, 60s, 60t, 60u, 60v, 60w, 60x, 60y, 60z.

⁹ Sygn.: 1g, 1h, 1k, 2a, 2c, 2f, 3a, 4a, 4b, 4c, 4f, 4g, 4i, 5g, 6f, 7d, 8a, 8f, 8g, 9a, 9b, 9g, 10c, 10f, 12c, 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 Baptisty Schiedermayra, bez sygn.

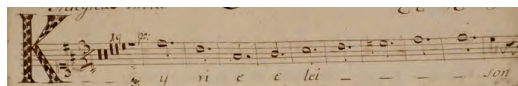
okresie działalności w Staniątkach. Zwraca uwagę specyficzny kształt kluczy, pauz i kresek końcowych (Przykład 2.24).

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

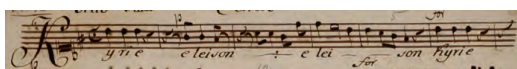
rok (sygnatura)	klucz C	klucz F	oznaczenie metrum	pauza ćwierćnotowa	kreska końcowa
1794 (18b)					
1802 (2d)					
1827 (4b)					

Inicjałom 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 znajdujemy 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 Pastoritium*, sygn. 18b, fragment karty tytułowej z podpisem J. Cichaskiego



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



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



Trzon repertuaru kapeli skopiowany na przełomie XVIII i XIX wieku przez Józefa Cichaskiego pozostał w użyciu przez następne dziesięciolecie. Świadectwem tego są m.in. późniejsze dublety dodawane do rękopisów. Na przykład do manuskryptu litanii 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 przeniesiono do sopranu solową partię tenoru w ustępie *Rosa mystica*, co prawdopodobnie miało na celu umożliwienie wykonania tego utworu w zredukowanej obsadzie wokalne. Tego rodzaju modyfikacje są dość charakterystyczne dla rękopisów powstałych około połowy wieku i zostaną omówione w kolejnych rozdziałach.

2.3.3. Kompozytorzy

Wedle najnowszych badań, utwory zachowane w zbiorze staniąteckim 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)	Koželuch, Leopold (1738–1814)
Bianchi, Francesco (ok. 1752–1810)	Kozłowski, Józef (1757–1831)
Brixl, František Xaver (1732–1771)	Kraus, Lambert OSB (1728–1790)
Caspar, 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)	Lorenziti, 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)
Frohluk [ew. Frohlik lub Frohlih], 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, Wacław (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–ok. 1825)
Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)	Winter, Peter von (1754–1825)
Schliester	Wygrzywalski, Józef
Stamitz, Carl (1745–1801)	Zimmermann, Anton (1741–1781)
Triarski, Jan	Zebrowski, Marcin Józef (zm. 1792)

Oprócz tego na rękopisach figurują również wskazania na niezidentyfikowanych i nienotowanych gdzie indziej autorów, być może w postaci zniekształconej 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 miało 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 staniąteccy kantorzy — Józef Wygrzywalski i Joseph Kunstmann.

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 nierozzerwalnie związane z problemem ustalenia bądź weryfikacji autorstwa. Jak wiadomo, w rękopiśmiennych źródłach z interesującego 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 staniąteckich 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 staniąteckich rękopisów muzycznych (Maciejewski, 1984). W poszukiwaniu konkordancji sięgnął on do znakomitego katalogu kartkowego czechosłowackich muzykałów zdeponowanego w ówczesnej bibliotece Uniwersytetu Karola w Pradze (dziś oddział muzyczny Biblioteki Narodowej w Pradze) (Maciejewski, 1984, 5). Wybór ten, po części zapewne podyktowany 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. Benedyktyn w Staniątkach* przez mgr Ludmiłę Sawicką, która wprowadziła analizowane źródła do bazy RISM, oraz przez autora niniejszego tekstu. W ramach tychże działań ustalono 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 zdekompletowane) ma status anonimowych, lecz nadzieję na przyszłą identyfikację przynajmniej części z nich daje dynamiczny rozwój baz źródeł 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 Secondo | Clarino Primo | Clarino Secundo | Et | Organo | Dal Sig. Brixì | J. Cichaski. 1819.”. Wewnątrz znajdują się cztery ponumerowane motety, a dodatkowo pierwszy zapisany został dwukrotnie 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 Brixì, lecz Johannes Lohelius. Kompozycje te, przeznaczone na procesję Bożego Ciała, zachowały się w innych kopiach 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). Czwartry 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 zatytułowanego *Stationes Theophriceae*).

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 Gołąbkowi (Maciejewski, 1984, 71). Jest to zwięzłe opracowanie wszystkich ogniw *ordinarium* o cechach *missa brevis*, przeznaczone na trzy głosy wokalne (sopran, tenor, bas), dwoje skrzypiec, dwa rogi i organy. Rękopis sporządzony przez Józefa Cichaskiego¹² posiada dwie okładki — starszą (wewnętrzną), na której nie zanotowano nazwiska autora, i nowszą (zewnętrzną), 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 Gołąbka, dopisane na manuskrypcie staniąteckim, 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.

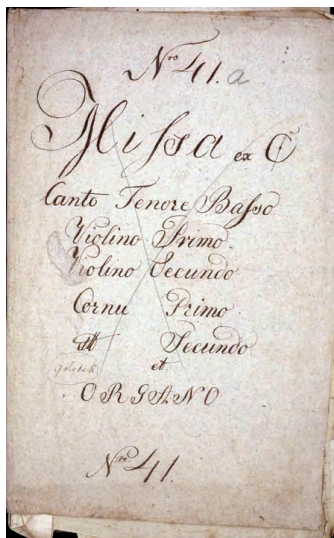
¹² Nazwisko Cichaskiego nie pojawia się w źródle. Identyfikacji dokonano na podstawie charakteru pisma.

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 Gołąbkowi (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 Gidlach (PL-Kd, sygn. 165), gdzie jest sygnowana nazwiskiem Marcina Józefa Żebrowskiego, w typowym dla tego autora brzmieniu „Authore Żebro”. Obydwa przekazy nie są jednakowe — gidelski obejmuje 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 staniątecki tylko dwa skrajne ogniwa — *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 Żebrowskiego zachowanych na Jasnej Górze (sygn. III-753), które przeznaczone są na większy, czterogłosowy zespół wokalny i obejmują aż jedenaście 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 staniąteckim 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 niesporów zachowanych w Staniątkach poświęcona była praca licencjacka Anny Lorenc pt. *Anonimowe „Dixit Dominus” oraz „Magnificat” ze zbioru muzykalistów siostr benedyktynek w Staniątkach. Kwestia autorstwa M. J. Żebrowskiego*, 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 gidelskiej, gdzie są podpisane nazwiskiem Żebrowskiego, stawia tezę, 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

Clas. Bb
VI. I
C.
T.B.
Bas.

De - us De - us mi - se - re - re De - us mi - se - re - re De - us

Clas. Bb
VI. II
C.
T.B.
Bas.

De - us De - us mi - se - re - re De - us mi - se - re - re De - us

Przykład 2.32: Anonim, *Vesperae ex D*, sygn. 10c

Clas. Bb
VI. I
C.
T.B.
Bas.

De - us De - us mi - se - re - re De - us mi - se - re - re De - us

Clas. Bb
VI. II
C.
T.B.
Bas.

De - us De - us mi - se - re - re De - us mi - se - re - re De - us

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 staniąteckiego zagadnienie to nie było dotychczas przedmiotem szerszej refleksji, dlatego poświęćmy 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 Dedicacione 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 anonimowo wśród muzykaliów kościoła św. Bartłomieja w Pelhřimovie, opatrzona 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 podobnej zasadzie alternatywne teksty dodano 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 Staniątkach 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-PELmv 12654 3/3704.

Do specyfiki kościelnych kolekcji muzykaliów z terenów Czech, zwłaszcza tych powstających po połowie XVIII wieku, należy obecność dużej liczby kontrafaktur zaczerpniętych wprost z najmłodszego 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 Rache Freuden* z heroikomicznej opery *Das unterbrochene Opferfest* Petera von Wintera (Wiedeń, Kärntnertheater, 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 tessiturę sopranu (zob. niżej). Obydwa 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* (Wenecja 1776)²². W Staniątkach do utworu dodano dwa różne teksty: „Ad aras huc 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 Aberglauben, oder Die Schatzgräber* Karla Dittersa von Dittersdorfa, wystawionego po raz pierwszy również w wiedeńskim Kärntnertheater w 1786 roku. Z tym samym tekstem religijnym — „Piae mentes omnes gentes” — kompozycja ta zachowała się w około 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. kopia zachowana 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-BE1 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 Staniątek. Kontrafakturą jest też zapewne ofertorium *O filia creantis* na czterogłosowy zespół wokalny i orkiestrę przypisywane Dittersdorfovi (sygn. 2g), które odnajdujemy w zbiorach czeskich z innymi tekstami, oznaczone 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 Virgine 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 imbelle* 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 tekstami religijnymi znajdujemy również m.in. w zbiorach o proveniencji śląskiej²⁵ oraz wśród muzykaliów z Grodziska Wielkopolskiego²⁶. W wersji zachowanej w Staniątkach, oprócz dodania nowego tekstu, arię przetransponowano sekundę niżej i zrezygnowano z obojów w oryginale zdwajających 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 kontrafaktury ustępów zaczerpniętych z innych pokrewnych gatunków — oratorium, pasji i kantaty. Arię *Sei qual nave in grembo all'onda* z oratorium *L'abbandono delle ricchezze 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 Paisiella. 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 chori caelestis” jako Nitsch: CZ-Pu 59 R 4412, jako Müller: CZ-NYd DÚ 354; z tekstem „Lux orta est justo” 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 trefeo d'un'alma imbelles* z opery *Cleofide* Johanna Adolfa Hassego (wg źródła D-DI Mus.2477-F-9) z jej kontrafakturą ze Staniątek — początek partii wokalne

Original
D-DI

Vil trefeo d'un'alma imbelles quel ci glo al-ter che pian-gre. To non ven-ni

Kontrafaktura
PL-STab

Quam pul-chra es A-mi-ca me-a quam pul-chra es A-mi-ca me-a pul-chra no-ta

D-DI

in-si-mul Cum-gre-le-dor-ni-le-a de-bi-lis

PL-STab

si-ne-mo-ri es Ma-gi-a Ma-gi-a (10)

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 łacińskim „Certamen magnam habebant” (sygn. 1c). Znamienne, 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 fragment (wyłącznie partia sopranu, brak sygn.) duetu *Quanto amore! Ed io spietata!* z *Napój miłosnego* 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 Wersję z tymi samymi słowami posiadają w swoich zbiorach inne archiwa, także polskie, m.in.: A-HALn (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 Obligatto* (sygn. 2i) skopiowane przez J. Cichaskiego w 1815 roku. Wbrew informacji na karcie tytułowej, w rękopisie znajdujemy partie sopranu, tenoru oraz organów, przy czym ta ostatnia została zapisana na dwóch pięcioliniach połączonych akoladą i utrzymana jest w fakturze dwugłosowej (Przykład 2.34). W górnym głosie wpisano materiał sopranu wraz z tekstem słownym, zaś w głosie dolnym partię basu lub — jeśli bas pauzuje — partię tenoru. Tym samym partes „Organo” umożliwia wykonanie kompozycji zarówno przez trzech śpiewaków, jak i przez dwóch z towarzyszeniem organów. Utwór ten jest dziełem François-Josepha Gosseca (RH 512) w oryginale przeznaczonym na trzy głosy wokalne bez akompaniamentu i utrzymanym 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 kontrafaktury sporządzone ręką Józefa Cichaskiego. Na okładce rękopisu o sygnaturze

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

³⁰ CZ-Pkřiz XXXV C 87.

³¹ CZ-KU Hr 635.

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

The image shows a musical score for a motet. It consists of three systems of staves. The first system includes Canto, Tenore, and Organ parts. The lyrics for the first system are: "O sacrum convivium, in quo Christus sumitur, hic sumitur." The second system includes Canto, Tenore, and Organ parts. The lyrics for the second system are: "Christus sumitur, hic sumitur." The third system includes Canto, Tenore, and Organ parts. The lyrics for the third system are: "Christus sumitur, hic sumitur." The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a 3/4 time signature.

rze 13b zanotowano: „Missa in D a XIem Vocibus. Canto, Alto, Tenore, Basso, Violino Imo & Ildo, Cornu Imo & Ildo 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 skopionych w 1803 roku przez Cichaskiego (informuje o tym inskrypcja na ostatniej stronie partii sopranu), wewnątrz rękopisu znajdujemy również partie canto i alto należące do litanii zanotowanej przez tego samego skryptora ponad dwadzieścia lat później. Pierwotnie były one opatrzone oddzielną foliacją i sygnaturą 13e, jednak ostatecznie zostały scalone z rękopisem 13b. Adnotacja na końcu późniejszego głosu sopranowego informuje: „Przepisano na Litanią 1824. na Jmieniiny P: Czernek Prefekty szkoł Stanią[teckich]”. Jest to kontrafaktura wybranych fragmentów mszy (sygn. 13b), pod które podłożono tekst litanii loretańskiej. Zależność materiału przedstawiono w tabeli zamieszczonej na kolejnej stronie.

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

HYMNE A LA LIBERTÉ.
Par CARON; Musique de Gossec.
TRIO.

HAUT-CLAIR. *Allegro.*
O Dé-i-té O Dé-i-té de ma Pa...tri.e

TAILLE. *Allegro.*
O Dé-i-té O Dé-i-té de ma Pa...tri.e

BASSE. *Allegro.*
O Dé-i-té O Dé-i-té de ma Pa...tri.e

Adagio.
mère des Arts et de la paix

Adagio.
mère des Arts et de la paix O Dé-i-té de ma Pa...

Adagio.
mère des Arts des Arts et de la paix

Allegro.
Li-ber-té des Fran-çais

Allegro.
-tri.e Li-ber-té des Fran-çais ché-ri-és

Allegro.
Li-ber-té des Fran-çais

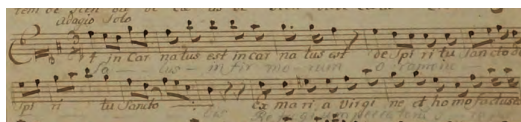
Tabela 2.10: Zależność materiału Litanii sygn. 13c oraz Mszy sygn. 13b

litania sygn. olim 13c	źródło materiału: msza sygn. 13b
<i>Kyrie eleison</i>	<i>Kyrie eleison</i>
<i>Sancta Maria</i>	<i>Christe eleison</i>
<i>Mater Christi</i>	<i>Gloria</i>
<i>Virgo prudentissima</i>	<i>Quoniam tu solus</i>
<i>Speculum iustitiae</i>	<i>Qui tollis</i>
<i>Rosa mystica</i>	<i>Benedictus</i>
<i>Salus infirmorum</i>	<i>Et incarnatus</i>
<i>Regina angelorum</i>	<i>Et resurrexit</i>
<i>Agnus Dei</i>	<i>Agnus Dei</i>
<i>Christe audi nos</i>	<i>Dona nobis</i>

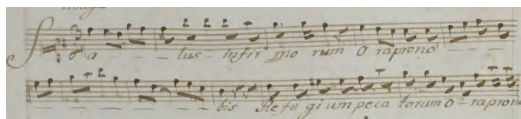
³² *Magazin de Musique à l'usage des Fêtes Nationales*, Paris 1794, F-Pn Vm⁷ 7071, RISM G 3120, http://imslp.org/wiki/Hymne%3%A0la%20Libert%C3%A9%20de%20ma%20patrie%20de%20F.-J._Gossec%20et%20de%20C.-F._Caron

Jak wynika z powyższego zestawienia, kolejność części zaczerpniętych z mszy jest nieco inna niż w oryginale — muzykę *Quoniam* przeniesiono przed *Qui tollis*, a materiał *Benedictus* umieszczono przed tym pochodzącym z *Credo* (*Et incarnatus, Et resurrexit*). Zmian tych dokonano tak, aby odpowiednio dobrać afekt opracowania do nowego tekstu. Na tym jednak zakończyły się ingerencje Cichaskiego — poszczególne części kompozycji pozostały wewnętrznie niezmiennione, 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: Oryginał — *Missa in D*, sygn. 13b



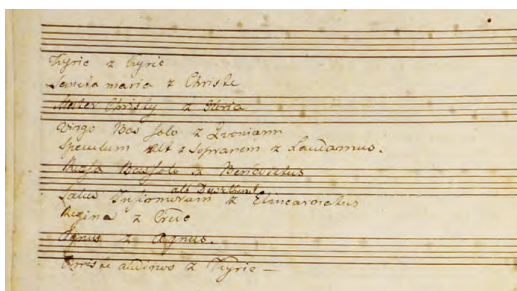
Przykład 2.37: Kontrafaktura — litania, sygn. olim 13e



Prawdopodobnie rękopis litanii nie jest zdekompletowany, a Cichaski sporządził tylko dwa znane nam partesy. 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 instrumentalści 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 znajdujemy w rękopisie *Missa in C* Aleksandra Rodowskiego (sygn. 14a) sporządzonym przez Cichaskiego. W partiach sopranu, altu i basu dodano słowa litanii loretańskiej, a na końcu ostatniego z wymienionych partesów zanotowany został plan owej aranżacji (Przykład 2.38). Przyjęto tu bardzo podobny dobór materiału, jak we wcześniej omówionym przykładzie rękopisu o sygnaturze 13b/e, 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 litanii przygotowana według powyższych planów, przy czym dla końcowego *Christe audi nos* użyto muzyki zaczerpniętej z *In gloria Dei Patris*.

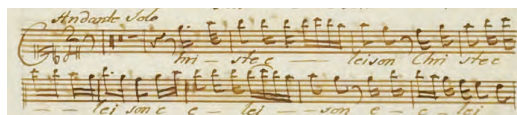
Przykład 2.38: Aleksander Rodowski, *Missa in C*, sygn. 14a, karta 6^r



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 niezmienny 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 staniąteckiego 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 ortografii, 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 staniąteckim pochodzi z 1766 roku i wymienia obok organów miedziane kotły z pasami rzemiennymi, dwie waltornie, cztery trąby i jedną wiołę³³. Możliwości zespołu były jednak z pewnością znacznie

³³ Inwentarz Kościoła i Klasztoru Staniąteckiego z rozkazu Najprzewielebniejszej w Bogu Jejmości Panny Marianny Józefy Jordanówny tegoż. Konwentu Xieni Roku Pańskiego 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 Cichaskiego 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 (obojów, 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, kotły³⁷, 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 partię tę 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 solennis* Joannesa Nepomuka Herdiny (sygn. 8f) lub *Missa solennis* 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 oryginale przeznaczonych na głosy z orkiestrą, na co wskazuje porównanie z innymi źródłami. Na przykład ofertorium pastorałne *Ey bracia czy śpicie* Kazimierza Nowakiewicza (sygn. 24b-d) w przekazie jasnogórskim wymaga sopranu i basu z akompaniamentem sporych rozmiarów zespołu instrumentalnego⁴¹, zaś w staniąteckim opracowaniu Czajkowskiego jedynie sopranu i organów⁴². Ponadto w 1866 roku Wincenty Leszczyński sporządził inną kopię tego utworu, transponując partię organów o sekundę niżej. Podobne zmiany wprowadził również Czajkowski w ofertorium *Exaltabo te Domine* Johanna Baptisty Schiedermayra (sygn. 83b⁴³). 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 waltornie, 4 trąbki, 1 fagot, 4 klarnety, 2 flety, 2 flety piccolo, 1 puzon, wiołę i 2 bębny — wszystkie zniszczone⁴⁴. 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, 76e, 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 d[nia] 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 kreisbehörlichen Auftrages vom 20-ten April 1858*, s. 16, poz. 197, por. Maciejewski, 1984, 19.

ki, flety, oboje, rożki angielskie, klarnety, fagoty, rogi, trąbki, instrumenty perkusyjne oraz organy. Nie wiadomo jednak, czy kapelmistrz staniątecki 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 wirtuozostwa instrumentalnego w zakresie wykorzystania trąbek i rogów, które znamy z jasnogórskich utworów Marcina Józefa Żebrowskiego. Ponad przeciętną wyrastają przede wszystkim wymogi skalowe partii wokalnych. W arii *Astra caeli intonate* Johanna Gottlieba Naumana (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), poprowadzono 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 skryptorów wskazuje, że odzwierciedlają one możliwości tamtejszych wykonawców, świadcząc o bardzo wysokim poziomie muzyków działających w staniąteckim 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 wymagające *Benedictus* przetransponowano później na osobnych kartkach o tercję niżej z F-dur do D-dur.

Nawet na tym tle wyróżnia się wspomniana wyżej kontrafaktura kolatorowej arii Elwiry *Süß sind der Rache Freuden* z opery *Das unterbrochene Opferfest* Petera von Wintera z tekstem „Salve Regina”, w której partia sopranu sięga aż do e^3 (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, dwoje skrzypiec i organy, solowa partia tenoru w trzydziestodwójkowych figuracjach sięga do d^2 (Przykład 2.43), z kolei w *Benedictus z Missa Solennis Ex G* Wacława Raszka (sygn. 12a) zwracają uwagę wirtuozowsko 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 Raszek, *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 staniąteckich 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 umieszczono 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 pauzującą. 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 sopranu z akompaniamentem organów. Partia drugiego sopranu została oparta na transpozycji głosu tenorowego lub sporadycznie głosu basowego. Z kolei partia organów zapisana jest na dwóch pięcioliniach, z których górna pokrywa się z materiałem dwóch sopranów (zanotowano pod nią również tekst słowny), a dolna wykorzystuje nieznacznie zmienioną linię basu instrumentalnego. Prawdopodobnie obniżenie tessitury wokalne 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 a 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 ręką 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 kopii tej zmieniono nieznacznie incipit tekstu z „In hac die in hac die omnes gentes...” na „In hac die tam am[oj]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].

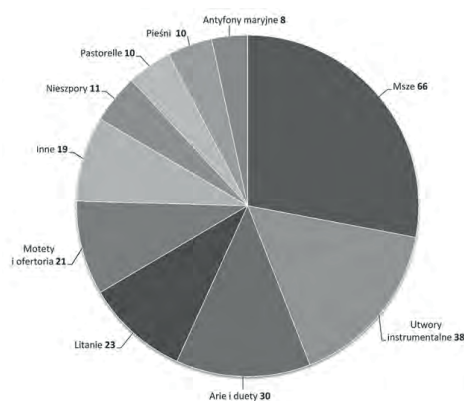
Do najpopularniejszych utworów zachowanych w Staniątkach należy *Missa Sancti Nicolai* Hob. XXII:6 (tzw. *Nikolaimesse*) Józefa Haydna (sygn. 2a), która wg RISM przetrwała w ponad stu innych odpisach w wielu archiwach europejskich i należy bez wątpienia do najszerzej znanych utworów liturgicznych tamtych 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 ołówkowe w rękopisie staniąteckim są śladem wprowadzanych 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 (zwl. liturgicznych lub obsadowych). Również postawienie jasnych granic, na przykład pomiędzy ariami i duetami a motetami i ofertoriami napotyka na pewne trudności. Jednak pomimo tych mankamentów podział taki daje dobry ogólny obraz 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 opracowań *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 — graduały i ofertoria — m.in. autorstwa Johanna Baptisty Schiedermayra (sygn.: 4c, 4g, 77h) i Jana Nepomuka Václava Voceta (sygn. 24a), oraz zanotowana przez Czajkowskiego *Msza 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 staniąteckim



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 zwięzłe, 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 Staniątkach (sygn. 13b i 76h). Pozostałe opracowania wyszły zarówno spod ręki szeroko znanych kompozytorów obcych (F. X. Brixl, 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 sygnaturą 1e. Na części głosów (A, vla, cl, cni, org) widnieje adnotacja „Te Nieszpory są Konwentkie w R 1804”, jednak sam rękopis jest prawdopodobnie

wcześniejszy i nosi wyraźne ślady zużycia (plamy, naderwane rogi kart). Karta tytułowa zaginęła, lecz nazwisko kompozytora zapisano na partii tenora w formie „Pauschas” [?]. W oryginalnej kolekcji ta ukazała się drukiem jako opus 3⁴⁷. W przekazie staniąteckim 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 klarnety 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 nieszpórów Eugena Pauscha (sygn. 7e) „de Dominica, 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 nieszpórnych przypisywanych Wojciechowi Dankowskiemu (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 Żebrowskiego (sygn. 10c).

Proporcjonalnie bardzo dużą grupę utworów (ok. 30) stanowią arie i duety. Są to m.in. omówione już kontrafaktury wymków z oper i innych utworów cyklicznych, charakteryzujące się wysokim poziomem wymagań wokalnych. Większość z nich wykorzystuje Nieliturgiczne teksty łacińskie. Za wyjątkiem dwóch kompozycji przypisanych Janowi Ignacemu Danniekiemu (sygn. 20d), niemal niepodzielnie dominują tu dzieła autorów obcych (m.in. G. Sarti, F. Bianchi, F. X. Brixl, 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 przeznaczone 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. Koželucha, 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 „Auhore”, a nie inicjał imienia, możemy przyjąć, że chodzi tu o dzieło kapelmistrza księcia Jerzego Aleksandra Lubomirskiego, Szymona Ferdynanda Lechleitnera.

Ważną częścią repertuaru bożonarodzeniowego były pastorelle z tekstami łacińskimi lub polskimi, które zachowały się w liczbie około 10, w większości anonimowo. Tylko jednego autora możemy zidentyfikować z imienia i nazwiska — 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 Gänsbacher, zaś *Maria mater gratiae* to utwór działającego w Monachium Johanna Caspara Aiblingera (wszystkie zanotowane w rękopisie sygn. 84e).

Z ośmiu opracowań antyfon maryjnych (jedno *Regina caeli* oraz siedem *Salve Regina*) 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 *Pasje* autorstwa Szymona Ferdynanda Lechleitnera i Karela 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”.

Utworki instrumentalne stanowią drugą pod względem liczebności grupę kompozycji zachowanych w Staniątkach. Większość z nich to 25 symfonii odpisywanych przede wszystkim z druków, w tym sześć Carla Stamitza (op. 13, Londyn, 1777), cztery Ignaca Pleyela (w katalogu Rity Benton nry 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 *Symphonia 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 staniątecka najwyraźniej grywała również uwertury. W rękopisie noszącym sygnaturę 79c znajdują się partie skrzypiec sześciu symfonii z oper i oratoriów Józefa Haydna: *L'isola disabitata*, *L'incontro improvviso*, *Lo speziale*, *La vera costanza*, *L'infedeltà delusa* oraz *Il ritorno di Tobia*, zaś pod sygnaturą 82b zachowała się anonimowa *Ouverture für die streichende Musik*. 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 budowę nasuwa pewne skojarzenia z sonatami *pro processione* znanymi z twórczości Marcina Józefa Żebrowskiego.

Ponadto zachowały się również trzy utworki należące do kręgu 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 skopiony około połowy XIX wieku i pozbawiony jest obecnie partii skrzypiec.

Wymienione kompozycje orkiestrowe mogły być grane zarówno poza kościołem, na przykład dla uświetnienia 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 staniątecki na tle repertuaru innych kapel klasztornych

Staniątecka 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 najszerzej znanych kompozycji, które trafiły do Staniątek, należą m.in. utrwalona w ponad stu rękopiśmiennych kopiach *Missa Sancti Nicolai* Józefa Haydna (sygn. 2a) oraz jego *Requiem* (sygn. 6b) zachowane w około 40 innych archiwach. Według RISM, w ponad 30 odpisach przetrwały msze Johanna Baptisty Schiedermayra (sygn. 4c, 77g) i Antona Diabelliego (bez sygn.). Więcej niż 20 konkordancji posiadają arie Carla Dittersa von Dittersdorfa (zwłaszcza *Regina caeli* sygn. 22b), *Motetto „O sacrum convivium”* François-Josepha Gosseca, *Offertorium „Paratum cor meum Deus”* Leopolda Jansy (sygn. 1d), litanie Schiedermayra (sygn. 76b, 76d) oraz *Motetto in G* Václava Pichla (sygn. 7b). Z ponad 10 innych kopii znamy nieszpory, msze i litanie Františka Xavera Brixiego (sygn. 2d, 44a, 51a, 74a), Eugena Pauscha (sygn. 42a), Jana Nepomuka Václava Voceta (sygn. 24a) i Kajetána Voğla (sygn. 76c), *Requiem* Lamberta Krausa, opata klasztoru benedykty-

nów w Metten w Bawarii (sygn. 4e), litanie Franza Xavera Pokornego (sygn. 6e) oraz symfonie Ignace'a Pleyela (np. sygn. 79a) i Carla Stamitza (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 Gidlach (19 pozycji⁵¹) i kościoła farnego pw. św. Jadwigi Śląskiej w Grodzisku Wielkopolskim (16 pozycji⁵²). Odnotowane podobieństwa dotyczą głównie (choć nie wyłącznie) utworów szeroko znanych i prawdopodobnie wynikają w dużej mierze z faktu, że są to zbiory 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 staniąteckiego 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 staniąteckiej 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. Wyłącznie w Staniątkach zachowały się prawdopodobnie m.in. nieszpory Wojciecha Dankowskiego, *Passio secundum Matthaeum*

⁵⁰ Sygn.: 1b, 1d, 1h, 1i, 1k, 2a, 2c, 2d, 4c, 4e, 5b, 6c, 6f, 7e, 9a, 11e, 12a, 14a, 16a, 21a, 22a, 22b, 22d, 24a, 24b, 28a, 40b, 74a, 76b, 77c, 77g, 79e, 81a, 83b, If, IIIe, Vc, VIc oraz *Offertorium „Domine exaudi”* J. B. Schiedermayra 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. Schiedermayra 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, Wacława 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 podejrzewać, że okres rozkwitu kapeli staniąteckiej przypada w przybliżeniu na lata 1795–1825, kiedy zgromadzono największą część repertuaru. W źródłach z połowy XIX wieku widoczne są ślady obniżenia poziomu i liczebności zespołu.

Omawiany zbiór nutowy pokazuje, że niełatwo postawić jasną granicę pomiędzy działalnością świeckiej kapeli a praktyką muzyczną siostr. Zapewne granica taka nie była ostra również w interesującym nas okresie. Wskazują na to zachowane kancjonały, wspomniane wyżej informacje o muzykujących benedyktyнках staniąteckich utrwalone w nekrologach, a także adnotacje i nazwiska siostr 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 staniątecka 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, były aktywne muzycznie.

(Maciej Jachymczyk)

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 podarunkiem 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.benedyktynki.eu/>. Tworzy 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, przyjrzyjmy 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 stale 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 *sampki* oryginalnych dawnych instrumentów (m.in. organów, szafłami, 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 (odsyla do osobnej bazy — biblioteki cyfrowej opactwa w Staniątkach przygotowanej w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki)
2. Przemysł–muzykalia — kolekcja muzykaliów klasztoru benedyktynek w Przemysłu
3. Staniątki–archiwum — archiwalia staniąteckie (odsyla jak w pkt. 1)
4. Staniątki–kancjonały — rękopisy kancjonałów staniąteckich (odsyla jak w pkt. 1)
5. Staniątki–księgi chorałowe — rękopisy chorałowe ze Staniątek (odsyla jak w pkt. 1)
6. Staniątki–muzykalia XVIII/XIX wiek — muzyka wokalnie-instrumentalna (odsyla 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 kancjonału L 1642. W skład kancjonału wchodzi osiem ksiąg głosowych, przy czym źródło obejmuje głównie repertuar czterogłosowy. Repertuar w kancjonału został podzielony według okresów liturgicznych: cztery księgi (w MBP L 1642[b]) obejmują okres Wielkiego Postu, Wielkanocy, 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 wyszukiwarkę 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 staniąteckich stworzono osobną bazę (bibliotekę cyfrową) przygotowaną w ramach projektu finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki. Linki odsyłają bezpośrednio do biblioteki cyfrowej.

Relacje

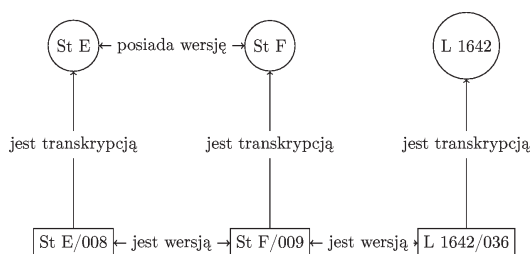
MBP jest bazą relacyjną, co oznacza, że poszczególne jej elementy powiązane są ze sobą za pomocą uprzednio zdefiniowanych relacji. W celu zachowania przejrzystej struktury, liczbę typów relacji ograniczono do koniecznego minimum. Powiązanie obiektów określonymi relacjami nie tylko pozwala uzyskać dodatkowe 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 staniąteckiego kancjonału „E” (St E), dostępna jest bezpośrednio w zakładce „Relacje” w widoku meta-

danych rękopisu³. Te same relacje zostaną wyświetlone po wybraniu zakładki „Kancjonał 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 kancjonału 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 zauważyć, że nawet jeśli pomiędzy obiektami nie ma bezpośredniej relacji typu „rękopis”, można łatwo wysledzić konkordancje z poziomu „transkrypcji”. Kancjonał St F jest w istocie odpisem (z drobnymi modyfikacjami) kancjonału St E, zatem zachodzi między nimi relacja „posiada wersję”. Relacji takiej brak pomiędzy kancjonałami staniąteckimi 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 staniąteckie dostępne umieszczone są w bazie biblioteki cyfrowej opactwa staniąteckiego. 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 miniaturki u dołu strony. Każdy obraz oznaczony jest numerem strony lub karty rękopisu. Aktualnie trwają prace nad ponumerowaniem wszystkich plików. Obrazy można powiększać oraz oglądać w trybie pełnoekranowym.

Metadane

Metadane dla źródeł rękopiśmiennych przygotowano w oparciu o standard Dublin Core (wersja DCMI Metadata Elements). Na temat standardu można przeczytać na stronie https://en.wikipedia.org/wiki/Dublin_Core%22 l. 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
Współtwórca	Skrytor, 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 gloriosa / Cesarzewno przenaświętsza”. Jedynym wyjątkiem są dodatkowe elementy niewystępujące 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 jakich zapisano tekst słowny utworu
Identyfikator	Unikatowy 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 obiektami 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 rozwiązań tego problemu. W celu uporządkowania bazy, przyjęto następujące zasady:

1. Punktem wyjścia w oznaczeniach są głosy wokalne
2. Partia basso continuo nie jest wliczana do liczby głosów; jej obecność jest sygnalizowana 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 nielicznych przypadkach nie można określić obsady (np. z uwagi na brak głosu lub defekty źródła). Sytuacje takie sygnalizowane 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: nazwa 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. Głosy zapisane w kluczach G2, C1 lub C2 oznaczono jako canto.
2. Głosy zapisane w kluczu C3 oznaczono jako alto.
3. Głosy w kluczu C4 oznaczono jako tenore.
4. Głosy 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 oznaczeń występujących w źródle. Brakujących w źródle pauz nie umieszczano w transkrypcjach w nawiasach 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 umieszczono wszystkie 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 rozpoczynane 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 łukiem. 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 jakiegokolwiek 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 wiernie 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 ujednolicono 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 umieszczono 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 kancjonaliów. 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 jedno-głosowe oraz pojedyncze zachowane głosy kompozycji wielogłosowych. Aktualnie nie planujemy włączania do MBP transkrypcji źródeł chorałowych, które dostępne są w bibliotece cyfrowej opactwa staniąteckiego 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 *sampli* (próbek) oryginalnych dawnych instrumentów. W większości nagrań użyto bibliotek autorstwa Andreasa Summerauera 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 kursorem nad wybrany „słupek”, wyświetli się okienko podające dokładną liczbę wystąpień. Program odróżnia dźwięki diatoniczne oraz ich alteracje; np. jeśli w utworze jednocześnie występuje dźwięk *f* oraz *fis*, informacja taka zostanie wyświetlona. Zgodnie z amerykańskim systemem numeracji oktaw, oznaczenie C3 odnosi się do dźwięku *c* w oktawie małej; C4 oznacza *c'* etc. Na wykresie dla każdego głosu uwidocznił 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 (c²). Dla kompozycji na zestaw głosów niższych, np. St E/022, mediana znajduje 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 uśredniane. 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 dawniejszej. 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 teoriiinformacyjnej analizy muzycznej” (Gołąb, 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. Gołąb, 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 podejmowane są 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. Obydwa pakiety (HT i HX) to w istocie kilkadziesiąt 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 Waltera 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 ekonomię zapisu z czytelnością oraz dużymi możliwościami przetwarzania i pobierania danych. Porównajmy składnię Humdrum z MusicXML, zestawiając je z tradycyjnym zapisem muzycznym.



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
*I"Basso   *I"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 stanięteckich, 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. Głosy zapisywane są w kolumnach, gdzie pierwsza kolumna to głos najniższy. Poszczególne linie zapisu stanowią przekrój przez partyturę w pionach. Innymi słowy, jeśli analizujemy melodię, bierzemy pod uwagę kolumnę, dla analizy pionów harmoniczných 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 nas o błędach składni. Oprócz `**kern` możliwych jest wiele innych interpretacji, jak np. `**text` dla tekstu słownego. Znaki przykluczowe dodaje się poprzez wpisanie ich w sposób następujący: `*k[]` oznacza brak znaków, `*k[b-e-]` oznacza bemole „b” oraz „es”, zaś `*k[f#c#]` krzyżyki „fis” oraz „cis”, etc. Kreski taktowe dla kolejnych taktów oznaczane są za pomocą znaku =, po którym następuje numer taktu: np. =2. Końcowa kreska 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 małej, c to dźwięk c w oktawie razkresłej, FF to f w oktawie wielkiej, zaś dd to dźwięk d w oktawie dwukresłej itd. Symboli / oraz \ używa się do określenia kierunku *caudy* (łaski) nuty. Metrum notowane jest jak w przykładzie powyższym, gdzie 4/4 zapisano za pomocą oznaczenia *M4/4. Wartości rytmiczne koduje 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. Ponadto w kolejnych liniach kodu notowane są następujące po sobie „zda-

zenia” 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 półnutę 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 korzystają 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 *Badź wesola Panno czysta* wygląda jak poniżej.

```
!!!COM: Anonim
!!!CDT: [?]
!!!OTL@POL: Badź wesola 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: Kancjonał E
!!!EFL: 22/117
!!!YOR: Opactwo św. Wojciecha, Staniatki
!!!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.benedyktynki.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 programom 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 narzędzia niezwykle pomocne, pozwalające w nowatorski sposób podejść do zagadnienia analizy muzycznej oraz — co najcenniejsze — operować na dużych zbiorach danych, uznaliśmy, 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 wykonalności, np. za pomocą komendy: „sudo chmod 755 huminst”.

3.3. Analiza

Wyniki analizy prezentowane w niniejszym rozdziale pozwalają w wysoce standaryzowany sposób opisać dzieła 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 atrybucji dzieł. Pamiętajmy, że w przypadku kolekcji pieśni benedyktynek staniąteckich 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 mszalnymi Ockeghema i Josquina¹¹. W naszej analizie jako materiał referencyjny dla repertuaru pieśni staniąteckich przyjęliśmy kolekcję pieśni z kancjonału L 1642 benedyktynek sandomierskich, czterogłosowe opracowania 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 Staniątek obejmuje 68 utworów, które zostały stranskrybowane, a następnie zakodowane w formacie Humdrum. Utwory pochodzą w większości z kancjonału „E”, który stanowi najbardziej kompletne i obszerne źródło pośród zachowanych w klasztorze staniąteckim.

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 wesola Panno czysta* został zakodowany w pliku o nazwie `St_E_022_Badz_wesola.krn`, gdzie pierwszy człon nazwy wskazuje na pochodzenie z klasztoru staniąckiego oraz kancjonał (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 utworów z kancjonału „E”), wreszcie podajemy tytuł ujednoczony utworu (bez polskich znaków).

W naszej analizie skupimy się wyłącznie na warstwie muzycznej, pomijając w tym miejscu relacje słowno-muzyczne¹³. Po dokonaniu tego zabiegu, 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 interesujące informacje o sposobie prowadzenia głosów (czy dominują skoki melodyczne, repetycje dźwięków, czy też głosy prowadzone są w sposób ciągły krokami sekundowymi). Rozpocznijmy od stworzenia globalnego profilu interwałów melodycznych dla repertuaru starszego (pieśni Josquina dostępne w JRP, psalmy Mikołaja Gomółki z 1580 roku) oraz późniejszego (chorały 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 decymę do tercji), a także wyabstrahować kierunek interwału (wznoszący — opadający) oraz jego jakość (np. tercja wielka lub mała). W globalnej analizie korpusów dzieł pominiemy kierunek oraz jakość interwału¹⁴.

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	Gomółka	St E	L 1642	Bach
1	13.4	15.3	18.0	25.9	14.4
2	82.7	82.1	54.6	48.2	64.3
3	12.1	9.8	10.6	11.2	7.5
4	5.6	6.8	8.6	8.0	7.4
5	4.4	4.5	6.1	6.7	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. Przede 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 ze Staniątek mamy do czynienia z różnymi typami obsadowymi (głównie trzy- i czterogłos), zbadamy zawartość interwałów melodycznych dla głosów skrajnych. Głosy środkowe, stanowiąc najczęściej wypełnienie harmoniczne, charakteryzują się zwykle

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

Tabela 3.2: Statystyka interwałów melodycznych dla głosu najniższego

	Josephin	Gomółka	St E	L 1642	Bach
1	13.28	13.24	15.50	19.50	4.26
2	55.54	43.46	36.44	31.29	62.39
3	11.16	10.90	8.92	8.38	6.92
4	8.67	14.76	17.63	20.16	11.83
5	7.60	15.45	16.14	18.20	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. Rozpocznieni od zbadania głosu najniższego¹⁶ (zob. Tabela 3.2)¹⁷.

Tendencja do wyraźnej 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 osiągnany jest w głosie najniższym dźwięk *finalis* w kadencjach. Nas jednak interesuje, jak na tle całości badanego repertuaru wygląda statystyka dla pieśni wielogłosowych ze Staniątek. Otóż potwierdza się obserwacja wcześniejsza. Co ciekawe, dla całego repertuaru proveniencji 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 zwięzłymi, w których występuje ściśle powiązanie formy tekstu słownego z opracowaniem muzycznym. W efekcie na stosunkowo

¹⁶ Tym razem wpiery dokonamy wyodrębnienia głosu najniższego za pomocą komendy `extractx -s1 St_E*` (dla utworów z kancjonału „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 do 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 staniąteckich. 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 wesola Panno czysta* — kadencja

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

Zobaczmy, jak wygląda statystyka zawartości interwałów melodycznych dla głosu najwyższego¹⁸ (Tabela 3.3).

W odbiorze audytywnym to właśnie głos najwyższy jest szczególnie wyraźny, dlatego jego ukształtowanie w znacznym stopniu wpływa na odbiór całego utworu. Tabela 3.3 pozwala zauważyć, że pod względem prowadzenia tego głosu repertuar pieśni staniąteckich 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 jakiegokolwiek kategorię wnioski.

¹⁸ Dla głosu najwyższego skrypt wygląda identycznie, jak w poprzednich przypadkach, przy czym rozpoczynamy od „wyciągnięcia” ostatniej kolumny, która w HX oznaczona jest symbolem §. Skrypt zatem rozpoczynamy od polecenia `extractx -§ "§"`.

Tabela 3.3: Statystyka interwałów melodycznych dla głosu najwyższego

	Josephin	Gomółka	St E	L 1642	Bach
1	12.94	17.22	17.26	27.23	15.08
2	66.61	65.42	64.84	55.61	70.32
3	10.84	11.12	11.55	12.28	7.31
4	4.12	4.43	4.00	3.09	4.77
5	2.30	1.09	1.79	1.34	1.92
6	0.33	0.68	0.24	0.10	0.33
7	0.02	0.00	0.02	0.10	0.02
8	0.59	0.13	0.27	0.28	0.25
9	0.01	0.00	0.00	0.00	0.00
10	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`. Rozpatrzmy 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 kancjonału 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 kancjonału L 1642 należy uznać za wysoki.

Spróbujemy podsumować wyniki przeprowadzonej analizy. Dla wszystkich zbadanych przypadków okazało się, że repertuar wielogłosowej pieśni z kolekcji klasztoru benedyktynek staniąteckich wykazuje pewne cechy charakterystyczne. Melodyka partii 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.`

plynności przy zwiększeniu ilości repetycji. Dotyczy to zwłaszcza utworów z kancjonału L 1642 z Sandomierza, który — z uwagi na proveniencję oraz konkordancje — jest dla nas najważniejszym materiałem porównawczym. Warto zastanowić się nad źródłem wskazanych rozbieżności. Wynikają one ze sposobu, w jaki prowadzone są głosy analizowanych kompozycji, co jest efektem różnic stylistycznych związanych bezpośrednio z okresem powstania tych dzieł. Wyraźne 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 kancjonału 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 staniąteckiego to głównie opracowania trzy- i czterogłosowe. W materiale porównawczym (kancjonał 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.

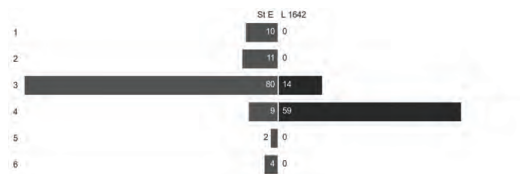
²⁰ Zagadnienie to zostanie omówione poniżej.

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

²² Na rękopisie pojawia się data 1721.

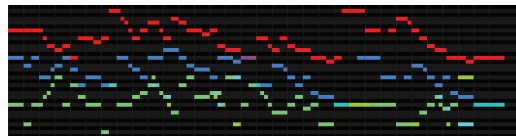
²³ Dla utworów z kancjonału St E czasem nie sposób ustalić, czy najniższy głos stanowi jedynie organowe towarzyszenie, czy też jest integralną częścią kompozycji wokalne. W związku z powyższym każdorazowo liczymy sumę wszystkich głosów.

Tabela 3.4: Statystyka typów obsadowych



Przyjrzyjmy się zatem fakturze analizowanych utworów. Można ją bardzo wyraźnie zilustrować za pomocą wykresu tzw. „rolki pianinowej”. Modele tego typu pozwalają obserwować wzajemne relacje głosów, strukturę utworu, śledzić ewentualne imitacje pomiędzy głosami, oraz wyrazić 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 stażu 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 wesela Panno czysta* — model z programu pro11



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

Przykład 3.4: *Bądź wesola 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 cesur formalnych w tekście słownym. Dobrym przykładem ilustrującym to zjawisko jest utwór *Ave Stella Matutina*.

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

Canto I
A - ve stel - la ma - tu - ti - na, De - ca - lo - rum que - di - ci - na.

Canto II
A - ve stel - la ma - tu - ti - na, De - ca - lo - rum que - di - ci - na.

Basso
A - ve stel - la ma - tu - ti - na, De - ca - lo - rum que - di - ci - na.

C1
Man - di - ca - prin - ce - pa prin - ce - pa Re - gi - na, An - ge - lo - rum que - di - ci - na.

C2
Man - di - ca - prin - ce - pa prin - ce - pa Re - gi - na, An - ge - lo - rum que - di - ci - na.

B
Man - di - ca - prin - ce - pa prin - ce - pa Re - gi - na, An - ge - lo - rum que - di - ci - na.

Homorytmia w utworach pierwszego z wyróżnionych typów bywa z rzadka 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 najniższy to głos wokalny, czy organowe basso continuo). Głosy wyższe prowadzone są zwykle równolegle (najczęściej w tercjach) oraz pojawiają się dość liczne repetycje dźwięków. Opracowania takie, pomimo swojej prostoty, posiadają niekiedy wysokie walory artystyczne i charakteryzują się atrakcyjną melodyką. Interesującym utworem tego typu jest

kompozycja Kazimierza Boczковского *Ach drogie perły, czy też anonimowa pieśń *Zdrowas od Anioła, pozdrowienieś miała*.*

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: *Zdrowas od Anioła* — faktura



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



W przykładzie 3.6 uwidacznia się niezwykle prosta faktura utworu, w którym w głosach wyższych niemal jedyne 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 rozwarstwienie 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 podkreślony jest nie tylko zastosowaniem kadencji, ale także za pomocą pauz generalnych. Widzimy zatem, że utwór rozpada się na pięć wyraźnie oddzielnych 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*. Rozwiązania takie są jednak spotykane niezwykle rzadko w omawianych kancjonałach. Zdarzają się oczywiście cytaty pieśni bądź melodii chorałowych, jednak zwykle są to krótkie motywy wplatanie 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* — faktura

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 kancjonałach St E ze Staniątek niż w stanowiącym materiał porównawczy kancjonałach 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 kancjonału sandomierskiego. Za przykład kompozycji typu trzeciego

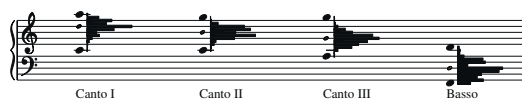
posłuż nam przywoływany już wcześniej utwór *Bqdż wesola Panno czysta* (zob. Przykład 3.4). Jest to bez wątpienia jedna z najbardziej interesujących kompozycji, jakie zachowały się w staniąteckim klasztorze.

Imitacyjne prowadzenie głosów i duży udział ruchu przeciwnego (w kontraście 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 cezury podkreślające podział tekstu, jednocześnie nie dezintegrując go zbyt różnymi 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 wokalne, jest zestaw kluczy. 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 kluczy jest jeszcze mniej zdywersyfikowany, 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 sylabusie 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 sylabus 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 kancjonału L 1642



Wykres *prange* 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 kancjonału St E



Przykłady 3.9 oraz 3.10 ukazują ambitus głosów dla najczęściej spotykanych typów obsady w naszych kancjonałach. Modele te z uwagi na duży stopień generalizacji niestety fałszują nieco obraz. Oczywiście, można na ich podstawie wywnioskować, w jakim paradygmacie znajduje się całość badanego repertuaru. Słuszniejszym podejściem będzie 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 rozwarstwienie 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 kancjonału St E. Dobrą jego egzemplifikacją jest wykres dla utworu *Martine Sancte Pontifex*²⁶.

²⁶ Jest to dobry przykład dystrybucji 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 skryptu 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”, dopisanym prawdopodobnie później nad partią basso continuo), natomiast nie są one rozmieszczone „po kolei”, czyli według ambitus. Sytuacja taka powtarza się kilkakrotnie w kancjonaie St E, co mogłoby sugerować, że został on skompilowany na podstawie wcześniejszych zapisów umiesz-

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 prol.

czonych w osobnych księgach głosowych. Jeśli abstrahować od samego układu głosów w zapisie partyturowym, okazuje się, że ich dobór z uwagi na ambitus jest równomierny: mieszczą 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 kopiowanym i tworzonym na potrzeby klasztorów żeńskich, dominacja 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 doborze głosów decydują — co zrozumiałe — względy pragmatyczne. Jak widać na przykładzie kancjonału 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 harmoniczných oraz tonalność. HT oraz HX oferują spektrum narzędzi umożliwiających badanie zawartości interwałów harmoniczných, a także tworzenie modeli tonalnych (zob. Przykład 3.14). Jednym z tych narzędzi jest program `hint`²⁸, za pomocą którego możemy uzyskać statystykę interwałów harmoniczných. Program pozwala nie tylko określić stopień generalizacji (np. pominąć jakość interwału), ale także doprecyzować sposób liczenia (np. liczyć interwały wyłącznie pomiędzy sąsiadującymi 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.

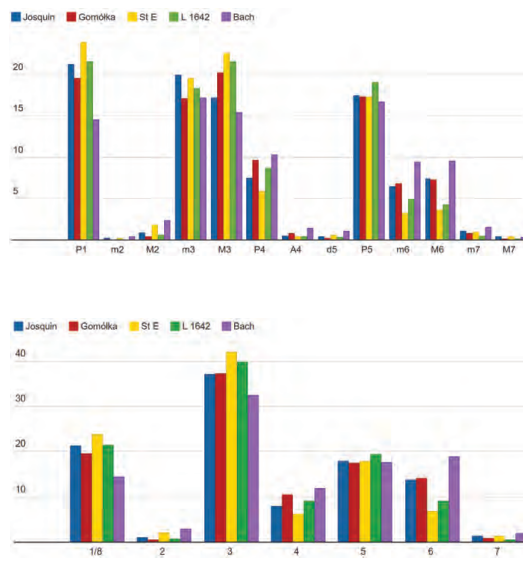
Współbrzmienia unisonu/oktawy pojawiają się statystycznie najczęściej w repertuarze pieśni w kancjonale St E³⁰. Częściowo może to wynikać z obecności *basso seguente*, kiedy partia towarzyszenia organowego w zasadzie dubluje najniższy głos wokalny. W skali całego zbioru nie jest to jednak czynnik szczególnie 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 nierelwantnych elementów składni Humdrum, usunięcie pauz i pustych elementów, sporządzenie statystyki.

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

Przykład 3.14: Statystyka interwałów harmoniczych



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 kancjonału 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

The image shows a musical score for three voices: Canto (Soprano), Alto, and Basso. The music is in 4/4 time and G major. The lyrics are: "Pan - ge lin - gua glo - ri - o - si glo - ri - o - si". The score consists of seven measures. The Canto part has a melodic line with some grace notes. The Alto and Basso parts provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

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

³² Repertuar cztergłosowy 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 któż jest tak bardzo* odnajdujemy aż 9 kwint równoległych. W kancjonale „E” w repertuarze czterogłosowym udało się odnaleźć 6 kwint równoległych w 4 utworach (spośród wszystkich 9 kompozycji na tę obsadę). Wśród utworów na trzy głosy, narzędzia HT pozwoliły zlokalizować 99 kwint równoległych 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 równoległych, podczas gdy dla analogicznych utworów z kancjonalu L 1642 równoległości jest 116. Należy jednak odnotować, że proporcje utworów „skażonych” kwintami równoległymi 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 równoległych (a poddany analizie korpus obejmuje 371 utworów) 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 int`³³. 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 spotykanymi modułami kontrapunkcyjnymi 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 górny 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 kontrapunkcyjne — kancjonały 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 kontrapunkcyjnych dla badanych kancjonałów potwierdza dominację równoległego ruchu tercjowego. Najczęściej spotykanymi rozwiązaniami w obydwu źródłach są: równoległy ruch tercji o sekundę w dół (3 -2 -2 3), ruch odwrotny (3 2 2 3) oraz repetycja tercji (3 1 1 3). W sumie ruch równoległy tercji 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 kontrapunkcyjnego.

Kolejnym, niezmiernie ważnym krokiem naszej analizy będzie badanie tonalności. Rozpocznemy od wskazania dźwięków *finalis* dla każdego z utworów. Zdecydowanie przeważającym ilościowo typem *finalis* dla kancjonału L 1642 jest G, następnie F oraz A. Dla kancjonału St E są to odpowiednio G, F, C, A, D (bez wyraźnej przewagi), co po raz kolejny potwierdza, że repertuar pieśni staniąteckich jest o wiele bardziej różnicowany 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 wesola Panno czysta, czy Tobie nad pomysł*) wykazują dużą stabilność tonalną³⁵. Tonalność utworu można zilustrować za pomocą modelu *mkeyscape* generowanego za pomocą narzędzi HX³⁶.

Przykład 3.16: Legenda tonacji wykresu *mkeyscape*



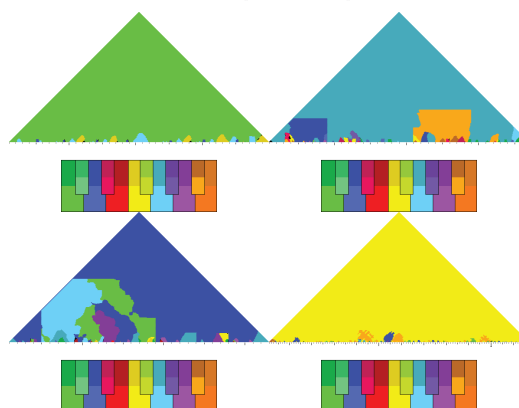
Generowany w formie trójkąta model ukazuje analizę tonalną, gdzie poszczególne kolory oznaczają daną tonację. Odcienie jaśniejsze zarezerwowane są dla trybu durowego, ciemniejsze — molowego. Kolory odpowiadają tonacjom, co uwidoczniono w Przykładzie 3.16 stanowiącym legendę tonacji. U podstawy trójkąta umieściliśmy kreski oznaczające kolejne takty. 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 szczycie 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 wesola Panno czysta* trzy budowane są do D (czyli *fnalis*), a tylko jedna do G.

³⁶ Dla pieśni z kancjonału 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 *mkeyscape*. Bez wątplenia 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 następcie 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 wesola 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 harmonicznyc. Spójrzmy na czwarty model (w prawym dolnym rogu). Jest to model dla utworu *Alma Redemptoris Mater* Josquina des Prez, który to utwór nie dość, że jest bez porównania dłuższy (liczy 116 taktów, podczas gdy np. *Bądź wesola Panno czysta* tylko 32), to jeszcze jest kompozycją o szerokim spektrum środków polifonicznych. Tymczasem model tonalny tego utworu wykazuje niezwykle prostotę, co wynika z dużej stabilności tonalnej.

Przeprowadzona analiza potwierdza heurystyczną przydatność modelu *mkesyscape*, 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 harmonicznyc), 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. Rozpocznijmy 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 chorały 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 kancjonału St E odsetek akordów wielkotercjowych wynosi 25,92%, zaś małotercjowych 6,69%. Dla kancjonału L 1642 wskaźniki te to odpowiednio 40,76% (akordy wielkotercjowe) i 23,14% (małotercjowe). Obserwacja ta nie tylko pozwala stwierdzić zdecydowaną przewagę trybu durowego, ale także po raz kolejny potwierdzić, że kancjonał St E zawiera repertuar o bogatszym spektrum środków harmonicznyc. 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 wyraźnie 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 najniższego głosu kompozycji jako podstawy harmonicznyc. Podobną analizę przeprowadziliśmy już wcześniej dla ogółu głosów. Spróbujmy wyróżnić 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 górę.

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

The image shows a musical score for the piece 'O Jezu jako ciężko skatowany' (L 1642). It features four staves: C1 (Soprano), C2 (Alto), C3 (Tenor), and B (Bass). The lyrics are: 'Ja - koś ha - nie - hnie - jest za - mor - do - wa - ny'. The bass line (B) is highlighted with a red line, indicating the specific melodic pattern discussed in the text.

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

3.3.4. Metro-rytmika

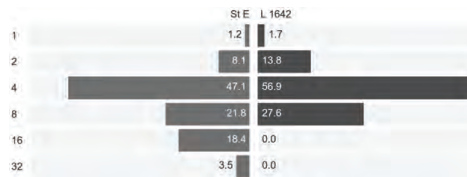
Charakterystyczną cechą dzieł utrzymanych w starym stylu, uderzającą szczególnie w odbiorze audytywnym, jest ich spokojna powaga, brak zaskakujących kontrastów, płynne i eleganckie linie melodyczne, dość wyraźne cezury. Efekty takie osiągnęte są poprzez stosowanie większych wartości rytmicznych, unikanie 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. Rozpocznijmy 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/\^.*M/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.

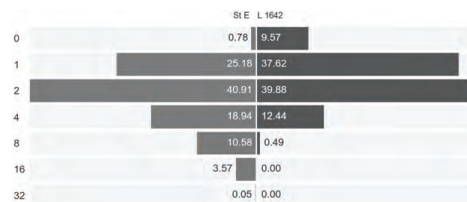
Sprawdźmy także badany repertuar pod kątem doboru wartości rytmicznych. Pomoże nam w tym program `minrhy`, który wyszukuje najmniejszą obecną w kompozycji wartość rytmiczną⁴⁰.

Tabela 3.7: Najmniejsze wartości rytmiczne



Widzimy, że w kancjonaie L 1642 w ogóle nie pojawiają się trzydziestodwójki ani szesnastki. Dla niemal 57% utworów najmniejszą w ogóle występującą wartością rytmiczną jest ćwierćnuta, co świadczy o dość małej ruchliwości głosów. Różnice pomiędzy badanymi źródłami okazały się jeszcze wyraźniejsze, jeśli sporządzimy 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 kancjonału 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 jednak 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 wnioski na bez porównania bogatszym zbiorze transkrypcji. Baza JRP obejmuje ponad 700 kompozycji, przy czym spora ich część to — w przeciwieństwie 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 wzięwszy pod uwagę czas trwania obydwu projektów, nie jest to wynik zły — JRP został zapoczątkowany w 2010 roku, zaś jego kierownik od początku dysponuje siłami studentów Wydziału Muzyki Uniwersytetu Stanforda; MBP to projekt rozpoczęty w roku 2014 i realizowany w zasadzie jednoosobowo. Należy również zauważyć, że prace nad transkrypcjami na gruncie JRP są w dużym stopniu zautomatyzowane i polegają na skanowaniu starszych wydań

dzieł kompozytorów renesansowych, rozpoznawaniu znaków OCR⁴¹ oraz weryfikacji z zapisami źródłowymi. W przypadku MBP jest to niemożliwe, ponieważ opieramy się tylko na materiale rękopiśmiennym, 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 (choćby 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 pogłębionej 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 zgadzały 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, przyjrzelibyśmy się bliżej przyziemnym, zbyt oczywistym, niewartym wspomnienia, codziennym problemom, jak wzory rytmiczne, konwencjonalne skoki melodyczne, standardowe zakresy głosów” [przeł. MK]⁴². W istocie, dużą część literatury muzykologicznej charakteryzuje skupienie na bardzo szczegółowych problemach przy jednoczesnym pomijaniu prób nakreślenia szerszej perspektywy i dokonywania syntezy. 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 eksperyment. Przystępując do analizy dzieła muzycznego — czy to za pomocą SAM, czy tej tradycyjnej — z konieczności musimy przygotować partyturę analizowanego dzieła. Załóżmy, że analizie poddajemy repertuar pieśni z kancjonału 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 *Bqdž wesola Panno czysta*, za pomocą metod tradycyjnych (czyli „z ołówkiem w rękę”), 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 wnioski 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

Wariant tytułu: Księga Adwentowa

Współtwórca: Tomasz (z Tyńca?)

Opis:

perg., pp. 326 + XVIII; paginacja nowożytna inkaustem. 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 rubrą: *Antifonale 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. Skrytor: Tomasz z Tyńca (?).

Notacja muzyczna: metrzeńska 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, błękitny korpus litery wypełniony splotami akantu, różowe obramowanie „skrzynkowe”. Na marginesie wielobarwna bordiura z motywami roślinnymi. P. 188 — inicjał ornamentalny *G(aude)* — w korpusie litery sploty akantu, złoto płatkowe itp., na marginesie bordiura 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. Niekiedy zapis oryginalny zaklejony papierowymi paskami z nowym tekstem.

Oprawa: nowa po restauracji, deska powleczona 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-

litem 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 Księga jest pierwsza z owych o których katalog Xien Stanięteckich wspomina, że były staraniem y kosztem Panny Doroty Srzeniański Xieni sprawione... Ta księga miała w sobie nieco ciężaru, więc teraz rządząca Najprzewielebniejsza w Bogu Panna Ksieni Apolonia Wizanna Szmidowiczówna mająca wgląd na słaność sił młodzieży terazniejszy y coraz późniejszy, rozdzielić na dwie kazala. A to było Roku Pańskiego 1800.*

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

Data powstania: 1535

Format: 540 x 370 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: pergamin

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktyn w Staniętkach

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] vesp[er]as anti[phona]* — *Dominum salvatorem nostrum expecamus...* [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 vesperis Antiphona* — *O Thoma apostole elegantissime stuctor in ethera fabrice faveto nostris clamoribus...* [p. 175] *In vigilia dominice [I] nativitat[is]...* [p. 247] *De sancto Stephano antiphona* [in laudibus]... [p. 258] *De sancto Iohanne apostolo et ewangelista ad [I] vesp[er]as...* [p. 268] *De sanctis Innocentibus...* [p. 275] *Infra octavas nativitat[is] Domini...* [p. 282] [add.] *Na obrzezanie P[oańskie] Antiphona...* [p. 293] *In sacris vesperis Epiphanie...* [p. 329] *In octava epiphanie...* [p. 330] *Ad laudes an[ti]phona* — *Interrogabat magos Hero<des>* [CAO 3376] ||

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktyn w Staniętkach

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

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Księga postna

Współtwórca: Tomasz (z Tyńca?), 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. Zofi Borowińskiej).

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

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

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

Oprawa: z 1800 r., z desek powleczonych skórą ze ślepymi tłoczeniami.

Historia kodeksu: na wyklejce naklejka z pismem nowożytnym: *Księga Postna napisana na Tyńcu przez Księżę Benedyktynów za przełożenia Panny Ksieni Doroty Szreniawskiej Rp 1534*. Na f. 331r: *Część II Xięgi oprawiona w 1800 r. i nazwana Postna*. Tradycja liturgiczno-muzyczna: miejscowa (tożsama z rytmem opactwa tyńckiego) oraz potrydencka.

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 Matuti(num) in primo Nocturno Anti(phonae) [pagina currentis add. posteriori manu] — *Zelus domus tuae comedit me* [CAO 5516] ...><[p. 369]... *Respon(soria) dvanasta* [!] *zamiast dziewiąta* — *Sepulto 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 (monastycznego).

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

— [Feria V per annum in matutino 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 michi* [CAO -]... [p. 372]... *Ad vespas antiphona* — *Domine probasti me* [CAO 2367]... [p. 381] *Dominica secunda* [post Epiphaniam]... in ewangelio — *Fratres confortamini in gracia Dei* [CAO 2896]... *Ad vespas in ewangelio antiphona* — *Vade ostende te sacerdoti* [CAO -]... [p. 383] *Dominica III.* [p. 384] <*antiphona*> — *Cum esset rex in accubitu suo nardus me* [p. 385] *a dedit odorem suum in portis iberusalem* [Tropus] *Etherea o regina cui celestia canunt agmina tu omnia fovens fidelia confortata nobis salubria dona propina. Ut post istius* [p. 386] *carnis exilii nos superna foveat tecum iberusalem. Euouae.* [p. 387] *Ad canticam* [!] *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 vespas...* [p. 395] *Dominica in LX.* [p. 399]... *Dominica in L. ad vespas...* [p. 405] *Feria quarta in capite ieiunii Responsorium* — *Afflicti pro peccatis* [CAO 6060]... [p. 409] *Frange esurienti panem tuum et egenos vagosque in*[p.1] *duc in domum tuam* [CAO 2894]... [p. 2] *Dominica prima quadragesime.* [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 tertia 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 Ewangelio antiphona* — *Mulieres sedentes ad monumentum lamentabantur flentes Dominum* [CAO 3826] *Ps. Benedictus.* [Add.] *Ad Magnificat antiphona* — *Peccata mea Domine... penitencie Deus* [CAO 4255] *Tonus.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 169–170; Miodoriska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2010, 5–67 i 2013, 72 i passim.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Księga Wielkanocna

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

Opis:

perg., ff. 183 + II; foliacja nowożytna 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. 1–177r, 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: metrzeńska na pięciolinii (6 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja. Wielobarwne inicjały ornamentalne o wysokości 2 wierszy zapisu słowno-muzycznego — w korpusie litery sploty akantu itp., na marginesie bordiura z motywami kwiatowymi i liściastymi: f. 1r, 44r, 61v — *A(lleluia)*; f. 80r — *G(loria tibi)*, f. 98v — *S(acerdos)*, r. 44[b]r — *D(onus)* oryg. *P(er hanc)*, 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 nowsze, niezgrabne, pomarańczowo-(czarne). Po 117v — nieudolne naśladownictwo inicjałów kaligraficznych j.w. Niektóre karty wytarte (6v–7r); dopiski, razury, doklejone nowe śpiewy itp. Zakładki.

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

Historia kodeksu: na ostatniej karcie (f. 67[b]v) kolofon: *Explicit pars antifonarii de Tempore quod Ihesu Christo salvatori nostro in laudem Sueque genitrici Sancte Marie virginis in bonorem Venerabilis Religiosaque virgo Dorothea Szreniawska, Abbatissa Sanctimonialium ordinis patris sancti Benedicti in Stanyatbky propris 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 memores Deus 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 że te księgi (...) sprawione przez Tomasza organistę tyńskiego były napisane. Że zaś po zepsuciu oney Panna Marianna Józefa Jordanówna Xieni 31 nowo oprawić je kazala patrzay o tym wyżej. Ta księga nazwana Wielkanocną kończy się przez jak widzisz wyżej 118. Dalej znowu zaczyna się feria od nony i napisana R.P. 1652 dnia 7 miesiąca lipca. Rok ten okazuje się Xieni Staniątecką 24 Panną Zofią Chronowską.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: miejscowa (tożsama z rytmem opactwa tyńskiego). Uwagi: polskie dopiski np. na p. 1 „Ta na nieszpór bywa”, f. 14[b]v — „Responsoria niedzielna”, „Ta Responsoria wten tho czas śpiewana ma bydz 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 Staniątkach

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 vespas antifona super psalmos — Alleluia* [CAO 1328]... [f. 29v] *Dominica secunda responsorium — Audi vocem* [CAO 6152]... [f. 44r] *In vigilia Ascensionis Domini antifo(na) — Alleluia*... [f. 61v] *In vigilia Pentecosten [!] ad vespas super psalmos an(tifon)a — Alleluia alleluia alleluia*... [f. 80r] *De sancta Trinitate* [antifona] — *Gloria tibi Trinitas* [CAO 2948]... [f. 98v] *De corpore Christi officium* [in I vespis antifona] — *Sacerdos in eternum Christus ...*><... [f. 117r] *In evangelio an(tiphona)a — Loquere Domine quia audit servus tuus. Euouae.*
- 2. f. 1[b]v [= 117v]–16[b], Officium in festivitate Omnium Sanctorum**
In festo Omnium Sanctorum. 1 Novembris ad vespas anti(fona) — Vidi turbam magnam [CAO 5409]...><... [f. 16[b] r] *Antiphona ad Magnificat II vesp. — O quam gloriosum est regnum*... [f. 16[b] v] *agnum quocumque ierit* [CAO 4063].
- 3. f. 16[b]v–43[b]v, Proprium de tempore, de dominica XI post octavam Pentecostes**
Dominica undecima. R esponsorium — Ne derelinquas [CAO 7204]. *In evangelio an(tifona) — Omnis sapientia a Domino* [CAO 4153]... [f. 18bv] *Incipit de Job per duas ebdomadas*... [f. 35bv] *Dominica XIII* ...><... [Dominica XXIV] *An(tiphona) — Si tetigero fimbriam vestimenti eius salva esse poterit ab infirmitate mea. Euouae* [CAO 4194].
- 4. f. 43[b]v–67[b]v, Officium in Dedicatione Ecclesiae**
Na Poświęcanie Kościoła. Invitatorium. [f. 44[b]r] *In Dedicatione ecclesie — Domum Dei decet sanctitudo* [CAO 1069]... [f. 44[b]v, in I vespis antipona II] — *Sanctificavit Dominus tabernaculum suum* [CAO 4748]... [f. 67[v]r, Ad Nunc dimittis] *A(n(tifona) — Pax eterna ab eterno* [CAO 4252]...>< [f. 67bv]... *Alleluia.* [CAO 4252].
Uwagi: na f. 44r oryginalna antyfona I niesporów (prawdopodobnie *Per hanc domum*) wyrzurowana i zastąpiona potrydenckim invitatorium.
- Prawa:** Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Nir, 1976, 167–169; Miodońska, 1993, 241 i passim; Bratkowski, 2010, 5–67 i 2013, 72 i passim.

Tytuł: Graduale

Wariant tytułu: Graduale monialium Ordinis Sancti Benedicti

Współtwórcy: 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 zamienia się w paginację (!), ale po p. 357 znowu 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 nowożytnie. Od s. 31 zmienne stylizowane, zbliżone czasem do rotundy, 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 jest*; f. 267r: *A kiedy tu pomażecie po tej stronie to Agnus, tedy na drugą stronę sobie przewróćcie, a tam <wyraz> nieysze znajdziecie*; [f. 36v] *Missa de sanctissimo patre nostro Benedicto na wtorki przez rok... Czasu Wielkonoconego Alleluia druga iako wam rozum pokaże bo ia niewiem ale rozumiem, isz u opatowo szukay że iey sobie*; [f. 51v] *In festo S. Scholastice vir(ginis) matczniczki naszey ale nawięcey moicy...*

Notacja muzyczna: metrzeńska, 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 (zieleni, czerwieni, błękit) z bogatym zdobieniem motywami roślinnymi (kwiaty, pędy, listki) i geometrycznymi: p. 81 — *P(uer)*: NMP z Dzieciątkiem, p. 294 — *R(essurrexi)*: 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)* z inskrypcją w środku litery: *Srebrniki są zdraice Pańskiego Judasza (poniżej Targuie dziś zdraica)*; p. 352 — *B(enedicta)*, z wyobrażeniem gołębic i inskrypcją *Tres vidit et unum adoravit. Ita et nos faciamus. Tibi Deus silentium. Sanctus, Sanctus, Sanctus*; p. 354 *C(ibavit)*, z wyobrażeniem świecy, kielicha, hostii i inskrypcją *Ece 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 tłoczeniami na ślepo (motywy geometryczno-roślinne). Sześć wypukłych związów grzbietowych. Zachowane mocowanie zapinek, mosiężne rozety z guzami oraz po dwa (różne) narożniki na przedniej i tylnej okładzinie. Na narożnikach na przedniej okładzinie inskrypcja *Ave maria gracia plena*. Wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: po s. 29 niepaginowana oryginalna karta tytułowa: *Graduał klasztoru staniąteckiego panien zakonnych reguły Benedikta S. napisany z rozkazania prze-wielebnej s. pamięci Panny Anny Cecylii Trzczińskiej, także przewie(lebniej) Panny Katarzini Lagnieszki Świechowskiej, przełożonych świętoblitych tego conventu za staraniem pilnim Panni Helzbiety Siemichowskiej na ten czas priorisse przez [!] iedną z zgomadzenia tegosz napisani. A. D. 1651 24 Martii skonczony.* Na przedniej karcie ochronnej naklejka z napisem: *Graduał klasz. Staniąteckiego napisany za przełożenstwa panny ksieni Trzczińskiej i panny ksieni Kat. Agn. Swiechowskiej. Za staraniem pilnem panny Elzbiety Siemichowskiej, natenczas przeorzyszy przez pannę Zofią Borowińską, zakonnicę tego Zgomadzenia 1651 skonczony.* Poniżej dopisek ołówkiem: *po kilku pierwszych kartach*

jest tytuł oryginalny *Graduału No. 5*. O księdze także w ms. 11 (Index z 1800 r., s. 4): *Graduał, czyli mszał. Tę za rozkazem Najprzewielebniejszej Panny Xieni staniąteckiej dwudziestej pierwszej, Anny Cecylii Trzcinskiej przyjątką jej Panna Zofia Borowińska pisala ale az po smierci zkonczyła RP 1651 d. 24 marca. Za przorstwa P. Elzbiety Siemichowski. Zas panna Trzcinska Xieni umarla 1649 4 maja. Zofia Borowińska umarla 1655 d. 14 kwiet(nia).*

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

Do odnotowania: zob. w zawartości opis mandatum; p. 356 (Boże Ciało) rubryka: *Sequentia albo Prosa szukać iey na Xiegach prozianych pergaminowych, wyborną tam iest, tamże y Sanctus Bożego Ciała nagotować, y Alleluia tam iest, którą po skończeniu prozy zaśpiewać*, p. 391 (stara 332) przy błędzie kopistki uwaga: *Mieć się na baczeniu tu bo choć się to nota podniosła przecie w iedney trzymajcie iako wam custosz pokazuie, bo się za podniesieniem Clauisza stało tak*; p. 339 (stara): *Dominica Vigesima tertia post penstecostes*, dopisek: *kiedy Dominik nie stanie że ich po trzech krulach [!] bierą to ta msza bywa asz do Atrventu [!]; w Gloria dopiski (XIX w.): Organ, Wolniej, Spiew. prędzęj; f. 25bv, 39bv, etc.: „pauzy” dopisane z woli przeorczy 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 [= SS]...* [p. 8] *Introit [de] Septem Doloribus B.V.M. — Stabat iuxta crucem Iesus 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 następujący:] Tractus — Ave Maria gratia plena...* [p. 14] *In desponsationis B.V.M... Tract — Gaude Maria virgo...* [p. 15] *De Monte Carmelo B.M.V... — Alleluia. Per te Dei genitrix...* [p. 16] *In expectationis B.M.V... — Alleluia. Ecce virgo...* [p. 17] *In festo SSmi Cordis Iesu introitus — Miserabitur secundum multitudinem...* [p. 18] — *Alleluia. Discite a me...* [p. 19] *S. Aloysii Gonzage SI, introitus — Ministi eum...* [p. 20] — *Alleluia. Beatus quem elegisti... S. Ioachim...* [p. 21] *S. Ioannis 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 I. 44 + 1]... [p. 35] *Dulcissimum*

[Miazga nr 512 + 7]... [p. 37] *Paschale* [Miazga nr 584 + 39]... [p. 40] *Per octav(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 animam 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 scietis*... [p. 76] *Introit na mszę w pułnocy* [!] [p. 77] — *Dominus dixit ad me*... [p. 79] *Drugi intorit na wtórą Mszę in Aurora*... [p. 81] *Na trzecią mszę narodzenia Pańskiego introit* — *Puer natus est nobis*... [p. 84] *Stephana introit* — *Sederunt principes*... [p. 88] *In festo s. Ioan(nis) Euan(gesliste) intro(itus)* — *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 Circumcisionis*... [p. 102] *In Epiphania Domini*... [p. 105] *Infra octavam*... [p. 109] *Dominica <pr>ima post <octavam> Epi>phanie*... [p. 113] *Dominica secunda*... [p. 115] *Dominica III*... [p. 116] *Dominica <in> Septuagesima*... [p. 121] *Dominica Sexagesi(ma)*... [p. 126] *Dominica quinquagesima*... [p. 130] *Dies cinerum*... [p. 144] *Dominica prima Quadragesime*... [p. 167] *Dominica secunda*... [p. 183] *Dominica tertia Quadragesime*... [p. 204] *Dominica quarta Sacrat(issime) Quadra(gesime)*... [p. 226] *Dominica Passionis*... [p. 247] *Dominica in Palmis. Benedictio palmarum et processio* — *Osanna filio David*... *Po kończeniu Collecty y Lectey spiewać będą miasto graduatu tę responsorią zaras* — *Collegerunt pontifices et pharisaei*... [p. 249] *Po prefaciei to sanctus spiewać zaras*... *Responsorium in egressu templi* — *Cum appropinquaret Dominus Hierosolimam*... [p. 251] — *Cum audisset populus quia Iesus venit*... [p. 252] — *Ante sex dies solemnis pasche*... [p. 253] *Gloria et honor tibi sit*... [p. 255] — *Pueri Hebreorum tollentes*... — *Pueri Hebreorum vestimenta*... — *Occurrunt turbe*... [p. 272] *Feria quinta <in> Caena Domini*... [p. 273] *Kyrie w ten dzień spiewać fons bonitatis, to jest wielkie, Gratias wielkie, Patrem wielkie to iest solemne, Sanctus y Agnus solemne, bo ten dzień iest głową wszystkich dni w które się ofiara Pańska odprawuie*... [p. 274] *Ad mandatum faciendum*... [p. 275] *Tu Przełożona odprawiać będzie z P(anną) Przeoriszą wiersze swoje: tu milczć mamy: P.P. — Domine tu mihi lavas pedes, respondit Iesus et dixit ei: P. Xieni: — Si non lavaero [!] tibi pedes*... [p. 276] *Tu Panny będą spiewać* — *Si ego Dominus*... [p. 281] *Feria sexta in Parasceve*... [p. 286] *Sabbato Sancto*... [p. 291] *Processio Paschalis*... [p. 294] *Dominica Resurrectionis Domini*... [p. 315] *Dominica in Albis*... [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 Ascensionis 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 wtóra po swiątkach*... [p. 359] *Dominica 3 post Pentec(osten)* [etc.]... [p. 406] *In anniversario Ecclesie Dedicat-ionis*...>... *in secula laudabunt te*.

4. p. 411–421, Missae votivae, etc.

Missae de Passione Domini nostri Iesu Christi... [p. 417] *Po Eleuatyey tę Responsorią spiewać kiedy de feria będą trzymać w kościele — Tenebre facte sunt...* [p. 419] *Pozdravianie Pięci ran p. Iezusowych, po Eleuatyey — Ave manus dextra Christi perforata plaga...* [na 3-gł.]... [p. 420] *Tractus de Ss. Trinitate...* [p. 421] *Tractus de Sancto Spiritu — Emitte Spiritum...><... ignem accende.*

5. f. 357v–375v, Kyriale¹ <DE TEMPORE> *Secunde classis-Kyrie* [K78, Vat. V]... *Panieńskie* [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 miał spiewać Quem Pastores a po nim miał spiewać Chrystus się nam narodził, zatym zaczną Gratias... gloriam tuam tu będą grać Domine Deus... omnipotens tu będą spiewać Ad quem Reges am. potym Christus się nam narodził a zatym zaraz Domine fili... Iesu Christe tu będą grać Domine Deus Agnus dei... miserere nobis. Tu spiewać Exultemus cum Maria potym Chrystus się nam narodził a zatym Qui tollis... deprecationem nostram. Tu będą grać Qui sedes... miserere nobis. Tu będą spiewać Christo Deo humanato potym Christus się nam narodził. Zatym zaczną Quoniam tu solus... Iesu Christe. Tu tusz grając skończą Cum Sancto Spiritu... Amen...* [f. 362v] *Angelicum...* [S150]... [f. 363r] — *Agnus* [A179]... [f. 363r] *Dominiczne 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] *Dominiczne ad advent y na Post — Kyrie* [wariant K217?]... [f. 267r] *Dominica Passionis — Kirie eleison* [K107]... — *Sanctus* [S108] — *Agnus* [A126a]... <DE SANC-TIS> [f. 368r] *De Beata Maria Virgine* — *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 ma bydż 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 cbrame* [S19]... [f. 373r] — *Agnus* [A37]... [f. 373v] *De apostolis — Sanctus*

¹ Identyfikacja 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 deo*, 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 pierwsze 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 Narodzenie P. Maryey tak wszytko iako na Poczęcie czyste. Na ofiarowanie P. Mary(ey) to wszytko iako na Poczęcie oprócz Alleluia y Offert(orium) która oto jest* — *Alleluia Post partum virgo*... — *Offertorium Ave Maria* ktorey szukay sobie w czwartey Niedzieli Adventu folio. [f. 2v] *In festo Annuntiationis Beate Marie virginis* — *Vultum tuum deprecabuntur*... [f. 4r] *Na Swieto Nawiedzenia Błogo(ślawionej) P. Maryi wszytko porządnie tak bydź ma iako wyszey w dzien Poczęcia fol. I.* [f. 4v] *In festo Purificationis Beate Marie Virginis introit* — *Suscipimus Deus*... [f. 6r] *Przy święceniu gromnie porządek Antiphon iako ie spiewać bedą* — *Lumen ad revelationem gentium*... [f. 7v] *Na Święto Panny Maryey Śnieżney wszytko znaydziesz iako w soboty sporządzono od Świętek asz do Aduentu. In Assumptione Beate Marie Virginis introit* — *Gaudeamus omnes in Domino*... [f. 9r] *Votiva de B. Maria Virgine a natiuitate Domini usque ad Purificationem* — *Vultum tuum deprecabuntur*... [f. 9v] *Od oczyszczenia P. M. asz do wielkieynocy... Od Wielkieynocy asz do Świętek*... [f. 10r] *Pod czas Wielkonocy na soboty... Od Świętek asz do Aduentu* ...>>... *Communio* — *Beata 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 melodii]... [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 Dominum*... [f. 14r] *Sancti Angeli Custodis introitus* — *Adorate Dominum omnes angeli*... [f. 14v] *Votiva de Angelis*... *Communio* — *Angeli 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 dzien ss. Apostolorum Piotra y Pawła chwalebnych Xiążąt wszytkiego okręgu Ziemskiego introitus* — *Nunc scio vere*... [f. 21r] *Między oktarwą ss. Apostolow Piotra y Pawła Introit* [f. 21v] — *Mibi autem nimis*... [f. 22r] *Na oktarwę ss. Apostolor*... [f. 23v] *Na święto Piotra s(więtego) w okowach introit* — *Nunc scio vere*... [f. 23r] *Stolica s(więtego) Piotra w Rzymie Pierwsza [Introitus]* — *Statuit ei Dominus testamentum*... [f. 25v] *In Cathedra Antiochena S. Petri omnia dicuntur sicut in festo Catedre Romane 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 Novembris* — *Dominus secus mare*... [f. 28v] *In festo s. Andree Apostoli introit* — *Mibi autem nimis*... [f. 29r] *Na Wigilię jednego apostoła*... [f. 30r] *Na święto Iakuba s(więtego) Apostoła [1] y Brata Pańskiego introit* —

Mibi autem... [f. 30v] *Na święto 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. Matthaei...* [f. 34r] *In festo s. Luce evangeliste...* [f. 34r] *In vigilia ss. Apostolorum Simonis et Iudae introitus — Intret in conspectu tua...* [f. 35r] *In festo ss. Apostolorum Simonis et Iudae...* [f. 35v] *In vigilia...* *In festo s. Matthiae...* [f. 36r] *In festo s. Marci evangeliste...* [f. 36v] *In festo Divisionis ss. Apostolorum... Communio Vos qui secuti, fol. 22.*

10. f. 36v–38r, De s. Benedicto

[f. 36v] *Missa de sanctissimo patre nostro Benedicto na wtorki przez rok. — Vir Dei Benedictus... Czasu Wielkonocnego Alleluia druga iako wam rozum pokaże bo ia niewiem ale rozumiem, isz u opatow szukay że iey sobie.* [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 poczyniąq introiti własne na SS. Bożych przez rok. Ianuarius 14. Sancti Hilarii... Introitus — In medio ecclesie...* [f. 39r] *Sancti Mauri abbati introit — Os iusti...* [f. 40r] *In festo s. Pauli primi Eremitte...* [f. 40v] *In festo s. Marcelli Pape...* [f. 41v] *S. Antonii... In festo Catedre 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 Święto Agnieszki świętey...* [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 Chrisostomi...* [f. 48] *In festo s. Ignatii...* [f. 48v] *Na święto Franciszka s(więtego)...* [f. 49r] *S. Blasii...* [f. 49r] *S. Agate...* [f. 50v] *S. Dorothee...* [f. 51r] *Romualdi... Appolonie...* [f. 51v] *In festo S. Scolastice vir(ginis) matuchniczki naszey ale nawięcy moiemy...* [f. 52r] *In fest s. Valentini...* [f. 52v] *SS. Faustini et Iovite...* [f. 54v] *Simeonis episcopi... Conradi... Matthiae... Albini... Casimiri... In festo s. Helene... [rubryki, dop. Stolica Antychoeńska między Apostołami]* [f. 54v] *In festo Translationis s. Wencesłai...* [f. 55r] *In festo s. Thome Aquinatis...* [f. 55v] *Sanctorum 40 Martirum...* [f. 56r] *Francisce viduae...* [f. 56v] *Gregorii papae...* [f. 57r] *Gertrudis...* [f. 57r] *In festo s. Iozeph...* [f. 57v] *In festo s. Ioachim...* [f. 58v] *In festo sanctissimi Patris nostri Benedicti Abbatis Introitus — Gaudeamus. Wszystko solemniter przez cały dzień, iako na wielkqnoc choc by w kuchni belo* [!] *iako w wielki Piątek, na to niedbać bo on sam bedzie wiedzial iako i skąd zgotuie posilenie miluiącym a pracowitym coreczkom swoim.* [f. 58v] *In festo Annuntiationis B. Mariae Virginis patrza wszytkiego wzwysz w Communie Panny Maryey...* [f. 59r] *In festo s. Francisci de Paula* [!]... [f. 59r] *Leonis pape... Aniceti... Soteris...* [f. 60r] *Na Świętbo Woyciecha s. Arcybiskupa Gnezneń(skiego) Patrona Korony Krolestwa Polskiego, ale na osobliwicy miycsa tego klasztoru Staniąteckiego ktore iest iemu z Przenas(więtszą) Panną Maryą zupełnie oddane iako wielkiej a zacney wysoce ozdobie zakonu Benedictińskiego. Introitus — Protexisti...* [f. 60v] *Święty Ierzy, s(więty) Marek, s. Vitalis, s. Piotr Męczennik... Catharine Senen(sis)... Festa Maii: SS. Phil(p)pi y Iakuba... Athanasii... S. Floriani Mar(tyris)...* *In festo s. Crucis inventio-nis...* [f. 61v] *Ioannis ante por(tam)...* *Sancti Stanisłai patrz iako wzwysz u s(więtego) Woyciecha... Gregorii Nazianzeni... Apparitionis 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, Cyrii, Naboris & Nazarii... Antonii de Padua... Basilii Magni... Viti, Modesti & Crescen(tii)...* *Marci, Marcellini...* [f. 63v] *Gervasii et Protasii...* [f. 64r] *Silverii (!) Pa(pe)... Paulini... Na Wigilia Iana s(więtego)... Leonis pape...* [f. 64v] *Ioannis et Pauli...* [f. 65r] *Apostolorum Petri et Pauli... Octawa S. Iana... Visitatio B. Mariae V... SS. Septem Fratrum ac Rufini...* [f. 65v] *Pii Papae... Ioannis Gualberti... Margaritae... Bonaventurae... In festo Divisionis Apostolorum... Analeti 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)... Pantaleonis...* [dop.] *Olawi reis (!)... Bodud (!)...* [f. 66v] *Nazarii, Celsi... Martbe... Abdon et Senen... Ignatii... Na Świętbo Piotra w okowach... Sehephani Pape...* [f. 67r] *In Inventione S. Shephani Protomar (tiris)... Dominic... Maria ad Nives... Transfigurationis Domini nostri Iezu Christi... Donati... Ciriaci et Sociorum...* [f. 68v] *In vigilia... in festo s. Laurentii...* [f. 69v] *Tak wigiltey iako y Święta Wniebowzięcia Panny Maryey patrz folio... Hyacinti... In octawa s. Laurentii...* [f. 70r] *Bernardi Abbatis... Bartolomei... Ludovici... Zephyrii... Augustini... In Decollatione s. Ioannis Baptiste... Felicis et Adaucti... Festa Septembris: Tu iest mieyce albo czas Poświęcania Kościoła Naszego iednak niewłasny ale przeniesiony... Egidii... Narodzenie Panny Maryey... Nicolai de Tolentino... In Exaltatione s. Crucis...* [f. 70v] *Octawa Narodzenia P. Maryey... Cornelii et Cypriani... Impressionis ss. Stigmatum in corpore Beati Francisci... Ianuarii... Eustachii et sociorum...* [f. 71r] *Matthaei... Mauriti et sociorum... Lini... Cypriani et Iustine... Translatio s. Stanislai... Venceslai...* [f. 71v] *Michaelis... Hieronimi... Cosme et Damiani... Remigii... Francisci... Placidi et sociorum... Brunonis... Birgite... Dionisii, Rustici etc... In Gratiarum actione pro Victoria ex Turcis... Calixti... Teresie...* [f. 72r] *Hedvigis... Lucae... Translationis s. Adalberti... Hilarionis... Chrsianti et Darie... Evaristi... Wigilia, y Święto ss. Symona Iudy... Vigilia Omnium Sanctorum...* [f. 72v] *Omnium Sanctorum...* [f. 73v] *Caroli episcopi... In Dedicatio (!) Basilice... Triphonis, Respicii etc... Martini...* [f. 74r] *Quinque Fratrum Polonorum... Omnium Sanctorum Monachorum Ordinis Sanctissimi Patris Nostri Benedicti... Emiliani abbatis... Martini Pape... Gregorii Thaumaturgi... In Dedicacione Basilice ss. Apostolorum Petri et Pauli... Helizabeth...* [f. 74v] *Odonis... Presentatio B. Mariae... Caeciliae...* [f. 75r] *Clementis Papae...* [f. 75v] *Chrizogoni... Chatarinae (!)... Silvestri Abbatis... Vigilia s. Andrzeia... Bibianne... Barbarae... Nicolai... Ambrosii... Poczęcie Panny Maryey... Damasi...* [f. 76r] *Luciae... Thome Apostoli... Gradual — Ecce sacerdos magnus ...><... ieslić będzie potrzeba wiersza do tego gradalu szukay że 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 Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 171–172; nr 6, błędne datowanie; Miazga, 1976, passim.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant 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; błąd — brak nr 77–78). Reklamanty, zwykle na każdej karcie. Pismo: wiele rąk, główna część — s. 17–66, 81–84 i od s. 95 — spisana piśmem 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 y czego wam tu niedostaie tego szukaycie zawzsze na xiegach Adventowych iednak wedle czasu*; s. 28: *Ostatka tych wielkich antiphon patrz na wielki A.* Na tylnej karcie ochronnej *Rejestr Antyfon.*

Notacja muzyczna: metrzeńska 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 Staniąteckiego z Kassynu przyslana na wstępnie przełożenia p. X. Kat. Agn. Święchowskiej, r.p. 1649.* Na s. 17 właściwa karta tytułowa: *Antiphonarz kościoła klasztoru staniąteckiego według brewiarza zgrumadzenia [!] reguły najswiętszego patriarcbi oycu Benedikta naszego z gory Cassinum, Pannom zakonnym w Staniątkach, Trojcy Przenajswiętszej na chwale wielką, na cześć osobliwą Najswiętszej Panny Mariei narodzenia, Wojciecha Ś., Benedikta Ś., Szkolastiki Panny Ś(więtej) y wszitkim Świętım. W roku p(ańskim) utrapionym 1649, die XXIX 8bris.* Dopisek poniżej: *To pismo ukazuje, że to były początki przełożenia Panny Katarzyny Agnieszki [!] Święchowskiej która umarla R.P. 1651, d(nia). 30 listopada.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalnymi melodiami.

Do odnotowania: brak responsoriów; manuskrypt zawiera głównie śpiewy na nieszpory, godziny mniejsze oraz antyfony kantykwów. Formuły psalmodii in directum: s. 81: *Ten psalm na laudes tak śpiewaią zawzsze: Deus misereatur nostri... Ten psalm tak zawzsze 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 Staniątkach

Zasięg czasowy: XVII w.

Identyfikator: Ms. 6

Zawartość:

1. p. 1–2, Cantio (ex Alleluia)

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

2. p. 3–16, Officium defunctorum

Officium defunctorum [In I Vesperis antiphona] — *Placeto Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ...><... [Responsorium] — *Libera 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 vespas anti(fona) — *Regnum tuum Domine regnum omnium seculorum* [CAO 4600]... [p. 30] *Responsoria 5 na Nowe Lato, także y na Święta Panny Maryey* — *Congratulamini mihi omnes* [CAO 6322]... [p. 31] *In festo s. Lucie virginis et martiris* — *In tua patientia* [CAO 3301]... [p. 32] *In vigilia natiuitatis Domini...* [p. 38] *In festo s. Stefani protomartiris antiphoni...* [p. 39] [s. Iohannis]... [p. 41] *In festo sanctorum innocencium martirum...* [p. 43] *Na dominicę vacat antiphoni...* [p. 47] *In Epiphania Domini...* [p. 52] *Na niedziele po Trzech Królach...* [p. 53] *Tu są suffragia...* [p. 57] *Przed Niedzielą Septuagesimą...* [p. 62] *Ante dominicam Sexagesimae ad Magnificat...* [p. 64] *Dominica <in> Quinquagesima...* [p. 66] *Dominica <in> Quadragesima...* [p. 72] *Officium S.P. Ioseph sponsis B. Mariae Virginis...* [p. 81] *Dominica prima sancte 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] *Myssa [!] pro De Functis [!]* — *Requiem...* [p. 89] *Missa in commemoratione omnium fidelium defunctorum* — *Requiem...* [p. 94] [de angelis] — *Ego sum Raphael angelus qui asto ante Dominum...* — *Princeps gloriosissime 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 Anuntiationis Beate Marie Virginis...* [p. 118] *In festo sancte [!] Adalberte...* [p. 121] [Stanisłai] — *O beate Stanisłae presul plebis...* [p. 122] [De sanctis tempore paschali]... [p. 127] [de s. Floriano] — *O Florem Eden purpureum...* [p. 128] *Ioannis ante portam latinam...* [p. 128] *In festo ss. Apostolorum Philippi et Iacobi...* [p. 131] *Antyphona na Nieszpor na s. Wawrzyńca...* [p. 133] *Decollatio Ioannis Baptiste...* [p. 135] *Na święto Krzyża Świętego...* [p. 138] *Na święto Angiola Stroża...* [p. 140] *Sancte Caeciliae...* — *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(m)mune 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 antijona — In corde Gertrudis*... [p. 160 niezapisana] [p. 161] *Wdzen* [!] *Najświętszey Panny Bolesney Antyfony — Vadam ad montem mirre*... [p. 162] *In festo Nominis Sanctissimi Iesu*... [p. 167] *Na utorci* [!] *ciedy* [!] *będq ś. Benediktowi 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

Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogrodzka

Opis:

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

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

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

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

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

Historia kodeksu: na oryginalnej karcie tytułowej (p. I): *Zebranie antiphon na soboty y niedziele roku całego y na wiele swiąt świętych panskich oraz niektórych na uroczystosci znaczniejsze jutrzni dla wygody konwentu staniąteckiego spisane przez iednę tegoż Zgromadzenia Siostrę, która teraz w życiu y po śmierci o serdecznie do P Boga prosi westchnienie. W roku panskim 1769*. Na luźnej kartce zeszytowej współczesna nota: *Antyfonarz z roku 1769 napisany przez Pannę Helenę Scholastykę Ogrodzką za staraniem Panny Ksieni Marianny Jordanówny. Panna Ksieni Jordanówna zmarła 1772 roku. Po niej była Panna Łojowska od 1772–1787 r. Helena Scholastyka Ogrodzka 1787–1799. Księga miała wówczas już 30 lat. Index ksiąg chórowych z roku 1800 przypisuje autorstwo tej księgi jedynie Pannie Ogrodzkiej. Następną księgę przypisuje dwom autorkom: 1) Pannie Przeoryszy Helenie 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. Pachowna zmarła 22 czerwca 1785. Pannę kantorkę piszą i Pachowną i Pachowską.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka 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, *Registr* *wszystkiego, cokolwiek w tej księdze zamykać się może*

p. VI niezapisana.

2. p. 1–35, **Antyfony kandyków na soboty i niedziele od II tygodnia Wielkiejnocy do XXIV niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego**

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

3. p. 36–38, **Suffragia**

[p. 36] — *Da nobis Domine animam invictum* [!]><[p. 37] — *Pax aeterna* [!] [CAO 4252]... *V(ersiculus).* — *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. Gabrielis Archangeli* [sic! zamiast *Ioannis Baptistae*] *antiphoni* — *Ingresso Zacharia templum* [CAO 3338]... [p. 41] *Patrocini s. Ioseph antiphoni*... [p. 44] *Sanctissimi cordis Domini Nostri Iesu Christi antiphoni ad vespas et per boras*... [p. 47] *Ioannis et Pauli*... [p. 48] *Petri et Pauli*... [p. 52] <In> *Festo commemoratio S(ancti) 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 Magdalena*... [p. 57] *Petri ad Vincula*... [p. 60] *Sanctae Mariae ad Nives*... [p. 63] *Transfigurationis Domini*... [p. 66] *In festo sancti Ioachim genitoris BMV, Protectoris Regni Poloniae*... [p. 69] *Himnus sancti Raphaelis Archangelis*... [p. 70] *Angelorum custodum himnus*... [p. 71] *Martini*... [p. 75] *Sanctorum monachorum ordinis nostri*... [p. 80] *Gertrudis*... [p. 85] *In festo Praesentationis BMV*... [p. 86] *Ceciliae*... [p. 89] *Clementis*...><... *Dedisti Domine habitaculum... mirabilia tua.* [CAO 2132].

5. p. 90–94, **Commune sanctorum**

[p. 90] *Commune Confessoris non pontificis in primis vespas 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 Baptistae...* [p. 100] *Ioannis et Pauli...*
 [p. 102] *Michaeli Archangelis...* [p. 106] *In festo Conceptionis BMV...* [p. 114] *In Assumptione Beate Mariae Virginis invitatorium...* [p. 122] [Visitatio BMV]... [p. 125] *Himnus s. Michaeli Archangelis...* [p. 126] *In festo S.P.N. Benedicti matutinum...*
 [p. 134] *In festo s. M. Scholasticae 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(atris) 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 Epiphaniam antiphona ad Magnificat...* [p. 162] *Na primę w poniedziałek...* [p. 164] *Dominica 1. septembris...*
 [p. 167] *in festo s. Clemente* [!]. [p. 171] *in festo Immaculatae conceptionis BMV...*
 [p. 174 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir1976, 177; Bratkowski, 2013, 74–75.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales monialium OSB

Współtwórcy: Katarzyna Pachowska OSB, Józef Cichaski, et al.

Opis:

chart., pp. 103 + II + X; paginacja.

Pismo: nowożytny. Na s. 1 nota: *To pismo iest ręką Panny Katarzyny Pachowki* [!] *Zakonnice, y kantorki klasztoru tego staniąteckiego, która umarła R.P. 1785, dnia 22. czerwca.* Do książki dołączony współczesny, 10-stronicowy *Rejestr antyfonarza pisanego przez Pannę Katarzynę Pachowską zakonnicę i kantorkę klasztoru staniąteckiego, która umarła 22 czerwca 1785 r.* Wbrew tym zapisom rękopis nie został skopionowany przez jedną osobę (zob. także: Historia kodeksu oraz notka włożona do ms. 7). Wyróżnić 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 choralowym*, dawna sygn. 9, rejestr (s. [195]).

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czterolinii (7 na stronie, s. 1–9, s. 29n) lub pięcioletniej (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 Graduału. 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 mszalne. 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 Pachowna także Pachowska, umarła 22. czerwca 1785.*

Do odnotowania: „pauzy” s. Ogrodzkiej nad nutami. Na s. 10 *Himna* z ozdobnikami (zob. także s. 51, 99n), a dalej przykłady cantus fractus. Wkładka z rejestrem śpiewów, na s. 9: *Datał 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 pamięci a nie z księgi. (z strony) 77 „Stabat Mater” prosta melodia gdy są procesje pokutne np. z prośbą o pogodę podczas żniw, podczas nowen, w Wielkim Poście po gratias pod kaplicą zarwze. (z strony) 77 „Stabat Mater” uroczysta melodia popołudniu pod kaplicą w ferię VI, post Dom. Passionis, Festum Septem Dolorum B.M.V. i na zakończenie procesji Wielkoczwartkowe. (z strony) 77 Stała Matka bolesciwa. Wszystkie trzy melodie śpiewane z pamięci. (z strony) 60 „Conceptio Immaculata” w Wielką Sobotę po nieszpórach. Schodzimy zaraz z chóru pod kaplicę i śpiewamy z tej księgi oraz: (z strony) 61 „Sub tuum praesidium confugimus” i (z strony) 82 „Regina Coeli”. Te trzy pieśni, gdy Pan Jezus jest jeszcze w grobie, umieszczony w kaplicy. Podczas wysiedlenia w Alzerni nie pamiętam czy śpiewaliśmy. A po powrocie nie śpiewaliśmy ani 1957 i 1958 roku, bo księga była zapakowana, a z pamięci tych melodii nie umiemy.*

Data powstania: 1779 i później

Format: 560 x 360 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 8

Zawartość:

1. p. 1–9, Oficja pasyjne:

[p. 1] *Officium quinque vulnerum Domini Nostri Iesu Christi. Ad vespas antiphoni et per boras. Ad primam — Vere languores nostras...* [p. 4] *In festo Sacratissime Spineae Corone Domini nostri Iesu Christi. Ad primam antiphona — Dilectus meus candidus...*

[p. 7] *Officium Pretiosissimi Sanguinis Domini Nostri Iesu Christi. Ad vespas 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 Lutrznię. 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 Omnium Sanctorum cultum et venerationem. Credo Lubelskie. — Patrem omnipotentem* [Miazga nr 358]... [p. 15] *Patrem węgierskie...* [Miazga nr 531]... [p. 19] *Patrem de Natiuitate...* [Miazga nr 32]... [p. 23] *Patrem 2 de Natiuitate...* [Miazga 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 Natiuitate Domini...* [p. 46] *Tempore paschali...*

6. p. 51–53, Hymn na święto Przenajświętszej Krwi Pańskiej

[p. 51] *Hymnus in festo praetiosissimi sanguinis D.N.I.C. — Quem dura moriens...><... Deus adiuuat.*

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] — *Conceptio Immaculata tua Dei Genitrix...* [p. 59] — *Salve regina mater misericordiae...* [p. 60] — *Conceptio 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 hymnu *Iam lucis i Benedicamus* oraz varia

[p. 63] *Hymny, Resp. br. i Benedicamus. H. Wielka. Na uroczys(łości) Trojcy Św. — Iam lucis orto sidere...* [p. 63] *Na Boże Ciało — O salutaris, — Iam lucis orto...* [p. 64] — *Benedicamus Domino...* [p. 63] *Hymn sobotni...* [p. 64] *Hymn in adventus [!]*... [p. 66] *Na Boże Narodzenie... Na Niepokalane Poczęcie...* [p. 67] *Ferye w Post... Na Post...* [p. 68] *Najśw. Panny. [add. Nie dobry]... Matki Bos(kiej)...* [p. 69] *Na nieszp(orn) hymn ś(więtego) o(jca) Ben(edykta) — Ille florentes peragebat annos...* [p. 70] *Na oct(awę) s(o) Benedykta — Iam lucis...* [p. 71] *H(y)mn na niedz(ielę) Passionis... Na oct. 3 Króli...* [p. 72] *Wielkanocny...* [p. 74] *Apostołów [i inne de communi]...* [p. 75] *Stabat M(ater). Proste... Uroczyste... Stała Matka...* [p. 78] *Feryi — Iam lucis orto... Dominice... Na Wniebowzięcie N.P...* [p. 79] *Na Poświę(enie) Kos(cioła)... Na octawę W(szystkich) Ś(więtych)...* [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...* [p. 84] — *Ave regina... — Regina coeli...* [p. 85] — *Conceptio immaculata...* [p. 86] — *Salve regina...* [p. 87] — *Ave maris stella...* [p. 88] — *Exaltata est sancta Dei Genitrix...* [p. 90] *In Natiuitate 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 merita”.*

13. p. 98–103, Hymny różne

[p. 99] *Ten Hymn na Lutrzną S(więtego) O(jca) B(enedykta) I strofą — Extulit Moysen pietas...* [p. 100] *Hymn na nieszpór S.O.B...* [p. 101] *Ten Hymn na s. Ian Chciiciel [!] na nieszpór — Nuntius celso veniens...* [p. 102] *Na s. Iozef — Almo cum tumidam germine...* [p. 103] *Na godziny wielka Res(ponsoria) y Benedycu(mus) wielkie — Post mortem reliquos...* [p. 104] *Ten Hymn na s. Ioachim na nieszpór I strofą — Annam nactus eras...* [p. 105] *Ten Hymn na oktawę wszyst(kich) S(więtych) I stro(fa) — Beata quoque agmina...* [p. 107] *Na s. Gabriela Archaniola...* [p. 108] *wiele Męczenników...* [p. 110] *Na Lutrzną Bożego Ciała...* — *Noctis recolitur cena...* [p. 112] *Hymnus [add. Na Boże Ciało] — Nobis datus nobis natus...><... compar sit laudatio.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178; Miazga, 1976, passim; Bratkowski, 2013, 76.

Tytuł: Officium defunctorum, Vesperale, Diurnale

Współtwórca: Józef Cichaski

Opis:

chart., pp. 206 + IV; paginacja (pierwsze sześć stron po karcie tytułowej: 0, 00, 000, 000..., następnie od 1–192).

Pismo: nowożytny. Skrypty: Józef Cichaski (zob. m.in. ms. 8, cz. F).

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna). Na p. 70–75 doklejone paski z notacją kwadratową. Na p. 173n nowożytna.

Oprawa: z desek powleczonych skórą, tłoczenia (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 Xięga iest napisana przez Iozefa Cichaskiego, kantora nately będącego, który prasi o swięte wstebnienie. Na dołączonej do kodeksu kartce informacja siostry archiwariuszki: 9. Księga chórowa z roku 1809 napisana przez Józefa Cichaskiego kantora ówczesnego (organistę). Ta już nie jest objęta indeksem, lecz dla kolejności dala jej numer 9. Używana była do roku 1935. Potem dostałyśmy wszystkie drukowane antyfonarze i graduafy. 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 spiewoac 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 jest sprawą iedną z najełniejszych dla osób zakonnych z powinności. Jest urząd anielski y sprawą do Boga należącą. Jest funkcją poselską, bo kościół święty, iako postów 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] — *Venite exultemus domino...* [p. 1] *Officium defunctorum* [in I vesperis antiphona] — *Placito Domino in regione vivorum* [CAO 4293]... [p. 23] *Missae 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 nos a malo. Amen.*

4. p. 38–114, Proprium de sanctis (antyfony niesporów, głównie ad Magnificat, czasem hymn itp.)

[p. 38] *S. Jędrzeia ad Vesperas Antiphona I* — *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] *Agnētis...* [p. 57] *In conversione sa<n>cti Pauli...* [p. 61] *Agate...* [p. 64] *Scholastice...* [p. 65] *Ioseph...* [p. 70] *Benedicti...* [p. 77] *Adalberti...* [p. 80] *Filippi et Jacobi...* [p. 83] *In festo s. Crucis...* [p. 87] *In festo s. Joannis ante portam latinam...* [p. 88] *Stanislai...* [p. 90] *Petri et Pauli...* [p. 94] *Laurentii...* [p. 97] *Decolatio s. Joannis...* [p. 100] *Angelorum custodum...* [p. 104] *In festo gratiarum actionis...* [p. 107] *Raphaelis archangeli...* [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 martirum...* [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 paradysum...* [p. 142] *In festo Nominis Iesu...* [p. 146] *Na Najswoiętszą 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 dominicą Septuagesima...* [p. 155] *W niedziele starozapustną na primę...* [p. 158] *Przed niedzielą miesopustną wtorku...* [p. 160] *Sabbato quinquagesime...* [p. 164] *Sabbato ante dominicam quadragesimam...* [p. 165] *Dominica 4 post Epi(phaniam)...* [p. 166] *Dominica 6. post Epiphania<m>.*

8. p. 166–172, Antyfony Maryjne

[p. 166] *Na adwent antiphona — Alma redemptoris mater* [CAO 1356]... [p. 168] *W pasce — 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 aspersią — Domine bisopo et mundabor...* [p. 176] — *Domine ad adiuvandam 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 obłucziny — Regnum mundi et omnem ornatum seculi contempsi...* [p. 190] *Na profesję — Qui vult venire post me...><...Tu es qui restitues hereditatem meam mihi.* [p. nlb.193] *Registr...* [p. nlb. 196] *Na asperia* [!] — *Asperges me Domine byssopo...* [p. nlb. 198 niezapisana]; [p. nlb. 199] *Adagio non tanto — Salve regina...* [p. nlb. 201] *Aperges paschalne — Vidi aquam...* [p. nlb. 202] — *Domine bysopo et mundabor...* [p. nlb. 204] — *Slawe 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 byssopo...><... magnam misericordiam tuam. Asperges).*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mnisek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 182.

Tytuł: Venitarium

Opis:

chart., ff. 11; foliacja tylko na kartach 1–3.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna) na czterolini (7 na stronie).

Oprawa: tektura oblezona skórą z tłoczniami (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 Mnisek 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(vent)...* [f. 7r] *Wielkanocne...* [f. 9v] *Requialne...*
 [f. 11v] [Fragment hymnu Veni creator] — *Accende lumen sencibus ...><...perpeti.*
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Tytuł: Lamentationes Hieremiae Prophetae

Opis:

chart., pp. 42 + IV; paginacja ołówkowa współczesna do p. 23 i na p. 41.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czerwonej czterolini (7 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja.

Oprawa: tektura marmurkowana. Karta ochronna z przodu i z tyłu. Wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: rękopis pochodzi ze Staniątek.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg drukowanego Rituale sacramentorum z 1647 roku.

Do odnotowania: ozdobniki dodane do zapisu chorału.

Data powstania: XVIII w.

Format: ca 340 x 215 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek 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] *Et egressus est...* [p. 8] *Tertia* [p. 9] *Iod. Manum suam misit bostis...* [p. 13] *Quarta. De lamentatione... Hetb Cogitavit...* [p. 17] *Quinta.* [p. 18] *Lamed. Matribus suis...* [p. 21] *Sexta. Aleph. Ego vir videns...* [p. 26] *Septima. De lamentatione... Hetb. Misericordiae Domini...* [p. 30] *Octava. Aleph Quomodo obscuratum est...* [p. 35] *In sabbatho 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 Benedyktynek 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: nowożytnie, kilka rąk.

Notacja muzyczna: menzuralna, współczesna i metrzeńska na pięciolinii (5 na stro-
nie). 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 głosy kompozycji wielogłosowej (klucze c4 i c1).

Data powstania: XVIII–XIX w.

Format: 220 x 170 mm

Język: łacina

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII–XIX w.

Identyfikator: Ms. 14

Zawartość:

[p. nlb. 1] *Domine bisopo 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 lucescit in prima sabbathi* [p. nlb. 12–13] *Magnificat ...><... saeculorum amen.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek 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: nowożytnie, inna ręka na p. 207–214.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna z rozbitymi ligaturami), 6 czterolinii, na p. 207–2014 notacja nowożytna (półnuty i całe nuty).

Zdobienia: czerwone inicjały o wysokości wiersza zapisu muzycznego (na czteroliniu). Dopiski: *odtąd, dotąd*, p. 141: *te nie*, p. 141: *to pisac*, p. 143: *dotąnt* [!].

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 vesperis antiphona] — *Sacerdos in eternum Christus Dominus ...* [p.19] *In festo S. Patris no(stri) Benedicti. In I Vesp(er)is <ad> Ma(gnificat) — Exultet omnium turba fidelium* [CAO 2819]... [p. 34] *Sanctissimi Cordis Domini nostri Iesu C(hristi)* [in I vesperis antiphona] — *Discite a me quia mitis sum ...* [p. 37] *In Festo S. P. Ioseph* [in I vesperis antiphona] — *Iacob autem genuit Ioseph ...* [p. 41] *In Festo sancti Ioaachim... Ad Magni(ficat) in I vesperis — Laudemus virum gloriosum...* [p. 42] *In Dedicacione Templi* [in I vesperis antiphona] *ad Magni(ficat) — Sanctificavit Dominus tabernaculum suum* [CAO 4748]... [p. 54] *In Festo Ascensionis* [!] *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) Niepoka(lane) P(oczęcie) M(aryi)...* [p. 73] *Dominica Resur<e>ctio(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 1 <in> Adventu...* [p. 98] *Dominica 1 <in> Quadra(gesima). 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 prospiciens* [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 vesperis — Hodie Christus natus est hodie* [p. 123] *salvator aparuit... Alleluia* [CAO 3093] *In festo s. Stephani — Lapidaverunt Stephanum* [CAO3576]... [p. 125] *In festo s. Ioannia — Iste est Ioannes qui supra pectus Domini...* [CAO 3425]... [p. 127] *Ss. Innocen(tum). In 1 ves(per)is <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(omini) <in> 1 vesperis — Propter nimiam charitatem...* [CAO4399]... [p. 136] *In Epiphania Domini* [in I vesperis?] — *Aperitis thesauris suis* [CAO1447]... [p. 138, *Dominica 1 post Epiphaniam?*]... — *Fili quod fecisti nobis sic...* [p. 139] *In Festo Nominis Iesu ad vesperas 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. Ioaachim. 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 antyfony 3 na Domini: 4 ij 5 p(ost) Pascha [!] — Vado ad eum qui misit me... [CAO 5305]...

5. p. 174–176, Officia varia de sanctis

Na Najswieższą Panne bolesna — Vadam ad montem mirre... [p. 177] [In festo Gratiarum actionis] — Cantemus Domino gloriose... [p. 180] In Festo s. Raphaelis Antiphona — Missus est Angelus Raphael ad Tobiam... [p. 182] In Festo s. Gertrudis — In corde Gertrudis invenietis me... [p. 187] Festum SS. Sepulchri Christi Domi(ni) — Exaltare [corr. Exaltate] Dominum Dum nostrum et adorate scabellum... [p. 192] Festum Patrocinii Sancti Ioseph — Iacob autem genui Ioseph, vitum marie de qua natus est Iesus...

6. p. 195–202, Antiphonae ad Magnificat in dominicis post Pentecosten

Dominica 12 post Pentecosten — Homo quidam descendebat [CAO 3131]... [p. 201] Dominica 24 — Amen dico vobis...

7. p. 202–207, Officia varia de sanctis

Antyfona s. Joachyma na primę — Laudemus virum gloriosum ...><... dedit illi Dominus. [p. 203] Translatio Alme Lauretane 10 Decem(bri)s — Domum tuam Domine decet sanctitudo... [p. 206] Na S. Wojciech — Sacerdos Dei Adalberte martir intercede ... [p. 207] Antyfona na oba niezspory Joannis de Deo — Ioannes de Deo manum suam aperuit ...><... in seculum seculi.

8. p. 207–214, Sequentiae

Prosa Paschalis — Victimae 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 Adventowa — 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 nificans ...>< [p. 216]... [p. 218] In festo s. Mater [!] Scholastica... [p. 227] In festo s. Adalberti... [p. 229] Ta Antyfona 4 na I Nie(szpór) Grobu Bozego — Ne apropias huc solve calcamenta... [p. 330] Na Święto Niepokalanej Naj(swiętszej) Panny. Na prymę — Conceptio Immaculata... Na p. 332 dopisek ołówkiem w notacji kwadratowej: Postne Adventowe Benedicamus Domino.

10. p. [333]–[334], Index cantuum

Registr dla Prędzszego znalezienia Antyfon y Jutrzni na rozne Święta. In Festo Corporis Christi ...><... Prosa na s. Trojce, karta 208. f. [Ir] Litania ex G — Kyrie eleyson, Chryste eleyson... Litania druga... Litania Wielka rzezczona... [inną ręką] Vespere autem sabati Nunc dimittis servuym tuum Domine.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179.

Tytuł: Graduale monialium OSB

Wariant tytułu: „Mszał dla śpiewu zakonnice”

Współtwórcza: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB

Opis:

chart., ff. 91 + II; foliacja (nie zawsze wpisane numery kart); pierwsze dwie karty dodane później (na pierwszej u dołu N^o 2334).

Pismo: nowożytny. Na karcie ochronnej (Ir) notatka: *Mszal dla śpiewu zakonnice napisala Panna Helena Schol. Ogrodzka, Przeorysza. Staniątki 1750.*

Notacja muzyczna: metrzeńska (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] *Dominiczne na advent.* — *Sanctus* [S32]... [f. 2r] — *Agnus Dei* [A27]... [f. 2v] *Deo gracias.*

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] *Missae in vigilia N(ativitatis)...* [f. 26v] *Sanctus de Virginibus...* [S177]... [f. 27v] *Agnus Dei...* [S205]... [f. 29r] *Msza pułnocna* [!] *na Boże Narodzenie. Introitus — Dominus dixit ad me...* [f. 31r] *Missae SS. Innocentium...* [f. 35v] *Per octavas — Kirie...* [K18]... [f. 37r] *Per octavas — Sanctus* [A39]... [f. 38v] *Agnus...* [S56]... [f. 41r] *Dies Cinerum — Immutetur habitu...* [f. 51r] *Dominica Septuagesima.* [!] *Introit — Circumdedert me...* [f. 62v] *Dominica I Quadragesime...* [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] *Silvesteri Pape introitus — Sacerdotes tui*]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 176.

Tytuł: Office de Ténébres

Opis:

pp. 258 + II; błąd w paginacji (strona między p. 79 i 80 bez numeru). Brak p. 200–201.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: chorałowa menzurowana na czterolinii (7 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały, często ze zdobieniem czarnym inkaustem w tle, znaczna część inicjałów wycięta.

Oprawa: deski obleczone w brązową skórę, 5 związów grzbietowych, kłamry.

Historia kodeksu: rękopis powstał we Francji i tam był używany pierwotnie. Na tylnej wyklejce dopisek: *Voicy ce qu'on doit lire au commencement de la procession du Jeudi Saint: O passio magna o profum* z notacją typową dla wydań Niversa dla Saint-Cyr. Na karcie ochronnej (p. II) na początku rękopisu dopisek polski (XVIII w.?) „Ciemne Jutrznie” *Marnotrawna, lekomyślna* [!] *ręka uszkodziła i zniszczyła ten ceremonial*.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: barokowy chorał „gallański” (plain-chant). Identyfikacyjny 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 Mniszek 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 Mercredi S(ainct) a Tenebres. Premiere Antienne — <Z>elus domus tue comedit me...* [p. 110] *Pour le Jeudi Sainct a Tenebres...* [p. 202] *Pour le Vendredi Sainct...><... Pour le troisieme Jo(ur) — Propter quod et Deus... super omne nomen.* [p. 259 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek 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: metrzeńska w późnej (rozłącznej) formie.

Oprawa: tektura. Wyklejka i karty ochronne z błękitnego papieru. Na przedniej karcie ochronnej tytuł: *Officium Defunctorum* oraz dopisane innym inkaustem *i O Maria*. Historia kodeksu: na pierwszej karcie u góry napis: *Barbara Jaworecka Zakonnica S. O. Benedikta*, oraz ołówkiem dodana data 1769. Na dodanych przez archiwariuszkę (w 1962 r.) kartkach notatka: *Antyfonarz Panny Barbary Jaworeckiej zakonnicy S. O. Benedikta zmarłej w Staniątkach 25 VIII 1769, nienumerowane, papier oprawony w tekturkę* (dalej spis zawartości). Na innej karteczce tą samą ręką: *W Staniątkach zmarły trzy Jaworeckie: Helena... Anna... Barbara... Wyciąg z Anniwersarza 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 vespis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ... [p. 9]

[In I nocturno 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 messorum consolatrix ...><... O Maria*.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 178.

Tytuł: Graduale

Wariant tytułu: „Mszał 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: metrzeńska późna (rozłączna).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały.

Oprawa: deski obciągnięte skórą, 4 zwięzy 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 cwałę Bożą ręką własną [!] panny imieniem Heleny zakonu S. O. Benedykta zakonnice konwentu tego, która po zejściu swoim z tego swiata prosi za duszę swoją o wstębnienie. Roku od tego w którym nad Szopką Bethleemską słyszane było spiewanie Anielskie 1761.* [p. II] *Część I.* Na oprawie dwie naklejki: 1) *Mszal część I Ogrodzkiej 2) ... 1761 rok.* Na karcie tytułowej dopisana jeszcze stara sygnatura (?) No 2287.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka.

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 allelują skńczy to organista niepowinien przegrzawać tylko zaraz alleluia spiewać ktura niży jest.*

Data powstania: 1761

Format: 190 x 120 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniękach

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 następuie 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] *Mis*... *a in villia* [!] *Nativitatis*... [p. 40] *Kirie*... [por. K58]... [p. 46] *De virginibus* — *Sanctus*... [S177, Vat. XII]... [p. 47] *Agnus* [A205–210]... [p. 54] *Per octavus* — *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 spiewać będą* — *Si ego Dominus*... [p. 185] *Feria 5 post Pascha*... [p. 200] *Introitus de sepucbro sancto*... — *In illa die erit radix*... [p. 222] *Sabbatho in Vigilia Pentecostes*...

2. p. 224–252, Melodie Patrem

[p. 224] *Patrem solemne* [Miazga nr 33]... [p. 230] *De dominica* [Miazga nr I.44]... [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. XV]... [p. 255] *Deptem doloribus BVMariae* [intoroit] — *Stabat iuxta crucem Iesus...* [p. 258] *De passionis* [!] — *Kirie...* [K107]... — *Sanctus* [S108]... [p. 260] *Agnus* [A126]... [p. 260] *Angelicum — Sanctus...* [p. 261] *Agnus...* [p. 262] *Aliud pe<r> octavas — Sanctus* [S19]... [p. 263] *Solemne — Sanctus* [S185]... [p. 264] — *Agnus* [por. A189]... [p. 265] *Feria 2 rogationum introit — Exaudiuit 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: Mszala część II...

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB

Opis:

pp. 248 + IV; paginacja (nie obejmuje karty tytułowej) do p. 232.

Pismo: nowożytnie. Skryptorka: Helena Ogrodzka.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna).

Zdobienia: rubrykacja, rubrowane inicjały.

Oprawa: deski obleczone skórą, 4 zwięzy grzbietowe, zapinki. Karty ochronne.

Historia kodeksu: zob. kartę tytułową: *Mszala część II na cwałę Boga honor najswiętszey Maryi Panny część* [!] ss. *Apostolów napisana ręką własną Panny imieniem Helene zakonnicze OSBenedykta konwentu tego... roku ktoregosię unizył dla nas Zbawiciel swiata zstępując na ziemie 1761*. Na oprawie dwie naklejki: 1) *Mszal część II Ogrodzkiej*.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalną wersją melodii.

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 egredieris coram populo...* [p. 15] *Alleluia ktura [!] służy y na Święto Trójca [!] S. iagrze [!] y na Turcarum...* [p. 19] *Introitus Corporis Christi...*

[p. 108] *Dominica 23 post Pentecostes...* [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] *Angolorum Custodum...* [p. 141] *Gabrielis...* [p. 142] *Raphaelis introitus...*

4. p. 143–191, De sanctis (apostolis etc.)

[p. 143] *Stepem 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] *Pasbale* [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 Lauretane...*

[p. 240] *niezapisana; na p. 241–246 rejestr; p. 247–248 niezapisane*.

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars III

Wariant tytułu: Mszała część III...

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB, et al.

Opis:

chart., pp. 204 + VIII; paginacja do p. 180 (p. 52 błędnie dwukrotnie).

Pismo: nowożytno. Skryptor: Helena Ogrodzka. Dopiski inną ręką.
 Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna). Elementy menzuralne w Patrem.
 Zdobienia: rubrykacja, inicjały.
 Oprawa: półskórek, 4 zwięzy grzbietowe, zapinki. Karty ochronne z tyłu, wyklejki papierowe.
 Historia kodeksu: zob. kartę tytułową: *Mszala część III na chwałę Boga, honor Matki Bożej, część [!] swięgo [!] oycy Benedykta S. M. Scholastyki y wszystkich SS. napisana ręką własną Panny imieniem Heleny [add. Scholastyki Ogrodzkiej] zakonice OS Benedykta konwentu tego, która po zyciu swoim z tego swiata prasi o wstebnienie. Roku... 1761.*
 Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z lokalną wersją melodii.
 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] *Iesus*. *M^aria*. *Ioseph*. *Commemoratio s. P. Benedicti introitus* — *Gaudemus*. — *Alleluia. Vir Dei Benedictus*... [p. 3] *Introitus* — *In medio ecclesie*... [p. 5] *Introitus s. Mauri abbatis*... [p. 11] *Introitus s. Pauli primi eremite*... [p. 14] *Fabiani et Sebastiani*... [p. 18] *Agneti*... [p. 21] *Ioannis Chrysostomi*... [p. 24] *Agatonis*... [p. 25] *Meinradi*... [p. 30] *Francisci Salesii*... [p. 31] *Agathe*... [p. 36] *Dorotheae*... [p. 39] *Apoloniae*... [p. 42] *Scholasticae*... [p. 44] *Franciscae*... [p. 46] *Leonis pape*... [p. 48] *Idae*... [p. 49] *Petri martiris*... [p. 51] *Adalberti*... [p. 52bis] *Inventio s. Crucis*... [p. 57] *Claudii*... [p. 59] *Monicae*... [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] *Stephani*... [p. 77] *Floriani*... [p. 78] *Vigilia s. Laurentii*... [p. 86] *octava s. Laurentii*... [p. 87] *Ioachim*... [p. 88] *Francisci*... [p. 91] *Placidi*... [p. 96] *Marii*... [p. 98] *Stephani protomartiris* [p. 104] *Silvestri*... [p. 107] *Translatio s. Stanislai*... [p. 109] *Na votivę S. O. B. (enedicti)* [dopisek] [p. 111 liniowana, niezapisana].

2. p. 112–159, Melodie Patrem (oraz pary Sanctus-Agnus)

[p. 112] *A.M.D.G. Patrem węgierskie* [Miazga nr 531]... [p. 118] *Lubelskie* [Miazga nr 358]... [p. 124] *Patrem 1 de Nativitate Domini* [Miazga nr 32]... [p. 130] *Patrem 2 de Nativitate [!] 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] *Pashale [!]* [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] *Msza na wtorki o s. o. Benedyktie...* [p. 168] *Introit na serce Jezusowe...* [p. 172] *Introit na s. Aloisii...* [p. 175] *na s. Ioaachim...* [p. 177] *na s. Ian Kanti.*

[p. 183–191 niezapisane; p. 192–204 rejestr; p. 205 niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars I

Współtwórca: Józef Gąsiorowski

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: nowożytnie. Skrypty: Józef Gąsiorowski.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasisymfoniczna.

Zdobienia: rubrykacja, barwne inicjały.

Oprawa: deski obłożone w brązową skórę z tłoczeniem i złoceniami. Cztery zwięzy grzbietowe. Zapinki.

Historia kodeksu: o pochodzeniu rękopisu zapis na karcie tytułowej: *Część I Gradualu na chwałę Bożą... za staraniem Panny imieniem Barbary, a ręką własną Jozefu [add. Gąsiorowskiego] na ten czas służącemu temu konwentowi... napisana roku... 1763.* Na karcie ochronnej z przodu kodeksu, p. III: *Ten Cantional jest napisany roku iako nizy na Chwałę Bożą za staraniem Panny Barbary Jaworecki, która od dzieciństwa tu była w pobożności przez Ciotkę chowana, że zas P bóg dal iey talent głosu bardzo pieknego, za staraniem teyze Ciotki wyuczona figuratu y bardzo pieknie spiewała...*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potydencka z lokalną wersją melodii.

Do odnotowania: przy zapisie mandatum na s. 169 dopisek: „to nie trza spiewać”; p. 179, 181: „trza spiewać”. 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 Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 22

Zawartość:**1. p. 1–227, Proprium et ordinarium de tempore od adwentu do wigilii Zesłania Ducha Świętego, m.in.:**

[p. 2] *Dominica Ima adventus introit — Ad te levavi anima meam...* [p. 7] *Dominica in adventu — Sanctus...* [p. 8] — *Agnus Dei...* [p. 28] *Ta msza która następuia bywa na Roraty introit — Rorate celi na karcie [?]* — *Kyrie eleison...* [p. 35] *Missae in Vigilia Nativitatis...* [p. 36] — *Hodie scietis...* [p. 37] — *Kyrie...* [p. 49] *Missae ss Innocentium...* [p. 56] *Per octavas — Sanctus...* [p. 71] *In festo nominis Jesu...* [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 Solenne* [Miazga nr 33]... [p. 235] *Patrem de dominica* [Miazga nr 144]... [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... Aliud 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, Reiestr części pierwszej Gradualu...

[p. 288–290 niezapisane].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars II

Współtwórcy: 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: metzeńska (rozłączna) na czteroliniu (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasimenzuralna.

Zdobienia: rubrowane inicjały.

Oprawa: deski obleczone w brązową skórę z tłoczeniem na zimno. Zapinki.

Historia kodeksu: *Część II Gradualu na chwale 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 kantional sprawiony staraniem y kosztem tey samej panny Barbary Jaworecki*

ZOSB klasztoru staniąteckiego... *Po profesyi żyła lat wieku 63, mistrzynią duchową lat 27, kantorką pożyteczną y przykłądną 20. To pisze tu iedna z iey dyscyplek, nie dla iey ale dla Boskiej Chwały y zachęcenia młodzieży [!] w tak słodkiej y wiecznie pożytecznej pracy, ile kiedy kotrey Pan Bóg udziela sposobności nauki y głosu, boć podobno niekiedy P. Bóg z wyroków swoich odbiera talent, iż nie można już daley nim robic co iak przykro przyznałby kto doswiadcza. Pisze to RP 1802. D(nia) 29 Apr. B.K. ZROSB. ...*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka, melodie miejscowe.

Do odnotowania: s. 13, introt: *Charitas Dei... Ps. Benedic anima mea Domino... to powinien chor spiewac, Glorya Patry y Sycut przegra.*

Data powstania: 1763

Format: ca 190 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

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] <... Kiey bywa wiecey niedziel to ta msza wyzey polożona bywa az do Adventu.

2. p. 111–136, Missae de BMV etc.

[p. 111] *Introitus in Transfiguratione Domini — Illuxerunt coursesiones...* [p. 115] *Introitus Dedicacionis 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 Baptistae introitus — Ne timeas Zacharia...* [p. 150] *De octava 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] *Matthiae...* [p. 178] *Marci...* [p. 182] *Ss. Filippi et Iacobi...* [p. 185] *S. Ioannis ante portam latinam...* [p. 187] *Barnabae...* [p. 189] *Iacobi...* [p. 189] *Bartholomei...* [p. 190] *Mathei...* [p. 192] *Luce...* *Simonis et Iudae...* [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] *I. de Natiwitate* [Miazga nr 32]... [p. 215] *2. de Natiwitate* [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, Varia

[p. 237] *Tractus desponsationis BVM — Gaude Maria virgo cunctas hereses...* [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 Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 177.

Tytuł: Graduale, pars III

Współtwórcza: Marcjanna Gąsiorowska OSB

Opis:

chart., pp. 244 + IV; paginacja oryginalna do p. 214, nie obejmuje karty ochronnej i tytułowej oraz indeksu na końcu.

Pismo: nowozytnne. Skryptorka: Marcjanna Gąsiorowska OSB.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czteroliniu (5 na stronie); w zapisach Patrem notacja quasimenzuralna.

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa: deski obleczone w brązową skórę z tłoczonym obramowaniem. Cztery zwięzy grzbietowe, zapinki.

Historia kodeksu: karta tytułowa [p. III]: *Część III graduatu na chwale Bożą... za staraniem Panny imieniem Barbary a ręką własną P. imieniem Marcjanny* [add. Gąsiorowski ZROSB] *S.O. Benedykta Konwentu tego... napisana roku... 1763.* Na karcie ochronnej z przodu kodeksu: *J.M.J. Ten jest trzeci Cantional sprawiony staraniem y kosztem znowu teyże Panny Barbary Jaworecki [!] Która iak usiłowała za życia swego bydz nie ustanna wchwałę Bożej Choroowej, tak pragnęła, aby można ułatwić y usposobić wszystkie siostry wczasy naypotomniysze do tego wczym sama chcąc się Bogu podobać ch<c>iała... ze zas taz P. Mistrzyni Jaworecka przysposobiła zakonowi Panięnkę Marcjannę Gąsiorowską, onez zachęcała do podobnychże z sobą czynności która tę księżkę napisała ale krotko żyła, lubo była pełna cnot osoblwicie... Umarła z wielkim poddaniem się y ochotą woli Pana Boga RP 1784... Data 1763 i imię skryptorki (oraz dopisane nazwisko) na karcie tytułowej.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariacie 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 1. Eremitae...* [p. 16] *Fabiani et Sabastiani...* [p. 21] *Agnes...* [p. 25] *Ioannis Chryzostomi...* [p. 28] *Agathonis...* [p. 30] *Meinradi...* [p. 36] *Francisci Soler...* [p. 38] *Agathe...* [p. 44] *Dorotheae...* [p. 47] *Apoloniae...* [p. 51] *Scholasticae...* [p. 55] *Franciscae...* [p. 57] *Leonis...* [p. 59] *Ide...* [p. 61] *Petri Martiris...* [p. 63] *Adalberti...* [p. 65] *Inventio s. Crucis...* [p. 70] *Claudii...* [p. 72] *Monicae 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 Węgierskie* [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 sacramentum [!] które się śpiewa 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

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB, et al.

Opis:

chart., pp. 240 + IV; paginacja oryginalna; pomyłki — dwukrotnie nr 215, po karcie 230 mylnie do końca nr 131 i nast.

Pismo: nowożytnie. Po s. 228 zmiana pisma. Według zapiski na wyklejce ms. 27 kopistką rękopisu była Helena Scholastyka Ogrodzka.

Notacja muzyczna: metrzeńska na czteroliniu (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, inicjały.

Oprawa: deska oblezona w brązową skórę. Uszkodzona — grzbiet odchodzi od bloku. Zapinki skórzane zachowane.

Historia kodeksu: pierwszy z 4 tomów staniąckiego „antyfonarza” (zob. ms. 27).

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariacie miejscowym. Do odnotowania: nazwy dyferencji (p. 217 etc., *skońcem, 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 adwentu 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 vesperis...* [p. 96] *S. Stephani ad primam...* [p. 100] *S. Ioannis in 1 vesperis...* [p. 104] *SS. Innocentes...* [p. 108] *Dominica infra octavam...* [p. 117] *In Epiphania Domini...* [p. 125] *Dominica infra octava<m> Epiphania<rum>...* [p. 127] *In festo nominis Iesu ad vespas antiphona — Omnis qui invocaverit nomen Domini...* [p. 130] *Sabbato 1mo post Octava Epiphania...* [p. 134] *Dominica 2 post Epiphania...* [p. 139] *Dominica Septuagesima...* [p. 144] *Sexagesima...* [p. 149] *Quinquagesima...* [p. 154] *Dominica 1ma Qua<dra>gesima...* [p. 150] *Hymnus ad vespas — Audi benigne conditor...* [p. 158] *Wiersz 1ma* [!]*...* [p. 179] *Dominica 2da...* [p. 195] *Dominica 3 quadagesima* [!]*...* [p. 211] *Domnica Passionis...* [p. 215] *Sabbato ante dominica 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 Hierusalem* [CAO 4610] ... [p. 226] *Antiphona na tydzień Passiowi...* [p. 227] *Antiphona służy kiedy de ea w post asz do Passiowi 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: *Reiestr spiewania choralnego 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

Współtwórca: Helena Scholastyka Ogrodzka OSB

Opis:

chart., pp. 224 + VIII; paginacja oryginalna od drugiej strony 225–270, następnie od nr 1–176; błędy — nr 246 dwukrotnie.

Pismo: nowożytnie (zob. ms. 26). Na wyklejce przedniej okładziny notka XVIII-wieczna (?) *Helena Scholastyka Ogrodzka Z.R.S.O.B.* Dopiski na końcu inną ręką.

Notacja muzyczna: metrzeńska na czteroliniu (5 na stronie).

Zdobienia: rubrowane inicjały, rubrykacja.

Oprawa: deska obleczona w brązową skórę; kłamry.

Historia kodeksu: kolejny tom „antyfonarza” ms. 26. Z tyłu na kartach ochronnych, po indeksie [p. III–IV], dopiski m.in. p. V: *Po kondukcie iako bindzie wokolo spiwaa oracya to dopiro trzeba spiwac paradisum*; p.VIII (olówkiem): *W oktawy Bozego Ciala jak semidupleks na nieszporce to dwie zaczynarki [!] mają zaczynać psalmy a reszte Książa a na sykut erat mają isc przed księęę> zaczynarki na Magnificat a spiewać.*

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariacie miejscowym. Do odnotowania: rękopis zawiera wybrane śpiewy (antyfony kandyków, godzin mniejszych, magnificat), z responsoriów tylko wersety (na Triduum etc.).

Data powstania: XVIII w.

Format: 180 x 110 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniąkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 27

Zawartość:

1. p. 225–, Proprium de tempore

[p. 225] *Feria 5ta Cena Domini in Imo nocturno* [antiphona] — *Zelus domus tue comedit me* [CAO 5516] ... [p. 239] *Feria 6ta Parasceve*... [p. 252] *Sabbato sancto*... [p.268–270 liniowane, niezapisane] [p. 1] *Dominica Resurrectionis invitatorium* — *Surrexit Dominus vere*... [p. 24] *SS. Sepulchri Domini N.I.CH. ad vespens antiphona*... [p. 32] *Sabbato dominica tertia*... [p. 34] *Patrocini s. Ioseph antiphoni* — *Iacob autem genuit 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 septembris <antiphona>* — *In omnibus his non peccavit Iob* [CAO 3263]... [p. 142] *Pocznaię się Antiphoni od 3 Niedzięle po Świątkęba asz do Adventu na nieszpore w każdą Niedzięle*. [p. 143] *Dominica 3 post Pentecostes <antiphona>* — *Quae mulier habens*... [p. 165] *Ta antiphona na poświęcanie Kościoła na procesię* — *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: *Reistr 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: nowożytnie (zob. ms. 26).

Notacja muzyczna: metrzeńska na czterolinii (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa: deska oblezona w brązową skórę.

Historia kodeksu: trzeci tom „antyfonarza” ms. 26–29.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariacie miejscowym.

Do odnotowania: rękopis zawiera wybrane śpiewy (antyfony kantykwów, 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. martirum tempore paschali...* [p. 55] *Commune unius martiris...*

[p. 58] *Plurimorum martirum...* [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] *Agnētis...* [p. 91] *In conversione s. Pauli Apostoli...* [p. 96] *In*

festo purificationis... [p. 105] *Agathe...* [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 Portugalie...* [p. 193] *Divisionis sanctorum apostolorum...* [p. 195] *Beate Marie de monte...* [p. 200] *Mariae Magdalene...* [p. 205] *Septem dolorum BVM...* [p. 211] *Sebastiani...* [p. 212] *Himnus s. Raphaelis — Angelus pacis Michael...* [p. 213] *S. Ioachim 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 Swiqt...* [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: nowożytnie (zob. ms. 26).

Notacja muzyczna: metrzeńska na czterolini (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, czerwone inicjały.

Oprawa: deski obleczone w brązową skórę. Zapinki.

Historia kodeksu: ostatni tom „antefonarza” ms. 26.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami w wariacie miejscowym.

Do odnotowania: rękopis zawiera jedynie wybrane śpiewy (antfony 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 Gratiarum Actionis antifoni — 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] *Cecili...* [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] *Missae 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 pua...* [p. 160] *S. Iosephi Copert. — Mortuus sum et vita mea est abscondita...* [p. 161] *S. Petri ad Vincula... Gertrudis...><... paradisi porte <a>perite, 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 (błędy 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 *Registr dla předszego znalezienia Antyfon na různé Swoięta* dwie karty [p. II–VI] oraz dwie karty dodane.

Pismo: nowożytnie. Na pierwszych dwóch kartach dopiski różnymi rękami.

Notacja muzyczna: rombowa (metrzeńska), na s. nlb. 2–4 — nota quadrata.

Tradycja: potrydencka z miejscowymi wariantami melodii.

Historia kodeksu: rękopis z klasztoru staniąteckiego, zob. p. 30: *In festo S. Adalberti episcopi, m(artiris) et Patroni huius monasterii Staniąteccensis*. Por. Kancjonał na różne święta Pańskie, dawna sygn. bibl. 31 (= Antiphonarium de tempore)

Oprawa: deski obciągnięte skórą, kłamy, wyciśnięte 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. Antiphona 1 — Tata 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 PP.CC. 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 — Conceptio 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(artiris) et Patroni huius monasterii Staniąteczensis...* [p.42] *Na Przeniesienie S. Wojciecha Antyfona — Qui me confessus fuerit...* [p. 46] *In festo s. Placidi et sociorum...* [p. 46] *Himnus Wieli Męczenników...* [p. 51] *In festo Sancti Gregorii Magni...* [p. 55] *In festo sancti Mauri Abbatis...* [p. 57] *Na święto s. Matki Scholasiki Panny i Xięni — Hec est virgo sapiens...* [p. 59] *Na święto Franciszki...* [p. 62] *De Domina nostra die sabbatho* [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 Agathe...* [p. 83] *Sancti Iosephi...* [p. 87] *Sancti Ioachim...* [p. 88] *Sanctissimi Patris nostri Benedicti...* [p.102] *In festo Annuntiationis BMV...* [p. 105] *Apostolorum Philip[p]i & Jacobi...* [p. 108] *Antiphona sancti Floriani...* [p. 109] *In festo Sancte Crucis...* [p. 113] *Sancti Ioannis ante portam latinam...* [p. 113] *Sancti Stanislai...* [antiphona] — *O beate Stanislae...* [p. 116] *Ioannis Baptiste...* [p. 123] *Ioannis et Pauli...* [p.126] *Na ss. Apostolów Piotra y Pawła...* [p. 129] *In festo Visitatio(nis) Beate Marie Virginis...* [p. 131] *Elizabet Portugalie Regine...* [p. 134] *Divisio apostolorum...* [p. 135] *Marie Magdalene...* [p. 138] *Sancti Petri ad Vincula...* [p. 139] *Marie ad Nives...* [p. 140] *Transfiguratio Domini...* [p. 144] *Na święto Wawrzynica Świętego...* [p. 146] *In festo Assumptionis B. Marie Virginis...* [p. 157] *Decollatio s. Ioannis Baptiste...* [p. 159] *In Dedicacione Templi...* [p. 169] *Na Święto Michala S. Archanioła...* [p. 174] *Na Święto S. Anioła Stóża...* [p. 177] *In festo Omnium Sanctorum...* [p. 180] *Na Świętego Marcina Biskupa...* [p. 183] *In festo SS. omnium monachorum ordinis nostri...* [p. 187] *Na święto Ofiarowania Panny Maryiey...* [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] ...sa<pphiro> pulchriores.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de tempore monialium OSB

Opis:

chart., pp. 168 + VI; paginacja oryginalna, kompletna.

Pismo: nowożytnie (por. ms. 30).

Notacja muzyczna: metrzeńska.

Oprawa: deski obleczone skórą. Ślady po klamrach. Na wyklejce przedniej ołówkiem: *Kancjonał na różne święta Pańskie*.

Tradycja: trydencka i miejskowa (melodie).

Historia kodeksu: rękopis z klasztoru staniąteckiego (por. ms. 30).

Do odnotowania: polskie glossy — p. 21 *exhibeamus — okażmy się, stawmy się*. Poprawki, doklejane fragmenty (por. p. 86–87). Rękopis zawiera antyfony nieszpórów, horae minores, na większe święta (niedziele, Triduum) wersety responsoriów.

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<e>...*

[p. 70] *Dominica Resurrectionis... [p. 87] Responsoriika Ascensio Domini... [p. 116]*

Tu iusz wesole Alleluia Wielkonocne zamkniono gotowa sie roskazano na oddanie dziek czynienia Trojcy Przenajswietszy za te tajemnice wszystkie zbawienia naszego kteresmy iusz dzis skonczyli day Boze aby spozytkiem zobu stron. In Festo Sanctissime Trinitatis...

[p. 127] *Na dzien Bozego Ciala... [p. 163] Porzadkiem antyfony polozone od 3 niedziele po swiatkach 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

Wariant tytułu: Cationale

Opis:

chart., pp. 364; paginacja, żywa pagina. Wyklejki papierowe.

Pismo: nowożytnie. Dopiski różnymi rękami.

Notacja muzyczna: metrzeńska 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 (poła, zniwiarze, p. 193 — most na rzece i kaczkę); 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 dystych: *Unde superbis homo? cuius conceptio culpa Nasci poena, labor vita, necesse mori?*

Oprawa: deski obleczone brązową skórą z tłoczeniami (w rogach i na środku — motywy roślinne). Papierowa wyklejka (na niej sygn. ms. 32).

Historia kodeksu: rękopis należy do tradycji norbertańskiej, na s. 1, 49 pieczęcie konwentu ss. norbertanek na Zwierzyńcu. Notacja czeska, ale rękopis polski, najpewniej krakowski. W litanii w Wielką Sobotę m.in. wezwania (pierwsze dwa rubro): s. 117: *Sancte Adalberte, Sancte Stanislae, Sancte Wencesla, Sancte Floriane...*, p. 120: *Sancte Hyacinte*. Rubrą z powtórzeniem wyróżnione także imiona św. Augustyna (por. kościół pod wezwaniem św. Augustyna na Zwierzyńcu) i Norberta (s. 119) oraz Małgorzaty (s. 124, por. kaplica św. Małgorzaty na Zwierzyńcu). Wśród antyfon na dni krzyżowe (p. 161–167) są antyfony o św. Wojciechu, Stanisławie, Waławie, Florianie, 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 sacistiam*; p. 70: *Abbas cantat collectam...* p. 75: *De mandato fratrum...* etc. Tradycja liturgiczno-muzyczna: norbertańska.

Do odnotowania: na p. 362 dopisana pieśń *Christus zmartwychwstan iest...* (9 zwrotek). Na p. 363 dopisana antyfona *Salve regina* (melodia rzadka, 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 hyssopo 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 responsorium...* [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 sepulchri et processio...* [p. 151] *In Rogationibus...* [p. 161] — *Per merita sancti Adalberti...* [p. 162] — *Vir inclite Stanislae...* [p. 163] — *Corde lingua rogamus te sancte Wenceslae...* — *In Floriano latuit...* [p. 166] — *Hedwígis sancta inclita...* [p. 172] *In ascensione Domini...* [p. 177] *In die sancto Pentecostes...* [p. 184] *Sanctae Trinitatis...* [p. 187] *Corporis 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 cantatur 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 Translatione Sancti Patris Nostri Norberti...* [p. 246] *In nativitate Sancti Iannis Baptistae...* [p. 251] *Ioannis et Pauli...* [p. 253] *Petri et Pauli...* [p. 254] *In Visitatione...* [p. 258] *Mariae Magdalena...* [p. 261] *Inventionis Sancti Stephani...* [p. 262] *Mariae 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 Sanctae 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] [Caeciliae]... [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 advenerit.*

4. p. 323–360, Exequiale

[p. 323] *Officium sepulturae pomeridiana ex iuxta prescriptum Ordinarii Praemonstratensis...* [p. 339] *Modus sepulturae antemeridiana quando peracto exequiarum officio corpus defuncti sepeliendum est...* [p. 344] *Modus sepulturae antemeridiana 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 Omnium Defunctorum liberationem.*

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 indentyfikacji, brak sygnatury.

Tytuł: Officia Tridui Sacri

Wariant tytułu: Lamentacje

Opis:

chart., ff. 71 + I; podwójne sygnatury (na oprawie naklejone) *Lamentacje 2, Benedyktyнки Staniątki 3A*. Karty nieliczbowane, reklamanty na każdej karcie verso.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: Nota quadrata na czerwonej czterolinii (po 6 na stronie) i pięciolinii (po 4 na stronie, zob. Mandatum). Od 54r także rombowa z elementami menzuralnymi.

Zdobienia: rubrowane inicjały, rubrykacja. Doklejone drukowane litografie.

Oprawa: deska oblezona w brązową skórę z tłoczeniami (w centrum NMP z dzieciami); zapinki. Na grzbiecie dodatkowy pasek skórzany. Na karcie ochronnej przedniej dopisek *Ecclesiae Staniątecensis*.

Historia kodeksu: rękopis pochodzenia miejscowego. Rubryki w mandatum wspominają o ksienu.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: lamentacje pochodzą z Rytuału piotrkowskiego.

Data powstania: XVII w.

Format: ca 295 x 210 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

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 Jeremiae Prophetae. Aleph. Quomodo sedet sola civitas...* [f. 4r] *Lamentatio 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 quaesumus officio servitutis nostrae...* [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 prophete. 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 Jutrznjach spiewają po skonczeniu Antyfony po Benedictus. Kirieleison. Sacerdos — Iesu Christe qui passurus...* [f. 55v] *Chorus — Chwała tobie Chryste iżes cierpiał za grzesznych na krzyżu...* [f. 59r] — *Święta maria twoi misty sin Iesus Christus nasz miły Pan umarł na krzyżu za wszystkiek lud...* [f. 60r] — *O niewierny Iudaszu coś to uczynił iżes swego Pana zdradliwie sprzedał. Przeto tobie męka iest [60v] zrzędzona aby twoia dusza w piekle gorzała...* [f. 61v] *Przes dwa dni następujące tym porządkiem spiewać się ma wszystko iako we środę, oprócz ze się [!] niespiewa s. Maria, O Iudaszu, a miasto tego spiewać te tropy 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 maia, kapłan zaczy-na po Mszy wielki przenosząc naswietszy Sakrament — Pange lingua gloriosi corporis mysterium...* [f. 70r] *Odpowiedz na letanią wielkosobotnią — Christe eleison...* *Na propitiis...* [f. 71v niezapisana].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 174.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Kancjonal na dni świętych pańskich

Opis:

chart., pp. 200 + XVIII; karta ochronna (I–II), karta tytułowa (III–IV), Regestr (p. V–X), wkładka 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: metrzeńska na czteroliniu (5 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, inicjały. Karta tytułowa z tytułem w tarczy herbu.

Oprawa: tektura oblezona pergaminem, półskórek. Karta ochronna z przodu. Ślady po klamrach. Ślady wilgoci na górnej części kart.

Historia kodeksu: rękopis jest pochodzenia miejscowego. Na karcie tytułowej napis: *Kancjonal na dni świętych pańskich przez cały rok antyfony w sobie zamykający.*

Do odnotowania: Kodeks zawiera głównie antyfony niesporów (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 responsoriów (Benedykt).

Data powstania: XVIII w.

Format: 230 x 170 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedykynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 35

Zawartość:

[p. III] karta tytułowa.

[p. V–X] *Regestr dla pędzszego znalezienia Antyfon...*

1. p. XI–XVI, Różne dopiski

[p. XI] — *Kirie leyson...* [hymnus] — *Ave maris stella...* [p. XII] *Dominica 3 Sep. 7 Bole(ści) BVM* [in vesperis?] — *Quo abijt dilectus tuus...* [p. XIII–XV] — *Omnes sancti quanta passi sunt...* *Ant(y)fony na Boże Narodzenie* [ad matutinum] — *Dominus dixit ad me...* [p. XVI niezapisana].

2. p. 1–160, Proprium de sanctis, m.in:

[p. 1] *Antipbona ad vespas 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. Stanisława...* [p. 93] *Ioannis Baptiste...* [p. 106] *Na ss. apostołów Piotra y Pawła...* [p. 110] *Visitatio Beate Marie virginis...* [p. 113] *Elisabet regine Portugalie...* [p. 118] *In festo sancte Marie Magdalene...* [p. 125] *Sancte Marie ad nive...* [p. 126] *Transfiguratio...* [p. 132] *Wawrzynca...* [p. 136] *In festo Assumptionis...* [p. 142] *Decollatio s. Ioannis...* [p. 145] *In dedicatione templi...* [p. 155] *Na święto Michała s. Archaniola...* [p. 158, dopisek] *S. Ioannis Capis(trani) na magnificat* — *O zelator fidei...*

[na p. 160–161 jeszcze incipity 2 antyfon o św. Rafale 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* [!] *Natiuitate* [!]... [p. 180] *Na święty Gabriel...* [p. 182] *Na uroczyste Zmartwychwstanie Panskie...*

4. p. 186–189, Lamentacja

Tertia. Iod. Manum suam misit hostis ...><...convertere ad dominum Deum tuum.

5. p. 190–197, Oficja (także formularz mszalny) de sanctis

[p. 190] *Antyfony Najswiętszy Panny Bolesny...* [p. 191] *Missa...* [p. 193] *Sepuchri Domini...*

6. p. 198–202, Oratio Ieremiae prophetae

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedykynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 174.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Antiphonarium de tempore

Opis:

chart., pp. 172 + IV; paginacja oryginalna, brak nrnr 73–77, 123 powtórzona, opuszczony nr 156, p. 172–175 (*Registr...*) wprawione później. Reklamanty często na każdej karcie.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska (romby, ligatury rozbite), 6 czterolini na stronie.

Zdobienia: czerwone inicjały o wysokości wiersza zapisu muzycznego (wpisywane na czterolini). Uwagi typu: *dotqt* (p. 8, 14); na f. 49n podpisane dyferencje: *Octavus grecki...* itp.

Tradycja: liturgia potrydencka z melodiami miejscowymi i przepisany z edycji Piotrkowczyka.

Oprawa: deski powleczone skórą, tłoczenie na ślepo, grzbiet doklejony, zapinki. Papierowe karty ochronne i wyklejki. Na wyklejce ołówkiem: *stron 177, brak 73–77, 123 = 2x, brak 156*. Na karcie ochronnej piórem sygnatura: *Ms 36, ołówkiem: s. M<?> O.S.B — Staniątki — Antyphonale*.

Historia kodeksu: rękopis pochodzenia staniąckiego.

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: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek 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] *Responsoryka krótka wiec<l>kończna na Nieszpór... Hymn na Nieszpor w niedzielę Wielkonocną y na wszystkie Dominiki po Wielkanocy asz do wniebowstąpienia...* [p. 84] *Ascensio Domini nostri Iesu Christi...* [p. 115] *Na dzień Bożego Ciała...* [p. 152] *Antyfony porządkiem położone od 3 Niedziele po Świątkach) aż do Ad(wentu)...* [p. 169] *Dominica post Pentecosten) XXIV — Amen dico vobis quia non preteribit...* [p. 170] *transibunt dici Dominus.* [p. 171] *Tu Antyphona na Pasjowy tydzień kiedy de ea — Libera me Domine et pone me iuxta et... contra me. — Omnis qui transibit stupebit super omnes plagas ejus.*

[p. 172–174] *Registr. Antyfon ktore się tu zna(jdują).*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek 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: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska na czterolini (6 na stronie).

Zdobienia: rubrykacja, inicjały czerwone.

Oprawa: tektura; półskórek.

Historia kodeksu: kodeks staniątecki. Na s. 9 u dołu dopisek: *S. Alojza. Powtarza się Ave Maria.*

Do odnotowania: z responsoriów w kodeksie wpisano jedynie werset.

Data powstania: XVIII w.

Format: 200 x 170 mm

Język: łacina, polski

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek 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 wotywnie] *W poniedziałek — Media vite* [!] *in morte sumus* [CAO 3732]... [p. 4] *W czwartek y w sobotę — Miserere, miserere 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 mane una sabatorum...* [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 piersi niespor* [!] *na magnificat anti(fona)...* [p. 212] *Festo anunciacionis BMV...<>... Quomodo fiet istud angele De*]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek 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: nowożytny, różne ręce (tylko pozycje 4 i 5 tą samą ręką — zob. zawartość).

Notacja muzyczna: metrzeńska na pięciolinii (6–8 na stronie).

Tradycja: liturgia potrydencka z melodiami miejscowymi i z edycji Piotrkowczyka (lamentacje).

Oprawa: deski powleczone skórą.

Historia kodeksu: na wykłejce przedniej okładziny ołówkiem: *Antyfonarz 18 w. kart 144*, sygnatura piórem: *ms. 38*. Poniżej piórem: *Anna Mrozkowna. A ia zaś tak piszę Zofija Kobilska od ktury mom tyn partas bo mi go darowała za co niech iy Buk da zdrowie to iest moy kochany ciotusieyce pa<n>nie mrozkownie y prosze dla miłości pana boga zeby mi go niebrac bo iakweznie to niech wi że zapewne chybi zbarwienia 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 repensoriów, 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 Abraham* [f. 2r] *W piątek — Tibi laus tibi gloria tibi gratiarum actio...* [f. 3r] *W poniedziałek — Media vite [!]* in morte sumus... [f. 3v niezapisana].

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] *Prime, na wszystkie tygodnie, kiedy de Feria trzyma...* [f. 9r] *Cena Domini* [in I nocturno antiphona] — *Zelus domus tuae commedit [!]* me [CAO 5516]... [f. 13r] *Feria VI Parasceve...*

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 początku)

[f. 24r] <Dominica I Adventus In I nocturno antiphona — Confortate manus> || *salvabit nos alleluia...* [f. 36r] *Vigilia Nativitatis Domini...* [f. 39v] *S. Stephani...* [f. 41r] [*Ioannis 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–125r, 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(ancti) P(atris) n(ostri) Benedicti.*... [f. 124r] *In festo Annunciationis B. Marie virginis* ...><... [125r antiphona] — *Gabriel* | <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 Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 173; datuje na w. XVII.

Tytuł: Capitulare et collectarium et varia

Wariant tytułu: Kancjonal

Opis:

chart., pp. 46 + IV; paginacja (bez karty tytułowej), mylnie pominięto w niej kartę po p. 30.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: kwadratowa i metrzeńska.

Zdobienia: bordiury, winiety itp., ornamenty roślinne.

Oprawa: deski obciągnięte skórą, ozdobne złożone tłoczenia, w lustrze litery *B.M.D. X.K.S.* [= Bogumila Mechtylda Duval Xieni Klasztoru Staniąteckiego], a w środku herb. Karty ochronne po 2 z przodu i z tyłu rkp.

Historia kodeksu: karta tytułowa (p. III): *Kancjonal dla wygody nayprzewielebniejszey w Bogu Imę Panny Xieni klasztoru staniąteckiego, zakonu S. O. Benedykta napisany, a szczególnie nayprzewielebniejszey w Bogu Imę Pannie Bogumile Mechtyldzie Duval X(ieni) tegoż kl(asztoru) offiarowany roku pańskiego 1815.*

Do odnotowania: w cz. 2 znajdują się teksty oficjum, na niektóre święta, powierzane zapewne do wykonania xieni — II antyfona (właśc. incipit) oraz capitulum i modlitwy obu niezapewniających, 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, Ordinarium na kompletę [nie psalterium wbrew tytułowi!]

[p. 1] *Psalterium secundum regulam sanctissimi P. Benedicti. Na prymę — Pater noster qui es in coelis...* [p. 4] *Na kompletę Versus — Jube Domne etc. Benedictio — Noctem quietam...*

2. p. 8–27, Teksty oficjum wybranych święt (powierzone księni)

[p. 8] *Boże Narodzenie. Na pierwszym nieszporce antyfona druga — Magnificatus est rex...* [s. 12] *S. Szczepan...* [s. 13] *Na Trzech królów...* [p. 14] *Na gramnice...* [p. 15] *Na s. Matkę Scholastykę...* [p. 16] *Na święto s. Patryarchy Benedykta...* [p. 17] *Zwiastowanie...* [p. 18] *Zmartwychwstanie Pańskie...* [p. 19] *S. Wycioch...* [p. 20] *Zesłanie Ducha Świętego...* [p. 21] *Na Boże Ciało...* [p. 22] *Wniebowzięcie...* [p. 23] *Narodzenie Bogarodzicy...* [p. 24] *Na wszystkich świętych* [wykreślone]... [p. 25] *Na wszystkich świętych z. S. O. Benedykta...* [p. 26] *Poczęcie Niepokalanej Najświętszy P. Maryi...*

3. p. 27–31, Officium defunctorum (dla księni)

[p. 27] *Officium defunctorum. Na nieszp. Antyfona pierwsza — Placelo Domino* [CAO 4293]... [p. 30a] [Versus responsorium *Libera me z notacją*] — *Tremens factus sum ego...*

4. p. 31–41, Varia

[p. 31] *Sposób kończenia godzin kanonicznych... Na Wielką Sobotę completorium...* [p. 33] *Dokończenie [= zakończenie] psalterza na Wielki Tydzień...* [p. 38] *Regestr rzeczy w tym dziełku...* [p. 40] *Powinności Panny Pastorałki* [tj. zakonnicy noszące pastorał].

[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: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna) na czarnej pięciolinii (po 5 na stronie).

Zdobienia: każda karta otoczona ozdobną (drukowaną) bordiurą. Na karcie 1 przedstawienie świętego Benedykta z krzyżem i księgą. Inicjały czarne. W inicjałach „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 invitorium] — *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(irgine) — O Maria mater Christi virgo pia męstorum consolatrix...><... post carnis exilium.*

3. p. 45–48, Missa pro defunctis

[p. 45] [introitus] — *Requiem eternam...* [p. 46] — *Kyrie eleyson... Kyrie eleyson*|| LA-

CUNA [p. 47] <Offertorium — *Domine Iesu Christe... quam olim Abrabae promisti... 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: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna) na czterolinii (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] *Himn* — *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. Ma<rie> in primis vesperis antiphona* [wpisane dwie linijki melodii, bez tekstu; skreślone].

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 181; inny explicit!

Tytuł: Cationale

Wariant tytułu: Cationale, 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: nowożytnie, różne ręce.

Notacja muzyczna: metrzeńska 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 domino 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 vespas — Vere languores nostros...* [p. 8] *In festo sa(cratissimae) spineae coronone DNI Christi ad prima<m>...* [p. 13] *Pretiosis<s>imi sanguinis...* [p. 20] *In festo translacionis alme domus Lauretanae* [inną ręką]...

[p. 22 zapis kilkunastu dźwięków bez tekstu; p. 23 niezapisana].

2. p. [24]–[25], Indeks

Na Wilią 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-gł.] — *Dixit Dominus...* [p. 3] *Alter 2* [3-gł.] — *Confitebor tibi Domine...* 3 [3-gł.] — *Beatus vir qui timet Dominum...* 4 [3-gł.]... — *Laudate pueri Dominum...* [p. 5] 5 [4-gł. opracowanie z innym tekstem w każdym z głosów]: — *Et exultavit...* — *Ad Dominum cum tribularer...* — *Legem pone mihi...* — *Ad te levavi...*; 6 [4-gł.] — *Dixit Dominum Domino meo...* [p. 7] 7 *Wykrętarz* [4-gł., 3 różne teksty j.w.] — *Confitebor...* — *Ad Dominum...* — *Beatus vir...* — *Confitebor...* [] 8 [4-gł.] — *Cum sancto sanctus eris...* [p. 9] 10 *Tropiszowski* — *Laudate pueri Dominum...* 11 — *Et exultavit...* [p. 11] 12 *Wywiacz* — *Ad dominum cum tribularer...* 13 — *Confitebor tibi Domine...* [p. 13 dopisek] <De> 8. *Mater Scholastica* — *Dedit mihi Dominus...*

[Podobny repertuar zob. Dąbek, 1997, s. 316–319].

4. p. 1–33, Commune sanctorum (ad vespas)

[p. 1] *Commune Apostolorum — Hoc est preceptum meum* [CAO 3080]... [p. 31] *Commune non Virginum...*

5. p. 34–59, Tony do Magnificat, Benedicamus Domino, hymnu Iam lucis, responsoriów krótkich, incipity hymnów, incipity antyfon ferialnych itp.

[p. 34] *Magnificat Wszystkie. 1* — *Magnificat anima mea Dominum...* [p. 35] *Nays(więtszej). Pantry* — *Benedicamus Domino...* [p. 40] *Apostolskie — Iam lucis orto dsiedere...* [p. 44] *Responsor(ia). Adwentowa — Ostende nobis...* [p. 47] *Na Jutrznia na Boże C. <hymnus> — Sanctorum meritis...* [p. 50] [antiphona] — *Alleluia...*

6. p. 60–95, Officium et missa defunctorum

[p. 60] *Officium defunctorum* [in I vespas antiphona] — *Placebo Domino* [CAO 42930]... [p. 87] *Missa introitus — Requiem eternam...*

7. p. [96]–[118], Varia

[p. 96] *In festo s. Gabrielis...*, [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] *Registr 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 foliację (f. 5–19). Dalej brak numeracji.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna) na czterolinii (4–6 na stronie), współczesna (p. 5).

Oprawa: deski obciągnięte skórą — bardzo zniszczoną. Na tylnej okładzinie napis: Staniątki dn. 5[?]/6 1885 roku. Na przedniej wyklejce sygnatury 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* (incipity), Tony kantyku *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<leyon>...* — *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 wdowoy... Manum suam. Octavus. [add.] Czwarta 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 vespas — Vere languores...* [p. 42] *In festo sancte spine(e) Corone...* [p. 43] *Preciasissimi Sanguinis...* [p. 44] *Sanctissimi Cordis... Gratiarum actionis — Cantemus... — Ego autem in Domino.*

6. p. 45–49, Formuły 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] *Antyphona Septem Dolorum B.V.M. — Quo abiit dilectus tuus...*

8. p. 54–57, Incipity antyfon nieszpornych de communi sanctorum

[p. 54] *Commune Apostolorum — Hoc est preceptum meum...*

[Na p. 58 wiersz] *Wyna-lazca muzyki krol Dawid do kochajacych sie w muzyce y spiewaniu morwi... — by za zakonne prace miec mogly zbawienie.*

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 181; jako „Psalterium”.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales

Opis:

chart., pp. 38; brak paginacji.

Pismo: nowożytny

Notacja muzyczna: metrzeńska w późnej (rozłącznej) formie.

Oprawa: tekturowa, był chyba półskórek. Na wyklejce stara sygnatura Ms. 49, ółówkiem dopisane 29 — *Maty Antyfonarz*.

Historia kodeksu: rękopis staniątecki.

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* (!). Greczki siostry nazywają chyba jednak przede wszystkim dyferencję : c a c d c (zob. rkp. 50).

Data powstania: XVIII/XIX w.

Format: 180 x 120 mm

Język: łacina

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII/XIX w.

Identyfikator: Ms. 49

Zawartość:

1. p. 1–4, Incipity 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 vesperis antiphona] — *Placebo Domino in regione vivorum* [CAO 4293] ...<... *Ad Benedictus — Ego sum resurrectio... in eternum* [CAO 2601]. [Uwaga: Antyfony oficjum za zmarłych, także z nokturnów, ale bez responsoriów.]

3. p. 11–33, Melodie okresowe hymnu Iam lucis orto oraz inne hymny

[p. 11] *Na Jutrznia na Boże Ciało* [!] *takarz* [!] *nota na Hymn — Sanctorum meritis inclita gaudia...* *Na S. O. Benedicta na Niespor* [!] — *Laudibus cives resone canoris...* [p. 13] *Niepokalanie* [!] *Poczęcie — 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 kompletę w Poście — Te lucis ante terminum... Apostolski — Iam lucis orto...* [p. 18] *Na Męczenników... Dla Wyznawców...* [p. 19] *Dla Pamięci... Dla św. wdów...* [p. 20] *Na Adwent... Na Boże Narodzenie...* [p. 21] *Na Post... Na Niedzielę Passyową...* [p. 22] *Na Wielkanos... Na Wniebowstąpienie...* [p. 23] *Na Zielone Świątki... Na sobotę ferialną...* [p. 24] *Na oktawę Wszystkich Świętych... Na Pośw. Kościoła...* [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 Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179, nr 48.

Tytuł: Antiphonarium

Wariant tytułu: Cantus chorales

Opis:

chart., pp. 50; brak paginacji.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metrzeńska 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 Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: Ms. 50

Zawartość:

1. p. 1–2, Nauka solmizacji

Na większą chwałę Boga w T(rójcy) S(więtej) J(edynego). Alamire Befabemi Gesolfaut Delasolre Elami efaut Gesolreut. Poczyna się klawisz od Gesolfaut granicy. 1. Gesolfaut ma głosurw [!] 3...><... Jusz tyisz [!] choralne śpiewanie niemoże wyży [!] wyehodzie.

2. p. 3, Tonariusz (dyferencje)

Na większą cześć i chwałę Boga w Trojcy Święty Jedynego niech będzie to pisanie Primus. Secularum ...><... Oktavus [!] grecki.

3. p. 4–8, Melodie do Benedicamus Domino

Dominiczne — Benedicamus Domino ...><... Solemne... Deo gratias.

4. p. 9–23, Incipity hymnów (głównie melodie okresowe Iam lucis) oraz varia

[p. 9] *Poczynają się Tony na Chimny [!] Apostolskie — Iam lucis orto sidere ...* [p. 18] *Responsoryja [brevia] As<>umptianis BMV — As<>umpta est Marya...* [p. 20] *Na s. Jana Chrzciciela — Ut queant laxis...* [p. 22] *Na s. Jozef — Almo cum tumidam...><... sorte beator.*

[Dopiski: p. 23–24, skala muzyczna oraz interwały; p. 25–27, Antyfona *Alma Redemptoris Mater*; p. 28 niezapisana].

5. p. 29–32, Antyfony ferialne na nieszpory

Antyfony nieszporyowe na cały tydzień najpierw niedzielne — Dixit Dominus...

[p. 33 niezapisana; p. 34 dopisek] *Christe eleison, Kyrie 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 Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 179; identyfikacja niepewna.

Tytuł: Podręcznik musica choralis

Wariant tytułu: *Fundament albo początki chorału*

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 (ołówkiem) 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).* Wyzalacza Muzyki choralnej krol Dawid do kochających się w muzyce choralnej: Spiewaycie Panie piosnkę nową, wyspiewuycie mu dobrze w okrzyku kto spiewa dwa razy się modli. Gdzie są zgodne głosy tam y wyschluchanie [!] ...<>... mieć mogły zbawienie. [p. 3] *Dla ichmiciów [!] panien probantek Fundament albo początki chorału a naprzód wiele jest klawiszów w chorale? Odpowiedź: Siedm...*
 [p. 4] *Wykład tych klawiszów iak się spiewaią...* [p. 5] *Następuje solmizacya choralna...*
 [p. 9] *Poczyna się intonacye tonów to iest ukończenie, albo Psalmu finały. Primus... Primus krotki...* [p. 10] [Incipity tonów kantyków] — *Magnificat anima mea...* [p. 11] [Formuły Benedicamus domino na różne okresy] [p. 17] [Formuły responsoriów krótkich na różne okresy] [p. 19] [incipity hymnów, głównie Iam lucis, na różne okresy].
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: [brak]

Tytuł: Antiphonarium
Wariant tytułu: Intonatorium
Opis:
 pp. 32; na wyklejce piórem: *Partes.*
 Pismo: nowożytne.
 Notacja muzyczna: metrzeńska (romby, ligatury rozbite), 4 czterolinie na stronie.
 Historia kodeksu: rękopis miejscowy.
 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, Incipity wybranych śpiewów oficjum na Wielki Post

Dominica 1 <in> Quadragesima Hymnus ad vesperas — Audi benigne conditor. Ad matutinum hymnus — Ex more docti mystico. In I nocturno antiphony ad matutinum — Domine in virtute tua ...><... Feria IIII. Na primę — Libera me de sanguinibus. Octavus.

2. p. 12–14, Incipity 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, Incipity śpiewów oficjum (głównie antyfon godzin mniejszych) na różne święta

In Festo s. P. Jozef antyphony. Ad primam — Ibant parentes Iesu... In festo S(ancti) P(atris) N(ostri) B(enedicti)... [p. 19]... In festo Annuntiationis BVM antyphony ... [p. 21] De Beata V. M. Septem Doloribus antyphony ...><... Introit zwiarszem na Mszę nadsziesz. Folio 16. karta osma.

4. p. 23–30, Incipity introitów oraz śpiewów oficjów na różne święta

Msza na S(więto) y Octawę S. P. N. Benedicti. Introitus — Gaudeamus... Intorit na S. Gabriela... [p. 24] In festo s. Gabrielis antyphony ad Primam... [p. 28] Te lucis postne... Introit na IIII. Dominice Quadragesimi [!]. [p. 29] Festum Patrocinium s. Joseph — Benedictus Dominus Deus Israel ...><... Et ipse Iesus erat incipiens [!]. [Poniżej dopisek z sylabami solmizacyjnymi:] Re, la, la, la, re, fa, re, re, ut, re, fa, 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 Horału dla P.P. Swieckich

Opis:

pp. 56 + II; paginacja, nie obejmuje karty tytułowej i wstępu. Błędy — brak nr 25–26. Tekst w ramce.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska późna (rozłączna) na czterolinii.

Oprawa: deski powleczone skórą. Karta ochronna z przodu, wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: kodeks miejscowy. Karta tytułowa [p. III]: *Początki horału [!] dla PP. swieckich sposobiących się do zakonu napisane R. P. 1769, których maią się z wiel-*

ką pilnością uczyć, a Cantionalu tego szanować, nie drzczyć, nie brukać, inkausm nie bażgrac. A tak będzie Bog uwielbiony, którego chwale poświęcimy wszystkie sprawy, myśli i 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

Tęgo powinny się na pamięć nauczyć. Pytanie: Wiele jest klawiszów do śpiewania. Odpowiedz: Siedm. P. Ktore. O. Alamire, Beabemi, Cesofaut... [p. VII] I to trzeba wiedzieć iż na koncu lenii, kładzie się nota, która podaje ton, w którym bydz ma wzięta pierwsza nota w następującej lenii...

2. p. VIII, Powinności postulanki

Pytanie: Co jest zakon. Odpowiedz: 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, Tóny do kantyków

Tóny na Magnificat...

6. p. 5–11, Formuły Benedicamus na różne okresy liturgiczne

Poczynają się Benedicamus...

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, Venitorium

[p. 18] Najswiętszej Panny [invitorium] — Venite exultemus Domina... [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 poczynają niektóre Himny. Apostolska — Exultet celum laudibus [p. 50 liniowana, niezapisana].

10. p. 51–54, Antyfony matutinum na wielkanoc (dopisek)

Na Jucznią [!] W(ielkiej) 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: nowożytnie. Różne ręce.

Notacja muzyczna: metzeńska późna (rozłączna). W ms. 60 (graduale) także notacja kwadratowa z elementami metzeńskimi.

Oprawa: tektura. Na przedniej wyklejce sygnatury (21, ms. 59) i dopiski (*Kosz 8 ziednego płutna cienkiego iedna y 3 potym 5 wuszystkich 17, przesciradel 6, powulug 3*)

Historia kodeksu: kodeks zawiera dwa współoprawne rękopisy. Pierwszy ma kartę tytułową: *Muzyka choralna albo Chymnow [!] y responsoryi na święta i niedziele według poznosi [?] czasow ratkie zebranie. Wszystkim pod regułą O. S. Benedykta ziiącym do zrozumienia potrzebna na obwałę Boga jedynego wypisana Roku Panskiego 1753, dnia 20go listopoda [!] za staraniem P. W. Boga JMSP Zofii Bebnoski ZSOB. Po s. nlb. 44 wprawiono starszą składkę o nieco większych rozmiarach. Na jej pierwszej stronie wpisano piórem sygnaturę 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 chwale Boga w Troyce s. Jednego. Klawiszow iest Siedm, które się tak zowią: Alamire, Befabemi; Cesalfaut...* [p. 3] [Dyferencje] *Pierwszy Ton. Krotki... Septimus kręcony. Octavus grecki* [p. 4] *Tony na Magnificat* [p. 5] *Poczynaię się Benedicamus. De Beata V. Maria...* [p. 11] *Poczynaię się Tony na Hymny. Apostolski — Lam lucis orto...* [p. 13] *Zaczynaię się Hymny świętalne [!] y dominikalne. Hymn adwentowey — Lam lucis orto...* [p. 19] [Responsoria brevia] *Responsorium na Wielkanoc — Surrexit dominus...* [p. 23] *Na iutrznia na Boze 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 poświęcaniu gromnic zapalając 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/foliacji. Ślady wilgoci u góry kart.

Pismo: nowożytn.

Notacja muzyczna: metrzeńska 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* [?] *Srebniczka ZOS Benedykta*.

Tradycja liturgiczno-muzyczna: potrydencka z melodiami wg Agendy/Rituałe 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] || *um. Lamentationes Hieremiję Prophetę. Lamentatio Prima — Incipit Lamentatio Jeremiae 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 ksiąg* [?] [p. 45] — *Incipit Oratio Hieremiae...*

2. p. 51–130, Śpiewy (głównie tractus) na Wielki Post

[p. 51] *Na Dominikę Reminiscere Tractus — Confitemini Domino...* [p. 55] *Tractus na Dominikę reminiscere według Rzymskiego — 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] — *Collegerunt pontifices...* [p. 93] *Dwie Pannie spiewują* — *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 Panskim Hymnus* — *Tellus ac etbra iubilent in magni cena principis...* [p. 110] *Tractus* [= Graduale] *Feria VI Magna...* [p. 111] — *Domine audivi...* [p. 112] *Tractus* [p. 113] — *Eripe me Domine ab homine...* [p. 114] [Adoratio crucis] *Dwie Pannie spiewują* — *Agyos otbeos...* [p. 115] — *Crucem tuam doramus Domine...* [p. 117] *W sobotę wielką oświęciszwy ogień hymnus* — *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, Canto de BMV

[p. 130] *De nativitate b. Marie Virginis v<ersu>s* — *O florens rosula primula quam Deitatis gracia...* [p. 134] ...*confer vite solaci*]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Nir, 1976, 180; inna liczba kart.

Tytuł: Lamentationes

Wariant tytułu: Lamentatio secunda

Opis:

chart., pp. 8; brak paginacji/foliacji.

Pismo: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czterolinii (5 na stronie).

Oprawa: tektura marmurkowana. Wyklejki ze współczesnego papieru w linie.

Historia kodeksu: miejscowy.

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 Mniszek Benedyktynek 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 amicti 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 Hieremieae Prophetae

Opis:

chart., pp. 42 + II; brak paginacji/foliacji.

Pismo: nowożytne.

Notacja muzyczna: metrzeńska (rozłączna) na czarnej czterolinii (po 6 na stronie).

Oprawa: tektura. Przednia karta ochronna (na p. I rysunek — kwiaty w doniczce).

Wyklejki papierowe.

Historia kodeksu: miejscowy.

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 Hieremieae Prophetae. Lamentatio Prima — Incipit Lamentatio Hieremieae Prophetae. Aleph Quomodo sedet sola civitas...* [p. 5] *Secunda. Vau. Et egressus est...* [p. 9] *Tertia* [p. 10] *Iod. Manum suam misit bostis...* [p. 14] *Quarta. De lamentatione... 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...* [p. 31] *Octava. Aleph Quomodo obscuratum est...* [p. 36] *In sabbato autem pro tertia lectione dicitur Oratio eiusdem Hieremieae Prophetae, quam in Christo venerabilis virgo abbatissa enunciare consuevit ut infra notatur* [p. 37] — *Incipit Oratio Hieremieae...* [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: nowożytnie. Ręka Józefa Cichaskiego (zob. ms. 9, 8 etc.).

Notacja muzyczna: metrzeńska w późnej (rozłącznej) formie na czterolinii (po 7 na stronie), na ss. 35n również nota kwadrata.

Zdobienia: rubrowane inicjały; naklejone obrazki (p. 18).

Historia kodeksu: kodeks miejscowy, spisany przez staniąteckiego 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

— *Tē 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 Pentec(astes)...* [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 Benedicamus Domino

Benedicamus. In festis I cl(assis) — Benedicamus...><... *Benedicamus 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: nowożytnie.

Notacja muzyczna: metrzeńska w późnej (rozłącznej) formie na czterolinii. Na końcu (p. 73–77) także współczesna.

Zdobienia: rubrykacja.

Oprawa: tektura oblezona skórą. Na wyklejce tylnej *Rejestr Antyfon które w tej Książce się znay<dują>*.

Historia kodeksu: księgę tworzą dwa różne współoprawne rękopisy. W pierwszym data wpisana na p. 1 oraz 50 (ręką kopisty). Drugi został spisany ręką Józefa Cichskiego (zob. ms. 8, ręką F, ms. 9).

Do odnotowania: Nazwy dyferencji: *7 kręcony* [!], *kratki, na dół z końcem...*

Data powstania: 1830

Format: 385 x 245 mm

Język: łacina

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, Incipity 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 Pięci Ranach P. Jezusa...* [p. 22] *O Koronie Cierniowej... O Krwi Przenajdroższej... SS. Filipa Jakoba...* [p. 23] *Na Święty Krzyż... Na Święty Jan Chrzciciel* [!]. [etc.] [p. 30] *Na Święty Rachwał...* [p. 32] *Na Święty Giertrude...* [p. 34] *Na święty Joachim...*><... *In mandatis.*

2. p. 34–41, Wersety (dwunasty) responsoriów na różne święta oraz varia

[p. 34] *Dominica 2. quadragesimae: Responsorium — 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 Ciałowiersz 12...* [p. 40] *Na S. O. Benedicta... Na święty Wyciech wiersz 12...* [p. 41] *Defunctorum...*><... *voce meam.*

3. p. 41–54, Varia

[p. 42] *Wielki Piątek. Wiersz Pierwszy* [Hymn] — *Pange lingua gloriosi perlium certaminis...* [p. 44] *Antyfony na 7m Boleści B.P. Maryi...* [p. 46] [Oblóczyzny?] *To Biskup śpiewa. To 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 nazywamy ten rodzaj muzyki kościelnej, która obejmuje 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 interwałłów.* *Uwaga: wysokie tony brać lekko i ciszej* [!]. [p. 67] *Tablica 1. Znaki elementarne notacyi*

gregoriańskiej... *Kształty nut i pauzy: Punctum... apostropha, oriscus, quilisma...* [p. 68]
Tablica II... Tablica III Oim trybów... [p. 71–72 niezapisane]... [p. 73] *Ćwiczenia*
z taktem... [p. 75] *Salve Regina. Andante...><...Virgo Maria.*
[p. 80 niezapisane].

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 nawiasie 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 współtwórcy podajemy kopistów (ozn. „kop.”) oraz posesorki (ozn. „pos.”). Zachowano oryginalną pisownię. W katalogu nie uwzględniono kancjonałów, w których wpisano wyłącznie teksty słowne.

Tytuł: Kancjonał A

Wariant tytułu: Kancjonał piosenek rozmaitych a nabożnych napisany roku pańskiego 1586

Współtwórcy: Zofia Teodora Taranowska (kop., pos.); K. M. (kop.); Zofia Urszula Stradomska (pos.); Regina Wolska (pos.)

Opis:

Rękopiśmienny kancjonał zawierający pieśni polskie i łacińskie jedno- i wielogłosowe. Rękopis oprawny w tekturę powleczoną skórą, z tłoczeniami (widoczne ślady tłoczeń). Na przedniej okładce odcisnięty napis: „CANCIONAL PANIENSKI”, poniżej medalion z wizerunkiem Matki Boskiej z dzieciątkiem. Na tylnej okładce odcisnięto: „ZOFIA STRADOMSKA”, poniżej data „1586”, na środku herb Stradomskich. W skład rękopisu wchodzi 102 karty o numeracji ciągłej, ołówkowej.

Data powstania: 1586

Format: 139 x 204 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek 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 Pogodzie.* [poniżej owalna pieczęć o treści:] *Klasztor P. P. Benedyktynek w Staniątkach* [obok niebieskim atramentem:] r. 1586

- k. 1r: [karta tytułowa:] *Cancional pjosnek rozmaitech a nabożnych napisany roku panski(ego) 1. 5. 8. 6.* [poniżej wpis:] *moya Kobana.*
- k. 1v: *Sanctissima sa(n)ctissima mater Dei / Maria panno czysta;* [brzeży karty podklejane, klucz niewidoczny]; [C1]
- kk. 2r–3v: *Registr pjosnek;* [spis zawartości kancjonału, z podziałem na okresy liturgiczne i święta:] *Czasu Adwentowego., Czasu Narodzenia Bozego, Wdzien Nowego lata., Wdzien trzech krolow., Wdzien Gromnicz, Czasu Zmartwychwstania Panskiego., Czasu Wniebowstapienia Panskiego., Wdzien Bozego czujala., Czasu poświęczania Kość., Piosnki o pannje Mariej., O swiętej Annje., De passione Christi.* [dalej spis bez podziału na kategorie]
- k. 4r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor;* [tylko tekst]
- k. 4v: *Nasz zbawiciel pan wszzechmogacy;* [zannotowane na sześciolinii]; [C3]
- k. 5r: *Christus iam surexit / Christus zmartwychwstal iest;* C1
- k. 5v: *Z wielmożnej rady Trojczye S.;* C2
- k. 6r: *Chlebie Angielski [!] tobie część dawamy;* C3
- kk. 6v–7r: *Prząd zbawienia ludzkiego;* C1
- kk. 7v–9r: *Canticu(m).I. (Alleluia Ab arce sydera);* [notacja chorałowa w kluczu C5]
- kk. 9v–10v: *Canticum: II (Alleluia O Maria rubens rosa);* [notacja chorałowa w kluczu C4]
- kk. 10v–12v: *Cantic. III. (Alleluia Angelus ad virginem);* [notacja chorałowa w kluczu C3]
- kk. 13r–13v: *Aue Jerarchia celestis;* [tylko tekst]
- kk. 13v–14r: *Ad honorem et decorem;* [tylko tekst]
- kk. 14v–15r: *Po upadku czlowieka grzesznego;* [nad pięciolinia czarnym atramentem:] r. 1586.; C1
- kk. 15v–16r: *Archanioł Gabriel z nieba wysokiego;* C1
- kk. 16v–17r: *Czasu Narodzenia Bozego. na pierwszej mszej Pierwszy kor. (Quem pastores laudauere) wtoryj kor. (Quibus Angeli dixere) Trzeci kor. (Absit vobis iam timere) Czwartyj 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 bodie;* [C1]
- k. 19r: *Iesu(m) paruulu(m) Christu(m);* C1
- k. 19v: *De sublimi arce poli;* C1
- k. 19v: *Puer nobis nascitur / Dzieciatko się narodziło;* C1
- k. 20r: *Florent florent lilia celi;* C1
- k. 20r: *Dominus natus est;* C1
- k. 20r: *Tropus do Rnsoriej Verbum caro factu(m) est. (Quem ethera et terra atque mare);* [tylko tekst]
- k. 20v: *Congaudete lete lete / Raduicie się weselcie się;* C2
- kk. 20v–21r: *Tempus monet ut cythara;* C1
- k. 21r: *Uniuersi populi omnes ia(m) gaudete;* C1
- kk. 21v–22r: *Iesu paruule nate bodie / Iesu dzieciatko dzis narodzone;* C1

- kk. 21v–22r: *Pueri concinite infantulo*; F3
 kk. 22v–23r: *Hymnisemus domino bodie / Cbwalmyisz 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 nqm dzis*; C1
 kk. 24v–25r: *Ex virgine Maria bodie / Narodzilo się nqm dziecziatko*; C2
 kk. 24v–25r: *Cantemus domino canticu(m) nouu(m)*; G2
 kk. 25v–26r: *O sine labe intensa / O zarzo [!] zarozdy iasna*; G3
 kk. 25v–26r: *Veri solis radius*; C2
 k. 26v: *Dzieciatko dostoyne*; C1
 k. 27r: *Christus qui genitus*; G2
 kk. 27v–28r: *Tollite plausus*; C1
 kk. 27v–28v: *Gratanter iubilemus / Ozdobnie cbwalę igmu*; C1
 k. 28v: *Psallite senes*; C1
 k. 29r: *Adonay adonay Jesu optime*; C1
 kk. 29v–30r: *Christo nato domino iubilemus*; C1
 kk. 30v–31r: *Pqn Jesus się nqm narodzil*; C1
 kk. 31v–32r: *Nusz my dzis krzesciani*; [nad pięciolinią:] *Powtorz*; C1
 kk. 32v–33r: *Badzcie dusze nabożne*; C1
 kk. 33v–34r: *O nachwalebniejsza panno*; C1
 kk. 34v–35r: *I huius regis glorie / Dziękujmy Bogu i panu*; C1
 k. 35r: [w górnym rogu czerwonym atramentem:] *przewroc*
 kk. 35v–36r: *Ob hanc ergo / Zbawiciel Jesus Christus*; C1
 kk. 35v–36r: *I principio erat verbum*; C1
 k. 36v: *Eya omnes Christiani / Nuż my wierni Chrzesciani*; C1
 k. 37r: *Puer natus in Bethleem*; [C1]
 k. 37v: *Nouo anno Domini / Nowe lato nqm nastalo*; C1
 k. 38r–38v: *Nowe lato krzycimj*; [tylko tekst pod pustą pięciolinią, dalsza część tekstu podpisana na k. 38v]
 kk. 38v–39r: *(Nascente Christo) (...) Rupit ade morsum / Dla nas się narodzil*; [?]
 kk. 39v–40r: *Ecce reges terre / Trzej krolowje ze wschodu*; C1
 kk. 39v–40r: *Juz czię zegnamy*; C1
 kk. 40v–41r: *Surrexit dominus valete luctus / Dnija tego swiętego*; C1
 k. 41v: *Surrexit Christus bodie*; [poniżej tekstu słownego:] *Nota jęgo* [i zapis nutowy]; C1
 kk. 42r–v: *Christus zmartwichwstal iest*; [tylko tekst]
 k. 42r: *Wesoly nam dzien naszta*; [tylko tekst]
 k. 43r–v: *Ascendit christus in altum / Wstapil pan Bog na wisokosc*; [tekst polski zapisany na k. 43v, poniżej ponownie dopisano melodię]; [C1]
 k. 44r: *Aue verum corpus domini*; C1
 k. 44v: *Aue in eum sanctissima cara*; 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 elewacjy osobliwa pjosnka (Witaj Jesu przenaslodszy)*; C1
 kk. 47v–49r: *Melchisedech rex Salem*; [notacja chorałowa w kluczu C5]
 k. 48v: *Rex Christe primigenite*; [tylko tekst]
 k. 49r: *Alle(luia) pater inclite*; [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 poswiaczenia Kościola.nadobne spiewanie.*, [wpis odnosi się do śpiewów na kolejnej karcie]
 k. 51r–v: *Pax eterna ab eterno*; [notacja chorałowa w kluczu C2]
 kk. 51v–52v: *O preclara stella*; [notacja chorałowa w kluczu C4]
 k. 51v: [na górze strony:] *Pjosnki o pannyj Mariej*
 k. 52v: *O serenissima Maria*; [tylko tekst]
 k. 53r: *Aue sanctissima Maria*; [tylko tekst]
 k. 53r: *Gaude Dei genitrix*; [tylko tekst]
 kk. 53v–54r: *O przenaslawieniejsza panno*; [tylko tekst]
 kk. 53v–54r: *Lux clarescit in via*; [notacja chorałowa w kluczu C3]
 kk. 54v–56r: *Jámiejsza nizli sloncze*; [tylko tekst]
 kk. 55v–57r: *O swiętej Annje (Anna swięta i nabożna)*; [tylko tekst]
 kk. 56r–56v: *Chwałmy Boga z wysokoszczi*; [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 chorałowa w kluczu C2]
 kk. 59v–61r: *Deus Deus noster*; [notacja chorałowa w kluczu C1]
 kk. 60v–61r: *Dorothea coronata*; C1
 kk. 61v–62r: *Aue martir gloriosa Catherina*; 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 chorałowa w kluczu G2]
 kk. 64v–65r: *Alleluia chwalcie pana Boga*; [kompozycja Wacława z Szamotuł]; C1
 kk. 64v–65r: *Aue stela matutina*; C1
 kk. 65v–66r: *I ktocz będzje przemieszkawał*; 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 Swiętalmie*; [teksty Benedicamus na różne okazje:] *A napierwey Na Boze narodenie.*, *Drugie.*, *Wielkonocne*, *O Bożym Cziale.*, *O pannyj Mariej.*, *De Apostolis*; [tylko tekst]
 k. 68r: *Kirie Paschalne (Kyrie surrexit Christus)*; [notacja chorałowa w kluczu G3]
 kk. 68v–69r: *Iedynj synu ojca*; C1
 kk. 69v–70r: *Pozdrawianie piączy rqn pana Jezusowjych przez swiętego Grzegorza papieza uczynione. (Aue manus dextra christi)*; 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 SM]
 k. 71v: *Salve Deus salve homo*; C1
 k. 72r: *Wesoły nam wesoły*; C1
 kk. 72v–73r: *Jesus Gbristus nostra salus / Jezus Christus nasze zbawienie*; C1
 k. 73v: *O Człado Boga żywego*; C1
 k. 74r: *Aue verum corpus natum*; G2
 kk. 74v–75r: *Christus iam surrexit*; C1
 kk. 74v–75r: *Salve paruule nate bodie z błogosławionei*; C3
 kk. 75v–76r: *Imperatrix virgo gloriosa*; C1
 k. 76v: *Natus est nobis infans*; C1
 k. 77r: *Infantulus paruulus*; 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 Jezuu iakoś czeszko skatbowany*; [część pierwszej pięciolinii na k. 80v wykreslona]; C1
 kk. 81v–82r: *Omni die dic marie*; G2
 k. 82v: *Kirie eleyson*; G2
 k. 83r: *Kázde stworzenie spiewaj*; G2
 kk. 83v–84r: *Mocnyj Boze z wjsokosci*; G2
 kk. 84v–85r: *Pochwalmj Pana w liczbie Swiętych iego*; C1
 kk. 85v–87r: *Quem pastores laudauere / Braciá siostrj posluchajcie*; C1
 kk. 87v–88r: *Veni creator spiritus*; C1
 kk. 88v–89r: *Jesu dulcis memoria*; C1
 k. 88v: *Timet latro diabolus*; [tylko tekst]
 k. 89v: *Benedicite omnes Angeli*; C1
 k. 89v: *Jezu moj o prawdzjwyj Boze*; C1
 k. 90r: *W Czwartek y w Sobote. (Miserere (...) populo tuo)*; [notacja chorałowa w kluczu C3]
 k. 90r: *w Poniedzialek. Media vite [!]*; [tylko tekst]
 k. 90v: *Domine Rex Deus Abraham*; [notacja chorałowa w kluczu C4]
 k. 91r: *Miserere (...) Populo tuo*; G2
 k. 91v: [vacat]
 k. 92r: *Zdrowas od Angiola*; C1
 k. 92r: *Media vite [!]*; [tylko tekst]
 k. 92v: [vacat]
 k. 93r: *(Gwiazdo morza) (...) Panienko bądz pozdrowiona*; [brak poprzedniej karty, nad pięciolinia olówkiem:] *Urywek pieśni: Gwiazdo morza*; [?]

k. 93r: (*Emmanuel ex virgine*) (...) *celestia regna*; [brak poprzedniej karty, nad pięciolinią ołówkiem;] *Urywekz pieśni: Emmanuel ex Virgine*; [?]
 kk. 93v–94r: *Tobie nad pomysł*; C1
 kk. 94v–95r: *O gloriosa Domina*; C1
 kk. 94v–95r: *In natali domini / Bozego 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 miłosiwij Panie*; C3
 kk. 98v–99r: *Veni creator spiritus*; [nad pięciolinią;] *Altus*; C2
 kk. 99v–100r: *Spiritus sancti gracia*; [nad pięciolinią;] *Wtóry Discant*; C1
 kk. 100v–101r: *Nascente Christo Domino*; G2
 kk. 101v–102r: *Vidua et Prophetisa*; [tylko tekst]
 k. 102v: *Pieśń O narodziłej pannie (Matko świętha)*; [tylko tekst]
 [wyklejka]: [wewnętrzna strona okładki oraz karta ochronna wklejone wspólnie, papier pakowy]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 135–140; Dąbek, 1997, *passim*.

Tytuł: Kancjonal B

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórcy: Zofia Teodora Taranowska (kop., pos.); Agnieszka Zuzanna Salomea Niewiarowska (pos.); Kazimierz Boczkowski (kop.)

Opis:

Rękopis oprawiony w okładki tekturowe pokryte skórą, z tłoczeniami (widoczne pozostałości złocenia). Na przedniej okładce medalion z literami IHS, wokół którego rozmieszczono litery monogramu Taranowskiej „T Z Ś B”. Na tylnej okładce pośrodku medalion z herbem otoczonym literami „I F C S” oraz napisem „FRUSTRA VIVIT QUI NEMINI PRODEST”. Rękopis obejmuje 145 kart liczbowanych (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 chorałowa w kluczu C2]
 k. 1: [brak ?]
 k. 2r: (...) *ciężczko Witaj*, [różne dopiski i naklejone fragm. innych kart, klucz niewidoczny]
 kk. 2v–3a: *Pastores reliquitte* [!]; 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 apparuit*, C1 [zapis niestaranny, niewprawną ręką]
 k. 8r: *Gaudeamus 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 zakonnicza swietego benediktu barzo niegodna* [m.in. antyfony, introity *na poświęcanie, na wielką noc, na roznie swięta, na święto S. mychala*]
 k. 13v: *Adonaj Jesu optime*, C1 [zapis staranny, notacja zbliżona do St A]
 k. 14r: *Dixit Dominus*; [?] [ręka Taranowskiej]
 kk. 14v–15r: *Wesoly nam ten to dzien*; C1
 kk. 15v–16r: *Aue Ierarchia*; [tylko tekst, na dole k. 16r:] *Jiagnieska Zuzanna Salomea Niewiarowska Zakonnica Swiętego Oica Benedyeta*
 k. 16v: *Sanctissima mater dei*; [tylko tekst]
 kk. 17r–18r: *Archanyol gabryel*; G2
 kk. 18v–19r: *Po upadku czlowieka*; C1
 kk. 19v–20r: *Imperatrix virgo / Cesarzewno przenaświatsza*; C1
 kk. 20v–21r: *Salve Regina virginum*; G2
 kk. 21v–22r: *Zdrowas od Anyola*; C1
 kk. 22v–23r: *O matko milosciwa*; C1
 kk. 23v–24r: *Aue stella matutina*; C1
 kk. 23v–24r: *O gloriosa Domina*; G2
 kk. 24v–25r: *Z wielmożny rady*; C1
 kk. 25v–26r: *O naiasniejsza lilia*; C1
 kk. 26v–27r: *Iako roza miedzy kolaczym glogiem*; C1
 kk. 27v–28r: *Gwiazdo morza glębokiego*; G2
 kk. 28v–29r: *Tobie nad pomysl*; C1
 kk. 29v–30r: *Wrząd zbawienia*; C1
 kk. 30v–31r: *Sanctissima Maria*; C1
 kk. 31v–32r: *Mocny Boze*; C1
 kk. 32v–33r: *Quem pastores / Bracia siostry*; [tylko tekst słowny z podziałem na cztery chóry, na górze strony:] *Czasu Narodzenia Bożego Na pierwszej Mszej*
 kk. 33v–34r: *Alleluia lauda eum*; C1
 kk. 34v–35r: *De sublimi arce*; 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 celi*; C1
 k. 36r: *Dominus natus est*; C1
 kk. 36v–37r: *Congaudete lete / Radujcie się*; C2
 kk. 36v–37r: *Tempus monet*; C1
 kk. 37v–38r: *Iesu paruule / Iezu dzieciątko*; C1
 kk. 37v–38r: *Pueri concinite / O Panie nasz*; G2
 k. 38v: *Iam cantemus bodie*; C1
 k. 39r: *Vniuersi populi o(mn)es iam gaudete*; C1
 kk. 39v–40r: *Hymniseus Domino / Chwalmyśz dziś*; 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 canticum nouu(m)*; G2
 kk. 42v–43r: *Tollite plausus*; C1
 kk. 42v–43r: *Psallite senes*; C1
 kk. 43v–44r: *Gratanter iubilemus / Ozdobnie chwałę 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 [!] zawsze iasna*; G2
 kk. 45v–46r: *Emanuel de virgine / Emanuel z panny*; C1
 kk. 46v–47r: *Nuz my dzis krzesciani*; C1
 kk. 47v–48r: *Christo nato Domino*; C1
 kk. 48v–49r: *Bgdzcie dusz nabożne*; C1
 kk. 49v–50r: *O nachwalebniejsza Panno*; C1
 kk. 50v–51r: *Salve paruule [!] Dzieciatko dostoine*; C1
 kk. 50v–51r: *In principio erat uerbum*; C1
 k. 51v: *Eya omnes christiani / Nuz my wiermbi chresciani [!]*; C1
 k. 52r: *Puer natus in Bethleem*; [C1]
 kk. 52v–53r: *Novo anno Domini*; C1
 kk. 53v–54r: *Novo lato krzyczimy*; [tylko tekst, pusta pięciolinia, na której wpisano inicjał N]
 kk. 54v–55r: *Natus est nobis*; C1
 kk. 54v–55r: *Infantulus paruulus*; C1
 kk. 55v–56r: *Nascente christo Domino / Trzej krolowie przyjechali*; G2
 k. 56r: *Media uite*; [tylko tekst antyfony]
 kk. 56v–57r: *In hoc anni circulo*; G2
 kk. 57v–58r: *Ecce reges terre / Trzej krolowie*; C1
 kk. 57v–58r: *Iuz cię zegnamy*; C1
 kk. 58v–59r: *In natali Domini / Dziecię w iaskach [!]*; C1

- kk. 59v–60r: *Surrexit Dominus vaele luctus*; C1
k. 60v: *Surrexit christus hodie*; C1
k. 61r: *Christus iam surrexit*; C1
k. 61v: *Ascendit christus in altum*; C1
kk. 61v–62r: [melodia do pieśni *Surrexit Christus hodie*, klucz C4, bez tekstu]
k. 62r: *Wstąpił Pan Bóg*; C1
k. 62v: [vacat]
kk. 63r–v: *Christus zmártwujebwstał iest*; [tylko tekst]
k. 64r: *Benedicamus Wielkonoczne (Redemptori altissimo)*; [tylko tekst]
kk. 64v–65r: *Veni Creator spiritus*; C1
kk. 65v–66r: *Spiritus sancti gratia / Pan Iezus dnia dzisiejszego*; C1
kk. 66v–67r: *diabolus inimicus*; C1 [melodia i tekst wpisane ręką Taranowskiej w miejsce przygotowane na inną pieśń, o czym świadczy inicjał E na pięciolinii]
kk. 67v–68r: *Nasz zbawiciel Pan Bóg*; G2
kk. 68v–69v: [fragm. opracowania mszalnego z tropami]
k. 70r: *Christus qui genitus*; C3
k. 70v: *Largum vesper / Szc(z)o(dry) wiec(z)or*; [pusta pięciolinia, tylko tekst słowny wpisany niewprawną ręką z licznymi błędami]
k. 71r: *Ave verum corpus D(omi)ni*; C1
kk. 71v–72r: *Ave vivens hostia*; C1
kk. 72v–73r: *Lex et phase*; C1
kk. 73v–74r: *Witaj Iezu przenasłodszy*; C1
kk. 73v–74r: *Alleluia Chwalcie Paą Boga*; C1 [kompozycja Wacława z Szamotuł]
kk. 74v–75r: *Iedyńy synu Ojczca*; 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 ciało Boga [!] żywego*; C1
k. 79r: *Ave in evum*; C1
kk. 79v–80r: *Iesus Christus nostra salus / Iezus Christus nasze zbawienie*; C1
kk. 80v–82r: *Anna swieta y nabożna*; C1 [na kk. 81v–82r zapisany końcowy fragm. tekstu pieśni oraz pieśń *DRVGA, Chwalmy Boga zwysokosci*]
kk. 82v–83r: *Pochwalmy 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 pięciolinia:] *Pozdrawianie piączy ran Pana Iezusowych Przez s. Grzegorza Papieża uczynione.*
kk. 89v–90r: *Veni creator spiritus*; C1
kk. 90v–91r: *Christus iam surrexit*; C1

- kk. 91v–92r: *Christus iam surrexit*; 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 choralowa, klucz C2]
 k. 95v: [vacat]
 k. 96r: *Byskup swięty*; [tylko tekst, dwie puste pięciolinie, nad górną:] *na swięty swoich pisen temu wlasnie sluzęca*
 k. 96v: *Swięti Stanislawie*; [tylko tekst, dwie puste pięciolinie, nad górną:] *na swięty Stanislaw pisen temu wlasnie sluzęca*
 k. 97r: *Regina caeli*; C1 [nad górną pięciolinia:] *A 4 Cantus*
 k. 97v: *Miserere populo tuo*; [notacja choralowa, klucz C2]
 k. 98r: *Regina celi*; [?] [pismo Taranowskiej]
 kk. 98v–99r: *Iesu dulcis memoria / Panie Iezu chryste*; C1
 kk. 99v–100r: *Ave verbum incarnatum*; C1
 kk. 100v–104r: [introity zanotowane przez Taranowską ?:] *S Apostoli, na swięta panni marii, na Boze naradzenie, S Pteri*
 kk. 104v–105r: *Kaszde stworzenie spiewaj*; G2
 kk. 105v–106r: *I ktos bedzie przemieskawal*; C3 [pismo Taranowskiej]
 kk. 106v–107r: *Vidua et prophetisa*; [tylko tekst]
 kk. 107v–108r: *Vitaj gwiazdo morszka*; [tylko tekst]
 k. 108v: *Confesio et pulcritu* [?]; C3 [pismo Taranowskiej]
 k. 109r: [vacat]
 kk. 109v–110r: *Omni die dic Marie*; G2 [nad pięciolinia:] *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 Staniskach!]
 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 delictum*; C1 [pismo Taranowskiej ?]
 k. 114v: *O dulcissime Jesu*; C1 [pismo Taranowskiej ?]
 k. 115r: *Dziewico plodna*; C1 [pismo Taranowskiej ?]
 kk. 116r–120r: [fragm. opracowania mszalnego, introity, 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: *Locus iste*; C4 [pismo Taranowskiej]
 kk. 124v–125r: *Ave lux mundi*; C4 [pismo Taranowskiej]
 kk. 125v–127v: *Me expectaveru(n)*; [?] [pismo bardzo niestaranne, liczne błędy w zapisie tekstu słownego — prawdopodobnie ręką Taranowskiej]
 k. 128r: *Regina caeli*; C2

- k. 128v: *Naturam superet*; [?]
 k. 129r: *Domine ad adiuuandum*; C1 [górną część karty przycięta, nad pięciolinią widać fragm. wpisu:] *Staniateckie starodawne (...)*
 k. 129v: *Patrem omnipotentem*; C1 [fragm. *Credo*, górną część karty przycięta, widać fragm. wpisu:] (...) *abo kiedy sie będzie podobac*
 k. 130r: *Domine ad adiuuandum*; C1
 k. 130v: [fragm. zapisu nutowego, fragm. tekstu *Quoniam confirmata 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. 133r–134r: *In Festo S. Iohannis Evangeliste Intra(o)itus (In medio ecclesie)*; C1
 kk. 134r–v: *In Festo S. Stephani versus (Qui ambulat in lege)*; C1
 kk. 134v–135r: *In Epiphania Domini introitus (Ecce aduenit)*; G2 [incipit chorałowy w kluczu C5]
 kk. 135v–136r: *De Purificatione B. M. V. Introit(us) (Suscepimus)*; C1 [incipit chorałowy 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 chorałowy w kluczu C3, warianty tekstu na różne święta: *Sanctissimi Benedicti abbas, Beate Mariae Virginis, Beate anne Matris Marie, Omnium Sanctorum Monachorum, Omnium Sanctorum*]
 kk. 138r–v: *In Festo Beatae Mariae Virginis Annuntiationis (Vultum tuum)*; G2 [incipit chorałowy w kluczu C4]
 kk. 138v–140r: *In Festo Resurrectionis D(omi)ni Nostri Iesu christi (Resurexi)*; C1 [incipit chorałowy w kluczu C4]
 kk. 140v–141r: *In Festo S. Adalberti Introitus (Protexisti me)*; G2 [incipit chorałowy w kluczu C3]
 kk. 141r–v: *In Die Ascensionis D(omi)ni Introitus (Viri galilei)*; C1 [incipit chorałowy w kluczu C3]
 kk. 141v–142r: *Dominica Pentecostes Introitus (Spiritus Domini)*; C1 [incipit chorałowy w kluczu C4]
 kk. 142v–143r: *Prosa De S. Spiritu (Veni Sancte spiritus)*; C1
 kk. 143v–144r: *Introitus De Ssmo. Corpore Christi (Cibauit eos)*; C1 [incipit chorałowy 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 przebijają zapis nutowy — notacja chorałowa]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 140–142; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonał C

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórca: Jan Suchodolski (kop., fragm.; Elżbieta Latosińska (pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 128 kart liczbowanych (foliacja ołówkowa). W źródle można wyróżnić wielu skryptorów oraz różne rodzaje papieru. Niektóre fragmenty posiadają wyraźne cechy wspólne z St A. Wydaje się, że rękopis zawiera współoprawne 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 kancjonału Elżbiety Latosińskiej oraz na karcie 99*

k. 4r: *Nicolai solemnia;* [tylko tekst]

kk. 4v–5r: *Pastores Relinquit / Pasterze daicie pokui;* [tylko tekst]

kk. 5v–6r: *Maria badez pozdrowiona;* [tylko tekst, powyżej tekstu wpis:] *cesc Pierwsza*

kk. 6r–6v: *Duszo moja wspomni sobie;* [tylko tekst, powyżej tekstu:] *czesz wtora*

k. 6v: *Smutek sie zmienił;* [tylko tekst, powyżej tekstu:] *cesc trzecia*

k. 7r: *Człowiec iada przez pole;* [tylko tekst, powyżej tekstu ołówkiem:] *Królowie jada*

kk. 7v–8r: *Vitay Jezu ukochany;* [tylko tekst, na górze strony pusta pięciolinia z ozdobnym inicjałem V]

kk. 8v–9r: *Contere domine fortitudines;* [notacja choralowa w kluczu C2]

k. 9v: [vacat]

k. 10r: *(U)wielbiono wraciono gdi cie Panno prowadziano;* [tylko tekst]

kk. 10v–11r: *Omni die dic marie;* [C1]

k. 11v: *Aue stella matutina;* [tylko tekst]

- k. 12r: *Salve paruule dzieciatko dostone*; [tylko tekst]
 kk. 12v–13r: *Iako Roza miedzy kolaczym gloziem*; C1
 kk. 13v–14r: *Moczny Boze zwisokocy*; [tylko tekst]
 kk. 14v–15r: *Quem pastores laudeuere / Bracia siostry posluchaicie*; [tylko tekst]
 kk. 15v–16r: *Nowe lato krziczimy Pannie Mariey*; [tylko tekst]
 kk. 16v–17r: *Vidua et Profetisa / Nabozna y swieta zona*; [tylko tekst]
 k. 17v: *Largum vesper / Dobri wiecor krolu niebieski*; [tylko tekst]
 kk. 18r–18v: *Christus zmartywycwystal iest*; [tylko tekst]
 k. 18v: [na dole karty kolorowy rysunek przedstawiający dwie kukielki, słabo czytelny wpis:] (...) *Jedna druga wlekle zanogi do piekla*
 kk. 19r–19v: *Aue Jerachia celestis et pia*; [tylko tekst]
 k. 19v: *Sanctissima mater dei*; [tylko tekst]
 k. 20r: *Wesoly nam (...) ten to dzien*; C2
 k. 20v: *Wychalaimisz wislawiaimisz wusyczy Pana tego*; C2
 kk. 21r–22v: *Archanyol gabriel znieba wisokiego*; G2
 kk. 22v–23r: *Po upadku czlowieka grzesznego*; [znotowano na czterech liniach, brak klucza — prawdopodobnie G2]
 kk. 23v–24r: *Imperatrix uirgo gloriosa*; C2
 kk. 24v–25r: *Zdrowas od aniala*; C1
 kk. 25v–26r: *O matko milosciwa*; C2
 kk. 26v–27r: *W wielmozny rady Treycze swietey*; C1
 kk. 27v–28r: *Gwiaздо morza globokiego*; G2
 kk. 28v–29r: *Tobie nad pomisl dowczipny wimowce*; C1
 kk. 29v–30r: *Vrzad zbarwienia luczkiego*; C1
 kk. 30v–31r: *Alleluia Lauda eum*; C2
 kk. 30v–31r: *De sublimi arce proli*; C2
 kk. 31v–32r: *Catherine uirginis laudes*; C1
 kk. 32v–33r: *Martine sancte pontifex*; C1
 kk. 33v–34r: *Nobis est odie de pura uirgine*; C1 [nad pięciolinią uzupełniono ołówkiem brakujące w tekście słowo:] *natus*
 kk. 33v–34r: *Iesum paruulum Christum dominum*; C2
 kk. 34v–35r: *Puer nobis nascitur / Dzieciatko sie narodzilo szystey dziewicze*; C2
 kk. 34v–35r: *Tempus monet u(t) cytura*; C2
 kk. 35v–36r: *Iesu paruule nate odie / Iezu 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)es iam gaudete*; C1
 kk. 37v–38r: *Himnisemus domino odie / Cwalmis dzis Boga zweszelem*; C1
 kk. 37v–38r: *Promit uox 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 plausus*; C1

- kk. 40v–41r: *Psalmus senes nunc nato regi*; C2
 kk. 41v–42r: *Gratanter iubilemus omnes / Ozdobnie chuale temu wirzadzaimy*; C1
 kk. 42v–43r: *Pan Iezus sie nam narodzil*; C1
 kk. 43v–44r: *O sine labe intensa / O barzo zawzali iasna*; [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
 k. 47v: *Eya omnes christiani / Nuz my wierni chresciani*; C1
 k. 48r: *Puer natus in Betleem*; [brak klucza]
 kk. 48v–49r: *Nouo anno domini / Nowe lato daiem*; C1
 kk. 49v–50r: *Natus est nobis infans*; C1
 kk. 49v–50r: *Diabolus inimicus ominibus*; C1
 kk. 50v–51r: *Nascente christo domino / Dzieciatko sie narodzielo*; G2
 kk. 51v–52r: *In hoc anni circulo*; G2
 kk. 52v–53r: *Ece reges tere / (Kr)olowie zewschodu slonecznego*; C1 [dolny brzeg k. 52v oberwany]
 kk. 53v–54r: *In natali domini gaudent omnes / Bozego narodzenia wielkia sa ucieszenia*; C1
 k. 54v: *Christus qui genitus*; [brak klucza]
 k. 55r: *Witai Iezuprzenaslodzy*; C1
 kk. 55v–56r: *Surexit dominus ualeteluctus / Dnia tego swietego wielkonocznego*; C1
 k. 56v: *Surexit christus odie*; C1
 k. 57r: *Christus iam surexit / Christus zmartwiuwal iest*; [brak klucza]
 kk. 57v–58r: *Ascendit christus in altum / Wstapil Pan Bog nawysokos*; C1 [tekst polski zapisano pod pustą pięciolinią na k. 58r]
 kk. 58v–59r: *Veni creator spiritus*; C2
 kk. 59v–60r: *Veni creator spiritus*; C1
 kk. 60v–61r: *Spiritus sancti gratia / Pan Iezus dnia dzisiejszego*; C1
 kk. 61v–62r: *Lex et phase uetus*; C1 [duża litera L zapisana jak I]
 kk. 62v–63r: *Iedini sinu Oycy niebieskiego*; C1
 kk. 63v–64r: *Tobie czesc chwala*; [brak klucza]
 kk. 64v–65r: *Chlebie antielski*; C2
 k. 65v: *Salue deus salue omi*; [brak klucza]
 k. 66r: *Aue uerum Corpus natum*; G2
 k. 66v: *O cialo Boga ziwego*; C1
 k. 67r: *Iesu cordis delictum / Jezu Radosci serdeczna*; C2
 kk. 67v–68r: *Iesus christus nostra salus / Iezus christus nasze zbarwienie*; C1
 kk. 68v–69r: *Anna swieta y nabożna*; C2
 kk. 69v–70r: *Pochwalmy Pana wliczbie Swietich*; C1
 kk. 70v–71r: *Aue manus dextra christi*; C1
 kk. 71v–72r: *Panie Panie iako iest przedziwne*; G2
 kk. 72v–73r: *Iezu dulcis memoria / Panie Jezu chryste miły*; C1

- kk. 73v-74r: *Kazde stworzenie spiewaj*; G2
 kk. 74v-75r: *O dulcisime Jezus*; C2
 kk. 75v-76r: *O Jezu iakos cieszko skatowani*; [brak klucza]
 k. 76v: *Aue lux mundi pater*; [brak klucza]
 k. 77r: *Aue Mundi spes maria*; [tylko tekst]
 k. 77v: *Byskup swiety woiwiech aleluia*; [tylko tekst]
 kk. 78r-81r: [opracowanie mszalne; nad pięciolinią na k. 78r wpis:] *Corana aurea*
 k. 78r: *Kiry eleison*; G2
 kk. 78v-79r: (*Gloria*) (...) *Gratias agimus tibi*; G2
 kk. 79r-80r: *Sanctus*; G2
 kk. 80r-80v: (*Gaudeamus*) *Omnes in Domino*; G2
 kk. 80v-81r: *Ag(n)us dei*; G2
 kk. 81r-83r: [opracowanie mszalne]
 kk. 81r-81v: *Kiry 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 isopos*; G2
 kk. 84r-85r: *Puer natus est nobis*; G2
 kk. 85v-86r: *S iohannis* (*In medio ecclesie*); 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 woiwiech* (*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 ostrowskiego* [1]; C1
 k. 98r: [wpis brązowym atramentem:] *Cantionale Venerabilis Virginis Helizabethae Cha(...) Latońska Sanctimonialis D. Benedicti Patriarchae Monachorum et Monialium occidentalis Ecclesiae in Moni(...) Conventu Staniatecensi professae cum licentia Suae Venera(...) Abbatisae 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 Benedicat Virgo Maria* [poniżej wpisano czarnym atramentem tekst łaciński antyfony *Media vita*]
 kk. 98v-99r: (*O*) *Jezu iakos cieszko statowani*; [ponad pięciolinią czerwonym atramentem:] *tenore* [zapis na czterech liniach, brak klucza]
 kk. 99v-100r: *Pieśń o Przenajświętszej Pannie MARIIEY Tajemnice Rożanca świętego wyrażająca*; [tylko tekst; na dole k. 99v wpis:] *Ta pieśń jest ofiarowana Zgromadzeniu Świętemu Zakonnicom Benedikta S. w klasztorze staniateckim złożona ku większy chwale Bożey y kuniwystowionej Panny Przenaswiętszej; wktory się zamykaia wszystkie tajemnice Rożanca ss. pisana własną ręką X. Jana Suchodolskiego Proboszcza Wiśnickiego, Oycy duchownego wie(...) (...) w pomienionym s. Zgromadzeniu, ale też osobliwie*

Panny Helźbiety Charitatis Latośńskiey, gwoli ktory to się napisato R.P. 1637. dnia 29 Ljpa.

- kk. 100v–101r: *Aue Ierarchia celestis*; [tylko tekst]
 k. 101v: *Sanctissima mater dei*; [tylko tekst]
 kk. 102r–103r: *Archanioł Gabriel znieba wysokiego*; G2
 kk. 103v–104r: *Po upadku czlowieka grzesznego*; G2
 kk. 104v–105r: *Z wielmożney rady Trojce swietey*; C1
 kk. 105v–106r: *Vrzqd zbarwienia luczkiego*; C1
 kk. 106v–107r: *O matko miłociwa*; C1
 k. 107v: *Zdrowas od Anyola*; C1 [końcowa część zapisu tej pieśni na k. 108v]
 k. 108r: *O gloriosa domina*; C3 [dalsza część zapisu pieśni na k. 109r]
 k. 108r: [na górze karty wpis ołówkiem:] *kartę odwrócić* [oraz] C3 [dalsza część zapisu pieśni na k. 109r]
 k. 108r: [na górze karty wpis ołówkiem:] *kartę odwrócić* [oraz] *b*
 k. 108v: [na górze karty ołówkiem:] *a*
 k. 109v: *Mocny Boże zawyokości*; C3 [tylko fragm. utworu, brak kolejnej karty]
 k. 110r: *(Magnificat) (...) Abraham et semini eius*; G2 [końcowy fragm. utworu, brak poprzedniej karty]
 k. 110v: *Aue magne rec caelorum*; C4
 k. 110v: *Largum vesper / Szczodry wieczor*; C4
 k. 111r: *(Asperges me) Domine Cbisopo*; C1
 k. 111v: *Puer natus es(t) nobis*; [brak klucza, nad pięciolinią wpis:] *Introitus De Nativitate Domini*
 k. 112r: *Grates nunc omnes*; C1
 kk. 112r–112v: *In Festo S. Ioannis Euangeliste Introitus. (In medio Ecclesie)*
 k. 113r: *In Festo S. Stephani (Qui ambulat)*; C1
 k. 113r–v: *In Epiphania Dni Introitus (Ecce aduenit)*; C1
 kk. 113v–114r: *In Festo S. Mauri Abbatiss Introitus. (O iusti meditatitur)*; G2
 k. 114r–v: *Ná gromnice Introitus. (Suscepimus. Deus misericordiam tuam)*; C4, (C1)
 k. 114v: *Ná swiętą Szkoldystykę Introitus. (Dilexisti Iustitiam)*; C1
 k. 115r: *Na S. Benedict Introitus. (Gaudemus. Omnes in D(omi)no)*; C1
 kk. 115v–116r: *In Festo Beatae Mariae Virginis Annuntiationis (Vultum tuum)*; C4, (C1), (G2)
 k. 116r: *Alleluia V Resurrexi (Posuisti Domine)*; C1
 k. 116v: *In Festo Ascensionis Domini. N. J. Ch. (Viri galilei)*; C3, (C1)
 k. 117r–v: *Dominica Pentecostes Introitus. (Spiritus. Domini repleuit)*; C4, (C1)
 kk. 117v–118r: *Prosa De S. Spiritu. (Veni Sancte Spiritus)*; C1
 k. 118v: *Feria Secunda Introitus. (Cibavit eos)*; F4, (G2)
 kk. 118v–119r: *Feria Tertia Introitus. (Accipite. Attendite papule)*; F3, (C1)
 k. 119r–v: *In festo Sanctissimae Trinitatis. (Benedicta Sit Sancta trinitas)*; C4, (G2)
 kk. 119v–120v: *In festo Corporis Christi Introitus. (Ecce Panis Angelorum.)*; C1
 k. 120v: [notka obok introitu na Boże Ciało:] *Patrz go wyzey w swiętki. Cibavit:*
 kk. 120v–121r: *In festo Sancti Joan: Baptistae Introitus (De ventre Matris)*; F3, (C1)

- k. 121r–v: *Na święty Piotr Introit Xiążęcy (Nunc scio)*; F3, (G2)
 k. 121v: [nad trzecim systemem:] *Domine Probasti Patrz u Wielkiej nocy Nąprzodku*. [poniżej tego samego systemu:] *Alleluia Stáro Zwyczajne*.
 kk. 121v–122r: *Visitationis Beatue Mariae Virginis Introitus. (Salve Sancta parens)*; C1
 k. 122v: *In festo Dedicacionis Ecclesiae Introitus. (Terribilis est)*; F4, (C1)
 k. 123r–v: *Na S. Krzyż. Introitus Bądz 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:] *Alliud 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 eleyson)*; C4
 [wyklejka]: [vacat]

Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Bibliografia: Świerczek, 1980, 142–143; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonał D

Wariant tytułu: [brak]

Współtwórca: K. M. (kop., fragm.)

Opis:

Rękopis obejmuje 96 kart liczbowanych (foliacja olówkowa) oraz jedną nlb. Okładka tekturowa z grzbietem skórzanym. Brak części pieśni wymienionych w indeksie oraz braki w numeracji pierwotnej sugerują, że rękopis jest niekompletny. Świerczek datuje kancjonał na I poł. lub pocz. XVII wieku. Pewne cechy wspólne notacji z kancjonałem St A pozwalają wysunąć przypuszczenie, że jest to raczej początek wieku XVII, lub nawet koniec XVI. Świadczyłby o tym także wspólny z St A–C repertuar — w rękopisie zapisano wiele pieśni, które stanowią głos basowy pieśni umieszczonych we wspomnianych źródłach. Kancjonał jest zapisany bardzo starannie, posiada liczne ozdobne inicjały wpisane czerwonym inkaustem.

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 Abraham*; [notacja chorałowa w kluczu C3, na górnej części wyklejki wpis:] *Własność Konwentu Panien Benedyktyn w Staniątkach pod Krakowem* [poniżej zapisu nutowego:] *Pluviam Cognurentem znaczy o Deszcz. a Sere nitatem o pogodę.*

k. [Ir]: [vacat, zanotowane sześć pustych pięciolinii, w prawym górnym rogu wpis olówkiem:] *Bas (3ci glos)*

k. [Iv]: [vacat, zanotowane sześć pustych pięciolinii, w lewym górnym rogu:] *St 3*

kk. 1r–3v: *INDEX EORUMQUAE IN HOC VOLUMINE continentur (...)*, [spis treści kancjonału]

k. 4r: *Surrexit christus hodie*; F3

kk. 4v–5r: *Nasz zbawiciel 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 paruulus*; F4

kk. 10v–11r: *Gwiazdo morza głębokiego*; C2

kk. 10v–11r: *Gaudeamus Omnes in d(omi)no*; C4

kk. 11v–12r: *Nitida stella Alma puella*; F4

k. 12r: [przy prawym brzegu karty wpisano modlitwę:] *Jezu rozkosny Swiatu wieszny iestes w. k. Cudna lila P.M. modl sie za nami Jusz nasz domiesci wiecznej radości iestesze Jezu miły synu Maryey Racz nasz wysluchać*

kk. 12v–13r: *Puer natus in Bethlegem*; 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 dulcissime Jese*; C3

kk. 15v–16r: *Narrant vaticinia christum*; F4

kk. 16v–17r: *Christus iam surrexit*; F4

kk. 16v–17r: *Tempus monet ut cythara*; F4

kk. 17v–18r: *Tobie nad pomysł*; C3

kk. 18v–19r: *Omni die dic Mariae*; C4

kk. 19v–20r: *Ave stella matutina*; F3

kk. 19v–20r: *Puer nobis nascitur / Dzieciatko sie narodzil*; F3

kk. 20v–21v: *Archaniol Gabriel znieba wysokiego*; G3

k. 22r: *Nobis est natus hodie*; F4

k. 22r: *De sublimi arce poli*; C4

kk. 22v–23r: *Po wypadku czlowieka pierwszego*; C2

- kk. 23v–24r: *Qvem Pastores laudauere / Bracia siostrj posluchajcie*; C1 [wersety rozpisane na chóry — nad pięciolinią ponad kolejnymi wersami:] 1 CHOR., 2 CHOR., 3 CHOR., 4 CHOR.
- kk. 23v–24r: *Salue paruule nate bodie zblgostawionej Maryej*; 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 bodie*; F4
- kk. 25v–26r: *Congaudete lete / Radujcie sie weselcie sie*; F4
- kk. 26v–27r: *Vniuersi populi omnes congaudete*; F4
- kk. 26v–27r: *Iesu paruule Nate bodie*; F5
- kk. 27v–28r: *Pueri concinite / O Panie nasz miloscioj*; F4
- kk. 27v–28r: *Hymnisemus Domino / Chwalmysz dzisz*; F4
- kk. 28v–29r: *Promit vox angelica*; F4
- kk. 28v–29r: *Cantemus Domino canticu(m) nouu(m)*; F3
- kk. 29v–30r: *Angelus ad pastores ait / Narodzil sie nam niebieski P*; F4
- kk. 29v–30r: *Psallite senes psallite iuuenes*; F4
- kk. 30v–31r: *Ex Virgine nunc Maria / Narodzilo sie nam dzieciatko*; F5
- kk. 30v–31r: *Virgo tenera genitrix pura*; F4
- kk. 31v–32r: *Tallite plausus*; F4
- kk. 31v–32r: *Christus qui genitus Mariae*; F4
- kk. 32v–33r: *Gratanter iubilemus / Ozdobnie chwalę iemu wjrzqdzaimy*; 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 wielmia iasna*; F4
- kk. 34v–35r: *Christo nato Domino*; F3
- kk. 35v–36r: *Nuż my dzisz krzesciani*; F4
- kk. 36v–37r: *Bądźcie dusze nabożne*; F3
- kk. 37v–38r: *O nachwalebniejsza Panno*; F4
- kk. 38v–39r: *In huius regis gloriae*; C1
- kk. 39v–40r: *Ob banc ergo / Zbawiciel Jezus*; C1
- kk. 39v–40r: *In principio erat verbum*; F4
- k. 40v: *Puer natus in Bethleem*; F3
- k. 41r: *Eya omnes christiani / Nuż my wierni krzesciani*; F4
- kk. 41v–42r: *Novo anno Domini / Nowe lato nam nastalo*; F4
- kk. 41v–42r: *Iuz cie zegnamy o rozkoszne dziecie*; F4
- kk. 42v–43r: *Ecce reges terrae / Trzey krolowie ze wschodu*; F4
- kk. 42v–43r: *Dorothea coronata*; F4
- kk. 43v–44r: *Surrexit Dominus valedit luctus / Dnia tego swiętego wielkonocznego*; F4
- k. 44v: *Ascendit christus in altum*; F3

- k. 45r: *Wstąpił chrystus na wysokość*; F3 [melodia identyczna z utworem na k. 44v]
k. 45v: *Aue in aeuum sanctissima caro*; F4
k. 46r: *Aue uerbum incarnatum*; C3 [nad ostatnimi dwoma wersami wpis:] *K. M. przydał*
kk. 46v–47r: *Lex et phase uetus*; F4
kk. 46v–47r: *Aue ueru(m) corpus Domini*; F4
kk. 47v–48r: *Witaj Jezu przemasłodszy*; F4
kk. 47v–48r: *Alleluia Chwalcie Pana B.*; F4 [kompozycja Wacława z Szamotuł]
kk. 48v–49r: *Iedynj synu Ojczya niebieskiego*; C2
kk. 49v–50r: *Aue Martyr gloriosa Catherina*; F4
kk. 50v–51r: *Pochwalmy pana wliczbie swiętych iegó*; C3
k. 51v: *En nouus sol emicuit*; F4
k. 51v: *Diabolus (...) ait quem timeat*; F4
k. 52r: *O cialo Boga żywego*; F3
kk. 52v–53r: *Salue Deus salue homo*; F3
kk. 53v–54r: *In hoc anni circulo*; C4
kk. 53v–54r: *Emanuel De Virgine / Emanuel Spannny czystejszy*; F3
kk. 54v–55r: *Wesoły nam (...) ten to dzień*; F3 [na dole karty zanotowano inną ręką jeden z głosów tego samego utworu w kluczu C1]
kk. 55v–56r: *In natili Domini / Bozego narodzenia wielkie są wczeszenia*; F4
56v–57v: *Imperatrix uirgo gloriosa / Cesarzowno wszech naswiętsza*; F4
k. 58r: *Iesu cordis delictium / 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 ciężko skatowany*; C4
kk. 59v–60r: *Iesus christus nostra salus / Iezus chrystus nasze zbawienie*; F3
kk. 60v–61v: *Zdrowaś słonce ogarniona*; F4
kk. 60v–61r: *Puer natus est nobis*; C4
k. 62r: *Twoia tess chwala*; F4
kk. 62v–63r: *Krolewnie wiecznej nieba wysokiego*; C4
k. 63v: *O Matko miłociewa*; C2
kk. 63v–64r: *Benedicite Dominum*; C4
k. 64r: *Zdrowaś od Anjola*; C3
kk. 64v–65r: *O niasniejsza li(li)a*; F4
kk. 64v–65r: *Salus autem iustorum*; C4
k. 65v: *Chlebie Anyelski*; C1
k. 66r: *Sanctissima Maria Dei plena gratia*; C4
kk. 66v–67r: *Urząd zbawienia ludzkiego*; C3
kk. 67v–68r: *Mocny Boze zwysokości*; F3
kk. 67v–68r: *Litania nuncupata Aue Stella (Kyrie elejzon)*; F4
k. 68v: *Z wielmożnej radj*; 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 mój o prawdziwy Boże*; F4
 kk. 72v–73r: *In medio ecclesiae*; C4
 kk. 73v–74r: *I ktosz będąc przemieszkawał*; F4
 kk. 74v–75r: *Ave vivens hostia*; F4
 kk. 75v–76r: *Nowe lato krzyczymy*; [tylko tekst pod pustą pięciolinia]
 kk. 76v–77r: *Nascente chr(ist)o Rumpit / Dzieciatko Dla nas sie narodzi*; F4
 kk. 76v–77r: *Lako roza miedzy kolaczym gloziem*; C3
 kk. 77v–78r: *Martine Sancte Pontifex*; F3
 kk. 78v–79r: *Catherinae virginis laudes*; F3
 kk. 79v–80r: *Sanctus*; F4 [opracowanie części mszalnej wraz z tropami]
 k. 80r: *Agnus Dei*; F4
 kk. 80v–81r: *Dies est laetitiae*; [tylko tekst]
 k. 81v: *Largum vesper / Szczodry wieczor*; C4
 k. 82r: *Ad honorem et decorem*; [tylko tekst]
 kk. 82v–83r: *Aue Ierarchia caelestis*; [tylko tekst]
 k. 83r: *Ave Sanctissima Maria*; [tylko tekst]
 kk. 83r–83v: *Gaude 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: (...) *sie lat smucila abowiem plodu niemiala*; [nad pięciolinia czerwonym atramentem:] (...) *Annie* [na górze karty wpis ołówkiem:] *brak kartek*
 kk. 84v–85r: *Chwalmj Boga z wyjsokości*; [tylko tekst, na górze karty czerwonym atramentem:] *Druga O S. Annie sub cadem nota*
 k. 85v: *Qui in mundum uenisti*; C3
 kk. 86r–86v: *Pax aeterna Ab aeterno*; C4
 kk. 86v–87r: *O praeclara stella*; [notacja choralowa w kluczu C4 oraz F2]
 kk. 87v–88r: *Tibi laus 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 elejson*; C4 [fragm. opracowania mszalnego]
 k. 90r: *Sanctissima Mater Dei*; F4
 k. 90v: *Kyrie eleison*; C4 [fragm. litanii 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: (...) *paraceto in saeculorum saecula* [fragm., brak klucza]
- kk. 91v–92r: *O gloriosa Domina*; F4
- kk. 91v–92r: *Kyrie eleison*; F4 [nad pięciolinia:] *Litania De Nomine Jesu*
- k. 92v: *Collaudemus chr(ist)um regem / Pochwalmy dziś*; C3
- kk. 92v–93r: [brak części kart — na podstawie oryginalnej foliacji można stwierdzić, że brak dwu kart]
- k. 93r: *Spiritus Sancti gratia* (...) *replevit sua gratia / (...) gdy na jego zwoleniki*; [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 pięciolinii wpis:] *ieden to moze ktory*
- 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 pięciolinia w układzie partyturowym zanotowano partie dwóch głosów tej samej kompozycji bez podpisanego 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 Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
- Bibliografia:** Świerczek, 1980, 144–145; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonał E**Wariant tytułu:** *Cantionale variarum cantilenarum devotarum***Współtwórcy:** Kazimierz Boczkowski (kop.); Marianna Gertruda Pietruszyńska (kop. fragm.); Joanna Mechtylda Rosznowska (pos.)**Opis:**

Rękopiśmienny kancjonał zawierający pieśni polskie i łacińskie jedno- i wielogłosowe. Rękopis oprawny w tekturę obklejoną zielonym papierem, ze skórzanym grzbietem (półskórek). Na okładce w lewym górnym rogu trzy naklejki papierowe: prostokątna z wpisanym atramentem *St E partytura 1705*, obok okrągła z wpisanym *E*, poniżej prostokątna na jaśniejszym papierze, z wpisanym różowym długopisem *Benedyktynki 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 wskazuje nieciągłość numeracji. Dwie karty dodane później (oznaczone „a” oraz „b”). Rękopis sporządzony w większej części przez Kazimierza Boczkowskiego, organistę staniąteckiego. S. Dąbek wyróżnia w sumie ok. 7 kopistów odpowiedzialnych za pojawiające się w rkp. wpisy. Spośród nich znamy jedynie nazwisko Mariany 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 Benedyktyn w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: St E

Zawartość:

Większość utworów zapisana w układzie partyturowym, w pozostałych przypadkach w opisie dodano określenie „partesy”.

[wyklejka]: [notatki ołówkiem]

k. [1r]: *Sabbato S. ad Vesperas (Alleluia)*; C3

k. [1r]: *W którym z niezmiernym zamykasz się Bożwem*; [tylko tekst]

k. [1v]: [nota dedykacyjna]

kk. 2r–7r: *Vespere pro Sabbato 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 inclusivae (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 SSantissimae Trinitatis exclusivae (Regina caeli laetare)*; C1, F4 [partesy]

kk. 11v–12r: *Pro Festo SSanctorum Omnium (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: *Catbarinae Virginis laudes decantemus*; G2, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 14v–15r: *Nicolai 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 zwysokosci*; C1, C3, C3, F4 (bc)

kk. 16v–17r: *Archanyol Gabryel znieba wysokiego*; C1, C1, F4 (bc)

kk. 17v–18r: *Tobie nad pomysl dowcip y wymowog*; 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 zbarwienia 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: *Lako roza między kalącym głogiem*; C1, C1, F4 (bc)

kk. 22v–23r: *Wesoły nam, wesoły nam ten Dzień Pan Bóg sprawił*

kk. 23v–24r: *Zdrowas od Anyola pozdrowienies miata*; C1, C1, F4

- kk. 24v–25r: *Z wielmożney rady Troyce Świętęy*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 25v–26r: *Krolewnie wieczny nieba wysokiego*; C1, C1, C3, F4
- kk. 26v–27r: *Bądź wesola Panno czysta*; C1, C4, F4, F4 [nad pięcioliniją w głosie najniższym.] *Pro Organo*.
- kk. 27v–28r: *S Porady Troyce Świętęy*; G2, G2, C3, C3, C3/F4 (bc)
- kk. 28v–29r: *Ave Stella Matutina / Zawitay rana Iutrzenka*; C1, C1, F4 (bc) [tekst polski zapisany na dole strony po nocce: *Idem Polonicae*, na dole k. 28v wpis:] *To się spiewa po Psalmach pokutnych wostatnie Dni*.
- kk. 29v–30r: *De Beatissima Virgine Maria Tota tota pulchra es* ☩: (*Wszystkaś wszystka piękna iesz*); G2, C1, F4 (bc)
- kk. 29v–30r: *O stworco ukochany*; C1, C1
- k. 30v: *Incipiunt Cantilena De Natiuitate D(omi)ni. n(ast)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 narodenie dziwne ucale*
- kk. 33v–34r: *Quem pastores laudauer*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 33v–34r: *Christus Sie nam narodzieh*; C1, C1, F4
- k. 34v: [wpis na górze karty:] *Ton podobny iak dyesila. a moze i naten coto za Gośi.*
- 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 Vestros greges / Pasterze Daycie teraz pokoy*; C1, C1, F4
- k. 36v: [wpis na górze karty:] *na nowy W nowy Rok ab dro= gie perly iak nuty sq. a možna y na ten Ton iak wykrzykniemy wiwat.*
- kk. 36v–37r: *Vniuersi populi Omnes iam gaudete*; C4, C1, F4 (bc)
- kk. 36v–37r: *Oh drogie perly. Jezusa moiego*; C1, C1, F4 (bc) [nad górną pięcioliniją wpis:] *Piesn insza O narodzeniu Pana Jezusa bardo [!] Sliczna Auth: 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 39r brak; nad górną pięcioliniją tego utworu wpis:] *Cantillena aliud. sequens*
- kk. 39r–46v: [brak]
- k. 47r: [końcowy fragm. utworu o św. Annie do tekstu:] (...) *Anna de tribu Asser / (...)* *Corka Famuelowa [!]*; C1 [?], C1 [?], F4 [?]
- k. 47v: [wpis nad pięcioliniją:] *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 Spiewu*; C1, C1 [zachowany jedynie fragm. utworu, brak k. 48]

- kk. 48r–49v: [brak]
- k. 50 r: [końcowy fragm. utworu na Boże Narodzenie do tekstu:] (...) *Wychwalamy wysławiamy 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
- kk. 51v–52r: *Lilay lilay Pacholątko*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 52v–53r: *Largum Vesper / Szczodry wieczor*; C1, C1, C3, C4, F4 (bc)
- kk. 53v–54r: *Hey nam hey krolowie iadq 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:] *Tb się spiwu na kolende*
- k. 54r: [w prawym dolnym rogu:] 1707.
- kk. 54v–55r: *Coż sie to dziecie czyli na iawie*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nu:(ty) są*
- kk. 54v–55r: *Krzykniecie Muzy. Olimpu ziemskiego*; C1, C1, F4 (bc) [przed pięciolinią wpis:] *Ton iak wy= Krzy Kniey= my wi= wat*
- kk. 55v–56r: *Easka nieba gornego*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton iak nu:(ty) są*
- kk. 55v–56r: *Sliczne Dzieciq gdy tężta wylewusz* [!] *perliste*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Insza Piesn*
- kk. 56v–57r: *Anyeli w niebie Spiewaig*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton narozdzenie dziwne wcale*
- kk. 56v–57r: *Dziecino Niebieska niewinna*; C1, C1, F4 [obok pięciolinii wpis:] *Ton iak nuty są*. [w głosie najniższym pusta pięciolinia]
- kk. 57v–58r: *Dormi dormi o Puelle*; C1, F4 (bc)
- kk. 57v–58r: *Wszyscy dzis spiewaymy*; 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 byto*; C1, C3, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton Luby poranku albo wykrzyknijemy wiruat*. [na początku każdej pięciolinii wpisane dodatkowe klucze, a w głosie najwyższym i środkowym także inne oznaczenie metrum]
- kk. 59v–60r: *Salue Iesu Parauul*; 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 Swiata Zbawicielu*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Cantilena de Natiuitate Domini nostri Jesu Christi*
- kk. 61v–62r: *Dzis dzien wesoly, 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 dobrotliwosci*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 63v–64r: *W Betleemskim miescie Stala sie 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:] *Incipiunt 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 Cialo*
- kk. 65v–66r: *Aue uerum corpus natum*; C1, C1, C4, F4 (bc)
- kk. 66v–67r: *Aue magne Rec caelorum*; C4, C1, F4
- kk. 66v–67r: *Da mihi Iesu cor tuum*; C3, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Piesn Bardzo sliczna pieszczoty zsercem Pana Iezusowym*
- kk. 67v–68r: *Twoia cześć chwala nasz wieczny Panie*; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *w Boże Cialo*
- kk. 68v–69r: *Panie Panie iako iest przedziwne imię twoie*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 68v–69r: *Panie Panie iako iest przedziwne imię twoie*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Zinszego klawisza*
- kk. 69v–70r: *Iesu dulcis memoria*; C1, C1, C3, F4 [obok drugiego systemu wpis:] *to dobrze Na nieszpor.*
- kk. 70v–71r: *Kazde stworzenie spieway a dzis zawolay*; G2, C1, C3, F4 [na k. 71r nad górnym systemem wpis:] *Dobre To kazde stworzenie ale kiedy spiewaią alt Primassue wnim*
- kk. 70v–71r: *Kazde stworzenie spieway a dzis zawolay*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 71v–72r: *O Iezu iakos ciężko skatowany*; G2, C1, C3, F4 (bc) [w lewym górnym rogu k. 71v wpisano:] 72 [nad górnym systemem wpis:] *Wielki Piątek rano.*
- kk. 72v–73r: *Amor aeternae totus benigne*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 73v–74r: *Salue cordis gaudium*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 73v–74r: *Magne Deus amor meus*; C1, C1, F4
- kk. 74v–75r: *Salue Salus mea Deus*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 74v–75r: *Nieopuszczay mie zapieki*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Insza Piesn*
- kk. 75v–76r: *Będnę cie wielbic moy Panie*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 76v–77r: *Vjam w Bogu wnieszczęściu mym*; C1, C1, F4
- k. 77r: [na dole karty wpis:] *Joanna Rosznowska Zakonnica S. O. Benedykta*
- kk. 77v–78r: *Do ciebie Panie pokornie wolamy*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Na Boże Cialo*
- kk. 78v–79r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4 (bc)
- kk. 78v–79r: *Naywyższe dobro moie*; C1, F4 (bc)
- kk. 79v–80r: *Chlebie Anielski tobie czesc dawamy*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Na Boże Cialo*
- kk. 79v–80r: *Nieskończone y nieprzebrane zrodło*; 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 miłości*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena de Venerabili Sacramento* [k. 82 dodana później (inny papier), na k. 82r nie zapisano partii głosu najniższego]

- kk. 82v–83r: *O Słodki Jezus*; [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 požądany*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena de Vativitate BVMariae 8va Septem* [zapis niewidoczny pod papierową naklejką łączącą składki, poniżej:] *Ton do Ciebie Pan(ie)*
- kk. 84v–85r: *Imperatrix uirgo gloriosa / Czeszarzewno przenaswiętsza*; C1, C4, F4 (bc)
- kk. 85v–86r: *Krolowa nieba komuż cie nie trzeba*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem wpis:] *Cantilena pro Profesto [!] Assumpt[on]is Beatissimae Virginis Mariae* [w prawym górnym rogu:] *15 augusti*
- kk. 85v–86r: *Pastuszkowie Bracia miłi*; [tylko tekst]
- kk. 86v–87r: *Naywyższa Matko wywyższego Boga*; C1, C1, F4 [na górze karty przekreślony wpis:] *Cantillena de Immaculata Conceptione Beatae Mariae Virginis* [poniżej innym charakterem pisma:] *Na Octave Wniebowzięcia N. P.M.*
- kk. 87v–88r: *Nayświętsza Panno sliczna Maria*; C1, C1, F4
- k. 88r: [na dole karty wpis:] *Nay sliczniejsza Niepokalanie poczęta Panno wtobie po Bogu nadzieia, iz doprowadzisz Dusze nasze, gdzie z Świętymi aniołami Tryumfuiesz*
- kk. 88v–89r: *Nieba Krolowa Maria wybrana*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 88v–89r: *Ach Królu moy nad Królami*; [tylko tekst, nieco ponad tekstem pieśni wpis:] *W Kwietnię niedzielę za Offertę spiewaia*
- kk. 89v–90r: *Omni die dic Mariae / 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 dziś odprawuie*; 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 Abbathe Stanięteccensis Composita*
- kk. 91v–92r: *Huc hu(c) omnes qui pugnatis*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Cantillena 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 ożyła Niebo Tryumf grato*; 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 Cantillena Sequens*
- kk. 94v–95r: *Cesarzewno Krolewno Niebieska*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Cantilena De Beata Maria Virgine*
- k. 95r: [na dole karty wpis:] *Wielcze Niegodny Sługa WMM Panny Dobrodziejki pokornie uprasza do N. Panny o wstębnienie K.B.B.O.B.17* [róg karty wydarty]
- k. 95v: [zapis chorałowy w kluczu C1:] *Lumen ad revelationem gencium* [zapis nieprawą 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: *Cantilena de Passione D.N.J.C. Canto Primo (Ach Krołu moy nad Krolami)*; C1
 kk. br–bv: *Pieśń o Bozym Narodzeniu (Spiewamy Panu z chęci)*; [tylko tekst]
 kk. 96r–109v: *Lamentationes Hieremiae Prophetae*; [notacja choralowa na czterech liniach, klucze F2 oraz C4]
 k. 110r: *Responsorium de Nativitate D(omi)ni n(ost)ri Iesu Christi Vltimum (Verbunm caro factum est)*; [notacja choralowa na czterech liniach, klucze F2 oraz C4]
 k. 110v: *Statio pro Dominicis Diebus (Pax aeterna ab aeterno)*; [notacja choralowa na czterech liniach, klucze F2 oraz C4]
 k. 111r: *Dum corpus refertur ad Sepulchrum Virgines Cantant Sequentem Antyphonam (In paradisum deducant te Angeli)*; [notacja choralowa, klucz C3]
 k. 111r: [na dole karty wpis:] *Ab. 1700. Ad. 1707.*
 kk. 111v–112r: *Kędyż mnie nie wtargnione nadzieie wiedziecie*; C3, F4 (bc)
 k. 112r: [na dole karty wpis:] *Esto meum praedulce melos uox dulcis Iesus Inque meo regnes pectore exmoriar Amen*
 kk. 112v–113r: *In Afflictione (Broń mnie moy Panie)*; [pusta pięciolinia, klucz C1]
 kk. 112v–113r: *Niepokalana Panienko ranna wschodząca*; C1
 kk. 113v–114r: *Bądź pozdrowiona Panienko Marya*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 114v–115r: *Cantilena de peste Damo & bello ad Beatissimae 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, wiadeczkach leży*; C1
 k. 116v: *Cantilena de Beatissima Dei* [tekst niewidoczny pod wykłejką] / *Lubo mnie zewsząd winy me strofiug*; C1, F4 (bc) [nad pięciolinia partii org wpis:] *ad notas producit Casimir(us) B Bocz(kowski)*
 [wyklejka]: [vacat]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980, 145–147; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonal F

Wariant tytułu: Cationale Variarum Cantilenarum Deutarum

Współtwórcy: Kazimierz Boczkowski (kop.); Justyna Srebnicka (kop., pos.); Marianna Gertruda Pietruszyńska (kop. fragm.)

Opis:

Rękopis oprawiony w tekturę obklejoną niebieskim papierem marmurkowym. Obejmuje 137 kart (częściowo oryginalna foliacja i późniejsza ołówkowa) oraz trzy karty

nlb. Rękopis prawie w całości wyszedł spod pióra Kazimierza Boczkowskiego. Fragmenty wpisane ręką Justyny Srebnickiej i Marianny Pietruszyńskiej. Źródło w większej części stanowi kopię kancjonału St E.

Data powstania: 1707

Format: 163 x 190 mm

Język: łacina, polski

Nośnik: rękopis papierowy

Zasięg przestrzenny: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach

Zasięg czasowy: XVIII w.

Identyfikator: St F

Zawartość:

[wyklejka]: [vacat]

k. ar: [wpis długopisem:] *ms 61*.

kk. av–br: *Ach krolu moy*; C1 [nad pięciolinia 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 pięciolinia wpis:] *Antifona ante Magnificat Vespere autem Sabbathi* ☩.

kk. 5r–7r: *In Dominicis Diebus ante Majorem Missam Sacerdos incipit Asperges me ((Asperges me) Domine bispo)*; C1, C1, F4 (bc) [partesy]

kk. 7v–8r: *Antiphona ad aduentu usq(ue) ad Purificatione inclusue (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 exclusue Regina caeli (Lactare)*; C1, C1, F4 [partesy]

kk. 10v–11r: *Omnium Sanctorum pia iuuamina*; C1, C1, C3, C4, F4, F4 (bc) [nad pięciolinia:] *Pro Festo SSanctorum Omnium*

kk. 11v–12r: *Martine Sancte Pontifex*; G2, C1, C3, C3, F4, F4 (bc)

kk. 12v–13r: *Catharinae 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: *Mocny Boze z Wyokosci*; C1, C3, C3, F4 [nad pięciolinia:] *In Aduentu Domini*

kk. 14v–17r: *Rano powstali na pole wygnali*; [tylko tekst zanotowany na dole kolejnych kart]

- kk. 15v–16r: *Archaniol Gabriel z Nieba wysokiego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 16v–17r: *Tobie nad pomysł dowcip y wymawę*; G2, C1, C3, C3 (bc)
 kk. 17v–18r: *Po upadku człowieka grzesznego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 18v–19r: *Urząd zbarwienia ludzkiego*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 18v–19r: *Serce mi kwitnie od radości*; [tylko tekst]
 kk. 19v–20r: *O Matko ukochana dziewico wybrana*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 20v–21r: *Gwiazdo morza głębokiego*; G2, C1, F4 (bc)
 kk. 20v–22r: *Dzis dzien Narodzenia*; [tylko tekst]
 kk. 21v–22r: *Iako roza między kolącym głogiem*; C1, C1, F4
 kk. 22v–23r: *Zdrowas od Anyola pozdrowienies miata*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 22v–24r: *Jam iest Dutka Jezusa Malego*; [tylko tekst]
 kk. 23v–24r: *Z wielmożney rady Trojce Świętey*; C1, C1, F4
 kk. 24v–25r: *Krolewnie wieczney z Nieba wysokiego*; C1, C1, C3, F4
 kk. 24v–25r: *Niepokalana Panienko*; [tylko tekst]
 kk. 25v–26r: *Bądź wesola Panno czysta*; C1, C4, F4, F4 (bc)
 kk. 26v–27r: *S Porady Trojce Świętey*; G2, G2, C3, C3, C3/F4 (bc)
 kk. 27v–28r: *Ave Stella Matutina / Zawitay rana Lutrzeńka*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 28v–29r: *Ziemia ozyla Niebo tryumf grata*; C1, C1, F4, F4 (bc)
 kk. 29v–30r: *Wszystkas wszystkie piękna iest*; G2, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *De Beatissima Virgine Maria. Tota pulchra es. Et.*
 kk. 29v–30r: *Niepokalana Panienko*; [tylko tekst]
 k. 30v: *Incipiunt Cantilenae 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
 kk. 31v–32r: *Timet latro maledictus*; C1, C1, F4
 kk. 32v–33r: *Angelus Domini ad Pastores*; C1, C1, F4
 kk. 33v–34r: *Quem pastores laudauer*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Ton Narodzenie dzixane wcale.*
 kk. 33v–34r: *Christus sie nam narodził*; C1, C1, F4
 kk. 34v–35r: *Witay Jezu ukochany*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Nada się ton, co to za Gosć*
 kk. 35v–36r: *Pastores Relinquit Vestros greges / Pasterze Daycie teraz pokooy*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *iak nuty są.*
 kk. 36v–37r: *Vniuersi populi Omnes iam gaudete*; C4, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Nanowoy Rok iak Nuty są. albo wykrzykniemyy Wiwat nada się.*
 kk. 36v–37r: *Ob drogie perły 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:] *Cantillena aliud sequens.*
 kk. 39v–40r: *Gratanter iubilemus omnes Deo / Ozdobnie cbwałę iemu*; C1, C1, F4
 kk. 40v–41r: *Christus humanitatem induit*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 41v–42r: *Nuz my dzis Chrzescianie*; 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 Parvule Dzieciątko dostajne*; C1, C2, C4, F4
 kk. 44v–45r: *Isu Parvule Nate hodie*; C4, C1, F4 (bc)
 kk. 45v–46r: *O sine labe / O barzo zawoźdy*; C4, C1, F4
 kk. 46v–47r: *Vidua & prophetisa / Nabożna y Święta Zona*; C1, C1, F4
 k. 47r: [na dole karty wpis:] *Justyna Srebnicka Z. S. O. B. 1707.*
 kk. 47v–48r: *Puer natus in Bethleem*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *nieto bywa tylko na Karcie 65.*
 kk. 48v–49r: *Refulsit Messias / Przyszłedł nam naswiat*; C1, C3, C4, F4
 kk. 49v–50r: *Wesoły nam wesoły nam ten to dzień*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *podobny ton iak Łaska nieba:*
 kk. 50v–51r: *In hoc 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 hey krolowie iadq bez pole*; C1, C1, F4
 kk. 54v–55r: *Coż się to dziecie*; C1, C1, F4, (bc) [nad pięciolinią wpis:] *iak Nuty sq.* [na dole karty:] *Dzis dzień Narodzenia. na Kar: 21.*
 kk. 55v–56r: *Łaska nieba gornego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *iak Nuty sq.*
 kk. 56v–57r: *Anjeli wo niebie Spiewaiq*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *Ton Narozdzenie dziwne wcale.*
 kk. 57v–58r: *Dormi dormi o puelle*; C1, F4 (bc)
 kk. 57v–58r: *Wszyscy dzis krzykaymy*; 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; Witwat.*
 kk. 59v–60r: *Salve Iesu Parvule*; C1, C1, F4
 kk. 60v–61r: *Triumphus Regis Angelorum / Tryumfy Krola niebieskiego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *iak Nuty sq.* [nad polskim tekstem:] *Polonicae*
 kk. 61v–62r: *Ey odkupicielu Świata Zbawicielu*; C1, C1, F4
 kk. 62v–63r: *Niezmierny dobrotliwosci*; C1, C1, F4
 kk. 63v–64r: *W Bethleemskim mieście Stala Sie nowina*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *iak Nuty sq.*
 kk. 64v–65r: *Puer natus in Bethleem*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Tb się spiewa na kolendę*
 kk. 64v–65r: *Dziecino Niebieska niewinna*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 65v–66r: *Lilay lilay Pacholatkos*; C1, C1, F4, (bc)
 kk. 65v–66r: *Sliczne Dziecię gdy tęgta wylewasz perliste*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *aliud Cantilena pro Festo natalis Christi*
 kk. 66v–67r: *Krzyknicie Muzy. Olimpu Ziemskiego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Ton iak wykrzyknijemy witwat*
 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 Witaj ciału Boga żywego*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Nuta iak S. Piotra*.
- kk. 69v–70r: *Iedyny Synu Oyca Niebieskiego*; C1, C1, F4
- kk. 70v–71r: *Aue uerum corpus natum*; C1, C1, C4, F4 (bc)
- kk. 71v–72r: *Aue magne Rex caelorum*; C4, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *dobre C w oktawie na 4 linii*
- kk. 71v–72r: *Da mihi Iesu cor tuum*; C3, C3, F4 (bc)
- kk. 72v–73r: *Twoia część chwala nasz wieczny Panie*; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *w Boże Ciało*
- kk. 73v–74r: *Panie Panie iako jest przedziwne imię twoie*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 73v–74r: *Panie Panie Jako jest 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 Spieway a dzis zawolay*; C1, C1, F4
- kk. 75v–76r: *Kazde Stworzenie Spieway a dzis zawolay*; G2, C1, C3, F4 (bc)
- kk. 76v–77r: *O Iezu iakos ciężko skatorwany*; G2, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Wielki piątek rano*.
- kk. 77v–78r: *Amor aeternae totus benigne*; 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 Salus mea Deus*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 79v–80r: *Nieopuszczay mie zopieki*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 80v–81r: *Będy cie wielbic moy Panie*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 81v–82r: *Vjam w Bogu wnieszczęsciu mym*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 82v–83r: *Do ciebie Panie pokornie wolamy*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *w Boże Ciało*.
- kk. 83v–84r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4
- kk. 83v–84r: *Naywyższe dobro moie*; C1, F4 (bc)
- kk. 84v–85r: *Chlebie Anielski tobie czesc dawamy*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią wpis:] *w Boże Ciało*.
- kk. 84v–85r: *Nieskonczone y nieprzebrane zroldo*; C1, F4 (bc)
- kk. 85v–86r: *Veni Creator Spiritus*; C1, C1, C4, F4 (bc) [nad pięciolinią wpis:] *Hjmnus de Spiritu Sancto*.
- kk. 86v–87r: *Witam cie witam przedziwna miłosci*; 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 požądany*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Cantilena de Nativitate BVM 8eva 7bris*.
- kk. 89v–90r: *Imperatrix Virgo gloriosa / Czesarzewno 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: *Naywyższa Matko naywyższego Boga*; C1, C1, F4 [nad pięciolinią:] *Na Octave Wniebowzięcia N.P.M.* [oraz poniżej przekreślone:] *Cantilena de Immaculata Conceptine* [!] *Beatae Virginis Mariae*
- kk. 92 v–93r: *Nayswiętsza Panno sliczna Maria*; C1, C1, F4 (bc)
- kk. 93v–94r: *Nieba Krolowa Marya wybrana*; C1, C1, F4
- kk. 94v–95r: *Omni die dic Mariae / Duszo moia rzecz to twoia*; G2, C1, F4
- kk. 95v–96r: *Radosci wielkie Bog dzis odprawuie*; 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 Genitrice Maria*
- kk. 96v–97r: *Eheu quid homines sumus*; C1, F4 (bc)
- kk. 97v–98r: *Ziemia ożyła Niebo Tryumf grato*; 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 (bc)
- k. 100v: *Piesn o Naiswieższy Pannie Matko niebieskiego Pana*; [tylko tekst]
- k. 101r: *Dixit Dominus Domino meo*; C1, C1, C3, F4 [na górze karty wpis:] *Tonj na Swienta Wraczyste 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 contribulater clamaui*; C1, C1, C3, F4 [nad pięciolinią:] *Quinti Toni Cesolfaut 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 swienta*
- 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: *Dominum* [!] *contribulater clamaui*; C1, C3, C4, F4 [nad pięciolinią:] *na male swiento Wywiiacz*

- k. 104v: *Laldate pueri Dominom / Beatus Vir qui timet Dominum*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *Ten ton dwa razy pisany* [obok] *Bit 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 stary*
- 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:] *Reliwkiarski* [?] [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 edficauerit / Laudate pueri Dominum*; C1, C1, C3, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *textus Żaloszny 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 pięciolinii wpis:] *IVSTINA SREBNICKA ZAKONNICA S.O.BENEDIKTA.*
- kk. 107v–108r: *Wiwat Wiwat matce Naszey*; C1, C1, C1, C1, C1
- kk. 107v–108r: *Wiwat Xieni Jmosci*; C1, C1, G2 [przed pięciolinią:] *drugie wiwat*
- kk. 108v–109r: *I iuz tryumfiuy iusz się wesel*; C1, C1, C4 [nad pięciolinią:] *Na wniebowzicie N Panny Cantilena*
- kk. 109v–110r: *Przysliś my tu nakolędg*; C1
- kk. 110v–111r: *Zawitaj wojsko nie ogarnionego*; C1, C1, C3, F4
- kk. 111v–112r: *Witay Krolowa Nieba*; C1, C1, C3, F4 (bc) [na dole karty po prawej stronie obok tekstu słownego monogram:] *J.SZSB.*
- 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 strofkę dwa razy zawsze. od stryjki* [na dole karty:] *An(n)o D(omi)ni 1709. ad 7ma Octobris In Festo S(an)c(t)ae Justinae Scriptum est. CMB* [Kazimierz Boczkowski]
- kk. 113v–114r: *Sław ęzyku taięmnicę wielką*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:] *Pange lingua gloriosi Polonicae De Sacratissimo Corpore Chr* [na dole karty 114r:] *Auth Casim B.* [Kazimierz Boczkowski]
- kk. 114v–115r: *Lubo mnie zewsząd winy me strofui;* C1 [nad pięciolinią:] *Cantilena De Beatissima DeI Genitrice Maria*
- kk. 115v–116r: *Dziekuję Święta Opatrzności*; C1 [nad pięciolinią:] *Cantilena de prouidentia Diuina A.C.B.O.C.S.* [Kazimierz Boczkowski]
- kk. 116v–117r: *Sliczny Jesulenko*; C1, C1, F4
- kk. 117v–118r: *Wiwat wiwat zaspiewainy*; C1
- kk. 117v–119r: *Wesole y wdzieczne stąbcie znieba*; [tylko tekst]
- kk. 117v–118r: *Grates hanc Omnes*; C1

- kk. 117v–118r: *Huic oportet ut canamus*; C1
 kk. 118v–119r: *Duszac y serce spiewa*; C1, C1, F4 (bc)
 kk. 119v–120r: *W zlobie leży ktoś pobieży*; C1
 kk. 120v–121r: *Nowy Rok bieży, wiadestczkach leży*; C1, C1, F4 (bc) [nad pięciolinią:]
Wigilia Nowego Roku
 kk. 121v–122r: *Wieczny rzadca niebieskiego kola*; C1, C1, F4
 kk. 122v–123r: *Pastuszkowie Bracia mili*; C1, C1, F4
 kk. 123v–124r: *Kto mi da piona przeliczny Orlice*; [?], C1, [?], [?]
 k. 124v: *Niech ci złota codziennie*; C1
 k. 125r: *Przyslimy tu nakolende*; C1
 k. 125v: *Lumen ad revelationem gentium*; [notacja chorałowa w kluczu C3]
 k. 126r: *Exurge Domine adiuua nos*; [notacja chorałowa w kluczu C4]
 k. 126v: *Lumen ad revelationem gentium*; [notacja chorałowa w kluczu C3]
 kk. 127r–128r: (...) *lumbarum. Sicut scriptum est*; [notacja chorałowa w kluczu C3]
 kk. 128v–129r: *Teras iusz swym szkarlatnym*; C1 [?], [?] [na k. 129r na końcu pięciolini:] *Jesus Marya Jozef* [w prawym dolnym rogu karty:] & P
 k. 129v: *Teras iuszswym szarlatnym* [!]; C1 [?], [?]
 kk. 129v–130r: *Wdzięczną pienie stąpcie zniebar*; [tylko tekst]
 kk. 130v–132r: *Przyslimy tu na kolende*; C1
 kk. 131v–132r: *A Cosz zią dziecięcią*; G2
 kk. 132v–133r: *Przy ony dolinie*; C1, C1, F4
 kk. 133v–134r: *Sliczna Paniienka Jezusa zrodziła*; C1, C1, F4
 k. 134v: *Wiwat Wiwat iusz Krzyknymy*; [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: Kancjonał G

Wariant tytułu: Śpiewnik

Współtwórcy: Barbara Jaworecka [Jaworeczko] (pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 109 kart, na które składają się: główna część rkp. oraz „Przydatki” (numeracja osobna 1–32). Część główna posiada oryginalną paginację z błędami: 1–206. Oprawa rękopisu wykonana z tektury 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 ołówkiem:] *część III spiewoy* [na środku:] *Na str. 29 „Przydanku” podpisana Barbára Jaworecka (zmarła 25 sierpnia 1769.)* [poniżej:] *Śpiewnik w. 18* [na dole:] *Klasztor Benedyktynek w Staniątkach* [po lewej dwie pieczęcie owalne archiwum klasztoru]

s. a: *Registr Pieśni (...)*

ss. b–c: *Triumphus Regis Angelorum / Tryumfy Króla niebieskiego*; C1, C1, F4

ss. 1–2: *Timeo latro maledictus*; C1, C1, F4

ss. 3–4: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4

s. 4: *W żłobie leży*; [C1] [zapisano wyłącznie fragm. melodii głosu najwyższego]

ss. 3b–4b: *Timeo latro maledictus*; C1

ss. 5–6: *Quem Pastores laudauere / Bracia siostry posłuchajcie*; 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: *Pastores Reliquite / Pastyrze Daycie pokoy*; C1, C1

ss. 13–14: *Vniwersi populi*; C4, C1, F4

ss. 15–16: *O sine labe intensa*; C1, C1

ss. 17–18: *Jesu parvule nate hodie*; C1, C1, F4

ss. 19–20: *Nascente Christo Domino*; G2

ss. 21–22: *Pueri concinite / O Panie nasz miłościwy*; C1

ss. 21–22: *Promit vox Angelica*; C1, C1

ss. 23–24: *Gratanter iubilemus / Ozdobnie chwiał iemu wyrażdzaymy*; C1, C3

ss. 25–26: *Wesoły nam ten to dzień*; C1, C1

ss. 27–28: *Refulsit orbis Mesias / Przyszedł 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 *dotoyne*]

ss. 31–32: *Wszyscy dziś spiewaymy*; C1

ss. 33–34: *W Betleemskim mieście*; C1, C1

ss. 35–36: *Przydź Jesu przydź*; C1, C1

ss. 37–38: *Angeli w niebie spiewaię*; C1, C1

ss. 39–40: *Pan Jezus sie nam narodził*; C1, C1

ss. 41–42: *Festinemus occurrere / Dziecie sie nam narodziło*; C1 [na s. 42 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Spiewać Tercyami bo go niemasz gdzie napisać*

ss. 43–44: *Wiwat zaspiewaymy*; C1 [pieśń ku czci księni, s. 44 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Spiewać Tercyami bo niemasz gdzie napisać*

ss. 45–46: *Niezmierny Dobrotliwości*; C1 [na s. 46 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Spiewać Tercyami bo go nie masz gdzie napisać*

ss. 47–48: *Largum Vesper / Szczodry wieczor*; C1 [na s. 48 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant Drugi Spiewać Tercyami bo go niemasz gdzie napisać*

- ss. 49–50: *Ey nam cy wszytek swiat*; C1 [na s. 50 w prawym dolnym rogu:] *Dyszkant drugi Spiewać Tercyami bo go niemasz gdzie napisac.*
- ss. 51–52: *Ey ney Krolowic*; C1, C1
- ss. 53–54: *Christus Humanitatem induit*; C1, C1 [głosy *Canto 1mo* oraz *Canto Secundo* napisano osobno na kolejnych stronach; na s. 54 na dole:] *To iest piekne choc Stare. Dobrego Authora, tylko ze zle 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: *Namilszy Jezus*; C1, C1, F4
- ss. 61–62: *Acha ia Matka zasmucona*; C1, C1, F4
- ss. 63–64: *Pamietay czelcze na smierc*; C1, C1, F4
- ss. 65–66: *Czemuś o złości*; C1, C1, F4
- ss. 67–68: *Gdy cie na krzyżu widzę*; C1, C1, F4
- ss. 69–70: *Plynicie wy trzy gorzkie*; C1, C1, F4
- ss. 71–72: *O Jezu iakoś ciężko skatowany*; 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 Nóg twoich*
- ss. 75–76: *Ave magne Rex caelorum*; C4
- ss. 77–78: *O ciało Boga żywego*; C1
- ss. 79–80: *Jedyny Synu Ojca*; C1
- ss. 81–82: *Ciebie Anielski*; C1 [na s. 82 oraz na dole stron 83–86 tekst pieśni bez nut:] *Pieśń O Jezu mój drogi*
- ss. 83–84: *Ave Verum Corpus natum*; C1
- ss. 85–86: *Jesu dulcis memoria*; C1
- ss. 87–88: *Każde stworzenie śpieway*; C1
- ss. 89–90: *Nie spuszczaay mie z opieki*; C1
- ss. 91–92: *O dulcissime Jesu*; G2
- ss. 93–94: *Twoja cześć chwala*; C1
- ss. 95–96: *Panie iako iest przedziwne*; C1
- ss. 97–98: *Gosc niewidany*; C1
- ss. 99–100: *Archanioł Gabriel*; G2 [na górze s. 99:] *Piesni na Adwent*
- ss. 101–102: *Tobie nad pomysł*; G2
- ss. 103–104: *Krolewnie wieczny*; C1
- ss. 105–106: *Iako raza między kołącym głogiem*; C1
- ss. 107–108: *Gwiazdo morza głębokiego*; G2
- ss. 109–110: *Po upadku człowieka*; G2
- ss. 111–112: *Wzrądz zbawienia ludzkiego*; C1
- ss. 113–114: *O matko miłościwa*; C1
- ss. 115–116: *Bądź wesola Panno czysta*; C4
- ss. 117–118: *O przeliczna Panno*; C3
- ss. 119–120: *Mocny Boze z wysokości*; C3

- ss. 121–122: *Zdrowa Bądź Maria*; C1
 ss. 123–124: *Wesoła i Wdzieczna*; [C1] [na dole ss. 123–130 zapisano tekst pieśni:]
Spiwaimy krzykaimy ty matce kochanej
 ss. 125–126: *O duszo grzeszna*; C1, C1, F4
 ss. 127–128: *Gorzkie zale przybywajcie*; C1, C1, F4
 ss. 129–130: *Dzien nastaje ach smutny*; C1, C1, F4
 ss. 131–132: *Placzie Anieli*; C1, C1, F4
 ss. 133–134: *Salve salus mea*; C1 [na górze s. 133:] *Pieśni Rozne De Deo* [na s. 134
 owalna 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: *Naywyższe dobro moi*; C1
 ss. 141–142: *Bone Jesu verbum Pacis*; C1
 ss. 143–145: *O Rex amabilis*; C1, C1 [błąd w numeracji stron — po 143 następuje
 145]
 ss. 146–147: *Nastodzy Jezus*; C1
 ss. 148–149: *Nieskonczone y nieprzebrane*; C1
 ss. 150–151: *O quam decora*; C1
 ss. 152–153: *Niepokalana Panienko*; C1
 ss. 154–155: *Naswojsza* [!] *Panno*; C1
 ss. 156–157: *Witay Maria*; G2 [nad pięciolinią:] *Piesn o N. P. Samotulskiej*
 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 [dolna część karty ss. 161–162 wycięta bez szkody dla
 treści]
 ss. 162–163: *O stella Maria*; C1
 ss. 164–165: *Badz chwalebna Panno*; G2
 ss. 166–167: *Pani nad ziemią Krolowa*; C1, C1, F4
 ss. 168–169: *Zawitay czasie*; C1
 ss. 170–171: *O nieszczesliwie swiatowe wlości*; G2 [nad pięciolinią:] *de Vanitate mundi*
O marnosciach swiatowych
 ss. 172–173: *O Przenaswojsza* [!] *Maria*; C1 [nad pięciolinią:] *Piesn o Na. Pannie*
sluzca przy pogrzebie
 ss. 174–175: *Zapachem wonnym ozdobiona*; G2, G2, F4 [nad pięciolinią:] *O S. Barbarze*
 ss. 176–177: *Nieba Krolowa Maria*; C1
 ss. 178–179: *Laska Duchy nayswięzszego* [!]; C1, C1, F4
 ss. 180–181: *Bedę cie wielbił*; C1, C1, F4
 ss. 182–183: *Wszystkaś wszytka piękna*; G2 [od tej strony paginacja ołówkowa]
 ss. 184–185: *Badz pozdrowiona Panienko*; C1
 ss. 186–187: *Ave sponsa Craatorys* [!]; C1, F4 [partia głosu niższego bez tekstu, ocy-
 frowana]
 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 Domine*, C4
 ss. 194–197: *Pro Magno S. Sabbato Psalmum (Laudate Dominum)*; C4 [antyfona i Magnificat, s. 195 na drugim systemie:] *Magnificat Lwowski*
 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:] Quidam [!] toni cesolfaut na wielkie święta [Ad Dominom C1]*
 s. 203: *In paradysum*; [notacja chorałowa, klucz F2/C4]
 ss. 204–205: *Pax aeterna*; [notacja chorałowa, klucz F2/C4]
 s. 206: *Verbum Caro factum est*; [notacja chorałowa, klucz F2]
 s. 1: *O drogic perły*; C1, C1, F4 [początek „Przydatku”, nowa numeracja, na górze strony:] *Pocznajią się Piesni o Bozym narodzeniu Przydatek*
 ss. 2–3: *Vidua et Prophetisa / Nabozna y Święta zoonar*; 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: *Sliczne dziecie*; C1, C1, F4
 ss. 16–17: *Krzyknijcie muzy*; C1, C1, F4
 ss. 18–19: *Dzis dzien wesoly*; C1, C1, F4
 ss. 20–21: *In hoc anni circulo*; C1, C1, F4
 ss. 22–23: *Salve Jesu parvule / Witay Jezzu malucki*; 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 Jdworeczka*
 ss. 30–31: *Bog sie nam stal czlowiekiem*; C1, C1, F4
 s. 32: *Pastuszkowie bracia mili*; C1
 [wyklejka]: [pieczęć owalna archiwum]
Prawa: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
Bibliografia: Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonał 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 „Kancjonał

z nutami (partytura) z r 1752". Datowanie przyjęte przez Świerczka na podstawie inskrypcji na k. d. Rękopis obejmuje 113 kart liczbowanych (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 imie Pana moiego Amen Registr pieśni nabo(żnych)*; [spis pieśni zawartych w kancjonale]

k. er: *Prosa o Narodzeniu Panskim (Grates nunc omnes)*; [notacja chorałowa, klucz C3/F1]

k. ev: *Sabbato S. ad Vesperas. Al (Alleluia)*; [notacja chorałowa, klucz C3]

k. cv: *Alleluia*; G2

s. 1–7: (*Magnificat*); C1 [Magnificat zapisane z antyfoną, partie *Canto 1, Basso*]

ss. 8–9: (*Asperges me*) *Domine bisopa*; C1, F4 [partie *Chorus 1mo 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 [partesy, 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 Braciszkwowie*; [tylko tekst pod sześcioma pięcioliniami]

ss. 16–17: *Pro festo S. Sanctorum Omnium. (Omnium Sanctorum)*; C1, C1, C3, C4, F4, 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 Catharine 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: *Mocny Boze*; C1, C3, C3, F4 [nad górnym systemem tytuł kategorii śpiewów:] *In Adventu Domini*

ss. 26–27: *Archiąnioł Gábrýeł*; C1, C1, F4

ss. 26–27: *Rano powstali na pole*; [na dole stron zapisano tekst słowny kołędzy]

ss. 28–29: *Tobie nad pomysł*; C1, C1, C3, C3

ss. 28–30: *Pieśń o N. Pannie (Z krolową nieba)*; C1 [zanotowana na dole stron]

- ss. 30–31: *Urząd zbawienia ludzkiego*; C1, C1, F4
 ss. 32–33: *Po upadku człowieka*; C1, C1, F4
 ss. 34–35: *O Matko ukochana*; C1, C3, C4, F4, F4 (bc)
 ss. 36–37: *Gwiazdo morza głębokiego* [!]; G2, C1, F4
 ss. 36–37: *Iako roza między kolącym głogiem*; C1, F4
 ss. 38–39: *Z wielmożny ród*; C1, C1, F4
 ss. 40–41: *Krolewne wieczny*; C1, F4
 ss. 40–41: *Bądź wesola Panno czysta*; C1, F4 (bc)
 ss. 42–43: *S poradź Trójce*; G2, C3
 ss. 42–43: *Wszystka piękna jest*; G2, C1, F4
 ss. 44–45: *Aue stellá matutina*; C1, C1 [poniżej zanotowano tekst polski:] *Idem Polonicae*; *Záwítaj rána Jutrzenko*
 ss. 46–47: *Ziemia ozjła*; C1, F4
 ss. 46–47: *Gosc z Nieba*; [tylko tekst słowny]
 ss. 48–49: *Alleluia lauda eum*; C1, F4 [na górze strony:] *Incipiunt Cantilena De Nativitate D(omi)ni. n(ost)ri. J. C*
 ss. 48–49: *Timet latro maledictus*; C1, F4
 ss. 50–51: *Angelus Domini / Narodził sie nam dziś*; C1, F4
 ss. 52–53: *Quem Pastores laudauere / Bracia siostrj*; C1, C1, F4 [na drugim systemie:] *Ton iak narodenie dziwne cale*
 ss. 52–53: *Chrystus sie nam národził*; C1, C1, F4
 ss. 54–55: *Witaj Jezu Ukochany*; 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 Relinquit / Pasterze Daycie teras pokoj*; C1, F4 [nad górnym systemem: *Ton iak nuty są*
 ss. 58–59: *Vniruersi papulj*; C4, F4
 ss. 58–59: *Ab drogje perły*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *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 pięciolinia:] *Cantilena aliud sequens*
 ss. 64–65: *Gratanter iubilemus*; C1, F4
 ss. 66–67: *Nuz my dzis*; C1, F4
 ss. 68–69: *Pan Jezus sie nam narodził*; C1, F4
 ss. 68–69: *Bog sie nam stał*; C1, F4
 ss. 80–81: *Christus Humánitatem*; C1, F4 [błąd w numeracji kart — w „Regiestrze” po s. 69 także następuje 80]
 ss. 82–83: *Salve paruule / Dzieciątko dostoyne*; 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 j swięta Zona*; 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: *Refulsit Messias / Przyszedł nam na świat*; C1, F4
s. 91–93, 100–102: *Hola bola Pasterze z pola*; [na dole stron tylko tekst, na dole s. 93:]
prędko przewroc 5. kart
ss. 92–93: *Wesoły nąm* [!] *Wesoły*; C1, F4
ss. 94–95: *Largum vesper / Szczodry wieczor*; C1, F4
ss. 94–95: *Largum vesper / Szczodri wieczor*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Secundum*
s. 96–97: *Hey nąm krolowie*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak narodenie dziwne wcale*
ss. 96–97: *Po gwiazdzie Mędrcomie*; C1, F4 [melodia zanotowana tylko w wyższym głosie, w dolnym pusta pięciolinia]
s. 97: *Panie Boże mój*; [tylko tekst]
ss. 98–99: *Coz sie to dziecie*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Ton iak nuty są*
ss. 98–99: *Miserere populo tuo*; [notacja choralowa, klucz C2 oraz C3]
ss. 100–101: *Laska nieba gornego*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *iak nuty są*
ss. 100–101: *I ty y ia kompania*; G2, [?] [zanotowano tylko wyższy głos, w dolnym pusta pięciolinia]
ss. 102–103: *Anieli w niebie*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Ton iak narodenie dziwne wcale*. [skreślone:] *nuty są*
ss. 104–105: *Dormi o puella*; C1, F4
ss. 104–105: *Wszyscy dzis krzykamy*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Aliud Cantilena Sequens*: [oraz] *Ton iak nuty są*
ss. 106–107: *Coz by to teras*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak Luby poranku*
ss. 106–107: *Mój Wojtaszku sluchaj tege*; [tylko tekst, powyżej notka:] *nota Służylem Cztery lata Gospodarzowi*
ss. 108–109: *Triumphus Regis Angelorum*; C1, F4 [poniżej zapisano tekst polski:] *Tryumfy Krola Niebieskiego*
ss. 110–111: *Ey Odkupicielu*; C1, F4
ss. 110–111: *Pasterze miłi*; [tylko tekst]
ss. 112–113: *Salue Jesu paruule / Witay Jezu Malucki*; C1, F4
ss. 112–113: *Ktory żyje przed wiekiem*; [tylko tekst]
ss. 114–115: *W betleemskim Miescie*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak nuty są*
ss. 114–115: *Spiewajmy Pany z chęci*; C1
ss. 116–117: *Niezmierny dobrotliwosci*; C1, F4
ss. 116–117: *Swarzylam sie z Pastuchą*; [tylko tekst]
ss. 118–119: *Lilaj lilaj Pacholatk*; C1, F4
ss. 118–119: *Sliczne Dziecię*; C1, F4
ss. 120–121: *Puer Natus in Betleem*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *To się spłwa na Kolende*
ss. 120–121: *Dziecino Niebieska*; C1, F4
ss. 122–123: *Krzyknijcie Muzy*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak wykrzyknijemy wřwat*

- ss. 122–123: *Dzis dzień wesoly*; C1, F4
- ss. 124–125: *Twoja czesć Chwała*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *w Boże Ciało*. [na górze strony:] *Incipiunt Cantilenae de Sacratissimo Corpore Chr.*
- ss. 126–127: *Hey nam hej Krolowie*; C1, F4 [zapisano tylko fragm. głosu niższego]
- ss. 126–127: *Largum vesper / Szczodry wieczor*; C1 [?] [zapisano tylko głos wyższy, dolna pięciolinia pusta]
- ss. 128–129: *Przyony dolinie*; C1, F4
- ss. 130–131: *Nowy Rok bieży*; C1, F4 [nad górnym systemem:] *Wigilia Nowego Roku*.
- ss. 130–131: *Co to za gosc*; [tylko tekst, przekreślony]
- ss. 132–133: *Sliczna Panienka*; C1, F4
- ss. 134–135: *Pastuszkowie Bracia mili*; C1, [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolinia pusta]
- ss. 134–135: *Pasterze mili*; C1
- ss. 136–137: *W zlobie leży*; [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolinia pusta]
- ss. 136–137: *Zeni ze wolki zeni*; G2
- ss. 138–139: *Przydże Jezu przydż*; C1 [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolinia pusta]
- ss. 138–139: *Sławo ęzyku tajemnicę wielką*; C1, F4
- ss. 140–141: *O Jezu iakos ciezko skatowany*; G2, F4 [nad górną pięciolinią:] *Wielki Piątek rano*
- ss. 140–141: *Przylecieli Anniolowie iak Ptaszkowice*; G2 [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolinia pusta]
- ss. 142–143: *O Witay cialo Boga*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Nuta iak S. Piotra*
- ss. 142–143: *Iedyny Synu Oycy*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilena aliud sequens* [oraz] *w Boże Ciało*
- ss. 144–145: *Aue magne Rex*; C4, F4
- ss. 144–145: *Da mihi Jesu 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: *Nieskonzone y nieprzebrane*; C1, F4
- ss. 150–151: *I Duszac y serce spiewa*; C1, F4
- ss. 152–153: *Wesoly nam ten to dzień*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Podobny ton iak Laska Nieba*.
- ss. 152–153: *Ach krolu moj*; C1, F4
- ss. 154–155: *Przyszla nam na swiat*; C1, F4
- ss. 154–155: *Aue decora*; C1, F4
- ss. 156–157: *Panie iako iest przedziwne*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Incepta fafare*
- ss. 156–157: *(Panie iako jest przedziwne)*; C1, F4 [melodia zanotowana w innej tonacji, tekst niepodpisany pod nutami]
- ss. 158–159: *Dziękuję święta Opatrzosci*; C1
- ss. 158–159: *Ach krolu moj*; C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *w Kietna Niedziele za Offerte spiewać*.

- ss. 160–161: *Kázde stworzenie spiewaj*; G2, F4
 ss. 160–161: *Kázde 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 „Regiestru” wynika, że pomiędzy pieśnią *Witam cie witam* a kolejną powinny się znajdować jeszcze dwie inne: s. 164 *Będę cie wielbil mój (Panie)* oraz s. 166 *Ufjam w Bogu w nieszcze(ściu)*
 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: *Chlebie Anielski*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Na Boże Ciało*.
 ss. 170–171: *Dzis dzien narodenia*; C1
 ss. 172–173: *O słodki Jezus*; C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Na Boże Ciało*.
 ss. 174–175: *Lubo mnie zewsząd*; C1
 ss. 174–175: *Spiewajmy dzis Panu*; C1
 ss. 176–177: *Najświętsza Panno*; C1, F4
 ss. 178–179: *Najwyższa Mátka*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Na Octawe Wniebowzięcia N.P.M.*
 ss. 180–181: *Festinamus occurrere*; C1 [?] [zanotowano tylko górny głos, dolna pięciolinia pusta]
 ss. 182–183: *Badz pozdrowiona Panienko*; C1, F4
 ss. 184–185: *Ziemia ożyła*; C1, C1, F4
 ss. 184–185: *Ziemia ożyła*; C1, F4
 ss. 186–187: *Nieba krolowa*; C1, C1, F4
 ss. 186–187: *Gosc niewidany*; [tylko tekst]
 ss. 188–189: *Date plausus / Święci Aniolowie*; C1, C1, F4
 ss. 190–191: *Pax aeterna*; [notacja choralowa, klucz F3]
 s. 191: *In paradysum*; [notacja choralowa, 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 gloriosi*; 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 przenaswietsza*; C1, F4
 ss. 200–201: *Aue sponsa Creatoris*; C1, F4 (bc)
 ss. 202–203: *Niepokalína Panienko*; C1 [?] [dolna pięciolinia niezapisana, szkic melodii wpisany ołówkiem]
 ss. 202–203: *Wdzieczne godzinj*; C1 [?] [dolna pięciolinia pusta]
 ss. 204–205: *Salue cordis gaudium*; C1, F4 [dolna pięciolinia pusta]
 ss. 204–205: *Salue 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 Spiritu Sancto Hymnus* [s. 209:] *Hymnus*.
- ss. 208–209: *Verbum caro factum est*; [notacja chorałowa, klucz F2/C4]
- ss. 210–211: *Zawitay czasie*, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Cantilenae de Natiuitate B V Maryae*.
- ss. 212–213: *Omni die dic Mariae*; C1, C1, F4 [poniżej zapisano tekst polski:] *Duszo moia rzecz to twoia*
- ss. 214–221: [tony psalmowe na święta]
- ss. 222–223: *Wesołe y wdzieczne stąbcie*; [tylko tekst i puste pięciolinie, na dolnej pięciolinii wpisano melodię i podpisano tekst:] *Cum invocarem*
- ss. 224–225: *Pieszczone Dziecie* [!]; C1, C1, F4
- ss. 224–225: *Serce mi kwitnie*; [tylko tekst, powyżej:] *Radosc S. Jozefa*
- ss. 226–227: *A coz z tą dzieciną*; G2, F4
- ss. 228–229: *Eia po koledzie*; [?] [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]

Współtwórcy: Marianna Gertruda Pietruszyńska (kop., pos.)

Opis:

Rękopis obejmuje 187 kart liczbowanych (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 wielogłosowych z kancjonau 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 (Wszchemocna mego)*; [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 bisopo*; 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 Festo SSanctorum Omnium (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: *Catharine Virginis*; G2, G2, C3, C3, F4, F4 (bc)
 kk. 13v–14r: *Nicolai solemnia*; C1, C1, C1, C3, F4, F4
 kk. 14v–15r: *Mocny Boze*; C1, C3, C3, F4
 kk. 15v–16r: *Archaniol Gabriel*; C1, C1, F4
 kk. 16v–17r: *Tobie nad pomysł*; G2, C1, C3, C3
 kk. 17v–18r: *Po upadku człowieka*; C1, C1, F4
 kk. 18v–19r: *Urząd zbawienia*; 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 kolącym głogiem*; C1, C1, F4
 kk. 22v–23r: *Zdrowaś od Anioła*; C1, C1, F4
 kk. 23v–24r: *Z wielmożney rady*; C1, C1, F4
 kk. 24v–25r: *Krolewnie wieczney*; C1, C1, C3, F4
 kk. 25v–26r: *Bądź wesola Panno czysta*; C1, C4, F4, F4 (bc)
 kk. 26v–27r: *S poradę Troyce*; G3, G3, C3, C3, F4
 kk. 27v–28r: *Ziemia ożyła*; C1, C1, F4, F4 (bc) [nad dolną pięciolinia:] *pro Organo Basso*
 kk. 28v–29r: *Wszystkas piękna iest*; G2, C1, F4
 kk. 28v–29r: *Niepakalan Paniенок*; [tylko tekst]
 kk. 29v–30r: *Alleluia lauda eum*; C1, C1, F4 [nad górnym systemem:] *Incipiunt Cantilenae De Nativitate D(omi)ni n(ost)ri 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 [głosy na osobnych stronach]
 kk. 32v–33r: *Grates nunc omnes*; [notacja choralowa, klucz F1/C4 [!]]
 kk. 33v–34r: *Quem Pastores / Bracia siostry*; C1, C1, F4 (bc) [nad górnym systemem:] *Ton iak narodzenie dziwne cale [!]*
 kk. 33v–34r: *Christus sie nqm narodził*; C1, C1, F4
 kk. 34v–35r: *Witay Jezua ukochany*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Nada się ton co to za Gósc*

- kk. 35v–36r: *Pastores Relinquitte*, C1, C1, F4 [na dole zanotowany polski tekst:] *Daycie teraz pokoy*
- kk. 36v–37r: *Universi populi*, C1, C1, F4
- kk. 36v–37r: *Oh drogje perty*, 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: *Gratanter iubilemus*, C1, C1, F4
- kk. 40v–41r: *Cbristus Humanitatem*, C1, C1, F4
- kk. 41v–42r: *Nuz my dzis chrzescianie*, C1, C1, F4
- kk. 42v–43r: *Pan Jezus sie nam narodził*, C1, C1, F4
- kk. 42v–43r: *Bog sie nam stał*, C1, C1, F4
- kk. 43v–44: *Salve Paruule Dzieciatko dostoyne*, C1, C1, C4, F4
- kk. 44v–45r: *Jesu Paruule*, C4, C1, F4
- kk. 44v–45r: *Pieśń o S. Rozalii (Witay rožo 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 Bethlem* [!]; C1, C1, F4
- kk. 48v–49r: *Refulsit Messias / Przyszzedł na świat*, C1, C3, F4
- kk. 49v–50r: *Wesoły nam ten to dzien*, C1, C1, F4
- k. 50r: *Pieśń o Bożym Narodzeniu (Nie masz ci)*; [tylko tekst]
- kk. 50v–51r: *In hoc anni circulo*, C1, C1, F4
- kk. 50v–51r: *Hey hey służyc obralam*; [tylko tekst]
- kk. 51v–52r: *Largum uesper*, C1, c2, F4 [poniżej polski tekst:] *Szczodry wieczor*
- kk. 52v–53r: *Largum vesper*, C1, C1, C3, C4, F4 [tekst słowny tylko pod najwyższym głosem]
- kk. 53v–54r: *Hey nam hey krolowie*, C1, C1, F4
- kk. 54v–55r: *Coz sie to dziecie*, C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak nuty są*
- kk. 55v–56r: *Łaska nieba gornego*, C1, C1, F4
- kk. 56v–57r: *Anieli w niebie*, C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton narodenie dziwne wcale*
- kk. 57v–58r: *Dormi o puelle*, X1, F4
- kk. 57v–58r: *Wszyscy dzis krzykamy*, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Aliud Cantilena sequens* [obok:] *Ton iak nuty są*
- kk. 58v–59r: *Coz by to teraz*, C1, C1, F4 [nad górną pięciolinią:] *Ton iak wykrzyknjemy wówat*
- kk. 59v–60r: *Salve Jesu Paruule*, C1, C1, F4 [błąd w numeracji — na k. 59v wpisano 60]
- kk. 59v–61r: *Pieśń Na Octave N. P. Wnie: (Naywyższa Matko)*; [tylko tekst wpisany na dole kart]
- kk. 60v–61r: *Ey od Kupiciele* [!]; 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 pięciolinia:] *Ton iak nuty sq.*
[na dole stron wpisany tekst polski:] *Tryumfy Króla niebieskiego*
- kk. 62v–63r: *Nieźmierny dobroćliwości*; C1, C1, F4
- kk. 63v–64r: *W betleemskim wmiestie* [!]; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak nuty sq.*
- kk. 64v–65r: *Puer natus in Bethle(em)*; C1, C1, F4 [brak tekstu słownego — zanotowany wyłącznie incipit w głosie najwyższym]
- kk. 65v–66r: *Lilay Lilay Pacholatko*; C1
- kk. 65v–66r: *Sliczne Dziecię*; C1, C1, F4
- kk. 66v–67r: *Krzyknijcie Muzy*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Ton iak wykrzyknijmy Wiwat* [tekst słowny podpisany na dole stron, nie pod nutami]
- kk. 67v–68r: *Dzis dzien wesoly*; C1, C1, [F4]
- kk. 68v–69r: *Nowy Rok bieży*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Wigilia Nowego Roku.*
- kk. 68v–69r: *Dziecino Niebieska*; [tylko tekst]
- kk. 69v–70r: *A cosz z tą dziecino*; C1
- kk. 70v–71r: *W żdobie leży*; C1
- kk. 71v–72r: *Veni Creator Spiritus*; C1
- kk. 72v–73r: *O witay cialo Boga*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *Nuta iak S. Piotra.* [na górze strony:] *Incipiunt Cantilena de Sacratissimo Corpore Chrysti*
- kk. 72v–73r: *Iedyny Synu Oyca*; C1, C1, F4 [nad górną pięciolinia:] *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 Jesu*; C3, C3, F4
- kk. 75v–76r: *Twoia czesc chwala*; C1, C1, C3, F4 [na górze strony:] *W Boże Cialo.*
- 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 głosie]
- kk. 77v–78r: *Jesu Dulcis memoria*; C1, C1, C3, F4
- kk. 78v–79r: *Kazde stworzenie spieway*; C1, C1, F4 [głos najniższy niezapisany — pusta pięciolinia]
- kk. 79v–80r: *O Jezu iakos ciężsko skatowany*; G2, C1, C3, [?] [głos najniższy niezapisany — pusta pięciolinia]
- kk. 80v–81r: *Amor eterne*; [trzy puste pięciolinie, pod najwyższą zapisano incipit tekstu słownego oraz zanotowano klucz C1]
- kk. 81v–83r: *Qui pius humilis*; C1 [uwaga — błąd w numeracji kart, k. 83r=82r, nad górną pięciolinia:] *Confesorowa Himna, Iste Confesor*
- kk. 85v–86r: *Do ciebie Panie*; C1, [?], [?] [nad górną pięciolinia:] *Na Boże Cialo.* [tylko puste pięciolinie z podpisanym tekstem słownym, w najwyższej zanotowano klucz C1]
- kk. 86v–87r: *Pange lingua gloriosi*; C1, C3, F4

- kk. 86v–87r: *Naywyższe dobro*; C1, F4
 kk. 87v–88r: *Chlebie anielski*; C1, C1, F4 [na górze strony:] *W Boże Ciało*.
 kk. 87v–88r: *Nieskonczone y nieprzebrane*; C1, F4
 kk. 88v–89r: *Christus Humanitatem*; C1, C1 [głosy zanotowane osobno na kolejnych stronach]
 kk. 89v–90r: *Witaj ci witajm*; C1 [?], [?] [zanotowana tylko melodia głosu najwyższego, podpisany tekst słowny we wszystkich głosach, nad górną pięcioliniją:] *Na Boże Ciało. Nuta Biskupia*. [u góry po lewej stronie:] *Cantilena*
 kk. 90v–91r: *O Słodki Jezus*; C1, [?], [?] [tylko tekst słowny i trzy puste pięciolinie, w górnej zanotowano klucz C1]
 kk. 91v–92r: *Zawitay Czasie*; [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:] *Cesarzewo przenawiejsza*
 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 Krulowo nieba* [poniżej pusta pięciolinia]
 kk. 93v–94r: *Nispokalana Panienko*; C1
 kk. 94v–102r: [tylko teksty słowne pieśni oraz puste pięciolinie: *O Świętej Teresie, Pieśń o wszystkich SS., Hymn o Świętym Michale, Pieśń o Świętym Michale, Pasterz spiący* — kołoda, wpisany fragm. melodii, między kk. 100–101 włożona składka 100a–100b: *Pieśń o Świętym Marcynie, Hymn o S. Woyciechu*]
 kk. 102v–103r: *Sabbatho 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: *Pastuszkowie Bracia miłi*; C1, C1 [?] [zanotowany w całości głos najwyższy, początek środkowego, brak głosu najniższego — pusta pięciolinia]
 kk. 104v–105r: *Puer natus in Bethleem*; C1, C1, F4
 kk. 104v–105r: *Dziecino niebieska*, C1, C1, F4
 kk. 105v–106r: *Sliczne dziecię*; C1, C1, F4
 kk. 105v–106r: *Przylecieli Aniołowie*, G2
 kk. 106v–107r: *Pieszczone Dziecie* [!]; C1, C1, F4
 kk. 107v–108r: *Spiewaymy Panu*; C1
 kk. 108v–109r: *Przy ony Dolinie*; C1, C1, F4
 kk. 108v–109r: *Pieśń o Święty Bronislawie (Nowa światłości)*; [tylko tekst]
 kk. 109v–110r: *Sliczna Panienska*; C1, C1, F4
 kk. 110v–111r: *Pasterze miłi coscie widzieli*; C1
 kk. 111v–112r: *Spiewaymy dzis Panu*; [C1] [klucz nieznanotowany]
 kk. 112v–113r: *Dzis dzien narodziensia*; [C1] [klucz nieznanotowany]
 kk. 113v–114r: *Przyszła nam na swiat*; C1, C1, F4
 kk. 114v–115r: *Iam iest dutka*; G2
 kk. 115v–116r: *Lulayze Jezuniu*; [tylko tekst]
 kk. 116v–117r: *Zenze wotki zen*; G2
 kk. 116v–117r: *Panie Boze moy*; [tylko tekst]

- kk. 117v–118r: *Aue stella matutina*; C1, C1, F4 [tekst polski zanotowany na dole stron:] *Zawitay rana Jutrzenko*
- kk. 118v–120r: *Witay Swięta 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 rozpoczyna się oryginalna paginacja, k. 121r = s. 122]
- ss. 122–123: *Aeb krolu moy*; C1, C1 [nad górną pięciolinią:] *Cantilne 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: *Łabianski*]
- ss. 168–213: [tylko teksty słowne pieśni, niekonsekwencje w paginacji: po 206 206a (ołówkiem), 210 i 211 wpisane dwukrotnie (org. i ołówk.)]
- k. [213v]–213d: *Lumen ad revelationem*; C4 [notacja chorałowa, brak nr po s. 213, dalej paginacja ołówkiem 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 chorałowa, nad górną pięciolinią:] *Kiedy umarłego niesą do drabu*
- ss. 235–[236]: *Verbum caro factum est*; F2/C4 [notacja chorałowa]
- ss. 236–238: [spis pieśni *Rejestr pieśni*]
- s. [239]: [vacat]
- [po s. 239 wklejone dwie karty z innego rkp. — notacja chorałowa:] *Miserere populo tuo, Ave manus dextra* [oraz tekst antyfony:] *Media vite*
- [wyklejka]: [puste pięciolinie w układzie pionowym, na środku ołówkiem:] *184 Kart Prawa*: Opactwo św. Wojciecha Mniszek Benedyktynek w Staniątkach
- Bibliografia:** Świerczek, 1980; Dąbek, 1997, passim.

Tytuł: Kancjonał M

Wariant tytułu: Kancjonał 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, ołówkiem). Oprawa z miękkiej tektury marmurkowej — na przedniej okładce w lewym górnym rogu naklejki z numerami dawnych sygnatur oraz oznaczeniem literowym kancjonału 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:

[wyklejka]: [na środku atramentem:] *Kancjonał na 1 głos*

k. [1r]: [vacat, na górze karty ołówkiem:] *1 głos*

kk. [1v]–2r: *Pro Festo SSanctorum [!] Omnium (Omnium Sanctorum pia iuuamina)*; C1

kk. [1v]–2r: *Pro Festo S. Martini Episcopi (Martine Sancte Pontifex)*; C1

kk. 2v–3r: *Pro Festo Sancte Catharine Virg et Mart (Catharine Virginis Laudes)*; C1

kk. 2v–3r: *Pro Festo Sancti Nicolai Episcopi (Nicolai solemnia)*; C1

kk. 3v–4r: *In Adventu Domini (Gwiazdo morza głębokiego)*; C1

kk. 3v–4r: *O Matko ukochana*; C1

kk. 4v–5r: *Niepokalana Panienko*; C1

kk. 4v–5r: *Mocny Boze z wysokości [!]*; C1

k. 5v: *Incipiunt Cantilenae de Nativitate D(omi)ni J. C.*

kk. 5v–6r: *Alleluia lauda eum*; C1

kk. 6v–7r: *Timet latro maledictus*; C1

kk. 7v–8r: *Tryumfy Krola Niebieskiego*; C1

kk. 7v–8r: *Witay Jezu ukochany*; C1

kk. 8v–9r: *Pastores Reliquite / Pasterze Daiccie teraz pokoy*; C1

k. 9v: *Alma Redemptoris Mater*; C1

k. 10r: *Aue Regina celorum*; C1

kk. 10v–11r: *Lumen ad reuelationem*; [notacja choralowa w kluczu C4/F2, 10v na górze karty:] *Przy poswęcieniu Gromnic zapalaic ich Kaptan Lumen Panny* [ołówkiem] 2 razy [inną ręką poniżej:] *Jak pokropi X: zaraz zaczynac Lumen po Nunc Lumen y dali repe* [11r na górze karty:] *i zaraz Aue Marys steta [!] zacząci* [poniżej na pięciolinii:] *Exurge repetowac iezeli 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 spiewac*

k. 12v: *Aue Maria gratia plena*; C1

k. 13r: *Omnis Gentes Plaudite*; [notacja choralowa w kluczu C2]

kk. 13v–14r: *Aspoerges me (Domine hisopo)*; C1

kk. 14v–15r: *Pange lingua gloriosi*; [notacja choralowa, klucz C2]

kk. 15v–21v: *(Lamentacje) (Lod)*; [lamentacje zapisane w notacji choralowej, 15v:] *Lamentatia 3cia we 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:** Kancjonał N**Wariant tytułu:** Partes i Kancjonał**Współtwórca:** Kazimierz Boczkowski (kop. fragm.)**Opis:**

Rękopis papierowy oprawny w tekturę obłożoną pergaminem. Na pergaminie widoczne pozostałości zapisu muzycznego i liter gotyckich. Rękopis zawiera 37 liczbowanych kart (foliacja ołówkiem). Inicjały ozdobne, wpisane czerwonym atramentem, w niektóre litery wpisane twarze. Notacja nowożytna z elementami menzuranej. Rękopis złożony z dwu części powstałych w różnym czasie. Kk. 1r–22v zapis starszy — według Świerczka z pocz. XVII wieku, choć pewne cechy notacji są wspólne z kancjonałami XVI-wiecznymi. Od k. 23r do końca rękopisu zapis na cieńszym papierze, XVIII-wieczny. Na k. 27v według Świerczka zapis ręką Kazimierza Boczkowskiego — wniosek ten przyjął Świerczek na podstawie monogramu CMB umieszczonego ponad pięciolinią. Dokładniejsze porównanie charakteru pisma oraz zapisu nutowego (zob. St E kk. 35v–36r) pozwala podać w wątpliwość taką 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 Kancjonał* [powyżej długopisem:] 51 [obok ołówkiem:] 11 [na dole po lewej ołówkiem:] *Kart I czes 22 II 15*k. 1r: *Trojcy Przenas: Introit (Sancta Trinitas)*; C4 [w prawym górnym rogu:] *Na Nawiedzenie P:M: ten introit* [na dolnej pięciolinii na końcu zapisu muzycznego:] *ten s: Trojcy należy*kk. 1r–1v: *ten P: Mariej (Eructavit cor meum)*; C4kk. 1v–2r: *S. Iacobi Apostoli Introitus (Honorati sunt amici)*; F3 [melodia na k. 2r]kk. 2r–v: *Na Swieto Annj 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 różne święta:] *Anne matris Marie, Beate Marie Virginis, Sanctissimi Benedicti Abatis, Assumpti(ō)ne, Omnium Sanctorum Monachorum*

- k. 3r: *Poswięcania Kosciół (Locus iste)*; C4
 kk. 3r–v: *Na święta Krzyża Ś: Introitus (Oportet in cruce)*; F4
 kk. 3v–4r: *Na Święto Michała S: Archangio: Introit (Benedicite D(omi)num) omnes An-
 geli*; F3 [na 3. systemie czerwonym atramentem:] *Na: S: Krzyż Alleluia patrz. niżej
 przy wierszu wszystkich SS: Dulce lignum*
 kk. 4r–v: *Na S: Placyda Introit (Salus autem)*; F3 [nad pięciolinia na k. 4v:] *Na P. Ma-
 rią Rozancową tak iako i Nawiedzenia* [na 4. systemie:] *Na święti wszystkich SS: Patro-
 nowo Zakonu Naszego Gaudeamus iako wyższej*
 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 liniowany]
 k. 7r: *Festum S: Stephani Proto Marti: (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 Święt: Scholastikę (Sorge propera)*; F3
 k. 8v: *Dominica Resurrectionis: D. N: I: C: (Resurrexit ad hoc tecum)*; F3
 kk. 8v–9r: *Festum S: Ad: Alberti (A conuentu malignantium)*; F3
 k. 9r: *Na Wniebowstąpienie [!] Paskie Introit (Aspicientes in coelu(m))*; C4
 kk. 9r–v: *Pentecostes (Domini repleuit)*; F3
 kk. 9v–10r: *Prosa (Veni Sancte Spiritus)*; F3
 kk. 10r–v: *Na Boże Ciało Prosa a wszyscy: 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 pięcio-
 linii:] *Introitu [!] Na to święto patrz us: Wójciecha*
 k. 11v: *Na wniebowzięcie [!] y na poświęcanie (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 Organary* [15r na trzeciej pięciolinii:]
Aliud Corona Aurea [16r na górze karty:] *A 4 voce* [na piątej pięciolinii:] *Aliud orga-
 nary*
 kk. 17r–v: *Dixit Dominus*; F4 [incipit w notacji chorałowej, pozostałe fragm. w no-
 tacji nowożytnej]
 kk. 18r–v: *Laudate pueri*; F4 [incipit w notacji chorałowej]
 kk. 19r–20v: *(Laetatus sum) (...) In Domu(m) D(omi)ni*; F4
 kk. 20r–v: *Nisi D(omi)nus*; F4 [incipit w notacji chorałowej]
 kk. 20v–21v: *Confitebor*; F4 [incipit w notacji chorałowej]
 kk. 21v–22v: *Beatus vir*; F4 [incipit w notacji chorałowej]
 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
- k. 25v: *Aue Regina caelorum*; F4
- kk. 25v–26r: *Patrem Omnipotentem*; F4 [fragm. opracowania mszalnego, opracowana część *Credo do et Homo factus est*]
- k. 26r: *Benedicamus Domino*; F4
- kk. 26v–27r: *Pange lingua gloriosi*; F4 [nad górnym systemem:] *Bassus. Hymnus de Sacratissimo Corpore christi [!] per totam Octauam*
- k. 27v: *Pastores relinquitte / Pasterze dacie temusz pokoj*; F4 [nad górną pięciolinią:] *Bas 123* [obok przekreślone:] *O [?]* [oraz:] *CMB*
- k. 28r: [vacat]
- kk. 28v–29r: *(Asperges me) Domine hisope*; F4 [nad górnym systemem:] *Basso. de Aspersione*
- kk. 29v–30r: *Veni Creator Spiritus*; F4 [nad górnym systemem:] *De Spiritu Sancto Hymnus.*
- k. 30v: *Alma Redemptoris Mater*; F4
- k. 31r: *Aue Regina caelorum*; F4
- kk. 31v–32r: *Pange lingua gloriosi*; F4 [nad górnym systemem:] *Bassus. Hymnus de Sacratissimo 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* [poniżej 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 staniąteckiej

Twórca: 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

Identyfikator: 12c

Twórca: 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

Identyfikator: 9d

Twórca: 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

Identyfikator: 84e

Twórca: Alb.

Tytuł: Litania

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] 2de Classis | N 3. [późniejszy wpis ołówkiem: f] | LI-TANIA 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 I mo | 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 Stranięckiego 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 duètto. | Corni
 duetto | Viola duetto | Violoncella. | [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: Brixl, František Xaver (1732–1771)
Tytuł: Ad hoc festum chori caelestes
Opis: [nagłówek, f.3r:] 4.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050507

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 3c

Twórca: Brixl, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: In hac die tam am[en]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 Lochezeyi | [poniżej po prawej:] Konwentu Staniąteckiego | [po lewej: 21.] | [na dole pośrodku:] N 21. /// [nagłówek, f.2r:] N 21. Tardissime [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

Identyfikator: 21c

Twórca: Brixl, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Litania

Opis: [obwoluta ołówkiem:] No 1 k | Litanija 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]

Identyfikator: 1k

Twórca: Brixl, František Xaver (1732–1771)

Tytuł: Msza

Opis: [Missa Pastoritia] [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]

Identyfikator: 4f

Twórca: Brixl, 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. Brixl. Authore. | B. M. Duwalla X K. S. w R. 1840. | Ex Rebus Ecclesiae Stanięteciensis | [na dole pośrodku:] N 51.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, timp, org

RISM ID: 301050550

Data powstania: 1840

Identyfikator: 51a

Twórca: Brixl, 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. Brixl | Konwentu Stanięteckiego | [na dole pośrodku:] N 74

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050549

Identyfikator: 74a

Twórca: Brixl, 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 Secundo | Et. | Organo. | [poniżej po lewej inną ręką:] Brixl [ołówkiem: Brixl] | Ex Rebus Ecclesiae Stanięteciensis. | [na dole pośrodku:] Nro 44ty

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050547

Kopista: Cichaski

Identyfikator: 44a

Twórca: Brixl [?]

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

Twórca: 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 PASTORitiae | 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

Twórca: Caspar, Just (1717–1760)

Tytuł: Litaniae

Opis: [brak k. tyt.]

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 clno

RISM ID: –

Identyfikator: 13c

Twórca: Daniecki, Jan Ignacy

Tytuł: Pieśni religijne

Opis: ARIA de Sanctis | Canto Solo | Violino Primo | Violino Secundo | Con |

Organo | A [nieczytelne] nne Ignatio Daniecki | [na dole pośrodku:] Nro 20. [póź-

niejszy 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 głosy: 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 głosy: 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 głosy: 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 glosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: 301050567
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 11c

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)
Tytuł: Requiem
Opis: [obwoluta, f.1f:] N 8 [późniejszy wpis ołówkiem: 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 glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050561
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 8a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)
Tytuł: Litania
Opis: [obwoluta, f.1r:] N 9 [późniejszy wpis ołówkiem: 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 glosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, fag, fag & org, org
RISM ID: 301050563
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 9a

Twórca: Dankowski, Adalbert (ok. 1760–ok. 1810)
Tytuł: Nieszpory
Opis: [obwoluta, f.1r:] N 6 [późniejszy wpis ołówkiem: 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 glosy: 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.mo & II.do | Cornu. I.mo & II.do | et | ORGANO. | Del Sig: Dankowski. | Konwentu Staniateckiego 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

Twórca: 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

Twórca: Diabelli, Anton (1781–1858)
Tytuł: Msza
Opis: [Msza C-dur]
Zachowane głosy: S
RISM ID: –
Uwagi: dekomplet, zachowany tylko głos Soprano
Identyfikator: brak sygn.

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)
Tytuł: Laudate 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

Twórca: 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]
Identyfikator: 25a

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)
Tytuł: Regina caeli
Opis: Regina Caeli. 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

Twórca: Dittersdorf, Carl Ditters von (1739–1799)
Tytuł: Msza
Opis: Missa | Ryba Johan
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl (2x), vlnce, 2 ob
RISM ID: 301050706
Identyfikator: 28a

Twórca: Domański, Jan [?] (ok. 1850–1909)
Tytuł: Z odgłosem wdzięcznych pieni
Opis: Msza Święta
Zachowane głosy: 2 C, org
RISM ID: 301050728
Kopista: [Czajkowski]
Identyfikator: 77j

Twórca: Donizetti, Gaetano (1797–1848)
Tytuł: Duet
Opis: Duetto nell'opera L'Elisire 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.

Twórca: 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

Twórca: 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 Contrabaso | Pauken | ünd | Orgel | von Drobisch | [w prawym dolnym rogu:] geschrieben | Hyke
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, vlc, b, 2 cl, 2 cor, 2 clno, timp, org
RISM ID: 301050583
Kopista: Hyke
Identyfikator: 77b

Twórca: Faulhaber, Emanuel Jan (1772–1835)
Tytuł: In omnem terram exivit
Opis: Duetto | 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 głosy: T, B, 2 vl, vla, 2 cl, 2 clno, 2 cor, 2 fg, timp, org
RISM ID: 301050740
Kopista: Tauer
Identyfikator: 80a

Twórca: Figulenti
Tytuł: Gloria in excelsis Deo
Opis: Pastorella Gloria | Andante
Zachowane głosy: 2 S
RISM ID: 301050741
Identyfikator: 81a

Twórca: 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 głosy: S, A, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050570
Kopista: J.S.
Data powstania: 1798
Identyfikator: 17d

Twórca: 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

Twórca: Frohlih, Henrico

Tytuł: Msza

Opis: Missa pastoralis | in C Nr 4 | a 3 vocibus (Sopran Alto e Basso) | Violino duobus Cornibus e Trombone et Timpanibus. | composita | de | [po prawej:] Henrico Frohlik | Kantore Staniąteckie | scrip: 23 Decembri 1870

Zachowane głosy: S, A, B, 2 vl, cor, trb, timp, org

RISM ID: 301050585

Kopista: Frohlih

Data powstania: 1870

Uwagi: brak pozostałych głosów

Identyfikator: 77d

Twórca: Gänsbacher, 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

Twórca: Gänsbacher, 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: 301050579

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 Naświetlonego 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. | Maryi 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 [nieczyt. inicjały] 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

Twórca: 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. [odstęp] Bryxy
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: 301050520
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 6b

Twórca: 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 disa-
bitata, L'incontro improvviso, Lo speziale, La vera costanza, L'infedeltà delusa, Il ritorno
di Tobia*)
Identyfikator: 79c

Twórca: Hrdina, 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 Clanino [!] 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 I mo et II do | Clarinetto I mo et II do | Cornu I mo et II do | 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. Cornu, | Alto Viola, Trombone Basso, | cd | 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

Twórca: 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: Kunstman | 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

Twórca: Kartholaj

Tytuł: Gloria in excelsis Deo

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 18. [późniejszy wpis ołówkiem: b] | Offertorium Pastoritium in C | pro missa nocturna Nat[ivitat]e. D[omi]ni. | Canto Alto | Tenore Basso | 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: 18b

Twórca: Kobas

Tytuł: Msza

Opis: Missa a 11. Vocibus | [przekreślone:] á | Canto, Alto, Tenore, Basso | 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. | Authore Kobas | Nro 5to | J. Cichaski mpp[ia] 1825. | Salomea Czulicka | Probantka 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

Twórca: Kottan

Tytuł: Msza

Opis: [obwoluta, f.1:] [na górze po lewej:] Sztuk — 28. | Arkuszy — 198. [odstęp] N 13. [późniejszy wpis ołówkiem: b] | 1me Classis | [przekreślone:] MISSA. | in D.

| a Xlem 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, vlne, 2 clno, timp, org (2)

RISM ID: 301050607

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1803

Identyfikator: 13b

Twórca: Kottan

Tytuł: Litanía

Opis: [nagłówek, f.1r:] Litanía [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: Koželuh, 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:] [ołówkiem: No] 1b. | Requiem P: Kozłowskiego | f. utor[e] | Sztuk jest 21. [późniejszy wpis ołówkiem:] [przekreślone: 23] | [ołówkiem:] 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

Twórca: Kraus, Lambert OSB (1728–1790)

Tytuł: Requiem

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N. [późniejszy wpis ołówkiem: e] | REQUJEM 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

Twórca: Kunstmann, Joseph

Tytuł: Symfonia

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] [późniejszy wpis ołówkiem: 79b] Symphonie | für | Violino Primo Violino Secundo | Clarinetto Primo Clarinetto Secundo | Trompeto Primo Trompeto Secundo | Alto Viola e Organo | K[apelmistrz]. Kunstmann mpp[ia]

Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 cl, 2 tr, org

RISM ID: 301050628

Kopista: Kunstman

Uwagi: brak vl 1 oraz vla

Identyfikator: 79b

Twórca: 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

Twórca: 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 głosy: C, A, T, B, bc
RISM ID: 301050629
Identyfikator: 83a

Twórca: Lechleitner, Ferdinand Simon
Tytuł: Passio secundum Matthaem
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 głosy: C (2) B (2), 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: 301050620
Uwagi: brak A oraz T
Identyfikator: 31a

Twórca: 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 głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050591
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 1g

Twórca: Lickl, Johann Georg (1769–1843)
Tytuł: Litanía
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 Likl. | [na dole pośrodku:] N 2
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, fag, 2 cor, org
RISM ID: 301050594
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 2c

Twórca: 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

Twórca: Lohelius, Joannes
Tytuł: Christum regem adoremus
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 3 [późniejszy wpis ołówkiem: c] | [dodane później: Trzeci i Czwarty numer wszystko iedno] | 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. Bixi | [poniżej po prawej:] J. Cichaski. 1819. | [na dole pośrodku:] N 3. /// [nagłówek, 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

Twórca: 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

Twórca: 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 | ORGANO | 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 1. 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: Lorenziti, 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: ręką Cichaskiego spisany został tylko dublet partii vla; jego nazwisko figuruje na karcie tytułowej
Identyfikator: 2k

Twórca: Anonim / Mašek, Vincenc (1755–1831)

Tytuł: Exsurge amoena Aurora

Opis: [obwoluta, f.1r:] [późniejszy 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 Manchees 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

Twórca: 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

Twórca: 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 paschałna”

RISM ID: 301050709

Identyfikator: 31b

Twórca: Mysliveček, Josef (1737–1781)

Tytuł: Ave Maria

Opis: [obwoluta, f.1r:] Nro 12. [późniejszy wpis ołówkiem: d] | Aria na Uroczystości [dodane później: in C] | Najś. 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 2.do 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^o et 2^o [...]

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 ołówkiem: 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: Navvrot | KONWENTU STANIĄTEC: 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

Twórca: 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

Twórca: Nowakiewicz, Kazimierz
Tytuł: Ey bracia czy śpicie
Opis: Hej bracia czy śpicie | Offertorium. | na | Bass i Organ Solo. | przez | Kazimierza Nowakiewicza . | przerobione z Muzyki na Organ przez Walentego | Czajkowskiego. w Stajniątka[c]h dnia 24 Grudnia | 1850 roku
Zachowane głosy: S, org
RISM ID: 301050703
Kopista: Czajkowski
Data powstania: 1850
Identyfikator: 24b

Twórca: Nowakiewicz, Kazimierz
Tytuł: Msza
Opis: MJSSA in D. | à | 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

Twórca: Nowakiewicz, Kazimierz [?]
Tytuł: Msza

Opis: [po prawej: I Classys] | [wykreślone:] MJSSA in B. | à | 4. Votibus. | 2. Violiny. | 2. Clarinetti. | 2. Clariny | Et | ORGANO | Nowakowicz | [na dole centralnie:] N 27

Zachowane głosy: 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 głosy: 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: [tytuł, vl 1, f.1r:] 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. Pajselle. _ | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | [na dole pośrodku:] Nro 1.

Zachowane głosy: S, 2 vl, vla, b, 2 cl, 2 clno

RISM ID: 301050646

Kopista: Cichaski

Data powstania: 1801

Identyfikator: 1c

Twórca: Paisiello, Giovanni (1740–1816)

Tytuł: Desidero te millies

Opis: [karta tytułowa, org, f.1r:] 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 głosy: S, 2 vl, vla, org

RISM ID: 301050647

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 2f

Twórca: 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

Twórca: Pausch, Eugen (1758–1838)

Tytuł: Msza

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] 2de Classis. | N 42. [późniejszy wpis ołówkiem: a] | MISSA in C. | a: | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarinetto Primo | Clarinetto Secundo | 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

Twórca: 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

Twórca: 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: Litanía

Opis: Litaníæ in G: | ā | Canto, Alto, Tenore, Basso. | Violino Primo, et Secondo. | Cornu Primo, et Secondo. | Organo. | Authore Pfeilschmidt. | [poniżej po prawej:] Perscriptæ pro Collegiætæ S: Annæ | per Adalberto Schega [mpp]ia

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050723

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 Thomæ | Czaban. p: t | Rect:[oris] Fried:[ecensis] | [u dołu centralnie:] N 7.

Zachowane głosy: 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 głosy: 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 głosy:

RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/2
Identyfikator: 21d

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Symphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o | Viola | Flauto. | Basso
Zachowane głosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/3
Identyfikator: 21d

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Symphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o | Viola | Flauto. | Basso
Zachowane głosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/4
Identyfikator: 21d

Twórca: Pichl, Václav (1741–1805)
Tytuł: Symfonia
Opis: Symphonia in Dis. | Violino 1o et 2o | Clarinetto 1o et 2o | Cornu 1o et 2o | Viola | Flauto. | Basso
Zachowane głosy:
RISM ID: 301050692
Relacja: op. 1/6
Identyfikator: 21d

Twórca: Pleyel, Ignace (1757–1831)
Tytuł: Symfonia
Opis: S[nieczytelne] Dis. | [Deux Violons, Oboe, Corni.] Viola | e | Basso. | [poniżej 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: Symfonia in C. | Violino Primo | Violino Secondo | Alto Viola | Clarino Primo | Clarino Secondo | Cornu Primo | Cornu Secondo. | 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: Synfonia [ołówkiem: 79a] Violino Imo fr. Ignac Pleyel op 21 | [dodane później, ołówkiem: Nr 79a] | 2de | Violino Primo! | Violino Secondo | Flauto Obligatto | Oboie Primo | Oboie 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

Twórca: Pokorný, Franz Xaver (1729–1794)

Tytuł: Litania

Opis: [karta tytułowa, org:] N 7. [dodane później, otówkiem: 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 Staniąteckiego | [u dołu centralnie:] N 7.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050657

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 7d

Twórca: 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: 6c

Twórca: 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 gesezt | [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 Kunsthandhmaen der Herrn Mollo, Steiner, | und dem Verfasser Singerstrasse Nro 947, 2tem StereK. [dodane później: Pz 4. fx30.] | [poniżej po prawej:] J. Cichaski | [na dole pośrodku:] N 2.

Zachowane głosy: S, A, T, B, 2 vl, vlc, vlne, 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 głosy: 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: Sonata in B | a | Violino Primo...
Zachowane głosy: 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 głosy: 2 vl, b, 2 ob vel fl, 2 cl, 2 cor
RISM ID: 301050676
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 10f

Twórca: Raszek, Wacław (ok. 1766–1837)
Tytuł: Msza
Opis: Missa | Solemnis Ex G. ...
Zachowane głosy: 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

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: W każdym utraapieniu

Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 3 [późniejszy wpis ołówkiem: b] | MODLJJTWA in B. | W każdym utraapieniu | Canto Tenore | Basso | Violino Duobus | Et | ORGANO | [poniżej po lewej:] Del Sign Rodowski [po prawej:] Konwentu Staniątek | 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

Twórca: Rodowski, Aleksander

Tytuł: Msza

Opis: Missa | in C [...]

Zachowane głosy: C, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org

RISM ID: 301050625

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 14a

Twórca: 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 Decembris 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

Twórca: Rodowski, Aleksander
Tytuł: Litania
Zachowane glosy: C
RISM ID: 301050625
Kopista: [Cichaski]
Relacja: jest to kontrafaktura mszy sygn. 14a
Identyfikator: 76h

Twórca: Rodowski, Aleksander
Tytuł: Nieszpory
Opis: VESPERE | [wykreślono: De Confessoribus. | a IX. Vocibus. | Canto. Basso. | Violino Imo & Ildo | Clarinetto Imo & Ildo | Cornu Imo & Ildo | et | ORGANO.] [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

Twórca: 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 dołu, centralnie:] Nro 21. | [poniżej po prawej:] J. Cichas[ki] mpp[ia] 1802. | Ciechawski
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

Twórca: 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 elucubra | ta, Jacobo Joanne Ryba | Pedagogo simul Choru in Vetera Rożmita- | liensi Ecclesia [nieczytelne] Crucis [C?]veque, | Pilznen[is] | 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 Violonzello. | Praga Sumtibus Ern: Schödl Musicopola
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl (2x), vlne, 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 ricchezze 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: Litanía
Opis: [nagłówek, f.1r:] N 12 [późniejszy wpis ołówkiem: e [odstęp] Litanía] | 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

Twórca: 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 głosy: S, 2 vl, fl solo, 2 cor, org

RISM ID: 301050616

Data powstania: 1839

Identyfikator: 22d

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Conserva me Domine

Opis: Offertorium [dodane później ołówkiem: Conserva | me] | von Schiedermayer

Zachowane głosy: S, 2 vl, vl solo, org

RISM ID: 301050744

Identyfikator: 83c

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Exaltabo te Domine

Opis: Offertorium | Exaltabo te Domine | de[?] | Schjidermajer

Zachowane głosy: C, B, org

RISM ID: 301050743

Kopista: [Czajkowski]

Identyfikator: 83b

Twórca: 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 con | Organo | Authore | JOH: | BAPT: SCHJEDERMAJR | Vienna | Nel Magasin C. Rpr. Stamperia chimica sul Graben Nro 612 | No 1758. 7b | [poniżej po prawej:] Ry 2.X.20. | Jozef Cichaski mpp[ia] | 1819.

Zachowane głosy: 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 głosy: Coro, org

RISM ID: 301050641

Relacja: por. 84c

Identyfikator: 84h

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Litanía

Opis: Litanía 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 kwartału | przez Józefa Wygrzywals[kiego]

Zachowane głosy: 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: Litanía

Opis: Litanía a B | B: V: M: [...]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 tr, timp, org

RISM ID: 301050720

Kopista: Kunstman

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 Singstim[m]en, 2 Violinen, 2 Horn (ad libitum) | und Orgel. | von | J. B. SCHIEDERMAYER | 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 Staniąteckiego] | [po prawej:] J. C. | [na dole pośrodku:] Nro 4.

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cor, org

RISM ID: 301050649

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 4c

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Msza

Opis: Missa in D [...]

Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 clno, org

RISM ID: 301050726

Kopista: Wygrzywański

Uwagi: zawiera późne dublety partii C i A w kluczu wiolinowym; głos vl 1 znajduje się wśród materiałów nieskatalogowanych

Identyfikator: 77g

Twórca: 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

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Msza

Opis: [Missa in G]

Zachowane głosy:

RISM ID: 301050651

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: 4g

Twórca: Schiedermayr, Johann Baptist (1779–1840)

Tytuł: Offertorium

Zachowane głosy: C

RISM ID: –

Kopista: [Cichaski]

Identyfikator: brak sygn.

Twórca: 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: Schlister
Tytuł: Msza
Opis: Missa in A. | Canto. Alto. Basso. | Violino Primo | et Secundo | Corno 1mo et Secundo | et | Organo. | Del Sig Schlisster [otówkiem: Na Boże Narodz.]
Zachowane głosy: 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 głosy: 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 głosy: 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 głosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: –

Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: IIc

Twórca: 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

Twórca: Stamitz, Carl (1745–1801)
Tytuł: Symfonia
Opis: IV | Simfonia in G [...] Del Segno[re] Stamite
Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 fl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: IVd

Twórca: Stamitz, Carl (1745–1801)
Tytuł: Symfonia
Opis: V | Simfonia in C [...] Del Segno[re] Stamite
Zachowane głosy: 2 vl, vla, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1801
Identyfikator: Vc

Twórca: 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 Imo 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: 83c

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, vlne, org
RISM ID: -
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 24a

Twórca: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)
Tytuł: Aria
Opis: Aria de Dedicacione Ecclesiae [...] Del: Signo[re] Vogel [...]
Zachowane głosy: C, 2 vl, 2 clno, org
RISM ID: -
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1800
Identyfikator: 8h

Twórca: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)
Tytuł: Litanía
Opis: Litaniae Lauretanae in C [...] Authore Patre Cajetano Vogl | Donatus [?] J. Wyrzywalski
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: -
Identyfikator: 76c

Twórca: Vogel, Kajetán (ok. 1750–1794)
Tytuł: Msza
Opis: Missa. | in D. [...] Del Sige Vogel
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 ob, 2 cor, org
RISM ID: -
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1800
Identyfikator: 21a

Twórca: 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: pft
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 | [dodane później: Gołębek] 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

Twórca: 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

Twórca: Wygrzywalski, Józef
Tytuł: Msza
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, 2 cl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Wygrzywalski
Identyfikator: 77a

Twórca: 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 Staniątensi
Zachowane głosy: C, A, B, 2 vl, 2 cor, org
RISM ID: –
Kopista: Wygrzywalski
Identyfikator: 83f

Twórca: Zimmermann, Anton (1741–1781)
Tytuł: Msza
Opis: [obwoluta:] MISSA | Pastoralis | Canto Alto | Tenore Basso | Violino Primo | Violino Secundo | Clarineto Primo | Clarineto Secundo | Flauto | et | Organo | Nro 2 [późniejszy wpis ołówkiem: h] | [w prawym dolnym rogu:] J. Cichawskiego [?] | 1807 | w Staniątkach.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vlne, 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[a] | [u dołu, 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
Identyfikator: 10c

Twórca: 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 Staniąteckiego | [na dole pośrodku:] Nro 33.
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl., 2 clno, org
RISM ID: 301050577
Identyfikator: 33a

Twórca: Anonim
Tytuł: [Dies est laetitiae]
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 Staniąteckiego | [na dole pośrodku:] M | N 27.
Zachowane głosy: B, 2 vl., org
RISM ID: 301050544
Identyfikator: 27b

Twórca: 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 Symphonies
Zachowane głosy: 2 vl, 2 cl, 2 cor, b
RISM ID: 301050513
Kopista: Cichaski
Data powstania: 1805
Identyfikator: 2j

Twórca: Anonim
Tytuł: Divertimento
Opis: [nagłówek, f.4r:] Divertiment 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 Staniąteckiego
Zachowane głosy: C, C, B, B, 2 vl, org
RISM ID: 301050762
Identyfikator: 57a

Twórca: Anonim
Tytuł: Gloria in excelsis Deo
Opis: [późniejszy wpis ołówkiem: 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 pamięci 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 | Canto Secundo | Basso et | Organo
Zachowane głosy: C, C, B, 2 vl, org
RISM ID: 301050708
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 28c

Twórca: Anonim
Tytuł: Laudate Dominum in sanctis ejus
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 10 [późniejszy 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Lauda Sion
Opis: Hymnus | Pro Festo Fa[ci]atissimi Corporis Xti Dni | [dodane później: Canto, [przekreślone: Alto,] Tenore, Basso, et | Organo] | In Gregoriano Canto. | [poniżej 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Libera me
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 5 [późniejszy 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 wzdłuż brzegu karty tytułowej:] Kupione przez Konwent Staniątecki 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 głosy: 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 głosy: 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 | Beata Maryie Virginis | a | Canto primo Canto secondo et Basso. | con | Organo. | op. No 8my | [po prawej:] perscripsit Walenty Czajkowski | in Staniątki d: 2. December 1850 r. | [późniejszy wpis ołówkiem:] W Leszczyński
Zachowane głosy: 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:] perscripsit. Vinc. Leszczyński | Staniątki 6. Septembris 1867. anno.
Zachowane głosy: 2 S, B, org
RISM ID: 301050624
Kopista: Leszczyński
Data powstania: 1867
Identyfikator: 76e

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: Litanie de B: V: Mariae | 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Litania
Opis: [bez tytułu]
Zachowane głosy: C, A, T, B, 2 vl, vla, 2 cor, org
RISM ID: 301050626
Identyfikator: 76i

Twórca: 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Magné 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 głosy: 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 głosy: 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 msza bywa na Najświętszą Pannę Bolesną.
Zachowane głosy: 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [nagłówek, f.43v:] In [B] 6. | Cornu 2.do | Kyrie
Zachowane głosy: V (X), orch
RISM ID: 301050511
Identyfikator: 2h

Twórca: 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 Obl|= | Alto Viola Secunda Obli: | 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: B, 2 vl, cl 1
RISM ID: 301050690
Identyfikator: 20c

Twórca: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: C, A, B, 2 vl, 2 cl, 2 clno, org
RISM ID: 301050724
Identyfikator: 77c

Twórca: Anonim
Tytuł: Msza
Opis: [karta tytułowa, f.1r:] N 8 [późniejszy wpis ołówkiem: [przekreślone: c] d] | MISSA de Nativitati D: N: J: Xsti | Canto Basso | Violino Primo | Violino Secundo | et | Organo | [poniżej po prawej:] J. Cichaski mpp[ia] 1801. | scripsit | [na dole pośrodku:] N [nieczytelne]
Zachowane głosy: 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 Staniąteckiego | 2. | Classis | [na dole pośrodku:] N 9.
Zachowane głosy: 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 Staniąteckiego] | [9]324 | [na dole pośrodku:] N 54.
Zachowane głosy: 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 Krzyszczyna | Jaworecka Z. O. S. Benedy- | kta. Konwentu Staniąteckiego

Zachowane głosy: S 1, 2, 2 vl, org
RISM ID: 301050707
Kopista: Jaworecka
Identyfikator: 28b

Twórca: Anonim
Tytuł: Niech będzie Bóg nasz pochwalony w świętem Mikołaju
Opis: [karta tytułowa, f.1r.] [po lewej późniejszy wpis ołówkiem: 84a] | PIEŚŃ | o | Świętem Mikołaju | op: No 11ty | [w prawym dolnym rogu:] perscrip[si]t Walenty Czajkowski | in Stajniatki di 6: Decembris 850 r | W C:
Zachowane głosy: C, C, B, org
RISM ID: 301050588
Kopista: Czajkowski
Data powstania: 1850
Identyfikator: 84a

Twórca: Anonim
Tytuł: Nieszpory
Opis: Vespere | 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

Twórca: Anonim
Tytuł: O sanctissima
Opis: [po lewej przed akoladą:] Nro | 3
Zachowane głosy: Coro, org
RISM ID: 301050635
Identyfikator: 84e

Twórca: Anonim
Tytuł: O słodki Jezu wszechmogący Panie
Opis: Na Boże Ciało
Zachowane głosy: C

RISM ID: 301050714
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 44c

Twórca: Anonim
Tytuł: Oblecż się ziemio 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: [obwoluta, 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 | Violino 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Pójdźmy miły 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 Staniąteckiego | [na dole pośrodku:] M | N 27.
Zachowane głosy: 2 S, 2 vl, b
RISM ID: 301050543
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 27b

Twórca: Anonim
Tytuł: [Regina caeli, Surrexit Dominus i Magnificat]
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: C 2, B, org
RISM ID: 301050759
Identyfikator: 85b

Twórca: Anonim
Tytuł: Responsoria
Opis: Pięć Responsoryi | Na Solenną Processyą | Bożego Ciała
Zachowane głosy: C, A, T, B
RISM ID: 301050710
Identyfikator: 38b

Twórca: 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 głosy: 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. Biegański mpp[ia]
Zachowane głosy: S, A, 2 vl, org
RISM ID: 301050539
Kopista: Biegański
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 [dodane 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

Twórca: 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

Twórca: 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Sepulto Domino
Opis: [nagłówek, f.7v:] Dobrze [odstęp] Tenor
Zachowane głosy: V (X)
RISM ID: 301050524
Uwagi: brak pozostałych głosów
Identyfikator: 6d

Twórca: 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: Grosse 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:] [odstęp] 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:] Perscrip[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

Twórca: 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 Or-
gano. [dodane później:] Viola.
Zachowane głosy: S, vla princ, 2 vl, vla, b
RISM ID: 301050685
Identyfikator: 16b

Twórca: Anonim
Tytuł: Uwertura
Opis: Ouverture | 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

Twórca: Anonim
Tytuł: Veni Creator
Opis: [brak okładki]
Zachowane głosy: B
RISM ID: 301050678
Identyfikator: 11d

Twórca: Anonim
Tytuł: Witam Cie przedziwna miłości
Opis: Piesń [przekreślone: O.] | O najświętszym Sacramencie
Zachowane głosy: C
RISM ID: 301050713
Kopista: [Cichaski]
Identyfikator: 44b

5. Aneksy

Zasady edycji tekstu. Wszelkie dodatki edytorskie umieszczono 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 łamania wersu za pomocą znaku „|”. Rozwinięcie abrewiacji umieszczono w nawiasach okrągłych — np. „(us)”. Abrewiacje nierozwinięte oznaczono za pomocą pustych nawiasów okrągłych „()”. Fragmenty nieodczytane oznaczono za pomocą nawiasów kwadratowych wewnątrz których (w miarę możliwości) umieszczono kropki w liczbie odpowiadającej nieodczytanym literom — np. „reg[.....]” lub „[... ..]”. Pojedynczy trzykropek w nawiasie kwadratowym w linii oznacza opuszczenie nierелеwantnego fragmentu źródła.

[Refleksja — Anonim — wpis na wykłejce Kancjonału H, XVIII w.]

[k. av]

Refleksja | O Konserwacji Ducha po czwiczniu Dúchowným.

Zýcie mnieý zakonne nagannieýsze íest, przed Bogiem ý przed ludzm[i] | po czwiczniu duchowným od prawioným, niýzeli gdybý sie go nigdy od | prawowało. Święty Jan wobiawieniu do Jednego Biskupa mowi. Mom prze | ciwko tobie, ýes pierwszą miłość twoie ktorąs ku Bogu opuscił, po odprawioneý | zabawié ty Święty Pustýni, íestesmy widowiskiem ý przed Niebe[...] | przypatruią sie nam, ý przypatrowac będą wszyscy, a co kolwiek posi[...] | nego, będą sie dziwowac, ý będą mowic. Owoż Kollectýe. Zaczým baczyć | trzeba íakie maíą býdz sposoby, do konserwowania Ducha zebranego na kollectý | ach. Ztrych następujących.

Pierwsza býdz moýe Niewýchodzie zKollectýi. | Nie tak ci zýjąc wosobności íako przez dziesie[c] dni, ale tą usilnością pilnowac sie | íakosmy sie pilnowali na Kollectýách. Nie natým tylko kollectýe należą żeby t[...] | Medýtacýe na dzien odprawiac, Reflexýi sluchac, nie mowic zdrúgiem, ý ýýc [...] | bnosci, ale należą na tým, żeby íako na kollectýach miec strasz nad sobą, żeby wczým | nie wýkroczyć, nie przesapic

Reguły, nie pokazac pasy, pilnowac Modlitwy, a cze | musz y po kolekcyach tego bu sie praktykowac nie miało. Zmiarkowalismy siłę naszą, | że Łaską Pana Boga możemy sie utrzymac, wtj pilnosci Duchowny, wktory trzymalismy | sie przez dni dziesiec. acosz przeszkodą iest abo będzie, żeby sie nie trzymac wniey | y Calym zyciem. ale są okazje do zlego. Zwazmysz gdyby była ktora ztychże oka | zyi do zlego trafila, na kolekcyach, czybysmy sie byli utrzymali. Toc to cnota prakty | kowac ią wprzeciwności okazji, zaczym nie odstępowac ile bydz moze, od sposobu | w Modlitwie, wzlaczeniu czestym zPanem Bogiem, wreflexii na sie, ale zyc wtak[im] | uspokoienu Ducha wewnetrnie, iakosmy na Kolekcyach używali. | Drugi sposob strzedz sie zbytecznego wylwania sie, na rzeczy powierzchowne, pry[...] | szukanie dystrakcji, y przez wdawanie sie wsprawy nie potrzebne, nie nalezace, d[ro] | funkcji do powinności, przesz konwersacje zbitynie zludmi, lub swieckimi lub | z siostramy zsktoremi mowa nie o Panu Bogu, tylko o iaki prozności swiecko | sci, abo co mogło zawziac na swiecie bywszj, to ustawicznie przed drugimi pra | wia, takich sie trzeba bardzo wystrzegac, bo z tym wylaniem sie na rzeczy |

[k. br]

powierzchowne, rozleie sie y Duch, acó sie zciezkoscią za łaską Boską wprawi | to, za ieden dzien, abo godzinę rospruszy sie. | Trzeci sposob zachowania Milczenia, Wiara to że wielomostwie nie będzie | bez grzechu. Jako tchnienie wewnetrzne przez usta znas wychodzi, tak | Duch przez wielomostwo. |

Czwarty sposob zachowania Pokory ufandowany na Kolekcyach, A. | niol był Aniołem, puki nie był pjsnym, y chardym, tak y wtwoiej Du | szj, wszystkie dobre postanowienia zniszczeią, y zginą, iak tylko poczniesz | byc pjsną, zaras będą niecierpliwosci, pasy nie umiarkowanie, y niepokoij. |

Piätý sposob, nadchnieniom Boskim posluszenstwo, pewnie te będą | przychodzie donas wokazyach wszystkich, puki ich obserwowac bedziem, puty | Duch trwac będzie. |

Szostý sposob, pilnie zachowanie porzadku akcji, swego czasu Modlitwa, | swego czasu rachunek sumienia, swego czasu Chwała Panska, nie odwłaczac | z czasu, na czas, Przywiezue Pan Bog łaski swoje, y do czasu, gdy go do — | brze zażywamy, agdy też go marnie tracimy, to tyz y łaska Boska od | nas sie umyka. |

Siodmy sposob, często praktykowac Cnotę, zaprzeczenia samy siebie | że tey nie masz, dlatego wZakonných wiele sie defektu znajduie, często | tedj Rosmyslac ozaprzeczeniu siebie Samy, często chce wsobie wzbudzac do na | bycia ty Cnoty, niewymownie ią Konserwowa[ć] w Duchu, kiedy ty Cnoty nie | będzie, to zaras następuie, szukanie zbyteczne Siebie samy, wygod Swoiech | Chonoru swego, poszanowania Siebie, zaras będą Suspicje, że mną gardzą | mnie posponuią, omnie gadaia, ztąd nie pokoi, ztąd pomieszanie wene | trzne, ztąd poturbowanie zgromadzenia, ztąd oziębłosc, azni pewnie | utrata Duchowienstwa. |

Osmý sposob, wzgarda respektow ludzkich, będą mnie mieli [?] za | obludnika, za nie umieiają Konserwować przyiazni, będą sie mnie strze[c] | będą przedemną uciekac, że nie dompomogę Kompanii, włamaniu Reguł, |

[k. bv]
takiemi respektami wzgardzić trzeba kto chce Ducha konserwować. |
Dziwiąt [!] sposob pilna Straż zmysłów, zyiemy za Klauzurą | niech zyią zania, y
zmysły 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 pytac sie O sprawach
do nas nie należących | bo przez to wydzieny szemrania pomagania go drugim Su-
spicyi. | posadzania aiezeli sie co usłyszj, takiego zaras zapominac nie | rostrzasac,
nie rozgrzycac, nie uwazac, Co mie do tego, y co do cu — | dzych spraw, Nie będe
Panu Bogu oddawac rachunku za cudze | Sprawj tylko za moie własne, Oczy tez
powinny bydz wpilnym za — | chowaniu nie podpatruiac innych kiedy do mnie nie
nalezą, ciekawo | sci w Widzeniu dwornym Strzed sie, Patrz siebie samj, aniekogo |
innego a tak będziesz w pokoiu. |
Dziesiąty Sposob pilna Modlitwa ten daie sposob y S: Ociec | Ignacy do konser-
wacyi Ducha często prosić Pana Boga o pomnozenie | iego iako Dawid Święty
prosil ducha twego Świętego nie oddalaj ode | mnie. Ducha prawego odnow we
wnętrznosciach moich. Ta pilnosc | WModlitwie o konserwacyą ducha, podoba sie
Panu Bogu, bo Kto | oto niedba o Konserwacyi ducha nie Modli sie onie, dla tego
nalezj | zaras sie postrzegac Kiedy bierze ozieblosc na poczatku zaras nie | czekac
az sie wzmoze, az iusz cale opanuje, Jako ze snu porywac sie | puki ostatni letarg nie
wezmie |
Na ostatek y naypryncypalniejszy y nayskuteczniejszy Sposob | konserwacyi Du-
cha, Wola nasza z Wolą Boską a druga zebysmy | Koniecznie chcieli bydz dobrymi,
bo iezeli nie będziemy chcieli y | nie będziemy stateczni to dobrymi nigdy nie bę-
dziemy.

[Rejestr zakonnice z roku 1760. Numeracja ołówkowa, ciągła — numerowane
strony recto, k. tyt. nłb. Także paginacja oryginalna. W transkrypcji podano
paginację ołówkową. Cytujemy wpisy dotyczące zakonnice posesorek kancjona-
łów oraz takich, które wpłynęły na życie muzyczne w klasztorze. Nr inw. 552
top. 222.]

[K. tyt.] „REGISTR SIÓSTR ZAKONV ŚWIĘ | TEGO OYCA BENEDIKTA
PANIEN | KLASZTORV STANIĄTECKIEGO. W KTORÝ SIE WPISVIE
KAŻDÝ | PANNÝ SIÓSTRV CZAS PRZÝĘCIA | DO ZAKONV: CZAS
PROFESSYĚ | Ý CZAS ZEŚCIA ZTEGO ZWIATA, ZRO | SKAZANIA
NA WIZÝTACIĘ ZA | CZĘTEÝ, WÝSOCE WIELEBNEGO | W PANV
BOGV OÝCA, XIĄŻĘCIA IEGO | MOŚCI GERZEGO [!] RADZIWIŁA,
KARDÝ | NAŁA, BISKVPA KRAKOWSKIEGO. ROKV | PANSKIEGO.
TÝŚIĄCZNEGO, PIĘĆSETNEGO, | DZIEWIĘCDZIESIĄTEGO, SIO-
DMEGO, DNIA | TRZÝNASTEGO SIERPNIĄ 58 TERAS ZA - [k.lr]
STARANIEM NAYPRZEWIELEBNIĘSZÝ W | BOGV IMOSCI PAN-
NY MARIANNY IOZEFY | IORDANOWNY XIENI ZGROMADZENIA |

NASZEGO KLASZTORV STANIĄTECKIE | GO NOWO ERYGOWANY
 Y WEDEVG PO = | RZĄDKV NALEŻYTEGO ZPOPRAWIE = | NIEM
 OMYŁEK WSTARVM REGESTRZE | NAYIDVIACÝCH SIE POPRA-
 WIONÝÝ = | PRZEPISANÝ ROKV. PANSKIEGO. | 1760. dnia 12 Junij. Ręka
 Panny Katarzyny | Pachowny, oktorey patrz nizey pod No: 159."

[...]

[s. 2] 6. Pánná Siostrá Orszula Zofia Stradomska, wosmi lat do klasztora da. | na:
 Osmiastego Roku Habit wzięła, od teźże Wielebnej Pánný Xie | ni, Agnieszki
 Mácieiowski: wsiedm lat potým Professjã uczýniła: | wrękach tegosz Wielebnego
 Oýca, Xiedza Andrzeia Brzýchwý | Opátá Týnieckiego, Siedm lat slepotę ná Oczý,
 bardzo cierpliwie zno | siła: W Kosciele ná Modlitwie zawsze trwała: poszła do
 Oblubien | ca, po zapłatę. Roku Panskiego. 1636. dnia. 2. 7bra. [inná ręká] Wrzesnia
 [...]

[s. 7] 31. Pánná Siostrá Elżbieta Látoszýnska. Jozefá Latoszýnskiego, | ý Mágdalený
 Eýczkowný Corka: Ná osmým Roku do Klasztorá dána: | [s. 8] Ná pietnastým roku
 Hábit wzięła: Professjã pospolu zdrugiemu wyžęý | miánowanými uczýniła: Pánná
 dobra ý milosierna byłáa. Wdzień Świętego | Grzegorzá to iest 12. Martý umarła.
 I smierec swoię wiedziałá Anno Do- | mini 1655. Day ieý Pánie Chwałę w niebie.

[...]

[s. 11] 44. Pánná Siostrá Zofia Táránowska. Krzýsztofa Táránowskiego, ý | Anný
 Grochowskiej Corká, oddána do Klasztorá, ná dziewiátým Roku. | Przyjęła Hábit
 w Czternastým Roku. Professjã wespół z Pánná Len | czonką, zá Przelozoný ná ten
 czas Pánný Iurkowskiej R. P. 1614. | uczýniła: Od mlodości lat swoich, ta szczęśliwa
 nowa látorosł obficie | obradzała: Wcnotý odednia, do dnia, postpując, ý do kresu
 sobie zámie | rzonęo ciągnáca, tým wieceý sie wdobrym pomnazála: Od Pokorý bu-
 dýnek | Duchowný zácýniła: Do wszýtkiego sposobna, ý do Urzędów Klasztorńých,
 od | ktorých nigdy nie byłá wolna, ý ktorých dość skromnie, ý pokornie, zazýwała. |
 Obrána będąc, ná Urząd Przeorýstwa. Ido tego Zakrýstýanká przez lat. 22. | z wielką
 ochotą pracowała. Zmiłością wielką Pánný Siostrý ná Jutrznia, | sáma budzila: Była
 wielkiego politowánia, ý baczenia ná Každá Pánná | Siostrá: Była iásná swięcá. Kto-
 ra sie nie mogła zá táic, bo nigdy | nie gáslá, nigdy nie ustáwála Wcnotách, ý dobrých
 uczýnkách, mocno trwa | lá: Była kolumná wzakonneý Obserwáncýej: Wpostách,
 Mortýfikacýach, | wostrości życia: Ná Przeosýstwie, wýrozumna, milosierna była: á |
 iezeli sie kiedy unosila zrudzkiej ulomności, áktorá Pannę siostrę ofuknelá, | umiała
 ieý ná nagrodzić: Ná kádeý utrapieniem bolála, mila zniá roz | mowá byłá. Každá
 iák Mátka ukontentowała. Wiekú swego. Roku Pan | [s. 12] skiego. 1685. dnia. 26.
 kwietnia dokoneczýła. Ja niegodna to pisząc zmo | iá konfuzýá, bom niegodná Imię-
 nia ieý wspominać, á dalekosz cnot | ieý wspominać ý pisać, okturýchem sie náslu-
 cháła ý ná patrzyła. | Niech ieý Bog nagrodzi. Requiescat in pace. Amen. |

[...]

[s. 37] 130. Pánná Siostra Iustýna Srebnicka. Wojćiecha Srebnickiego, Rayce |
 Krakówskiego, ý Katarzýny Corka: Wstąpiła do Zakonu, máiac | lat 15. Habit Za-
 konný przyjęła, w Roku Siedmnastým, wieku swego. | Professjã we 20 Roku wrękach

tých ze Przewielebnych, wýzej pomienio | ných, Anno Domini. 1698. die 13. Aprilis. Wchwale Boskiej pilna była, y pie | knie Tenor Spiewała. Poszła do Oblubienca po zapłatę die 29. [poniżej dopisano „Octobris“]. Anno Domi | ni. 1744. miała lat 67. wprowsj 47. | Ta zyjac zawsze sie smierci lekala, y P. Boga prosila, aby ią przed nią ukrył, iakoz | P. Bog dla skrytych sądow swoich wysluchal iej Modlitwe, bo gdy sie zdrowa zwie | czora nalusku polozyła, nie mając nikogo przy sobie Wzgorzelinie, Panu Bo | gu ducha swego oddala.

[...]

[s. 45] 145. Pánná Siostra Kátarzyna [dopisano powyżej „Wizenna“] Tarczalowiczowná. Tomáša Tar | czolowicza, y Kátarzyny Jároszowskiej, Corka: Wstąpiła do Zako | nu, májac lat 14 Habit S. przyjela májac lat 15 Professyá wroku | 18 Wrękách Iásnie Wielmoznego, Iego Mci. Xiędza Michala Szembe | ka, Biskupa Passenskiego, Sufrágná Krakowskiego, y Przewielebnej | Pánný Teresý Niewiarowskiej, Xieni Klasztoru Stániateckiego, uczý | nilá. Anno Domini. 1715. die 15 Augustý. Była tá Pánná wielki doskona | losci, y swiatobliwosci, w Chwale Boskiej ustáwiczna y pilna, ná Pozýtýwie | grać umialá, y Figuratem bárdzo pieknie spiewála: Poszła wdzien Wszý | tkich Swietych Chwalic Boga w Trojcy Iedyneho. dnia 13. Nouembris. A.D. 1750.

[...]

[s. 44] 157. Pánná Siostra Barbará Jáworecka. Stánislawa Jáworeckiego, | y Anný Slovakowiczownej, Corka: Wstąpiła do Zakonu, májac lat 4 [pogr. oryg.]. | Habit swiety wzięła, májac lat 14. Professyá májac lat 16 wrękach | Najprzewielebniejszego Iego Mci. Xiędza Michala Szembeká, Bisku | pa Pásenskiego, Sufraganá Krakowskiego, y Przewielebnej Pánný Te | resý Niewiarowskiej, Xieni ná ten czas Kalsztoru Stániateckiego. Roku | Pańskiego. 1723 dnia 4 Lipca. Májac zas talent glosu y bauki, bárdzo była zar | liwa w Chwale Pana Boga y nieustanna wpracy, Była Mistrzýniá Duchow | na lat 27 Kantorká byla lat 20 umarla májac lat 63 Wzakonie, to iest w Pro | fesji 48. Roku. 1769. dnia 25. Augusta.

[...]

[s. 51] 162. Imosc Pánná Xieni Kátarzyna [powyżej dopisano „Wizenna“] Maláchowska. | Przewielebna Pánná Kátarzyna Maláchowska, Kázmierzá Maláchowskie | go y Teresý Ręcezińskiej Corka: Wstąpiła do Zakonu, májac lat 13 potým | wrok przyjela Habit, zrak Najprzewielebniejszego w Bogu, Iego Mci Xiędza, Stáni | slawá Szembeká, Biskupa Dyonizejskiego, Sufrágná Krakowskiego, y Przewie | lebnej Pánný Agnieszki Stockiej, Xieni mieysca tego, Professyá uczynila, 16 | Roku, przy tých ze Przelozonych wýzej pomienionych, w Roku. Pańskim. 1692. | Zeszla ztego swiatá, nocny fodziny 12 ná dzien 19 Octobris. Anno Domini. 1753. | Najprzewielebniejsza imosc Pánná Kátarzyna Maláchowska, Xieni Staniá | tecka, która ná Przelozenstwie byla, lat 24. Miesicy 7 Májac od urodzenia, | lat 75 miesicy 7 od Professy lat 61 Ta práwie iak drugá fundatorká Klasztoru y Kosciola byla, [poniżej „NB. To zamazala P. Xieni Jordanowna, która byla rodzona Siostrzenica | P. Malachow | skiej Xieni“] | Sprawila Wiezã miedziá pobita, y wniej Zýgar nowy, ná koscie | le, káplícé nowá, ná Pánińskim CHurze, kratá, y formy nowe, Oltarze nowe. S. Wój | ciecha,

S. Oycá Benedykta, y S. Ianá Nepomucená, Posadzkę marmurową po Kościele, | y glazową po Dermitarzy, Ławki wkosciele nowe Dębowe, Pácýfikál cum lignum uita | Namioty, Firánki, Kielichy posporządzane, y wýzłocie Kazalá, Aparátow bogatých iako | to kápý, Ornaty, Dálmátýki, Sukienki srebrne, ná Wielki Oltarz, S. Jozefa, y S. Antoniego. | Ná pogrzebie ieý który sie zaczął ogodzinie trzeci zpułnocy, było Wigilý 5 zpiwanými | Uotýwami týleż, Pierwsze OO. Reformatow. Drugie OO. Benedýktýnow, Trzecie OO. Domi | nikanow, Czwarte Dekanat Proszowski, Piąte Dekanat Wielicki, Solemnizował Su | mę W. JMC. Xiądz Franciszek Skárbek Boroski, Probosz Krákowski, Opat Hebdowski, ko | misarz Staniátecki. Kazanie miał W.O. Szczepánowski Reformat. Mszy SS: ná tým | Pogrzebie było około 150. Ktora niech z Bogiem spoczýwa, y cieszy sie ná wieki. Am(en). | Kochaiąca zas nieustanną chwałę Boską, do fundacyi przýczyniła 4 Muzýkantow, zrozmaitemi In | strumenta- mi, zebý Chwała P. Boga brzmiąca była, y na to im pensýą wýdzielila. bo týlko Or- ganista y kantor byl. | w roku 1750. Wiele uczýniła tak kosciolowi iako y klasztorowi zfundacyi Błogosławioných Fundatorow. | Była zas wielkich y nieokrýslonych Cnot, osobliwie głębokieý pokory, Milosci wielki Zgromadzenia. | iako tesz y nieprzýciacił swoich, Ktorým borze czyniła. [Na marginesie przy nocie wpis „Obrana była Xiénią. D 26. kwietnia. 1729. | Poswięcona 15 Maja. Przez JW Kunickiego”].

[...]

[s. 65] | 202. Imość Pánná Xiéni Máryánná Iozefá Iordánowná. [...] [s. 66] [...] Bi- bliotekę Kzigami nowemi, ile moznosc ieý była zalozyła. Kziąk troie do Churowego Spiwánia, Nowo | po Opráwiać kázalá.

[...]

[s. 68] | 207 Pánná Márcýánná Gąsiorowska. Iozefa Gąsiorowskiego | y Elzbiety Wąntorskieý Corka: Wstąpiła do Zakonu, máiac lat 14 Há | bit Świętý wzię- lá, w Roku 15 Professýią uczýniła, w Roku 16 w rękách | Iásnie Wielmożnego y Náýprzewielebniejszego w Pánu Bogu Ojca, Iego Mci | Xiędza Franciszka Potkań- skiego, Biskupa Páterenskiego, Suffraganá Krá | kowskiego, y Przewielebný w Bogu IMci. Pánný Máryánný Iozefý | Iordánowney, Xiéni mieýscá tegi. Roku Pańskiego. 1755. dnia 14 Sepbris. | [inną ręką] Ta iak była przýięta dla pracy Horowey, bo spie- wac umiała, tak ile mogła | temu dosyc czyniła, była skromna, pokorna, proznowania sie chroniąca. | na Rok przed smiercią od Boga ciężkimi bolesciami dotchnięta, Za | konczyła smiertelne zycie. 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 Staniáteckiego | Z Rozkazu | Náýprzewie- lebnieszey w Bogu | JEÝmci Pánný Máryánný Iozefý | Jordánowný | Tegoż Kon- wentu Xiéni. R.P.1766. | SPISANÝ

[...]

[s. 3] Chór do drugiego Gzemu dla Kapeli z Organami, w których jest Pryncy: | pał wszystkie cýnowy, struktura tegoz Choru ý Organ bialo polerowana, | pod klej w marmurek zielony ý zoltý, rznice zas koło Pozýtýwu duzego | wszystko bialo polerowane, wokolo zas malego Pozýtýwu jest rznice sre: | brzone, czýsciami zolto faserowane, Pod týmze Chorem jest.

[...]

[s. 28] Na Chór gdzie się organy znajdują pierwsze płocienne wosko= [s. 29] wane w ramach na hakach z klamerką do zamykania, drugie drzwi dre: | wniane na zawiasach hakach z wrzeczdzem skoblami dwiema żelaznemi, | wszedlszy na Chór jest przepierzenie od organ gdzie jest formeczka dla Imci | Panny Xięni w orzech malowana, przed nią Obraz Pana Jezusa ý Nay | świętszey P. M. Częstochowskiej na Kolumnie przybite wtým przepierzeniu są | drzwi do Organ na zawiasach hakach z wrzeczdzem skoblami dwiema | żelaznemi, na tym Chorze znajdują się | Kotły miedziane z pasami rzemiennemi | Walterni dwie | Trąb cztery. | wiola iedna. | Miechow szesc w Kalikowni, do ktorey drzwi z Choru na zawiasach hakach | z klamką żelazną. Za Organami okno wpol zamurowane.

[...]

[s. 42] Chór Paniński [...] Item jest forma na dwie osoby nizey [s. 43] między temi dwiema Stallami naprzeciwko Pulpit przed kratami Kościelnemi, | na boku Pozýtýw w orzech malowany, w szrodku są rzemięnia do dwoch Dzwon: | kow Chorowych, [...]

[Spis instrumentów z 1807 roku. Luźna karta w teczce dokumentów. Nr inw. 651 top. A 165.]

Konsygnacya | Zostaiących Instrumentow Klasztornych przy Kapelli Staniąteckiej na dniu 9. Miesią | ca Pazdziernika 807. Roku Spisana.

	Sztuki
1 ^o . Waltorni Nowych ze Wszystkimi Rekwizytami, składające się z Kromlikowkow [!] Szesnastu i Musztekow Dwoch	2.
2 ^o . Fagot Nowy bez Striokow	1.
3 ^o . Trąb starych niezdatnych do Użycia potrzebując Reparacyi	4.
4 ^o . Kromlikow do Trąb Starych Dwa do Tonu A	2
5 ^o . Trąb Nowych z Musztekami	2.
6 ^o . Klarnetow Nowych z Mutacyami B. E.	2.
7 ^o . Klarnetow Starych potrzebując Reparacyi z Mutacyami A. B. E.	2.
8 ^o . Flatrowersow Starych niezdatnych do Użycia	2.
9 ^o . Pikulinow Starych potrzebując Reparacyi	2.
10 ^o . Taraban Spasem	1.
11 ^o . Tamborynek zdzwonkami popsuty	1.

12 ^o . Kapelusik z Dzwonkami brakując Dzwonkow dwoch	1.
13 ^o . Skrzypce bez Smyczka ktore trzyma Bogucki	1.
14 ^o . Altowka ze Smyckiem zlem	1.

[Kosztorys budowy organów, 1881. Luźna 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^{ci} głosach i należącą do tego mechaniką.
- 3.) Pozytyw czyli drugi organ o 4^{ech} głosach z jedną wiatrownią i jedną francuską klawiaturą i należącą do tego mechaniką.
- 4.) Pedal czyli organ nożny o 4^{ech} głosach klawiaturą, wiatrownią i mechaniką.
- 5.) Miech systemu francuskiego tak zwany nożycowy.
- 6.) Ornamentyka zewnętrzna struktury malowana i złożona.

Ten organ zobowiązuje się zrobić za umówioną kwotę 1000 Zł aw. t. jest dwa tysiące Zł a.w. a konto jako zadatek otrzymałem 300 Zł. a.w. t. jest trzysta które to podpisem ztwierdzam.

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. Luźna 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 Staniąteckiego P. P. Benedyktynek należycie i w całości za zbudowanie nowego organu otrzymał 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 manualu — 4. pozytywu — 4. pedału 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 Strzyżycy dla naprawy organ i organek bo się psuły. Zrobił nowy miech i umieścił w organach a stary wyjął. Dla umieszczenia miechu w organach musiano we wnętrzu urządzenie idące do klawiszów organu podnieść wyżej a od Pedału zniżyć. Dlatego, dano nowy pulpit zewnątrz organ bo dawniej był w zagłębieniu organ a organy posunięto go samej ściany muru. Sprostowano też organy bo były na kościół pochylone i dlatego podwyższono Pedal i ławkę. Winlaudzie dano nowe sprężyny przez to stały się klawisze w Manuale nieco lżejsze nie tak twarde jak przedtem. Wystrojony został organ i Pedal, oprócz jednego głosu. Flet minor w Pozytywie który nie utrzymał stroju a na pozytywie dawnie niegrano. Wiele piszczałek było które zupełnie nie grały te poprawiono. Dano nową deskę w której są osadzone piszczałki od pozyt. Nakrycia na organy dano z desek. Jeden głos Pedału ujęto gdyż był za silny pedał. Regestrow w Pedale jest teraz trzy w Pozytywie 4 a w Manuale dziesięć. Piszczałki tego jednego głosu Pedału i Miech stary zabrane są do Szczyrzyca. Organmistrz skończył naprawiać organy d. 22. wrześ. 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 Winlaudy musiano powymować bo para z Miecha nie dobrze dochodziła do piszczałek. Przy wyjęciu poukruszały się niektóre więc je poprawiono skrócono nieco a przy wkładaniu piszczałki bazowe z drzewa zlepiono 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. niekonsekwentnie dodawane kropki po cyfrach).]

	Reiestr pinedzy, [1712–1720], nr inv. 674 top. 848.		
1713			
Xbrys			
1	kalikantemu na obuwie złotych	3	
1715			
Januarÿi			
20	na butÿ kalikantemu złotych	3	
1717			
februarÿ			
20	Organiscie szuchedni złotych	60	
Nowebra [1]			
23	na buty stangrÿtowi kalikantemu wrućniemu po 3 złote złotych	9	
1718			
Noweber [1]			
	kalikantemu na butÿ złotych	3	
1719			
Decembra			
18	kalikantemu na butÿ złotych	3	
Xbra			
	organiscie zatrzymanÿch złotych	80	
1720			
Nowebra [1]			
5	kalikantemu na butÿ złotych	3	
	osobne wpisy suchedni		
Roku 1712 [...] szuchedni sientebra			
24	organiscie zaplacizlam wszystkim dlug zlo	60	
1713			
Junÿi			
24	organiscie zatrzymanÿch szuchedni razem dała złotych	100 50 [150]	
	Organiscie zlo	20	
1713			
febru			
20	organiscie złotych	20	
1714			

febru			
25	organizacje suchedni złotych	20	
suchedni na S Trujce	Organizacje złotych	20	
suchedni na S Mateusz	Organizacje złotych	20	
decembra suchedni na S Łuczya	organizacje suchedni złotych	20	
1715			
Marca	Organizacje złotych	20	
suchedni na Swieto Trujcie	organizacje złotych	20	
suchedni na Swięto S Mateusza	organizacje suchedni	20	
suchedni na S Łuczya	organizacje złotych	20	
1716			
suchedni czyneram	organizacje złotych	20	
suchedni na Sietu [!] Trujcie	organizacje złotych	20	
suchedni na S Mateusz	organizacje złotych	20	
suchedni na Sietu Łuczya	organizacje złotych ad racionem	10	
1717			
suchedni [...] czynerowi	organizacje złotych	16 4 [16 zł 4 grz]	
suchedni na Sietu Trujce	organizacje dałam zatrzymane suchedni złotych	20	
suchedni na Swięty Mateusz	organizacje zatrzymanych suchedni dałam złotych	40	
	[brak wpisu dla organisty na s. Łuczje]		
1718			
	[brak wpisu dla organisty na Popielec]		
suchedni na Swięta Trujcie	organizacje złotych	20	
	[brak wpisów na s. Mateusza i Łuczje]		

1719			
marca			
2	organiscie dałam złotych [brak wpisów na s. Trójcy i s. Mateusza]	10	
Xbra			
18	organiscie zatrzymaných suchedni złotych sie dało razem	80	
1720			
maia			
6	Organiscie dałam złotych	16	
8bra			
22	dalam Organiscie zatrzymaných suchedni złotych niewinam nic as do S Łucyi Expensa [1748–1750], inw. 677 top. 214	36	
1748			
Januarius			
4	Dla Koscielnych na Fondatorski dzien co Msza S. grali Złoty	3	16
18	Kapeli Jezucki co po koledzie byli zło	8	
Februarius			
10	Dla Xiędzza Jezuity cobyl z kapelą Złot	36	
Marcus			
14	Koscielnym co Mszą S. spiewali Zło	3	10
18	Koscielnym za Litanie S Jozefa przes cały post Zło	10	
21	Kapeli Zło		18
26	Koscielnym co Mszą S. grali na fondatorski dzien Zło	4	
Aprilis			
23	Kapeli na S. Woyciey [!] Zło	18	
Maius			
16	Za Litaniją Koscielnym na S. Nepomucena Zło	2	15
26	Koscielnym co Mszą S. grali Zło	3	15
Junius			
12	Koscielnym za Litaniją na S. Unufry Zło	3	15
13	Koscielnym na S. Antoni za Litaniją Zło	4	6
16	Koscielnym za godzinę D. Panny Xieni Zło	2	20

21	Koscielnym także podczas pogrzebu Zło	6	
Julius			
22	Koscielnym na S. Magdalenę za Litanią y Nieszpory co śpiewali Zło	9	
Augustus			
15	Koscielnym co śpiewali y grali na dobranoć Najswiętszy Pannie Wniebowzięcia Zło	12	
	Kalikanteremu 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	Koscielnym co Mszą S. grali Zło	4	8
	Kalikanteremu y gromackiemu Gro		6
20	Kalikanteremu na boty Zło	3	
22	Kantorowi z Brzezia za Oplatki Zło	2	
	Organiscie Zgrabia za Oplatki Zło	1	8
26	Dla Koscielnych Wszystkich y dla Zygarmistrza na Koledę Zło	18	
31	Koscielnym Wszystkim Zło	5	8
1749			
January			
5	Kapeli Niegowicki co po koledzie grałi Zło	5	
	Dla kapeli co była po koledzie z Krakowa Zło	4	
28	Pannom Mistrzynom obiema za Oracye Zł	16	
	Co grały na Skrzypcach Zło	4	
Marcus			
7	Koscielnym na Fundatorski dzień co Mszą S. grali Zło	6	
14	Dla Koscielnych co Mszą S. grali y Śpiewali Zło	6	15
21	Kapeli z Niegowici co byli na S. O. Benedykt Zło	20	
Junius			
10	Koscielnym za godzinę W. Panny Xieni Zło	4	24

13	Koscielnym na S. Antoni za Litanią Zło	6	
14	Za Czapkę Chłopcy Spiewakowi Zło	2	16
Julius			
13	Kapeli Zło	18	
22	Koscielnym na S. Magdalenę co Nieszpory y Msze S. Spiewali y grali Zło	8	
Augustus			
15	Koscielnym na N Pannę Wniebowzięcia Zło	11	24
18	Na Esekwie za Siostrę Domagalską [...] Dla Koscielnych y tutejszych y goscinnych Zło	8	
November			
19	Kapeli Zniegowici 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. Katarzyn dla Koscielnych Zło	8	
December			
10	Kalikantemu co Zygar nakręca Zło	10	
11	Koscielnym na Fondatorski dzień Zło	3	24
16	Dla Koscielnych na Kolędę Zło	14	
30	Koscielnym Zło	5	15
1750			
Januarius			
1	Kapeli z Krakowa co po kolędzie byli Zło	18	
4	Kapeli z Niegowici co po kolędzie byli Zło	8	
22	Spiewakowi na czapkę Zło	2	15
Marcus			
6	Koscielnym na Fondatorski dzień Zło	3	20
11	Koscielnym na Fondatorski dzień Zło	3	28
12	Za [...] Chłopcu Spiewakowi na Kontusik y Przekrziance na Spodnieć Zło	36	
19	Koscielnym za Litanie S. Jozefa Zło	12	
21	Kapeli takze na S. Ociec Zło	18	
27	Gromackiemu Zło	3	
Aprilis [1]			

5	Chłopcu Spiewakowi na Boty Zło	2	16
23	Kapeli z Niegowici na S. Woyciech Zło	18	
Maius			
10	Koscielnym Zło	8	
Junius			
1	Koscielnym takze za godzinę Zło	5	
16	Koscielnym za Litanią S. Unufremu Zło	3	
Julius			
21	Koscielnym za Litanią na S. Magdalenę Zło	5	
Augustus			
15	Koscielnym co grawali Najswiętszy Pannie Wniebowzięcia na dobranoc y na dobry dzień Zło	14	
December			
3	Koscielnym co grali Mszą S. na dzień Fundatorski	3	
26	Koscielnym Wszystkim Kolędy Zło	14	
29	Koscielnym na dzień Fundatorski Zło	5	
	suchedni osobno		
1748			
Marcus			
6	Dla Pana Organisty Zlotych	26	
	Dla Pana Kantora Zlotych	21	
	Dla Starego Organisty co chłopca uczy spiewania 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 spiewac Zło	5	
September			
16	Dla Pana Organisty Zło	26	
	Dla Pana Kantora Zło	21	
	Organiscie Staremu co chłopca uczy spiewac Zło	5	
December			
16	Organiscie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
1750			
Februari			
18	Organiscie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
Maius			
20	Organiscie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
September			
16	Organiscie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
December			
16	Organiscie Zło	26	
	Kantorowi Zło	21	
	Reiestr expensy [1755], inv. 678 top. 216		
1755			
Januاری			
6	Koscielnym y Muzykantam co z Gwiazdą byli w dzien Trzey Kroli	10	15
	Organiscie z Brzezia co był po koledzie	3	
Februari			
19	[suchedni] Dla Organisty y Kantora	52	
	[suchedni] Dla Czytyrech Muzykantow	32	
	Na Fundatorski dzien [...] Muzykantom y Koscielnym	10	

Marci			
19	Koscielnym za Litanię S. Jozefa co we srody spiewali	9	
21	Muzykantom za Msze y Nieszpory na S. O. Benedykt	18	
Mai			
26	Organiscie kantorowi na Suchedni	52	
	Czytrem Muzykantom	32	
Junius			
2	Koscielnym y Muzykantom co Mszą S. grali	6	15
5	Koscielnym y tym co strzylali y co Oltarze ubierali na Oktawę Bozego Ciała	16	
11	Koscielnym za Litanię co grawali S. Antoniemu przez w Torkow [!] dziewięć	10	
Julius			
22	Koscielnym za Litanię na S. Magdalenę y za Nieszpory	7	15
Augustus			
15	Koscielnym y Muzykantom Co grawali NP. na dobranoc	18	
September			
19	[suchedni] Organiscie	26	
	Kantorowi	26	
	Czytremu Muzykantom na Suchedni	32	
November			
25	Koscielnym y Muzykantom	10	
December			
1	Koscielnym y Muzykantom na dzien Fundatorski	7	15
6	Koscielnym na S. Mikołaj co kolędę spiewali IMC. Dobrodziejce	6	15
14	Dla Organisty y Kantora na Suchedni	52	
	Dla Czytrecz Muzykantow	32	
24	Kantorowi za Oplatki Tuteyszemu	3	
	Organiscie z Brzezia za Oplatki	1	15
	Zgrabia y z Niepolomic Organistom za Oplatki	3	
26	Organiscie y kantorowi na kolędę	10	
	Czytremu Muzykantom	12	
	Gromackiemu kalikantemu	6	
3[0]	Koscielnym y Muzykantom na dzien Fundatorski	9	

	Reiestr Expensy [1761], inv. 676 top. 203		
1761			
January			
6	Koscielnym y Muzykantym co byli z Gwiazdzą	6	15
Februarj			
14	Koscielnym y Muzykantym na dzien Fundatorski	9	16
20	Koscielnym y Muzykantym na dzien Fundatorski	9	15
Mai			
16	Koscielnym y Muzykantym za Litanią S. Janowi	8	
23	Na Suchedni dla Pana Organisty y Kantora	52	
	Dla Cztyrech Muzykantow na suchedni	32	
24	Koscielnym y Muzykantym co grali Mszą S. pod czas tey Godziny IMC. Panny Xieni	15	
28	Koscielnym y Muzykantym co grawali przes Oktawę Bozego Ciała Msze S. y za Procesyami	30	
Junj			
14	Koscielnym y Muzykantym	9	
	Za Litanie Organiscie y Kantorowi co grawali przes Dziewięć wTorkow [!]	9	
	Kalikantemu	2	
Augustus			
15	Koscielnym y Muzykantym co grawali Matce Nayswietszy na dobrydzien y dobrąnoc	30	
28	Muzykantowi mlodemu za Boty	6	
September			
16	Organistrzowi od Wychandzenia y sporządzenia Organ	54	
	Organiscie od Bozego Ciała co Organ prubował	12	
	Forysiowi na drogę co odwoził rzemiesnikow do Krakowa		15
October			
1	Za Suchedni Organiscie	26	
	Za Suchedni Kantorowi	26	
	Za Suchedni Cztyrema Muzykantym	32	

2	Za Msze Swiete za duszę Panny Ostrowski Przeoryszy [...]		
	Kantorowi y Organiscie	6	
	Cztyrema Muzykantąm	8	
	Gromadzkiemu kalikanteremu y Adamowi	4	15
25	La Litanią S. Kanteo co grali, Organiscie y Kantorowi	2	
November			
6	Za Litanią koscielnym w dzien S. Leonarda	2	6
25	Organiscie Kantorowi y Muzykantąm Koscielnym y kalikanteremu	15	6
w Grudniu			
4	Organiscie Kantorowi y Muzykantąm na Dzien Fundatorski Co Mszą S. grali	10	
16	[suchedni] Dla Organisty	26	
	[suchedni] Dla Kantora	26	
	[suchedni] Dla Cztyrech Muzykantow	32	
23	Organiscie Zbrzezia co był z Oplatkami	3	
	Organiscie z Niepolomic co był z Oplatkami	3	
24	Kantorowi Za Oplatki	5	
	Reiestr expensy, [1762], inw. 679, top. 215		
1762			
January			
6	Organiscie kantorowi y Muzykantom co byly z Gwiazdą	15	
14	Koscielnym y Muzykantąm na dzien Fundatorski	8	
w Marcu			
9	Dla Organisty y kantora Suchedni	52	
	Dla Cztyrech Muzykantow na Suchedni	32	
10	Koscielnym y Muzykantom na dzien Fundatorski	9	
16	Koscielnym y Muzykantom na dzien Fundatorski	9	
Aprilis			
5	Za Walterny dwie y Trąby dwie	126	
	Za Muszruk	7	
w Maiu			

12	Krawcowi od zrobienia Kontuszow y inszey roboty Muzykantowi y Ogrodnikowi	10	
16	Koscielnym y Muzykantqm za Litaniq S. Jqna [!] Nepomucena	14	
Juny			
7	Organiscie y Kantorowi na Suchedni	52	
	Czytyma Muzykantqm na Suchedni	32	
25	Koscielnym za Litanie S Antoniego	9	
	Kalikantemu	1	24
July			
13	Koscielnym y Muzykantqm w dzien Patronki IMC.D.	24	
w Augustie			
15	Koscielnym y Muzykantqm co grawali na dobranoc y dobry dzien N:P. przez Trzy dni	30	
w Septembrze			
18	Organiscie y kantorowi na Suchedni	52	
	Czytyma Muzykantqm na Suchedni	32	
W Octobrze			
31	Kalikantemu na Boty	6	
w Novembrze			
11	Koscielnym na S. Marcin co Kolqdę spiewali IMC.D.	8	
26	Koscielnym y Muzykantqm	15	
w Decembrze			
2	Koscielnym y Muzykantqm	10	
6	Koscielnym y Muzykantqm w dzien S. Mikolaia	9	
24	Organiscie z Brzezia za Oplatki	3	
	Organiscie z Niepolomic za Oplatki	3	
26	Organiscie y kantorowi na Suchedni	52	
	Czytyma Muzykantqm na Suchedni	32	
29	Organiscie z Niepolomic co byl po koleddzie z Szopkq	4	
	[Reiestr expensy, 1777], inv. 680 top. 815		
September			
14	Kantorowi y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom	24	
December			
19	Kantorowy y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom	24	

1778			
Januarius			
1	Organiscie y Kantorowi	10	
	Trzema Muzykantom	9	
	Koscielnym y Kalikantemu	6	
Martius			
	Kantorowi y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom	24	
	Reiestr expensy [1780-1784], inw. 681, top. 838		
1780			
Januarj			
1	Kantorowi y Organiscie Koledy	10	
	Trzema Muzykantom Koledy	9	
	Kalikantemu y Gromackiemu	9	
Februarj			
19	Na Suchedni Organiscie y kantorowi	52	
	Dla Trzech Muzykantow na suchedni	24	
w Maiu			
19	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Czterema Muzykantom na suchedni	24	
Junj			
13	Za Mszą S. w dzien S. Antoniego spiewaną	9	
	Koscielnym co Msze S. grali w dzien S. Antoniego	10	
	Kalikantemu y Gromackiemu	2	
	Organiscie y Kantorowi za Dziewiec Litanyi S. Antoniego co Wewtorki grali y spiewali	9	
	Kalikantemu za tesz Litanie	2	
w Auguscie			
15	Kapely Co grawali N. Pannie Wniebowzicia Na dobry dzien y na dobranoc	15	
	Koscielnym na tosz swieto	4	
20	Kapeli	12	
w 7mbrze			
22	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	[brak wpisów dla muzyków]		
y 8brze			
5	Za Litanią Koscielnym co S. Placydowi Grali	2	15

v 9brze			
4	Charzowskiemu od Nakręcania Zygara	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 Mszą S. na dzien Fundatorski	10	
20	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	[brak wpisu dla muzyków]		
1781			
Januarỹ			
	Organiscie kantorowi kolendy	10	
	Trzema Muzykantom koledy	9	
	Gromackiemu kolendy	3	
6	Kapeli y koscielnym na dzien Fundatorski	10	
8	Kapeli y koscielnym co byli z Gwiazdom pod Oknami w dzien S: Trzey Kroli	10	
21	Kapeli y koscielnym na Patronke P: Xieni	15	
v Marcy			
9	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
12	Kapeli co grali Mszą 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 Omastę	12	
24	Kapeli Tuteyszy po smigurscie	15	
	Kalikantemu y Gromackiemu	4	
Junỹ			
8	Za suchedni Organiscie y kantorowi	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
18	Kapeli y koscielnym za Godzinę Panny Xieni	10	
July			
11	Za wotywe spiewaną do S. Oycy Benedykta	6	
15	Kalikantemu zasług za Rok	24	

	Za syr y za masło kalikantemu	4	
w Augustście			
15	Kapeli co grawali przez Trzy dni NP. Wniebowzięcia	15	
19	Kapeli co grali Msze S.	12	
v 7brze			
21	Organiscie y kantorowi na suchedni [brak wpisu dla muzyków]	52	
v Xbrze			
20	Dla Kantora y Organisty na suchedni	52	
	Dla Trzech Muzykantow na suchedni	24	
1782			
Januarij			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Dla Trzech Muzykantow koledy	9	
	Kalikantemu y koscielnemu	4	
	Gromadzkiemu	2	
21	Kapeli co grali Msze S. na Patronkę P. Xieni	10	
Februarj			
20	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	Kalikantemu zastuk [!] za koscielną usługę rocznią	52	
Marcj			
22	Na Mszą S. spiewaną do N. Panny Bolesny	7	
Aprilis			
3	Kapeli po smigurscie	15	
v Mái			
24	Muzykantom Trzema na suchedni	24	
Junji			
3	Kapeli takze za godzinę co grali P. Xieni	10	
13	Na Mszą S. do S. Antoniego Spiewaną	5	
24	Za Litanie S. Antoniego co Wewtorki [!] spiewali	9	
v 7brze			
18	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Muzykantom Trzema na suchedni	24	
30	Kalikantemu Zastug y od malowania ruznego	37	
v 9brze			

11	Koscielnym koledy na S. Marcin y Kapeli	9	
14	Kapeli y koscielnym	12	
v Xbrze			
10	Kapeli y koscielnym na dzien Fondatorski za Msze s.	10	
18	Na suchedni Kantorowi y Organiscie	52	
	Na suchedni Trzema Muzykantom	24	
1783			
Januarý			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Dla Trzech Muzykantow koledy	9	
	Kalikan temu y koscielnemu koledy	4	
	Gromadzkiemu koledy	2	
16	Kapeli na dzien Fondatorski za Mszą S. y koscielnym	10	
v Marcu			
12	Kantorowi y Organiscie na suchedni	24	
	Muzykantom Trzema na suchedni	24	
	Kalikan temu za koscielną usługę Rocznją	52	
17	Za Litanie Koscielnym Organiscie y kantorowi S. Oycy Benedykta y S. Jozefa co grawali	14	
Aprilis			
11	Na Mszą S. spiewaną do N Panny Bolesney	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 suchedni Kantorowi y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	18	
18	Za Litanie Kantorowi y Organiscie co grawali S. Antoniemu przez Dziewiec w Torkow [1]	9	
	Kalikan temu	2	
22	Kapeli Co grawali podczas godzin Msze S.	10	
26	Kapeli Co grawali przez całą Oktawę Bozego Ciała Na Churze	15	
	Koscielnym y kalikan temu	6	
v Augustie			

15	Kapeli co Grawali N:Pannie na Dobrydzien 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	
	Czyrema Muzykantom suchedni	24	
24	Kalikanteremu za Oplatki	5	
1784			
January			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Muzykantom Trzema koledy	9	
	Koscielnemu y kalikanteremu	4	
	Gromadzkiemu koledy	2	
Marcy			
5	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
Aprilis			
12	Kapeli tuteczy Po smigurscie	15	
	Koscielnym po smigurscie y kalikanteremu	4	
Juny			
4	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
	Za syr y za maslo Trzema Muzykantom	12	
14	Koscielnym y kapeli za Msza S: spiewana pod czasz [!] Godziny Panny Xieni	15	
17	Kapeli Co grawali przez Oktawe Bozego Ciala	15	
v Augustie			
15	Za Wotywe spiewana NP. Wniebowzicia	5	
16	Kapeli co grawali przez Trzy dni Na dobydzien y dobranoc N.P. Wniebowzicia	18	
24	Kapeli	10	
v 7brze			
15	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	

	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
v9brze			
10	Od Zygara Nakrecania Harzowskiemu	30	
	Za Barwę Muzykantom Trzema	72	
v Xbrze			
15	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
	Reiestr expensy 1785–1786, inv. 682, top. 688		
Januarŷ			
1	Kantorowi y Organiscie na koledę	10	
	Trzema Muzykantom na Koledę	9	
	Koscielnemu y kalikanteru na koledę	4	
	Gromadzkiemu na koledę	2	
18	Kapeli y koscielnym na tenze dzien Fundatorski	10	
21	Kapeli y koscielnym na tenze dzien	15	
Februarŷ			
16	Kapeli na dzien Fondatorski co Msze S. grali	8	
	Koscielnym	3	
20	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
v Marcu			
2	Kapeli na tenze dzien Fundatorski co grali Mszą S.	10	
Aprylis			
14	Za Litanię S.O. Benedykta y S. Jozefa kantorowi y Organiscie Co grawali przez Niedziel siedm	14	
	Kalikanteru za tesz Litanie	3	
v Maiu			
20	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
Juni			
1	Kapeli takze co grali podczas tey Godziny	10	
	Koscielnym y Kalikanteru	4	
4	Kapeli po Skonczoney konkluzji Nabozenstwa Bozego Ciała	10	
22	Na Pogrzeb Panny Pachowny [...]	15	
	Kapeli		
	Koscielnym	4	

v Augustie			
15	Kapeli co Grawali przez Trzy dni na dobrydzien y dobranoc N.P. Wniebowzicia	20	
	Koscielnym	3	
21	Kapeli na tenze dzien	10	
	Koscielnym	3	
v 7brze			
23	Kantorowi y Organiscie	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
v 9brze			
11	Koscielnym koledy na S. Marcin y Kapeli	10	
v Xbrze			
17	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
21	Organiscie z Brzezia co byl z Oplatkami	5	
1786			
January			
1	Kantorowi y Organiscie koledy	10	
	Trzema Muzykantom koledy	9	
	Kalikanteru y Koscielnemu Gromadzkiemu	6	
12	Kapeli na dzien Fundatorski	7	15
	Koscielnym y kalikanteru	3	
21	Kapeli co Msze S. grali na Patronkę P. Xiemi	10	
	Koscielnym y kalikanteru	3	
w Marcu			
10	Kantorowi y Organiscie na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
Juny			
7	Kantorowi y Organiscie	52	
	Muzykantom Trzema	24	
19	Kapeli co MSze S. grali	10	
	Koscielnym	3	
23	Muzykantom co grawali przez Oktawę Bozego Ciała, także Kantorowi y Organiscie	15	
v Augustie [!]			
15	Kapeli co grawali Matce N: na dobry dzien y na dobranoc przez Trzy dni	19	
	Koscielnym y kalikanteru	3	

20	Kapeli za MSze S. co grali	10	
	Kalikan temu y koscielnym	3	
v 7brze			
22	Organiscie y kantorowi na suchedni	52	
	Trzema Muzykantom na suchedni	24	
	Reiestr Expensy [1788–1793], inv. 683, top. 199		
1788			
Lipiec			
17	Na Mszą S. oraz Kantorowi Organiscie y Kalikan temu	5	4
Sierpien			
29	Kalikan temu zalugi Roczne należące na przeszły S; Jan d: 24 Czerwca	24	
16	Kantorowi y Organiscie za maszto po Złoty 8	16	
17	Hozoskiemu od Zegaru na krecania za Rok terazniejszy [...]	30	
w Rzesien [!]			
14	Na Mszą S. oraz kantorowi, organiscie y kalikan temu	5	4
20	Kantorowi y Organiscie po złotych 37.gr.15	75	
	Kapeli trzema po złotych 8	32 [!]	
Pazdziernik			
9	Na Mszą S: Spiewaną	3	
	Kantorowi y Organiscie po gr 26 kalikan temu gr 12	2	4
Litopad			
24	Kapeli dwiema y kalikan temu za tęsz Mszą S:	2	4
30	Kalikan temu na S: Mikolaj	2	15
Grudzien			
18	PP: Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr: 15	75	
	Hazoskiemu y Jaskulskiemu po zł: 8	16	
19	Cichawskiemu za Robotę	8	20
1789			
Styczen			
2	kantorowi y organiscie po Zł:	8	
	kapeli trzema po zł:2 grL 15	7	15
	koscielnemu y kalikan temu po zł: 1 gr: 15	3	
Luty			

2	Cichawskiemu od malowania lasek do wkladania swiec	2	12
12	Na Mszę S; y dwiema kantorowi y organiscie oraz kalikantemu	5	6
Marzec			
19	PP; Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr. 15	75	
	Muzykantom dwiema Hazowskemu y Jaskulskiemu po zł: 8	16	
20	Za litanie spiewane razy osm po zł: 4 tednemu	8	
27	Na Mszę S; piewaną tagrze [!] kantorowi y organiscie y kalikantemu	5	6
Kwiecien			
8	Cichawskiemu Pul rocznich zaslug	25	
22	P.Pochwalskiemu za Święto S; Woyciecha	7	
Czerwiec			
3	kantorowi y Organiscie po zł 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu po zł. 8	16	
15	Kapeli wszystkiej oraz koscielnemu y kalikantemu	11	
Sierpien			
27	kantorowi y Organiscie y kalikantemu za spiewaną Mszę s;	2	4
31	Hazoskiemu od lania swiec koscielnych y od przerabiania wosku	3	20
Wrzesien			
16	kantorowi y organiscie po zł: 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu	16	
	Za masło kantorowi y organiscie	16	
Listopad			
1	Od Zegaru Hazoskiemu	30	
Grudzien			
4	Cichawskiemu wypłaciam za Pisanie Xiąg [...]	18	
1790			
Styczen			
1	Kapeli y koscielnym	17	15
21	Kantorowi y Organiscie 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 zl: 39	78	
	Hazoskiemu zl: 10 Jaskulskiemu zl: 8	18	
Maj			
4	Kapeli, Koscielnym [...]	19	6
Czerwiec			
7	Kapeli	10	18
Lipiec			
21	Hazoskiemu od swiec orbienia zl: 2 kobiecie gr 20	2	20
Sierpien			
10	Kalikantemu dawny y teraz naprawianych y robionych okien	23	16
wRzesien [!]			
21	Kantorowi y Organiscie po zl: 37 gr: 15	75	
	Harzoskiemu wraz y za omaste	10	
	Jaskulskiemu Suchedni zl: 8 za Bractwo N: P: zl 4	12	
Listopad			
16	Kapeli	11	
	Kalikantemu	2	
1791			
Styczen			
8	Kapeli y Chlopcom od Pochodni	18	6
Luty			
5	Kapelistom 4 po zl: 2 Jaskulskiemu zl 3 kalikantemu 3	14	
Marzec			
16	Kantorowi y Organiscie po zl: 37 gr 15	74	
	Harzoskiemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
Czerwiec			
15	Organiscie y kantorowi po zl: 37 gr. 15	74	
	Hazowskiemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
20	Kapeli za Pogrzeb po zl: 2	12	
	P. Gąsiorowskiemu za Spiewanie Willy	1	15
	Kalikantemu	2	

27	Kapeli za Mszą S:	12	
Grudzien			
17	Organiscie y kantorowi po zł 37 gr 15	75	
	Harzoskiemu y Jaskulskiemu	18	
1792			
Styczen			
1	Koscielny kapeli y przy kolędzie służącym	14	
Luty			
29	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Harzoskiemu zł. 10 Jaskulskiemu zł: 8	18	
Kwiecien			
24	P. Pochwalickiemu kapeliscie	10	
Czerwiec			
1	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Harzowskiemu 10 Jaskulskiemu 8	18	
11	Kapeli y koscielnemu	18	
wRzesien			
19	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Hazoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu 8	18	
Pazdziernik			
22	Hazoskiemu od nakręcania Zegaru	30	
Grudzien			
28	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15 Harzoskiemu zł. 10 Jaskulskiemu 8	85	
1793			
Luty			
25	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15 Charzowskiemu zł: 10 Jaskulskiemu 8	39	
Kwiecien			
Rocznicza konsekracyi	Kapeli za Mszą S:	15	
	Cichawskiemu na kwartar [!] drugi	15	
Maia			
22	Kantorowi y Organiscie po zł 37 po gr 15	75	
	Harzoskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	18	
Lipiec			
28	Cichawskiemu od małowania parabanu [...]	17	

	Reiestr Expensy [1793–1798], inv. 684, top. 724		
1793			
Sierpień			
Wrzesień			
	P. Gosiorowskiemu y Podgurskiemu po zł: 37 gr 15.	75	
	Harzowskiemu zł. 10, Jaskulskiemu zł. 8.	18	
	Cichawskiemu Pensya Pułocznie skonczone d: 28. Wrzesnia	30	
Grudzień			
	Kantorowi y Organiscie po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu, Suchedni zł: 15, za przepisanie Rubriceli zł: 8.	23	
1794			
Styczeń			
	Organiscie y Kantorowi po zł: 4; gr: 15. Kapeli mniejszy czterema po zł 2, gr. 8.	18	
	Kalikantemu zł: 1. Chłopcu Koscielnemu zł: 1. Chłopcom z Podrodzinam dwiema po gr 20	3	10
	Od robienia Gromnic y Stoczkw Harzowskiemu zł. 3. Kobietom 2 po zł: 1.	5	
Luty			
	Za Miod dla Kapeli	[brak]	
	Kapeli dwiema za spiewanie letanie przes Wtorkow 7, po groszy 15. Kalikantemu po gr. 6	8	12
	Na Wotywę Spiewaną O.S.O. Benedykcie pod czas Nowenny	3	
Marzec			
10	Kantorowi y Organiscie po zł: 2, po gr 10, kapeli 3, po zł: 1, gr 15. Chłopcu y Kalikantemu po zł: 1.	11	5
Suchedni	Kantorowi y Organiscie po zł: 37. gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Charzowskiemu 10, Jaskulskiemu 8.	32	
Kwiecien			
1	Kapeliscie	7	
	Za Miod dla Kapeli na dwa Święta	4	24
Maj			
	Kapeli y Koscielnym	16	

5	Podgurskiemu za Gorzałkę którą brał dla Robotników swoich	20	
Czerwiec			
	Kantorowi y Organiscie po zł: 37. gr 15.	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Chazowskiemu. 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 kosciele y w oratorium	88	9
Grudzien			
13	Gąsiorowskiemu y Organiscie po zł: 37. gr 15. koscielnemu zł: 15.	89	
1795			
Styczen			
1	Kantorowi Organiscie, glichowskiemu po zł: 3. Temuż za Oplatki zł: 4	13	
	mniejszym trzema po zł 2 gr 8. kalikantem 1. Chłopcu kosciełn. 1. z Pochodn. po gr. 20	9	4
Luty			
5	Zamiud zgradowaniu 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	
Kwiecien			
konsekracya	Kapeli y kosciełnym	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

Czerwiec			
5	Kapeli zakalikatnym y Chlopcu	18	20
17	Ma Miud dla Kapeli	4	24
Lipiec			
9	Za kornet iusz upięty	18	
Sierpień			
19	Kapeli na Miud Garcy 2	4	24
WRzesień [!]			
12	Kantorowi y Organiscie po zł: 37, gr 15.	75	
	Cichawskiemu zł: 15. Hazowskemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
	Na Miud Kapeli garniec	2	12
Grudzien			
Suchedni	Organiscie y kantorowi po zł: 37, gr 15.	73	
	Cichawskiemu zł: 15. Hazowskemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
Święta B:N:	Organiscie Kantorowi Cichawskiemu po zł: 3 gr 12	10	6
	Hazowskemu Jaskulskiemu po zł: 2, gr 8.	4	16
	Kalikantemu zł: 1, gr 10. Chlopcu koscielnemu zł: 1. Chlopcom gr 28	2	28
	Cichawskiemu od Pieczenia oplatkow na Wilią	5	
1796			
Luty			
Suchedni	Kantorowi Organiscie po zł: 37, gr 15	75	
	Koscielnemu zł: 15. Hazowskemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	35	
Marzec			
1	Kapeli zł: 20. P. Pochwalskiemu 12	32	
Kwiecien			
14	Kapeli y koscielnym	18	
Maj			
Suchedni	Kantorowi y Organiscie po zł: 37, gr: 15.	75	
	Cichawskiemu zł 15 Charzowskiemu zł: 10. Jaskulskiemu zł: 8	33	
29	Kapeli Kalikantemu y Chlopcu	17	
Sierpień			
22	Kapeli na Miod	5	
W Rzesien [!]			
Suchedni	Organiscie y kantorowi po zł: 37 gr 15	75	

	Cichawskiemu zł: 15 Harzowskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	33	
Pazdziernik			
1	Organisic y kantorowi po zł: 6	12	
Grudzien			
16	Organisic y kantorowi po zł: 37 gr 15	75	
	koscielnemu zł: 15 Harzowskiemu zł: 10 Jaskulskiemu zł: 8	33	
1797			
Styczen			
1	kantorowi Organisic y Cichawskiemu po sl 3	9	
	Kalikantemu y Chlopcu po zł: 1 Chlopcom z pochodniami po gr 14	2	28
	Organisic od nauki	18	
Marzec			
Suchedni	Organisic y kantorowi po zł: 37 gr 15	75	
	Koscielnemu zł: 15 Trzebaczowi zł: 10 drugiemu zł: 8	33	
Kwiecien			
	[za pogrzeb] Kapeli	16	
Mai			
Suchedni	kantorowi y Organisic po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15 Hazoskiemu zł: 10	25	
Wrzesien			
Suchedni	Kantorowi y Organisic po zł: 37 gr 15	75	
	Cichawskiemu zł: 15, Hazoskiemu zł: 10	25	
Grudzien			
Suchedni	Kantorowi y Organisic po zł: 37 gr 15	75	
	Koscielnemu zł: 15, Trzebaczowi zł: 10	25	
1798			
Styczen			
1	Kapeli dwiema po zł: 4 Trzema po zł: 3	17	
Kwie			
	kapeli	18	
	Spiewakowi na Boty	7	
	Organisic dlug zakupiony karczny	80	
Czerwiec			
1	[zalegle suchedni] Kantorowi y Organisic 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 Trębaczowi zł: 10	25	
24	Kapeli krakoski	20	
w Rzesien			
Suchedni	Organiscie y kantorowi	75	
	Cichawskiemu 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 Chazoskiemu zł: 10	18	
	Cichawskiemu	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 Miód dla Kapeli	2	12
	[dalej brak wpisów za suchedni dla muzyków]		
	Reiestr Widatkow [1799–1805], inv. 686, top. 723		
1800			
Styczeń			
1	Kantorowi y Organiscie po Zlotych 4	8	
	Pochwalskiemu Zło: 4, Pawłowi 4	8	
	Charzowskiemu Zło: 2, Kalikantemu Zło: 1.	3	
Grudzień			
	Kapelistom Oycy y Synowi na Buty	20	
1801			
Styczeń			
Kolęda	Organiscie y Kantorowi. po Zło: 4.	8	

	Pawłowi y Pochwalskiemu po Zło: 4	8	
	Charzowskiemu Zło: 2. Kalikantemu Zło: 1. Chłopcom po Gro: 14.	3	28
Maj			
23	Kasprowi Pochwalskiemu	20	
Listopad			
9	Kapeliście	40	
1802			
Styczeń			
Kołąda	Organisic y Kantorowi po Zło: 4	8	
	Pawłowi Pochwalskiemu Dudkiewiczowi po Zło: 4	12	
	Charzowskiemu y Kalikantemu po Zło: 2	4	
Czer.			
20	Pochwalskiemu	20	
1803			
Styczeń			
1	Organisic y Kantorowi, Dynowskiemu, Pochwalskiemu, Ostrowskiemu, tym po Zło: 4. daie się	20	
	Charzowskiemu, Zło: 2. Kościelnemu Zło: 3. Kalikantemu Zło: 1.	6	
1804			
Styczeń			
Kołąda	Organisic. Kantorowi. Dynowskiemu. Pochwalskiemu y Ostrowskiemu. tym daie się po Zło: 4.	20	
	Charzowskiemu y Koscielnemu po 3. Zło: Kalikantemu Zło: 1	7	
1805			
Styczeń			
	Organisic, Kantorowi. Dynowskiemu. Ostrowskiemu. Pochwalskiemu, Sadowskiemu. tym daie się po Zło: 4	24	
1800			
Styczeń			
SS. 3 Kroli	Od Gwiazdy dla Kapelli	12	
Luty			
3	Na Litanie SOB. na 7. Wtorkow Kapelli	9	
5	Za Msze S: Figuralne Papiery dla Kantora kupione	100	
8	Za parę Klarynetow	103	

na S:Ap:	Kapelli za Mszą S. graną	20	
Kwiecień			
	Dla Kapelli	20	
Maj			
1	Od oprawienia Xiąg Chorowych 2	36	
Czerwiec			
	Na Miod dla Kapelli	1	12
29	Za Garniec Miodu dla Kapelli	2	
Oktawa	Organiscie. Zło:3. Kantorowi. Zło. 3. Pochwalskiemu Zło: 3. Pawłowi Zło: 3. Charzewskiemu Zło: 2. Kalikantemu Zło. 1.	15	
	Za Miod dla Kapelli	4	
Sierpień			
5	Na Oporządzenie Spiewaczki	20	
25	Za Czapkę dla Kapelisty	32	
Wrzesień			
6	Na Wotywę do NSP. Tuchowskiej	20	
	Dla Kapelli 8miu	22	
Pazdziernik			
6	Na Miod dla Kapelli	3	
Listopad			
3	Na Futro dla Spiewaczki	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 Kwartał	20	
Wrzesień			
1.	Dla Kapelli 7mi	30	
	Dla Kapelli Siedmiu	27	
18	Dudkiewiczowi za 3ci Kwartał	20	
	Organiscie y Kantorowi za Ser	18	
Listopad			
10	Za Syc dla Spiewaczki	30	
19	Od Stancji na Rok dla Kapeli	40	
22	Za Sukno y od Roboty dla Pochwalskiego Kapelisty	52	

1802			
Styczeń			
5	Za Plucienko dla Spiwaczki	22	
SS. Trzech Kroli	Kapelli od Gwiazdy	20	
Marzec			
16	Za Litanią S.O.B. przez 7. Wtorkow Orga: y Kan:	9	
20	Kantorowi od Uczenia Spiwaczki	36	
28	Na Kuracy Spiwaczki	25	
Kwiecień			
9	Od Kuracy Kapelisty	24	
22	Kapeliscie Pochwalskiemu 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	Organiscie y Kantorowi za Ser	12	
8	Dla Kapelli 8mi	27	
Pazdziernik			
31	Od Uczenia Spiewaczki	200	
Listopad			
23	Za Plocinka Lokci 8 dla Spiwaczki	10	6
Grudzień			
1	Dla Spiwaczki	5	18
	Kantorowi za Requiarne Papiery	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 Litanie S.O.B. przez 7. Wtorkow	9	
Marzec			
24	Od Uczenia Spiwaczki	36	
Kwiecień			
20	Za Papiery 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 Waltornie	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 Dynowskiemu na Drzewo na Dom y rozne potrzeby do tegoz	1000	
Kwiecień			
12	Za Litanie S.O.B. przez 7. Wtorkow	9	
Czerwiec			
6	Dla Kapelli 9ci	30	
Wrzesień			
Konsekra:	Dla Kapelli 8	31	
Na N.S.P. Naro:	Dla Kapelli 8. za granie Litanij przez 3.dni	27	
Listopad			
15	Od Naprawy Skrzypcow Koscielnych	40	
27	Od Stancji dla Kapelisty	18	
30	Od Naprawy Skrzypcow Koscielnych	40	
Grudzień			
16	Dla Kapeli od Zgromadzenia na Wigilią	6	
1805			
Styczen			
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 Uczenia Spiewaczki	36	
Czerwiec			
12 Oktawa	Dla Kapeli 10ciu	35	

Bibliografia

Teksty źródłowe:

W wykazie bibliograficznym źródeł pominięto muzykalia staniąteckie. 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 Staniątkach 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, Plock, 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 Roomsck-Catholyke Kerken, Amsterdam 1796.

Antyfonarz Mściława, 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 Mściława 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 tyńskie*, XV w., Warszawa, Biblioteka Narodowa, rkp. 12721.
- [Himnarium], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemysłu, Prz 7.
- [Kancjonał L 1642], Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu [8 ksiąg głosowych].
- [Książka organowa], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemysłu, Prz 10.
- [Książka organowa], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemysłu, Prz 11.
- [Książka organowa], Opactwo Sióstr Benedyktynek w Przemysłu, Prz 11a.
- Manuale Chori seu Vesperale Romanum... ad usum diocesis Basiliensis*, Bruntruti 1785.
- Rotuly*, kancjonał benedyktynek lwowskich, Lwowska Narodowa Naukowa Biblioteka Ukrainy 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 Staniąckiego Z Rozkazu Nayprzewielebniejszey w Bogu Jeymcy Panny Maryanny Jozefy Jordanowoy Tegoż Konwentu Xięni*. R.P.1766. *Spisany*, inw. 648, top. 220.
- Konsygnacya Zostaiących Instrumentow Klasztornych przy Kapelli Staniąckiej na dniu 9. Miesiaca Pazdziernika 807. Roku Spisana*, inw. 651, top. A 165.
- Pamięć śmierci błogosławionych fundatorów, xien i wszystkich sióstr zakonnych Zgromadzenia staniąckiego* [...] R. P. 1778, inw. 553, top. 710.
- Regestr sióstr zakonu świętego oycy Benedykta Panien Klasztoru Staniąckiego* [...], inw. 552, top. 222.
- Rejestr książek znajdujących się w Bibliotece Klasztoru Staniąckiego 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)

- Reiestr pinedzy* [...], [1712–1720], inw. 674, top. 848.
 [Przychody], [1741–1744], inw. 675, top. 193.
Expensa [...], [1748–1750], inw. 677, top. 214.
Reiestr expensy [...], [1755], inw. 678, top. 216.
Reiestr Expensy [...], [1761], inw. 676, top. 203.
Reiestr expensy [...], [1762], inw. 679, top. 215.
 [Reiestr expensy, 1777], inw. 680, top. 815.
Reiestr expensy [...], [1780–1784], inw. 681, top. 838.
Reiestr expensy [...], 1785–1786, inw. 682, top. 688.
Reiestr Expensy [...], [1788–1793], inw. 683, top. 199.
Reiestr Expensy [...], [1793–1798], inw. 684, top. 724.
 [Przychody], [1793–1799], inw. 685, top. 718.
Reiestr Widatkow [...], [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 dotąd...*, inw. 203, top. 705.
Kronika klasztoru staniąteckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imieniny zebrana z dawnych kronik klasztornych, t. I, inw. 207, top. 720.
Kronika klasztoru staniąteckiego za czasów P.X.Z.L. Baryszewskiej. Na imieniny zebrana z dawnych kronik klasztornych, t. II, inw. 208, top. 721.
Kronika klasztoru staniąteckiego z czasów przełożenia Najprzew D P Ksieni Genowefy A Łazowskiej, t. III, inw. 209, top. 723.
Niektóre wiadomości o błogostawionych 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 Staniatet [...], inw. 233, top. 53.
Reforma życia zakonnego przez Wizyty duchowne, inw. 234, top. 715.

Opracowania:

- Babnis, 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 Ziemie Ruskie 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, *Polskie śpiewy religijne w XVII i XVIII-wiecznych rękopisach muzycznych Panien Benedyktyn w Przemyślu*, w: Trojnar, J., Szal, A., red., *Ecclesiae premisliensi serviens: Księga Jubileuszowa dedykowana Księdzu Infulatowi doktorowi Stanisławowi Zygarowiczowi*, Przemyśl, 2001.
- Bratkowski, Tadeusz, *Antyfonarz de tempore ms. 1–4 z klasztoru Benedyktyn w Staniątkach*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, 93: 5–67, 2010.
- Bratkowski, Tadeusz, *Officium divinum de tempore w rękopiśmiennych antyfonarzach zakonów benedyktyńskich w Polsce od XV do XIX wieku*, Rzeszów, 2013.
- Chomiński, Józef, red., *Słownik muzyków polskich*, Kraków, 1964–1967.
- Dąbek, Stanisław, *Wielogłosowy repertuar kanonów staniąteckich (XVI–XVII w.)*, Lublin, 1997.
- Dörffel, Alfred, red., *371 Vierstimmige Choralgesänge von Johann Sebastian Bach*, Leipzig, ok. 1875.
- Feicht, Hieronim, *Polifonia renesansu*, Kraków, 1962.
- Feicht, Hieronim, red., *Muzyka staropolska: wybór nie publikowanych utworów z XII–XVIII wieku*, Kraków, 1966.
- Fücks, Wilhelm, *Mathematische Analyse von Formalstrukturen von Werken der Musik*, Köln, 1963.
- Gajkowski, Jan, *Benedyktynki Sandomierskie*, Sandomierz, 1917.
- Goląb, Maciej, *Spór o granice poznania dzieła muzycznego*, Toruń, 2012.
- Huron, David, *Humdrum Toolkit Manual*, Menlo Park, 1994.
- Jochymczyk, Maciej, *Some Remarks on the Formation of the Classical Style: Instrumental Music by Amandus Evanschitz*, „Musicology Today”, (10), 2013.
- Jochymczyk, Maciej, *Muzyka religijna u progu klasycyzmu, Amandus Evanschitz OSPPE (1727–1758)*, „Musica Claromontana — Studia”, t. 5, Lublin, 2014.

- Jochymczyk, Maciej, *Amandus Joansbiz — His Life and Music. With a Thematic Catalog of Works*, Kraków, 2016.
- Jonášová, Milada, *Italské operní árie v repertoáru kúru katedrály sv. Víta v Praze. Seblingerova 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-standardów-digitalizacji-materiałów-archiwalnych.pdf>. [dostęp: 12-11-2015].
- Klugseder, Robert, *Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium adus dem Kloster St. Ulrich & Afra Augsburg*, „Regensburger Studien zur Musikgeschichte”, t. 5, Tutzing, 2008.
- Kolak, Waclaw, Marecki OFMCap, Józef, Radoń, Sławomir, *Inwentarz Archiwum Benedyktynów w Staniątkach*, Kraków, 2003.
- Krasnowolski, Bogusław, *Historia klasztoru Benedyktynów 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 sanctorale*, 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 tradícia — prípad Tynieckého opátstva*, w: Adamko, Rastislav, red., *Musica mediaeva liturgica*, s. 172–191, Ružomberok, 2010.
- Kubieniec, Jakub, *Treny Jeremiasza w polskiej liturgii potrydenckiej*, w: Woźna-Stankiewicz, Małgorzata, Sitarz, Andrzej, red., „*Muzyka jest zawsze współczesna*”. *Studia dedykowane Alicji Jarzębskiej*, s. 268–284, Kraków, 2011.
- Kubieniec, Jakub, *Secundum consuetudinem. Śpiew godzin kanonicznych w średnio-wiecznej metropolii gnieźnieńskiej*, Kraków, 2013.
- Kubieniec, Jakub, *Nauka muzyki choralnej u Panien Staniąteckich w XVIII wieku*, w: *Festschrift Elżbiety Witkowskiej-Zaremby*, 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.
- Łozińska, Kolumba, *Zarys historii klasztoru PP Benedyktynów w Staniątkach skreślony z okazji Pierwszego Kongresu Maryjańskiego we Lwowie*, Kraków, 1905.
- Maciejewski, Tadeusz, *Papiery muzyczne po kapeli klasztoru panien benedyktynów 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, *Rękopisy liturgiczne biblioteki pp. benedyktynek w staniątkach*, „Częstochowskie Studia Teologiczne”, (4), 1976.
- Nowak-Dłużewski, Juliusz, Karpluk, Maria, Niziński, Jerzy, Borecki, Andrzej, Wilkowska-Chomińska, Krystyna, red. *Kolędy 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. *Kolędy 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 choratu gregoriańskiego 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. 1, 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 żadne nie jest w stanie wyrazić jej zalet.*” *Listy informujące o śmierci mniszek 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 Staniąteckich*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne”, 41, 1980.
- Terminy Metadanych DCMII. <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.
- Trościński Grzegorz, *Rękopiśmienne 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. Trościński, s. 225–249.
- Vavrinecz, Veronika, *Das Weiterleben spätbarocker Kirchenmusik anhand des Notenbestandes des Domes zu Győr*, „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae”, (46), 2005, fasc. 3–4.
- Walter-Mazur, Magdalena, *Muzyka 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 Chwała tobie, Chryste, jenżeś cierpiął*, w: *Polskie pieśni średniowieczne: studia o tekstach*, 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* DCMI was selected. It was therefore DCMI 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 Benedictines 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 Antiphony of 1535. Other sources present the Staniątki *ritus et caerimoniae* 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 BSt 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 Staniątki. 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 Staniątki 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 Staniątki 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 Staniątki 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 Suhebni Czteryema Muzykantam*”), as well as an organist and a cantor, remunerated in the amount of 32 zloty per quarter in total (i.e. 8 zloty 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.

