

OSIEMNASTOWIECZNE ZBIORY MUZYCZNE ARCHIWUM KLASZTORU MOGILSKIEGO (KONTEKST HISTORYCZNY)

Był czas, gdy w mogilskim klasztorze rozbrzmiewała wspaniała muzyka. Uroczyste celebry uświetniano wykonaniem wokально-instrumentalnych opracowań cyklu mszalnego, litanii czy nieszpórów. Świąteczne dni oraz podniosłe dla konwentu wydarzenia stanowiły okazję do zaprezentowania wyjątkowej muzycznej oprawy. Działający w ciągu dwóch stuleci klasztorny zespół poza wykonywaniem dzieł muzyki sakralnej, posiadał także w swoim repertuarze utwory świeckie. W drugiej połowie XVIII stulecia grywano w Mogile na przykład symfonie Józefa Haydna, muzykowano bowiem nie tylko *ad maiorem Dei gloriam*, również domowe uroczystości dawały zakonnikom pretekst do sięgania po instrumenty. I tak za klauzurą wykonywano klasyczne solowe concerti czy też arie wyjęte z całkowicie świeckich oper Johanna Adolfa Hassego. Dzisiaj warto przypomnieć ową muzyczną przeszłość konwentu cysterskiego w Mogile a także poznać kontekst, w który wpisały się dzieje mogilskiej kapeli klasztornej.

Pierwsze klasztory cysterskie na ziemiach polskich zostały ufundowane już w połowie XII stulecia i odtąd działalność cystersów miała bardzo duże znaczenie dla rozwoju cywilizacyjnego kraju, „zarówno dzięki wykonywaniu przez mnichów prostej pracy na roli, jak i dzięki wyszukanyom formom aktywności intelektualnej. Działalność zakonu była, więc przez wieki symbiozą celów religijnych i społecznych”¹. Pamiętać zatem należy, iż w ciągu stuleci także opactwo w Mogile stanowiło ważny ośrodek rozwoju kultury duchowej i mate-

¹ O. P. Chojnacki OCist, opat mogilski, Prezes Polskiej Kongregacji Cystersów: fragment *Editoriale* w pierwszym numerze „Cistercium Mater Nostra – periodyku poświęconego duchowości, dorobkowi kulturowemu oraz dziejom zakonu cystersów w Polsce”; Kraków 2007, s. 7.

rialnej. Rozważania nasze rozpoczniemy więc przypomnieniem kilku związanych z tym zjawisk, faktów oraz wybitnych postaci.

Clara Tumba

*Po prawej stronie szosy, od Krakowa do Igołomii wiodącej, leży wieś Mogiła, w której naprzeciwko kościoła parafialnego, pomiędzy dwoma korytami rzeki Dłubni, to jest pomiędzy jej korytem roboczym, pędzącym koła młynów mogiłskich, a korytem tak zwanym dzikiem; – stoi kościół i klasztor Cystersów poważny swą starożytnością a obszerną budową, w dzielach Długosza Clara Tumba zwany*².

Do mogińskiego klasztoru pielgrzymowano od wieków. I choć początki tradycji pątniczej związane zapewne były z licznymi przywilejami odpuściami, to sławę swoją opactwo zawdzięczało przede wszystkim Cudownemu Krzyżowi, który był głównym celem peregrynacji. Kroniki klasztorne podają, iż na uroczystości w Święto Podwyższenia Krzyża Świętego do Mogiły przybywały wielkie rzesze pielgrzymów. Opat Erazm Ciołek ok. 1530 roku uzyskał od Stolicy Apostolskiej przywilej wyłączający na stałe kościół klasztorny z przepisów o kłauzurze. Fakt ten zdecydowanie przyczynił się do ożywienia zwyczaju pielgrzymowania do Mogiły i prawdopodobnie rozwoju lokalnych zwyczajów liturgicznych z tym związanych, w tym być może jakiejś tradycji muzycznej.

Do tej pory wielki kościół klasztorny był właściwie niedostępny dla gminu, służył przede wszystkim zakonnikom, którzy tylko przy okazji najważniejszych świąt otwierali go dla ludu. Po zniesieniu kłauzury wierni mogli każdego dnia w określonych godzinach modlić się w klasztornej świątyni, uczestnicząc w licznych nabożeństwach. Pod koniec XVI wieku, kiedy w odpowiedzi na ruchy reformacyjne wzrosła religijność ludowa i kwitł kult świętych wizerunków, dewocja związana z mogińskim Krzyżem rozwijała się szczególnie intensywnie. Kolejne stulecia przyniosły dalszy wzrost popularności sanktuarium i większe jeszcze ożywienie ruchu pątniczego.

Klasztor w podkrakowskiej Mogile był jednym z największych i najbogatszych cysterskich opactw na ziemiach polskich. Został on bogato uposażony w momencie dokonywania fundacji przez ród Od-

² Opisane opactwa, rkps nr 68 Archiwum Mogińskiego (inwentarz opactwa z roku 1878); pisownia oryginalna (dalej skrót AM).

rowążów i z czasem powiększał swoje dobra prowadząc ożywioną działalność gospodarczą. Znaczący był wkład mnichów z Mogiły w rozwój przemysłu i kultury rolnej tych ziem. Klasztor sprawował mecenat nad nauką i sztuką, będąc do XVIII wieku ważnym skupiskiem uczonych. Istotne były związki mogińskich cystersów z pobliskim stołecznym Krakowem. Od roku 1401, w którym wystawiona została bulla Bonifacego IX wyznaczająca krakowską uczelnię na nowe miejsce kształcenia cystersów z wszystkich prowincji Europy Wschodniej i Środkowej, datuje się trwająca przez dwa stulecia bliska współpraca klasztoru z Akademią Krakowską. Działalność naukową i edukacyjną kontynuowano w następnych stuleciach. W XVII wieku istniał w Mogile instytut filozoficzny dla młodzieży, kształcący kleryków także z innych zakonów. Instytut ten działał do roku 1718, w którym powstało Studium Prowincjalne. Funkcjonując do roku 1786 było ono głównym ośrodkiem edukacji dla kleryków z cysterskich klasztorów polskich, pruskich i z Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Opactwo mogińskie przeżywało szczególnie rozkwit pod koniec XV i w wieku XVI. Był to czas ważnych przemian w kulturze umysłowej cystersów. Znalazły owe przemiany wyraz w postawach i działalności wybitnych opatów. *Nie będzie błędem stwierdzenie, że w zakresie życia umysłowego konwentu do połowy XVI wieku zarysował się pewien typ syntezy atrakcyjnej kultury i sztuki renesansowej – przyjmowanej wszakże w wysoce selektywny sposób – z kulturą monastyczną i mocno zakotwiczoną, tradycyjną religijnością (...)*³.

Dokonane tym stuleciu, zwłaszcza za rządów Erazma Ciołka, intensywne prace budowlane (restauracja kościoła klasztornego oraz stworzenie nowego, imponującego rozmachem wystroju jego wnętrza) podkreślały wzrost rangi opactwa i silnej jego pozycji w Kościele krakowskim. W tym okresie powstały między innymi bogate dekoracje malarzkie w bazylice oraz klasztorze (w tym freski Stanisława Samostrzelnika). Wówczas też wybudowany został w świątyni instrument organowy.

Klasztor mogiński przez wieki był ważnym ośrodkiem kultury umysłowej, stąd szczylił się on także bardzo cennymi zbiorami bibliotecznymi.

³ M. Starzyński, M. Zdanek, *Mogiła w czasach Stanisława Samostrzelnika – szkic do dziejów klasztoru na przełomie XV i XVI wieku*, „Cistercium Mater Nostra”, nr 1, Kraków 2007, s. 53.

nymi. Szczególną rolę w tworzeniu księgozbioru odegrali opaci: Jan Taczel z Raciborza, Erazm Ciolek, Marcin Białobrzescki czy Paweł Piasecki. Do wzbogacenia zbiorów przyczyniło się także założenie przez mnichów mogiłskich na przełomie XV i XVI wieku własnej piarni. W XVII stuleciu należała ona do największych w Europie. Wiele rękopisów do dzisiaj zachowanych w archiwum mogiłskim sporządzono właśnie na papierze pochodzącym z rodzimych warsztatów. Zbiorów mogiłskich nie ominęły dramatyczne wydarzenia. Klasztor wraz z biblioteką kilkakrotnie płonęły i były plądrowane. Szczęśliwie jednak opactwo mogiłskie, jako jedyne (obok Szczyrzyca) spośród klasztorów cysterskich na ziemiach polskich, nie uległo kasacie porozbiorowej. Mogiła zachowała dzięki temu ciągłość spuścizny kulturowej, a zbiory klasztorne nie uległy rozproszeniu. Odnaleźć można zatem w klasztornym archiwum wiele cennych rękopisów i starodruków zachowanych z dawnych kolekcji, pośród których znajduje się bogaty zbiór osiemnastowiecznych muzykaliów. Według ustaleń zawartych w obowiązującym, choć mocno już przestarzałym, inwentarzu archiwum mogiłskiego⁴, owe 165 rękopisów powstawało od ok. połowy wieku XVIII aż po schyłek tegoż stulecia. Muzykalia te są pozostałością repertuaru działającego w klasztorze od początków XVII wieku zespołu wokально-instrumentalnego.

Kultura umysłowa i artystyczna mogiłskich zakonników, która znalazła wyraz między innymi w tradycjach bibliofilskich, dziełach Samostrzelnika czy też istnieniu cysterskiego ośrodka studiów zakonnych, tworzyła sprzyjający klimat także dla rozwoju życia muzycznego w klasztorze. W wiekach XVII i XVIII nastąpił bujny rozkwit polskiej kultury muzycznej. Najpierw w postaci efektownego barokowego wokально-instrumentalnego stylu, później zaś w klasycznych formach muzyki czysto instrumentalnej. Wysoki poziom życia muzycznego na ziemiach Rzeczypospolitej w tamtych czasach zaskakuje zwłaszcza w kontekście dramatycznej historii kraju, wyniszczonych wojnami, upadającego politycznie i gospodarczo. W tym właśnie czasie coraz liczniejsze rzesze pątników nawiedzały Mogiłę. Wykonywane podczas uroczystych obrzędów artystyczne opracowania liturgicznych śpiewów, czy też uświetnianie ceremonii muzyką instrumentalną,

⁴ K. Kaczmarczyk, G. Kowalski, *Katalog archiwum opactwa cystersów w Mogile*, Kraków, 1919.

stanowiło szczególny rodzaj sublimacji uczuć religijnych i wyjątkowe wzmocnienie ich ekspresji. Podobnie działo się wówczas w innych ośrodkach pielgrzymich, czego znamienitym przykładem jest historia słynnej kapeli muzycznej działającej w sanktuarium na Jasnej Górze. Zachowany Zbiór rękopisów mogiłskich, będących reliktem muzycznej tradycji klasztoru, wpisuje się przeto w określony kulturowy i historyczny kontekst, rozwój życia artystycznego w opactwie podlegał bowiem tym samym prawidłowościom, które wpłynęły na kształt staropolskiej kultury muzycznej. Warto w tym miejscu podać krótki opis zjawisk, na których tle toczyło się artystyczne życie konwentu i proces formowania się repertuaru klasztornej kapeli, którego pozostałością są zachowane w Mogile muzykalia. Owo tło stanowiły między innymi dzieje staropolskich kapel i „chórów figuralnych”, tradycja muzyczna polskich cystersów oraz historia muzykowania w ówczesnym Krakowie.

Staropolskie kapele muzyczne

Zarówno w okresie baroku jak i w epoce stanisławowskiej, w całej Rzeczypospolitej działała bardzo wielka ilość zespołów muzycznych, które zgodnie z duchem czasu kultywowały twórczość wokально-instrumentalną tak kompozytorów obcych, jak i polskich. Staropolskie kapele odegrały wybitną rolę w popularyzowaniu dzieł kompozytorów europejskich, a ponadto ich istnienie w sposób zasadniczy wpłynęło na rozwój twórczości rodzimej. Za ich przyczyną krzewiło się muzykowanie domowe oraz działalność amatorska.

Były one ośrodkami kształcenia rodzimych muzyków, zarówno wykonawców jak i twórców. Zespoły te miały ogromny wpływ na rozwój polskiej kultury muzycznej tamtego okresu. Utrzymywane przez mecenasów o szczególnej pozycji społecznej, stanowiły dopełnienie ich bajecznych fortun i aspiracji politycznych oraz podkreślały otaczający ich splendor. Równocześnie jednak były często owocem autentycznych ambicji artystycznych. Staropolskie kapele wokально-instrumentalne działały pod protektoratem zarówno magnatów świeckich jak i kościelnych. Szczególną pozycję wśród nich zajmowała kapela królewska, niemniej, równie znamienite zespoły działały przy dworach biskupich, książęcych a także utrzymywane były przy katedrach i kolegiatach. Zespoły muzyczne zakładane były też przy bogatych klasztorach a od końca epoki baroku coraz popularniejsze były

fundowane przez zamożnych mieszczan miejskie kapele parafialne. I wreszcie istniały także kapele szkolne, przede wszystkim jezuickie i pijarskie. Szczególnie istotną rolę w rozwoju staropolskiej kultury muzycznej odegrały ośrodki klasztorne. Obok kapel katedralnych (takich jak krakowska kapela katedralna, ufundowana w roku 1619 przez biskupa Marcina Szyszkowskiego) oraz parafialnych (przykładem może być zespół działający przy Kościele Mariackim w Krakowie) tworzyły one najważniejsze ośrodki kultywowania muzyki, nie tylko religijnej. Każda zresztą katedra, kolegiata i bogatsze opactwo miały swoje kapele, swoje kadry śpiewacze, a nawet kompozytorów własnych⁵.

Życie muzyczne związane z działalnością staropolskich kapel jest coraz lepiej poznane i opisane. Dotyczy to zwłaszcza XVII wieku. W odniesieniu natomiast do stulecia XVIII wciąż brak jest opracowań syntetycznych i w większości powstają prace przyznawarskie. Powodem tego stanu rzeczy jest dramatyczna historia ziem polskich. Badacze stają wobec braku dostępu do źródeł, których wielka część uległa rozproszeniu, bądź zaginęła. Ogromne straty poniosły klasztorne archiwa w okresie wojen w XVII i XVIII stuleciu oraz w wyniku przemieszczania zbiorów związanego z porozbiorowymi kasatami polskich zakonów. Tragiczna była wreszcie historia spustoszeń dokonanych w trakcie II wojny światowej. Ponadto, wiele klasztornych zasobów archiwalnych nie zostało wciąż gruntownie przebadanych, stąd też spodziewać się należy, iż biblioteki kościelne nadal kryją niejedną niespodziankę. Dorobek większości klasztornych zespołów wokально-instrumentalnych jest zatem nadal znany głównie wąskiemu gronu specjalistów. Istnieje jeszcze szereg wątpliwości związanych z identyfikacją i ustaleniem pochodzenia niektórych źródeł muzycznych. Wiele zagadnień podejmowanych było dotąd tylko w zarysie, zaś próby syntetycznego ujęcia historii muzykowania klasztornego odnoszą się jedynie do wybranych ośrodków. Wyjątek stanowią między innymi dzieje kapeli jasnogórskiej⁶. Dość dokładnie opisane zostały również kapela gidelska oo. Dominikanów⁷ oraz ośrodek muzyczny krakow-

⁵ A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej*, Lwów 1907, s. 143.

⁶ Por. P. Podejko, *Katalog muzykistów jasnogórskich*, „Studia Claromontana”, t. 12, Jasna Góra 1992; tenże, *Kapela wokально-instrumentalna Paulinów na Jasnej Górze*, Kraków 1977.

⁷ Por. R. Świętochowski, *Tradycje muzyczne zakonu kaznodziejskiego* (cz. I-IV), „Muzyka” 1963 nr 2-4, 1964 nr 2; tenże, *Kapela oo. Dominikanów w Gidlach*, Muzy-

skiego klasztoru oo. Karmelitów na Piasku⁸. Gruntowne badania prowadzone są obecnie nad dziejami zespołu muzycznego oo. Filipinów z Gostynia⁹. Wiadomo jednak, że w wielu innych zakonach uprawiano muzykę, dotyczyło to na przykład: augustianów, bazylianów, benedyktynów, bernardynów, franciszkanów, klarysek, czy norbertanek. Przy niektórych klasztorach prowadzących działalność edukacyjną zakładane były kapele szkolne. W bursach jezuitów¹⁰ czy pijarów¹¹ intensywnie muzykowano, co więcej – kwitło w nich również życie teatralne. Bardzo często ambitne zespoły tworzone przy owych instytucjach stanowiły zaskakująco wartościowe centra kulturalne. Przykładem może być bursa jezuicka w Krakowie, która stanowiła jeden z najważniejszych ośrodków muzycznych na ziemiach Rzeczypospolitej w XVII i XVIII stuleciu.

Muzyczne tradycje polskich cystersów

Klasztory cysterskie także miały swój wkład w kształtowanie kultury muzycznej kraju. Związane to było pierwotnie z rozwojem liturgii cysterskiej, istnieniem bogatych klasztornych księgozbiorów oraz skryptoriów. Świadectwem tego są zachowane zabytki liturgiczno-muzyczne. Potwierdzają one, iż opactwa cysterskie stanowiły ważne ośrodki rozwoju liturgii chorałowej. W ich kręgu powstawały w średniowieczu wszystkie uprawiane wówczas formy muzyczne, takie jak: *ordinarium* i *proprium missae*, formy tropowane, rymowane officja. Wysoce prawdopodobny był także wkład tego zakonu w rozwój polifonii i muzyki organowej. W stuleciach XVII i XVIII również ośrodki cysterskie przeżywały bujny rozkwit życia muzycznego¹². Zgodnie

ka 1973 nr 4; K. Mrowiec, *Nowe źródło do dziejów kapeli gidelskiej*, „Muzyka” 1976 nr 3.

⁸ Por. J. Gołos, *Muzykalia biblioteki klasztoru karmelitów na Piasku w Krakowie*, „Muzyka” 1966, nr 3-4.

⁹ Por. *Muzyka u Księży Filipinów na Świętej Górze w Gostyniu*, red. D. Idaszak, Gostyń 2004.

¹⁰ Por. L. Grzebień, J. Kochanowicz, *Jezuickie bursy muzyczne w dawnej Polsce. Zarys problematyki badawczej*, „Muzyka” 2002 nr 1.; J. Kochanowicz, *Słownik geograficzny jezuickich burs muzycznych*, Kraków 2002.

¹¹ Por. J. Bulba, A. Szwejkowska, Z. M. Szwejkowski, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku* (cz. I-II), „Muzyka”, 1965 nr 2-3.

¹² Por. T. Maciejewski, *Kultura muzyczna cystersów w Polsce od średniowiecza po barok*, „Nasza Przeszłość” t. 83:1994.

z duchem czasu, uprawiano w nich muzykę wokально-instrumentalną oraz hołdowano klasycznemu stylowi instrumentalnemu, czego relikdami są bogate zbiory muzyczne pochodzące z archiwów polskich cystersów. Zespoły muzyczne działały wówczas w większości cysterskich konwentów¹³. I tak, informacje o istnieniu kapeli muzycznej działającej w klasztorze w Bledzewie pochodzą z drugiej połowy XVIII wieku, zaś zespół w Jędrzejowie działał już w XVI stuleciu i przetrwał do początków wieku XIX. W Koprzywnicy muzykowano już ok. roku 1600, kiedy to działał tam kapelmistrz i kompozytor Hieronimus, autor m.in. 4-głosowego motetu *Veni sancte spiritus* wchodzącego w skład *Tabulatury Pelplińskiej*. Natomiast wzmianki o muzykach zespołu działającego w klasztorze w Koronowie pochodzą z drugiej połowy wieku XVIII.

W Łądzie, gdzie muzyka wokально-instrumentalna rozbrzmiewała już w połowie XVII stulecia, działał między innymi organista i kapelmistrz Józef Pardecki. Był on autorem *Missa da Requiem* (rękopis ze zbiorów archiwum cystersów z Przemętu) oraz *Vesperae in D* (ze zbiorów archiwum klasztoru w Obrze). Z opactwa w Przemęcie pochodzi *Passio Domini Nostri Jesu Christi*, którego autorem jest Gąsiorowski (Gąszerowski), działający tam w drugiej połowie XVIII wieku dyrygent. Ośrodkiem muzycznym niezwykle dynamicznie się rozwijającym był Pelplin. To w pelplińskim skrytorium powstała słynna tabulatura organowa, przypadkowo odnaleziona w roku 1957 podczas prowadzonych w katedrze pelplińskiej prac porządkowych. Jest ona sześciotomowym zbiorem 911 kompozycji wokalnych i instrumentalnych i stanowi jeden z najobszerniejszych w Europie siedemnastowiecznych zabytków muzycznych. Kolekcja pochodzi prawdopodobnie z lat 1620-40. Istnienie tego zbioru dowodzi, iż klasztor pelpliński był w owym czasie niezwykle prężnym i znaczącym ośrodkiem rozwoju muzyki instrumentalnej. Członkiem zespołu pelplińskiego był Franciszek Barthel, autor *Rorate coeli cum brevi Kyrie* (druga połowa XVIII wieku). Kolejnym bardzo ważnym cysterskim ośrodkiem muzycznym było opactwo w Oliwie. Dzięki decyzji opata Józefa Jacentego Rybińskiego (1740-1782) o przyjmowaniu do klasztoru wyłącznie uzdolnionej muzycznie młodzieży poziom muzykowania w klasztorze oliwskim był niebywale wysoki. Ponadto opat ten sprowadzał

¹³ Por. *Słownik muzyków polskich*, t. I., red. J. Chomiński, Kraków 1964-67 (hasło *Kapele*).

znakomitych artystów spoza Polski, przede wszystkim z Czech. Uważa się, że to właśnie w ośrodku oliwskim wykształcono wielu wybitnych muzyków tamtych czasów. Wiemy także o istnieniu zespołów muzycznych w klasztorach w Szczyrzycu, Wąchocku, Obrze, Sulejowie i Wągrowcu, o czym wzmianki pochodzą z drugiej połowy XVIII wieku.

Z kręgu opactw cysterskich wywodzi się kilku wybitnych kompozytorów. Na przełomie stuleci XVI i XVII działali na Śląsku Jan Nucius, opat klasztoru w Jemielnicy oraz przeor tegoż klasztoru, Ludwik Bergel. Kompozytorem z przełomu XVII i XVIII wieku był, prawdopodobnie pochodzący z rodu Sępów – Szarzyńskich, Stanisław Sylwester. Nie są znane żadne szczegóły z jego życia ponad to, że należał do zakonu benedyktynów lub był mnichem cysterskim. Do naszych czasów zachowało się jego 10 utworów – większość w bibliotece kolegiaty w Łowiczu, co mogłoby wskazywać na związki kompozytora z miejscowym, znakomitym zespołem. W drugiej połowie XVIII stulecia tworzył w opactwie oliwskim pochodzący z Pomorza Urban Müller, autor kilkunastu kompozycji wokально-instrumentalnych.

Przy klasztorach polskich cystersów istniały w XVII i XVIII wieku znakomite warsztaty budowy organów, z których pochodzą m.in. instrumenty znajdujące się w opactwach w Jędrzejowie, Sulejowie, Wąchocku oraz najbardziej znane – w Oliwie. W klasztornych pracowniach snycerskich wykonywano bogato zdobione prospekty organowe, których przykładem mogą być pochodzące z XVII wieku prospekty instrumentów w Sulejowie, Wąchocku i katedrze pelplińskiej (dawny kościół cysterski) oraz osiemnastowieczne prospekty organowe w Jędrzejowie, Koronowie i Oliwie.

Kres dynamicznemu rozwojowi kultury muzycznej rozwijającej się w kręgu klasztorów cysterskich na ziemiach Rzeczypospolitej położyły dramatyczne wydarzenia drugiej połowy XVIII wieku. Trudno jest dzisiaj odtworzyć pełny obraz owego życia muzycznego. Po utracie niepodległości przez Polskę większość klasztorów cysterskich uległa kasacji, zaś ich kolekcje biblioteczne (w tym zbiory muzykaliów) były przenieszone do bibliotek centralnych, uległy rozproszeniu bądź zniszczeniu.

Kultura muzyczna Krakowa w XVII i XVIII stuleciu

Po przeniesieniu przez Zygmunta III dworu do Warszawy zmalało zarówno polityczne, jak i kulturalne znaczenie Krakowa. Równocześnie

śnie do nowej rezydencji królewskiej przeniesiono kapelę królewską i tam też zgromadziła się większość wybitnych muzyków – kompozytorów, wirtuozów, śpiewaków. Choć od początków XVII stulecia główny nurt życia muzycznego kraju omijać zaczął Kraków, mimo to nadal rozbrzmiewała w tym mieście muzyka i działały tu liczne muzyczne zespoły. Wciąż muzykowała na Wawelu Kapela Rorantystów, a oprócz niej, od roku 1619, kapela katedralna. Innym znaczącym krakowskim zespołem muzycznym w tamtym okresie była ufundowana przez bogatych mieszczan w roku 1638 kapela przy Kościele Mariackim. Szczególną pozycję w dziejach staropolskiej kultury muzycznej zajęły zespoły związane z krakowskim klaszturem Jezuitów – działająca pod protektoratem Bractwa Miłosierdzia kapela muzyczna przy kościele św. Barbary oraz będąca regularną szkołą muzyczną bursa i kapela wokalnie-instrumentalna powołane przy kolegium św. Piotra. W Krakowie działali wówczas wybitni twórcy, między innymi: Hannibal Orgas, Franciszek Lilius czy Bartłomiej Pękiel. Lata 1698-1734 to okres, kiedy jako kompozytor i dyrygent działał na Wawelu Grzegorz Gerwazy Gorczycki.

Sytuacja gospodarcza miasta stopniowo pogarszała się na przestrzeni stulecia XVII i XVIII. Dwukrotnie okupowany przez Szwedów, zrujnowany gospodarczo licznymi przemarszami wojsk (polskich, saskich, pruskich, austriackich i rosyjskich), wyniszczony wciąż powtarzającymi się klęskami naturalnymi, Kraków w drugiej połowie XVIII wieku był wyludnionym, ubogim, prowincjonalnym miastem, o którego dawnej świetności świadczyła jedynie Katedra oraz liczne i piękne świątynie. Dopelnieniem upadku miasta stał się pierwszy rozbiór Polski. W tamtym czasie w mieście nie działała stała scena teatralna, życie literackie było bardzo ubogie, zaś muzykowanie domowe właściwie nie istniało. Życie muzyczne Krakowa rozwijało się wówczas głównie dzięki działalności kilku zespołów wokalnie-instrumentalnych ufundowanych przede wszystkim na potrzeby znaczących kościołów lub klasztorów krakowskich. Właśnie te zespoły tworzyły poważniejszy ruch muzyczny w Krakowie. Kontynuowały wówczas działalność kapele wawelskie, mariacka i jezuicka.

Od roku 1764 działał przy kolegiacie św. Anny kolejny zespół. Ważnymi ówczesnymi ośrodkami muzycznymi były także bogate opactwa podkrakowskie – benedyktynek w Staniątkach, benedyktynów tynieckich oraz mogińskich cystersów. Prywatne zespoły magnackie czasowo lub na

stałe działające w mieście były dopełnieniem obrazu życia muzycznego miasta, które pomimo pogłębiającej się zapaści gospodarczej kwitło w XVIII-wiecznym Krakowie zaskakująco intensywnie. Ówczesne krakowskie kościelne zespoły muzyczne pozostawały we wzajemnych kontaktach. Powszechną praktyką w tamtym okresie była na przykład wymiana muzyków między poszczególnymi kapelami, którymi posiłkowano się w sytuacjach wymagających zaangażowania większej ilości wykonawców. Całe zespoły muzyczne wynajmowane były zresztą dla uświetnienia szczególnie podniosłych uroczystości, nie tylko religijnych, bowiem ich repertuar oprócz dzieł sakralnych zawierał także utwory świeckie. Duża liczba muzyków stanowiących skład kapel krakowskich wywodziła się z jezuickiej bursy, zaś równocześnie z przemieszczaniem się muzyków odbywał się także proces wymiany nowinek repertuarowych.

W XVII i XVIII wieku istniał bardzo duży napływ muzyków obcych, którzy związali się z krakowskimi zespołami. Początkowo przeważali Włosi, później prym wiedli muzycy pochodzący z Czech oraz krajów niemieckojęzycznych. W zachowanych inwentarzach muzycznych krakowskich zespołów odnajdujemy nazwiska kompozytorów obcego pochodzenia, którzy ulegając asymilacji na stałe wpisali się w dzieje muzyki polskiej. Byli to min: Franciszek Lilius, Jakub Gołąbek, Feliks Michał Lang, Franciszek Ksawery Kratzer. Wraz z przybyszami z innych krajów docierały do Krakowa nowości stylistyczne, zaś gust estetyczny rodzimych muzyków kształtowały wpływy kultury muzycznej tych krajów, które w tamtych stuleciach przeżywały szczególnie bujny rozkwit.

Inwentarze muzyczne ówczesnych krakowskich kapel wyraźnie świadczą o silnym przenikaniu prądów włoskich, austriacko-niemieckich, czeskich. Przekazy źródłowe dowodzą, iż repertuar krakowskich zespołów muzycznych szczególnie w wieku XVIII wypełniały utwory wielu kompozytorów rodzimych, dzisiaj już zapomnianych, których dzieła nie przetrwały do czasów współczesnych. Zdzisław Jachimecki pisał o tychże twórcach, iż ich liczba *była (...) zaiste imponująca, zwłaszcza, że byli to twórcy działający tylko w jednym ośrodku kultury muzycznej*¹⁴. Obfitość ujętych w źródłach klasztornych nazwisk twórców polskich, oraz zachowane muzykalia, wśród

¹⁴ Z. J a c h i m e c k i, *Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby współczesnej*, t. I, Kraków 1948, s. 20-21

których znajdują się utwory ówczesnych wybitnych kompozytorów europejskich potwierdzają intensywność muzykowania w Krakowie.

Charakterystyczny także dla ówczesnej kultury był także rozwój twórczości „dyletanckiej”. *Ile było konwiktów zakonnych, ile katedr, kolegiat, opactw, a nawet probostw większych, prawie każde miało swego kompozytora. W żadnym wieku nie narobiono tyle mszy, hymnów, antyfon, ofertoryów, koncertów religijnych etc. (...)*¹⁵. Stąd też w zachowanych inwentarzach ówczesnych zespołów muzycznych spotkać można obok przykładów repertuaru wysoce wartościowego także utwory niemal amatorskie. Repertuar ówczesnych zespołów wypełniały (...) *wielkie masy muzyki (...), znajdujące odbiorców (...)* bez względu na jej wartość i bez względu na sławę jej autorów¹⁶.

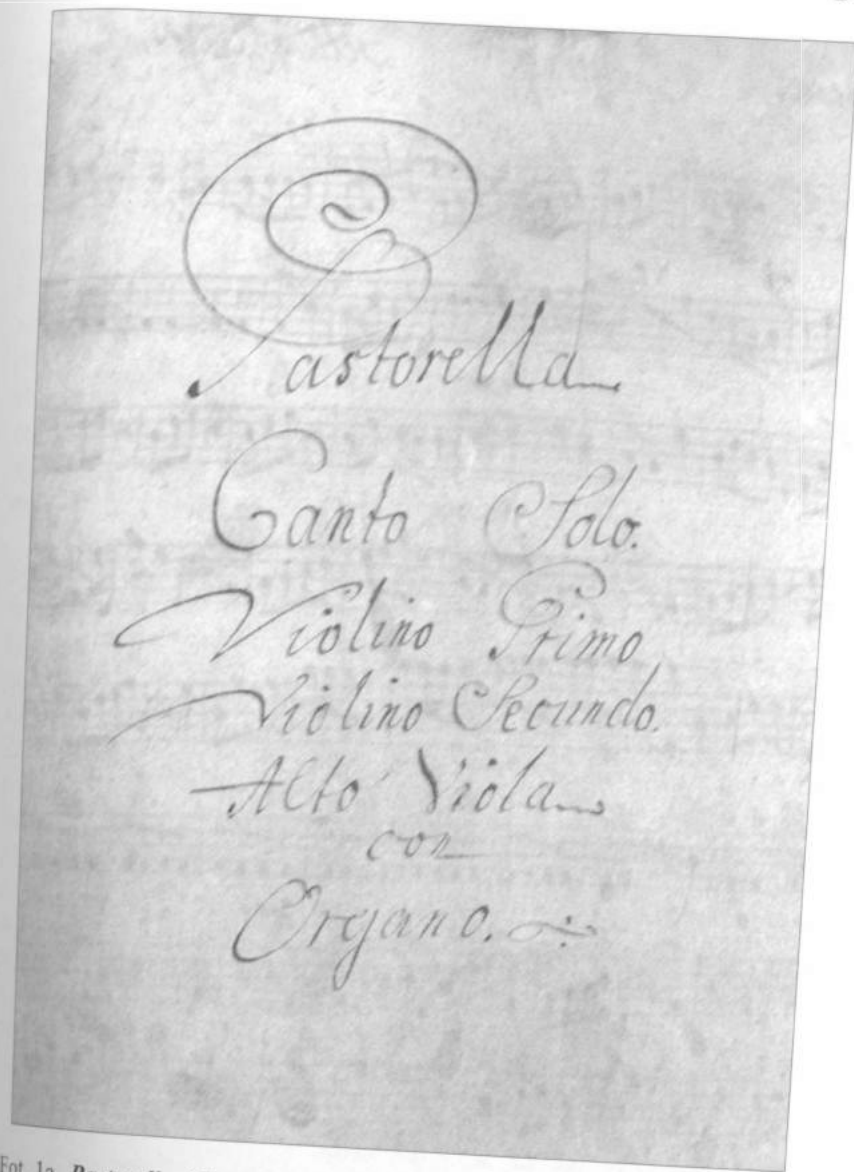
U schyłku stulecia, po roku 1780, za sprawą kanonika Wacława Sierakowskiego nastąpił ważny przełom w życiu muzycznym zubożonego miasta. Jako prefekt kapeli katedralnej podjął on próbę ożywienia artystycznej aktywności muzycznej po związanej z politycznymi zawieruchami zapaści. Rozumiejąc społeczne znaczenie muzyki i jej doniosłą rolę w kreowaniu kultury narodowej, zorganizował on w Krakowie pierwsze publiczne koncerty, propagując twórczość wybitnych kompozytorów europejskich oraz założył szkołę muzyczną. Jego działalność znakomicie wpisała się w nurt oświeceniowych działań Komisji Edukacji Narodowej i choć trwała krótko, była niezwykle intensywna i owocna. Stanowiła podwaliny pod rozwój kultury muzycznej miasta w następnym stuleciu.

*Dziś już nie ulega wątpliwości, że zaborcze gwałty, a przede wszystkim sekularyzacje i konfiskaty dóbr kościelnych i klasztornych zburzyły dwuwiekową pracę kapel, pracę posiadającą ogóle znaczenie dla kultury polskiej. W bardzo znacznej bowiem mierze upadek Polski był upadkiem polskiej muzyki, czemu towarzyszyło ogólne zubożenie i cofnięcie się kultu muzyki w mury rezydencji magnackich. Na długi czas muzyka w Polsce przestała być dobrem ogólnym, którego powiększenie przypadało w XVII i XVIII wieku w największej mierze kapelom bogatych katedr, opactw, klasztorów i kolegiat*¹⁷.

¹⁵ A. Poliński, *Dzieje muzyki polskiej*, Lwów 1907, s. 113-114

¹⁶ A. Chybiński, *Przyczynki do historii krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku*, „Wiadomości muzyczne”, 1925, nr 9, s. 134

¹⁷ Tamże, nr 5-6, s. 246.



Fot. 1a *Pastorella*. Nieznanego kompozytora Girolamo (?) Hauza. A. Chybiński na podstawie analizy struktur melodycznych i tonalnych oraz analizy językowej stwierdził, iż był on prawdopodobnie Czechem lub Słowakiem. Tekst pastorałki napisany został w gwarze słowacko-podhalańskiej. Prawdopodobnie utwór dotarł do Mogiły z gór wraz z wędrownymi grupami kołędników i jest przykładem obfitego w XVIII w. repertuaru kompozytorów-amatorów (AM – nr 1007)

Canto Solo

Veritatis vita

Fot. 1b Pastorella

„Muzyka figuralna” w klasztorze mogińskim

Opactwo oo. Cystersów w Mogile w ciągu XVII i XVIII stulecia stanowiło bardzo poważny ośrodek artystycznej aktywności muzycznej. Wymowny jest fakt, iż nawet w czasach niespokojnych „gorliwość i troska o dobro muzyki nie ustawała w opactwie mogińskim”¹⁸. Działo się tak nawet wówczas, gdy przez dobra klasztorne przechodziły obce wojska. Muzykalia będące istotną częścią zbiorów archiwum konwentu są pozostałością repertuaru działającego przy klasztorze zespołu muzycznego, który został zorganizowany w opactwie prawdopodobnie już u schyłku XVI wieku i przetrwał do początków XIX stulecia. Na podstawie znanych nam mogińskich źródeł klasztornych oraz dokumentów dotyczących innych ówczesnych kapel muzycznych, z którymi zespół cysterski utrzymywał artystyczne kontakty możliwe jest zarysowanie dziejów oraz poznanie struktury zespołu¹⁹.

Dyrygentami kapeli byli wyłącznie zakonnicy, zaś świeccy muzycy byli organistami (kościół klasztorne, bądź mogińskiego kościoła farnego), śpiewakami lub członkami zespołu instrumentalnego. Z reguły osobom świeckim nie powierzano także funkcji kantora. W dokumentach klasztornych można odnaleźć informacje o kilku dyrygentach kapeli. I tak w latach 1674-1701 kapelmistrzem i kantorem był Erazm Zabłędzki. Jego następcą Sebastian Wywialiński pełnił tę funkcję do roku 1729. Kolejnym dyrygentem, o którym posiadamy informacje, był pochodzący z Czech Jan Waclaw Burian²⁰. Był on bardzo ważną postacią w dziejach zespołu. Wstąpił do klasztoru mogińskiego około roku 1730. Nie wiemy, w którym roku objął funkcję kapelmistrza, wiadomo natomiast, że pełnił ją aż do śmierci w roku 1777. Nie wiemy też, kto był jego poprzednikiem. To Burianowi zawdzięczamy powstanie dużej części zachowanych rękopisów, bowiem był on równocześnie kopistą i zajmował się przygotowaniem materiałów nutowych dla zespołu.

¹⁸ Tamże, nr 8, s. 220.

¹⁹ Por. *Słownik muzyków polskich*, t. I, red. J. Chomiński, Kraków 1964-1967 (hasło Kapele).

²⁰ A. Chybiński, *Jan Waclaw Burian*, PSB, t. III, Kraków 1937; tenże, *Słownik muzyków dawnej Polski*, Kraków 1948 (hasło: Burian) Nazwisko tego dyrygenta w dokumentach klasztornych występuje również w formach: Bourian, Buriański, Baworowski.

Reiistr Instrumentow y Papierow Horu Figuralnego Klasztoru Mogilskiego 1798 133

Skrzybcow Szarych trzy - zolte iedne	1
Stawki po S. Janieci B. Wacławie Burianie Skrzybcie zolte iedne	2
Stawki po S. Janieci B. Wacławie Burianie Skrzybcie zolte iedne	3
Altozka iedna	4
Wart. Wzrost iedna	5
Basaltka wozpita rozbrana potrzebuie Reparacji	6
Przyrządkow do skrzybcow y do stawki czeszy	7
Trony trzy	8
Krombikow Trąbkiowych cztery	9
Trąbki Krombikow Trąbkiowych dwa	10
Trąbki Krombikow Trąbkiowych dwa	11
Trąbki Krombikow Trąbkiowych dwa	12
Waltornie dwie	13
Waltornie dwu Woltornowych dwu	14
Waltornie dwu Woltornowych trzy	15
Trąbki iedne	16
Trąbki do Trąbki dwa	17
Kolba Tymphanow cum Sphalid dwa	18
Klacz Zielony do Wozienia Tymphanow iedne	19
Wid Organami dzwonkow	20
Wdrzewiach wpietnych na Kor zamak Klamka iedne	21
Ham do drzewiakow organowych zamok dwa	22
Do stawki y do drzewi na zamak Klamka dwie	23

Fot. 2 Reiistr Instrumentow y Papierow Horu Figuralnego Klasztoru Mogilskiego 1798 (AM – nr 549)

Bardzo czytelny jest dzisiaj dla nas jego zapal kolekcjonerski, przejawiający się chociażby w bogactwie i różnorodności gromadzonego przez niego repertuaru. W dokumentach klasztornych znajduje się inwentarz muzyczny sporządzony w roku 1798, w którym m.in. odnotowano pozostawione przez brata Wacława Buriana instrumenty²¹.

Wydaje się, iż ponad 20 lat po jego śmierci nadal żywa była pamięć o zasługach, jakie poczynił on dla klasztornej kapeli. W roku 1778 następcą Buriana został Bonifacy Riese, uprzednio kantor klasztoru Cystersów w Obrze i pełnił on obowiązki kapelmistrza do roku 1784. Wówczas zastąpił go na tym stanowisku Leopold Wiecki, który był także gorliwym kopistą oraz być może kompozytorem. W Mogile działał on prawdopodobnie do roku 1800, kiedy to przeniósł się do klasztoru w Jędrzejowie, zmarł zaś w roku 1806.

²¹ Reiistr Instrumentowy Papierow Horu Figuralnego Klasztoru Mogilskiego 1798. AM nr 549.

Reiistr Instrumentow y Papierow Horu Figuralnego Klasztoru Mogilskiego 135

Skrytki	1
Wielki Dwukrotny Gajler Luraltynh.	2
<u>Moletty</u>	
Moletta Dwukrotny Gajler	21
Moletta Dwukrotny Gajler	22
Moletta Dwukrotny Gajler	23
Moletta Dwukrotny Gajler	24
Moletta Dwukrotny Gajler	25
Moletta Dwukrotny Gajler	26
Moletta Dwukrotny Gajler	27
Moletta Dwukrotny Gajler	28
Moletta Dwukrotny Gajler	29
Moletta Dwukrotny Gajler	30
<u>Sinfonones</u>	
Sinfonij podwójny Gajler	75
Sinfonij podwójny Gajler	11
Concertow	7
Wintelle	1
Warteklow	3

Fot. 2a Reiistr Instrumentow y Papierow Horu Figuralnego Klasztoru Mogilskiego 1798 (AM – nr 549)

Najwcześniejsze wzmianki o muzykach kapeli mogilskiej pochodzą już z końca XVI wieku. Funkcję kantora pełnił wówczas w klasztorze Walenty z Wieliczki, który zmarł w roku 1597. Dokumenty klasztorne wymieniają ok. 30 nazwisk muzyków działających w zespole w XVII i XVIII stuleciu. Wielu z nich związanych było z innymi zespołami

muzycznymi regionu, co stanowi potwierdzenie powszechnej w tamtych czasach praktyki wymiany muzyków między ośrodkami muzycznymi. Chór stanowili przede wszystkim zakonni bracia, zaś szczególną opieką (często wręcz zbytkiem) otaczano w Mogile chłopców – dyszkantistów.

Z działalnością zespołu wokально-instrumentalnego ściśle związani byli mogiłscy organiści. Wiemy, iż w opactwie mogiłskim w roku 1730 powstał kilkunastogłosowy, zamknięty w pięknej rokokowej szafie, instrument organowy²². Organy te zastąpiły instrument dużo starszy, (być może ten powstały w czasach opata Erazma Ciolka), którego istnienie poświadczają źródła, odnotowujące, iż w roku 1575 zmarł Benedictus, organista mogiłski. W dokumentach klasztoru wymieniono kilkanaście nazwisk organistów, co może świadczyć o tym, iż począwszy od drugiej połowy XVI aż po schyłek XVIII wieku, w Mogile rozbrzmiewała muzyka organowa²³.

Muzykalia mogiłskie

Rękopisy utworów muzycznych, odnotowane w katalogu archiwum mogiłskiego, powstawały od około połowy wieku XVIII²⁴. Najwcześniejszy datowany rękopis pochodzi z roku 1746 i jest to nieznanego autora *Passio D.N. Iesu Christi a vocibus 10: canto, alto, tenore, basso, violino 1mo, violino 2do, cornuo 1mo, cornuo 2do, violono con organo*²⁵. Najpóźniej datowane są rękopisy pochodzące z roku 1785 i są to: *Missa ex D a canto primo et secundo, tenore et basso, violino primo, violino secundo, clarinis duobus con organo. Authore Dno Daniek*²⁶; *Trietto, violino primo, violino secundo con basso. Sigl. Neumann*²⁷; *Divertimanto a tre: violino primo, violino secundo et basso. Del. sigl. Tomasso Prota*²⁸ oraz Kotowicza *Passio ex B*

²² Niestety do naszych czasów ten instrument nie przetrwał. W oryginalnej szafie organowej z XVIII wieku znajdują się 36 głosowe organy, dzieło Stanisława Toboła pochodzące z roku 1927.

²³ Por. *Słownik muzyków polskich*, t. I, red. J. Chomiński, Kraków 1964-1967 (hasło *Organiści*).

²⁴ Pozycje od 860 do 1024 katalogu archiwum mogiłskiego.

²⁵ Numer w katalogu archiwum 1015; pisownia oryginalna.

²⁶ Numer w katalogu archiwum 882; pisownia oryginalna.

²⁷ Numer rękopisu w katalogu archiwum 1003; pisownia oryginalna.

²⁸ Numer rękopisu w katalogu archiwum 1014; pisownia oryginalna.

*a canto, basso, violino primo, violino secundo, cornu primo, cornu secundo con organo*²⁹.

Oprócz rękopisów archiwum mogiłskie posiada również starodruki muzyczne. Niestety nie są one jak dotąd skatalogowane. Adolf Chybiński wspomina o czterech osiemnastowiecznych wydaniach następujących utworów³⁰: *Missae octo solennes Gregoriosa Schreyera; Cantiones VI Missas in quibus etc. op. II Benedictusa Geislera; Petra denuo percussa... consistens V missis brevibus et duobus missis de Requiem op. V Benedictusa Geislera oraz XXIV offertoria solemnna*, których autorami są Remigius Klesatl i Martinus Gerbert. Czy w archiwum mogiłskim znajdują się jeszcze inne druki muzyczne, stanowiące resztki zbioru nut dawnej klasztornej kapeli? Autor niniejszego artykułu miał dostęp tylko do pierwszego z wymienionych utworów. Nie jest mu znany również stan zachowania oraz ilość pozostałych.

Wymienione zabytki rękopiśmienne oraz starodruki muzyczne stanowią pozostałości repertuaru z późnego okresu działalności zespołu mogiłskiego, to jest z drugiej połowy XVIII stulecia. Niemal zupełnie nieznaną jest repertuar kapeli wykonywany w wieku XVII i w początkach XVIII. Naszą szcątkową wiedzę na ten temat możemy oprzeć zaledwie na kilku informacjach pochodzących z klasztornych dokumentów.

Inwentarz biblioteki klasztornej (prawdopodobnie osiemnastowieczny) wymienia 3 libretta oper nieznanych kompozytorów³¹, pochodzących z XVII bądź XVIII stulecia.

Chybiński opisał ponadto zawartość odnalezionego w roku 1923 innego inwentarza³², który nie jest wymieniony w katalogu archiwum opactwa. Dokument ten, ma pochodzić sprzed czasów pierwszego najazdu szwedzkiego, czyli z wczesnego okresu działalności zespołu mogiłskiego i zawiera wydzielony dział muzyczny obejmujący 12 pozycji.

²⁹ Numer w katalogu archiwum 1024; pisownia oryginalna. Utwór podpisany jest przez brata Leopolda Wieckiego, który był jego kopistą. Według K. Mrowca jest to kopia Pasji Kotowicza w rzeczywistości transponowana do tonacji d moll. Tym samym kwestionuje on stanowisko Chybińskiego, który przypisywał autorstwo Pasji L. Wiekiemu. Por. K. Mrowiec, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, Kraków 1972, s. 55-56.

³⁰ Por. A. Chybiński, *Przyczynki do historii krakowskiej kultury muzycznej w XVII i XVIII wieku*, „Wiadomości muzyczne”, 1925, nr 8, s. 224.

³¹ Numer rękopisu w katalogu archiwum 77.

³² A. Chybiński, *Przyczynki do historii krakowskiej...*, 1925, nr 8, s. 222-224.

JUBILUS MUSICUS
 PER
JUBILÆI ANDECENSIS
 FESTIVAM OCTAVAM
 CONCENTU HARMONIACO
 PERSONANS
 SIVE
MISSÆ VIII
 SOLENNES
 IN
 TERTIO SÆCULO
 MONASTERII MONTIS SANCTI ANDECHS
 A
 SERENISSIMA AC POTENTISSIMA
DOMO BAVARICA
 CLEMENTISSIME FUNDATI
 PER
 OCTIDUANAM FESTIVITATEM
 PRODUCTÆ
 ET
 A PATRE GREGORIO SCHREYER,
 ORDINIS SS. P. BENEDICTI IBIDEM PROFESSO CAPITULARI,
 P. T. MUSICÆ DIRECTORE
 COMPOSITÆ
 ANNO A PARTU VIRGINIS MDCCLV.
 CANTO.
 AUCTOR PINDLICORVM,
 SVMPITIVS MATTHÆI RIEGER, BIBLIOPOLÆ.
 MDCCLVL

Fot. 3a Druki muzyczne ze zbiorów archiwum mogińskiego
Gregorius Schreyer Missae octo solenne, Augsburg 1756.

(†) 1

VIOLINO I.

Allegro. Moderato.

Andante.

Chillo.

fianissimo

P. Greg. Schreyer, Missa VIII. Solenne. 1 A Violino I.

Fot. 3b Druki muzyczne ze zbiorów archiwum mogińskiego
Gregorius Schreyer Missae octo solenne, Augsburg 1756.

CANTO.
L

Allegro. Moderato.

K y - ri e e - lei - son e - lei - son

lei - son Ky - ri e Ky - ri e e - lei - son Ky - ri e e - lei - son

e - lei - son Ky - ri e e - lei - son

lei - son e - lei - son. Chri - ste e - lei - son

Chri - ste e - lei - son e - lei - son Chri - ste e -

lei - son e - lei - son. Chri - ste e - lei -

son Chri - ste e - lei - son

forte e - lei - son e - lei - son. Chri - ste e - lei - son e - lei - son

Chri - ste e - lei - son e - lei - son e - lei - son

P. Greg. Schreyer Missa VIII. Solenne. \oplus A *Cantio.*

Fot. 3c Druki muzyczne ze zbiorów archiwum mogińskiego
Gregorius Schreyer Missae octo solenne, Augsburg 1756.

Libri Galici et Italici.

1. Orlographia Moderna Italiana in 4^{te}
2. Dictionaire Francoiſ Latin, et Italien, Annibal Antonini Libri II.
3. Regence Un Livre Intitule in 4^{te} Libri II.
4. Prediche Quaresimali del Lappata in 4^{te}
5. Comentari di Roma in 4^{te}
6. Istruzione a Parochi in 4^{te}.
7. Autorita legitima de Vescovi in 8^{va}
8. Centuria sine Authore
9. Paradosi Morali Alessandro Sperelli.
10. Tabula omnium Monasteriorum Cisterciensium.
11. Cento Discorsi Del P. Gregorio.
12. L' Artawes Dramma per Musica
13. Prediche Quadragesimali del Lappata in 4^{te}
14. Liber sine Authore in 4^{te}
15. Istruzioni d'un Peve
16. Arminio Dramma per Musica Libri II in 4^{te}
17. L' Artawes Dramma per Musica in 4^{te}
18. Il Pe Pastore Dramma 4.
19. Il de Comeron
20. Instruction Pastorate in 4^{te}
21. Dictionaire Domestiq Portatil.
22. Lettere Diabella in 4^{te}
23. Ragionamenti Fantastici in 4^{te}
24. Del. L. Historia Di M. Francino 4.
25. Acutazione dell inconsiderata Disfida in 8^{va}
26. Elementa lingue latine
27. Pratica della Curia Romana
28. Istruzioni d'un P.

Fot. 4 Inwentarz biblioteki klasztornej (prawdop. XVIII w.) wymienia trzy libretta
oper nieznanych kompozytorów poch. z XVII lub XVIII w. (AM – nr 77).

W inwentarzu tym rzekomo wymienione są min. utwory takich kompozytorów, jak: Agostino Agazzari, Orlando di Lasso, Asprilo Pacelli, Vincenzo Pellegrini. Autorowi niniejszej pracy nie udało się jednak dotrzeć do tego dokumentu, który może stanowić potwierdzenie wysokiego poziomu artystycznego zespołu oraz być świadectwem zorientowania muzyków mogińskich na nowe estetyczne prądy. Adolf Chybiński odnotowuje, iż w wspomnianym inwentarzu ujęte zostały także kompozycje twórców rodzimych. Mają to być pochodzące z Jasnej Góry wielogłosowe introity, których autorem jest Paulin Kasper Aleksandrowicz (1584-1652)³³ oraz *Officium quinque vocum scriptum*, kompozycja żyjącego w połowie XVII wieku cystersa Kasprowa Bystrzyckiego z Pińczowa.

Kolejny inwentarz klasztorny, sporządzony w roku 1772³⁴ wspomina „Musica Nicolai Szteynii”. Kompozytor o tym nazwisku nie jest znany. A. Chybiński przypuszczał, iż chodzi o wydawcę Mikołaja Steina z Frankfurtu, w którego oficynie w roku 1621 wydano *Meditationes Musicae* zbiór świeckich i religijnych kompozycji różnych autorów.

Niewykluczone, iż wymienione źródła są jedynymi zachowanymi świadectwami repertuaru muzycznego wykonywanego w klasztorze mogińskim we wcześniejszych fazach działalności klasztornej kapeli. Prawdopodobnie inne dokumenty (być może także zbiory nut) zostały zniszczone przez pożary, które zrujnowały kościół i znaczną część biblioteki klasztornej. Władysław Łuszczkiewicz w swojej pracy poświęconej opactwu cytuje jednego z kronikarzy klasztornych, który tak oto opisuje stan kościoła opackiego po niedawnej katastrofie: *W chwili, w której to piszę około roku 1748, jest kościół po pogorzeli niedawno nastąpionej, zawalony cały belkami, nie oczyszczony i pełen szczerb, w więc jednym słowem w zupełnej ruinie (...)*³⁵. A może wpływ na ren stan rzeczy miało pądrowanie klasztoru w niespokojnych czasach wojen?

³³ P. Podejko, *Kapela wokalnie-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze*, „Jasna Góra” 1977, str. 24, 113.

³⁴ Numer rękopisu w katalogu archiwum 74. Podano za: A. Chybiński, *Przyczynki do historii...*, 1925, nr 8, s. 222. W przytaczanym artykule pojawił się drukarski błąd – mylnie podano datę sporządzenia inwentarza jako rok 1872, podczas gdy w rzeczywistości chodzi o rok 1772.

³⁵ W. Łuszczkiewicz, *Wieś Mogiła przy Krakowie, jej klasztor cysterski, kościółek farny i kopiec Wandy*, „Biblioteka Krakowska” 1899, t. 10, s. 31n.



Fot. 5 *Inwentarz klasztorny*, sporządzony w roku 1772 wspomina *Musica Nicolai Szteynii*. A. Chybiński przypuszczał, iż chodzi o wydawcę Mikołaja Steina z Frankfurtu, w którego oficynie w 1621 r. wydano *Meditationes Musicae* zbiór świeckich i religijnych kompozycji różnych autorów. (AM – nr 74).

Zachowane zabytki muzyczne pozwalają nam dokładnie poznać estetyczne upodobania cystersów w drugiej połowie XVIII stulecia. Większość zbioru muzykaliów Cystersów z Mogiły, obejmującego zarówno przykłady repertuaru sakralnego jak i kompozycje świeckie, stanowią kopie utworów oryginalnych o proveniencji pozamogińskiej. Wobec dużej liczby utworów składających się na tę kolekcję, nadal istnieją wątpliwości dotyczące ustalenia ich autorstwa, roku ich powstania czy też pochodzenia. Dzięki pobieżnemu nawet studium katalogu archiwum, możemy stwierdzić natomiast, iż zbiór ten obejmuje najbardziej typowe dla tamtych czasów gatunki muzyczne. Twórczość religijną reprezentują utwory typu oratoryjno-kantatowego, a więc msze i pasje. Inne utwory kościelne to: opracowania litanii, kantyków oraz offertoriów i nieszpórów; wokalnie-instrumentalne kompozycje

Magnificat i *Stabat Mater*, a także psalmy i motety. Licznie reprezentowane są również arie solowe i zespołowe, czy też utwory w typie koncertu wokalnego. W skład kolekcji wchodzi duża ilość utworów instrumentalnych, takich jak: symfonie, divertimenti i cassazioni, a także koncerty solowe. Odnaleźć możemy zatem w archiwum opactwa utwory reprezentujące popularny w ówczesnej Europie dorobek literatury muzycznej późnego baroku, stylu galant i klasycyzmu. Natomiast utwory kompozytorów rodzimych, które znajdują się w kolekcji mogińskiej, reprezentują charakterystyczny dla polskich twórców drugiej połowy XVIII wieku styl mieszany. Zachowane w nich są pewne cechy estetyki barokowej, które łączone były z typowo klasycznymi rozwiązaniami formalnymi. Bogactwo repertuarowe kapeli mogińskiej świadczy dobitnie, iż w klasztorze istniały korzystne warunki do poprawnego wykonania dzieł, wymagających licznego zespołu wokalistów i instrumentalistów³⁶.

Wśród autorów utworów znajdujących się w zbiorach mogińskich pojawiają się nazwiska wielu cudzoziemców. W drugiej połowie XVIII stulecia, podobnie jak w innych kapelach krakowskich w Mogile wykonywano głównie repertuar włoski, niemiecko-austriacki, oraz dzieła kompozytorów czeskich. Zgodnie z ówczesnymi europejskimi tendencjami, typowymi także dla polskiej kultury muzycznej po roku 1750 widoczne są w repertuarze tego zespołu silne wpływy niemieckiej muzyki instrumentalnej. Zachowany zbiór rękopisów muzycznych świadczy, iż kapela klasztorna wykonywała dzieła kompozytorów ówczesnie działających oraz, że mnisi mogińscy hołdowali nowościom. *Nie można też nie zauważyć, że zbiory mogińskie są również dowodem wielkiego zainteresowania klasztoru dla muzyki współczesnej i jej rozwoju w XVIII wieku. Nie miała artystyczna kultura klasztoru bynajmniej znamion 'prowincjonalnych', skoro szukała ścisłych związków z tem, co było wówczas najlepszym i zarazem najświeższym wykwitem dążeń najwybitniejszych umysłów twórczych*³⁷. I tak, twórczość autorów obcych w kolekcji mogińskiej reprezentują utwory wybitnych kompozytorów europejskich, takich jak min.: Karl Fridrich Abel, František Xaver Benda, František Xaver Bixi, Joanna Adolf

³⁶ Z. J a c h i m e c k i, *Muzyka polska w rozwoju historycznym od czasów najdawniejszych do doby współczesnej*, t. I, Kraków 1948, s. 41-42.

³⁷ A. C h y b i ń s k i, *Przyczynki do historii krakowskiej...*, 1925 nr 9, s. 246.

Hasse, Niccolò Piccini, Giovanni Paisiello. Z klasztoru mogińskiego pochodzą najwcześniejsze wzmianki o recepcji w Rzeczypospolitej symfonii Josepha Haydna. Wśród muzykaliów znajduje się bowiem kopia jednej z pierwszych jego symfonii, powstałej około roku 1760 *Symfonii C dur nr 2*. Odpisu dokonał wspomniany już brat Wacław Burian w roku 1764! Fakt ten dobitnie potwierdza, iż w ośrodku mogińskim żywo interesowano się nowymi prądami estetycznymi płynącymi z ówczesnych centrów kultury muzycznej.

W repertuarze kapeli z Mogiły znajdowały się także utwory kompozytorów rodzimych. Przykładem mogą być utwory J. Staromińskiego oraz wywodzących się z kręgów cysterskich R.P. Polickiego i działającego na Pomorzu Urbana Müllera. Zespół wykonywał także utwory urodzonego na Śląsku, lecz związanego z Krakowem Jakuba Gołąbka. W ówczesnych klasztorach cysterskich przebywało wielu braci wywodzących się spoza Polski – głównie z Czech i Niemiec. Odnajdujemy zatem w kolekcji mogińskiej także nazwiska mnichów-kompozytorów działających w kręgu cysterskich opactw, będących przybyszami z innych krajów, są to np.: Reginaldus Kluk działający w Oliwie oraz z klasztoru w Bledzewie – Jacobus Pribil.

Zbiór muzykaliów mogińskich przekonywać może o intensywności kontaktów i wymiany artystycznej z innymi ośrodkami muzycznymi, bowiem w repertuarze cysterskiej kapeli muzycznej z Mogiły znajdowały się utwory wielu kompozytorów, których dzieła wykonywane były także przez inne ówczesne zespoły kościelne. Te same nazwiska odnajdujemy w repertuarach zespołów muzycznych na przykład Cystersów śląskich, krakowskiej kapeli katedralnej czy jasnogórskiej. Pasquale Anfossi, Pier Paolo Bencini, Jan Ignacy Daniecki (Daniek), Joseph Gottlieb Graun, Leopold Hoffmann, Amando Ivančić (Paulin), František Casparus Just (Pijar), Szymon Ferdynand Lechleitner, Joann Gottlieb Naumann, Wawrzyniec Neumann, Ignaz Schwertner – m.in. nazwiska tych twórców można spotkać w zachowanych inwentarzach muzycznych z tamtych czasów. Potwierdzeniem istnienia związków pomiędzy zespołem mogińskim a innymi okolicznymi ośrodkami muzycznymi są informacje źródłowe, które poświadczają dokooptowanie do zespołu miejscowego instrumentalistów z krakowskiej kapeli jezuitów, benedyktynów tynieckich czy też krakowskiej kapeli katedralnej.

Rola, jaką odgrywało muzykowanie w codziennym życiu klasztoru wynikała zapewne z rytmu kalendarza liturgicznego. W Mogile szcze-

nym⁴². W takich okolicznościach trudno było w ogóle zajmować się sztuką muzyczną i dawne tradycje kapeli wokalnie-instrumentalnej odeszły w niepamięć. Świątynia prastarego opactwa stała się ubogim, prowincjonalnym, wiejskim kościołem i tylko wciąż odbywane pielgrzymki do cudownego mogilskiego Krucyfiksłu przypominały o dawnej świetności tego miejsca.

Perspektywy badawcze

Zbiór mogilskich muzykaliów od dziesięcioleci zajmuje uwagę badaczy. Kolekcją tą zajmował się Adolf Chybiński, który w latach 1923 i 1924 prowadził w klasztorze intensywne prace badawcze⁴³. Naszą obecną wiedzę na temat kultury muzycznej rozwijającej się w kręgu klasztoru mogilskiego zawdzięczamy przede wszystkim właśnie tym badaniom. Niestety, nadal jest to wiedza niepełna, bowiem muzykalia mogilskie nie doczekały się jeszcze wystarczająco wyczerpujących opracowań. Niektóre tylko z utworów, których rękopisy znajdują się w kolekcji stanowiły przedmiot prac krytycznych. Przykładem mogą być utwory pasyjne, których analizy dokonał Karol Mrowiec w swojej pracy poświęconej osiemnastowiecznym polskim pasjom⁴⁴. Jak dotąd nie powstała żadna monografia kolekcji i nadal stanowi ona wyzwanie dla badaczy rodzimej kultury muzycznej. Aktualnie, pod auspicjami Biblioteki Narodowej, finalizowane są prace nad włączeniem muzykaliów mogilskich do RISM (*Répertoire International des Sources Musicales*)⁴⁵. Realizacja tego projektu zaowocuje zapewne wieloma istotnymi odkryciami, dotyczącymi np. proveniencji, autorstwa czy też datowania znajdujących się w kolekcji utworów i w konsekwencji

⁴² Pisownia oryginalna

⁴³ Chyliński wspominał w *wzorowy (...) porządek i pieczę nad zabytkami klasztoru* sprawowane przez przeora klasztoru Ojca Teobalda Kajuta oraz ogromną zyczliwość i zrozumienie dla misji badawczej, którego doświadczył ze strony zakonników, zaś o Ojcu Benedykcie Wielcu, ówczesnym podprzeorzym, pisał: *nie szczędził starań i czasu, aby mej pracy ofiarować cenną pomoc*. A. Chybiński, *Przyczynki do historii krakowskiej kultury muzycznej w XVII cystersów XVIII wieku*, „Wiadomości Muzyczne”, 1925, nr 8.

⁴⁴ K. Mrowiec, *Pasje wielogłosowe w muzyce polskiej XVIII wieku*, Kraków 1972.

⁴⁵ Międzynarodowy Katalog Źródeł Muzycznych powołany został w roku 1952 w celu dokumentowania światowych zasobów muzycznych. W Polsce oddziały RISM działają w Warszawie, Wrocławiu i Gdańsku.

ułatwi dalsze nad nimi studia. Czy kolejne próby spenetrowania cysterskich zasobów archiwalnych pozwolą na lepsze poznanie historii i organizacji mogilskiego zespołu muzycznego? Czy zachowało się wystarczająco dużo źródłowych przekazów by możliwe było dokonanie wiarygodnej rekonstrukcji życia muzycznego, jakie kwitło w opactwie w XVII i XVIII stuleciu? Perspektywy badawcze w odniesieniu do kolekcji mogilskich muzykaliów wytyczone mogą zostać przez wiele istotnych pytań, dotyczących choćby jakości i intensywności życia muzycznego opactwa, w odniesieniu do podobnych ośrodków muzycznych tamtych czasów, dynamiki kształtowania się repertuaru kapeli muzycznej czy też recepcji twórczości ówczesnych kompozytorów europejskich i rodzimych oraz kontaktów muzycznych z innymi zespołami. Niezwykle intrygujące mogą też okazać się wątki dotyczące twórczości kompozytorów cysterskich. Ważną kwestią stanowi wreszcie określenie znaczenia klasztorowego muzykowania a także roli, jaką odgrywało w życiu codziennym konwentu oraz sprawowanej w klasztorze liturgii. Wydaje się, iż kompleksowe badania muzykologiczne zachowanych rękopisów wsparte gruntownym studium dokumentów klasztornych mogą przyczynić się do pełniejszego poznania działalności muzycznej mnichów mogilskich, zwłaszcza w okresie, z którego pochodzą muzykalia. Warto wreszcie, wzorem tak prężnych ośrodków badawczych jak Jasna Góra czy Święta Góra koło Gostynia, spuściznę cysterskiej kapeli z Mogiły zaprezentować szerszemu gronu odbiorców. Wielu autorów i wiele dzieł z kolekcji cysterskiej jest już od dawna zapomnianych. Naturalnym uzupełnieniem prac muzykologicznych mogłyby się stać działania edytorsko-wydawnicze, wykonawcze i fonograficzne. Osiemnastowieczne muzykalia mogilskie wciąż czekają na swoje odkrycie.

La collection musicale du XVIII^e siècle appartenant aux Archives du Couvent de Mogiła – contexte historique

Résumé

Déjà présents à partir du XII^e siècle sur le territoire polonais, les couvents cisterciens, jouèrent un rôle important dans le développement de la culture spirituelle et matérielle du pays, y compris la culture musicale. Ceci se vérifie déjà au Moyen Âge où l'on trouve des livres liturgiques, contenant plusieurs formes de chants choraux d'époque, dans les écritures des couvents cisterciens polonais. On suppose que la participation des moines au développement de la polyphonie et de la musique d'orgue fut importante. À l'époque du baroque, on constate un réel essor de la vie musicale dans les couvents cisterciens, dans la mesure où la plupart d'entre eux fonctionnaient comme des ensembles vocaux et instrumentaux, conformément à l'esprit de l'époque. Certains couvents, comme par exemple ceux d'Oliwa ou de Pelplin, furent à cette époque, d'excellents centres d'art musical.

De même, le couvent de Mogiła constitua pendant des siècles, un important centre de culture, intellectuel et artistique grâce, entre autres, à des réalisations d'abbés éminents, à de fortes traditions bibliophiles, grâce aussi aux oeuvres de Stanislas Samostrzelnik et à l'existence d'un centre cistercien d'études monastiques. Dans l'abbaye régnait un climat propice au développement de la création musicale, ce qui permit à Mogiła, aux XVII^e et XVIII^e siècles, de constituer un important centre d'activité artistique et musicale.

Une partie importante de la collection des archives des Pères Cisterciens de Mogiła, se compose de partitions de musique, issues des vestiges de l'ensemble vocal et instrumental. Cet ensemble fut probablement créé à la fin du XVI^e siècle et il subsista jusqu'au début du XIX^e siècle. Les manuscrits musicaux conservés datent principalement de la deuxième moitié du XVIII^e siècle et ils témoignent du haut niveau artistique de la chapelle de Mogiła et de ses oeuvres musicales, ces dernières embellissant les liturgies solennelles, lors de leur exécution. Ces monuments musicaux démontrent en outre que mis à part pour l'exécution de la musique sacrale, l'ensemble monastique de l'époque possédait aussi dans son répertoire des oeuvres laïques. Ainsi, après la clôture on exécutait par exemple des oeuvres classiques à une seule voix - *concerti* ou des airs tirés des opéras laïques de Johann Adolf Hasse. Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, étaient jouées des symphonies de Joseph Haydn. Si l'on faisait donc de la musique *ad maiorem Dei gloriam*, les fêtes domestiques donnaient aussi aux moines l'occasion de toucher leurs instruments de musique.

Dans le contexte des événements dramatiques qui devaient inévitablement amener la République de Pologne à la chute politique et le couvent à la crise économique, le dynamisme de la vie musicale de Mogiła surprend. En tant que vestige de la tradition musicale du couvent, la collection des manuscrits de Mogiła, s'inscrit dans un contexte culturel et historique. L'épanouissement de la vie artistique de l'abbaye fut soumis aux mêmes facteurs que ceux qui influencèrent l'ensemble de la culture musicale de la Vieille Pologne. Le fondement de cet épanouissement s'explique entre

autres par l'histoire des chapelles et des „chorales figuratives” des XVII^e et XVIII^e siècles, par la tradition musicale des cisterciens polonais et par la création musicale de la Cracovie de l'époque. Aujourd'hui, il vaut la peine de rappeler le passé musical du couvent cistercien de Mogiła. Il vaut aussi la peine de connaître le contexte dans lequel s'inscrivit l'histoire de la chapelle monastique.

Depuis des dizaines d'années, les partitions de Mogiła attirent l'attention des chercheurs. Néanmoins, jusqu'à présent, aucune monographie relative à cette collection ne fut créée. Il est possible que l'on retrouve encore des documents inconnus, que l'on trouve de nouveaux sujets de recherches, que l'on découvre des oeuvres et des auteurs oubliés, présents dans la collection de Mogiła. Alors, une meilleure reconstruction du répertoire et de l'histoire de l'ensemble de musique de Mogiła, sera rendue possible. Enfin, en suivant l'exemple de grands centres de recherches tels que Jasna Góra ou, près de Gostyń, Święta Góra, il serait intéressant de présenter le patrimoine de la chapelle de Mogiła à un public plus large. En complément naturel des travaux musicologiques, on trouverait aussi alors ceux d'édition, d'exécution et de phonographie.

Traduction: Iwona Bartosz-Przybyło

Paweł SZYWALSKI – absolvent Wydziału Instrumentalnego Krakowskiej Akademii Muzycznej. Zajmuje się działalnością dydaktyczną prowadząc klasę organów najpierw w Archidiecezjalnym Studium Organistowskim oraz Sekcji Muzyki Instytutu Liturgicznego PAT, zaś od roku 1998 w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej I i II stopnia. W sferze badawczej zajmuje się krakowskimi zbiorami muzykaliów, będącymi pozostałościami repertuaru dawnych zespołów muzycznych. Równocześnie realizuje się na polu pedagogiki specjalnej, prowadząc zajęcia muzyczne dla osób niepełnosprawnych intelektualnie.