

Bazyli Jarosław Cendrowicz *OSPPE*

KULTURA MUZYCZNA WARSZAWSKIEGO KONWENTU PAULINÓW W LATACH 1661-1819

Celem niniejszej pracy jest ukazanie niektórych zjawisk i problemów, dotyczących kultury muzycznej paulinów warszawskich w latach 1661-1819. Ów przedział czasowy nie jest dziełem przypadku. Na rok 1661 przypada bowiem początek istnienia konwentu, założonego dzięki wspólnej trosce króla Jana Kazimierza i bohaterskiego obrońcy Jasnej Góry ojca Augustyna Kordeckiego. Natomiast rok 1819, stanowiący *terminus ad quem* obecnych rozważań, oznacza datę rozwiązania konwentu paulińskiego na skutek polityki władz zaborczych.

W ramach krótkiego artykułu nie sposób odpowiedzieć na wszystkie nurtujące problemy, dogłębnie wyczerpać bogactwo zagadnień. Zamiarem autora jest raczej próba nakreślenia pewnego szkicu kultury muzycznej, która ze wszech miar zasługuje na prezentację w literaturze naukowej, aby inspirować badaczy przedmiotu do dalszych, specjalistycznych badań i analiz.

Praca składa się z trzech rozdziałów. W pierwszym z nich, stanowiącym tło dla dalszych rozważań, przedstawiono znaczenie muzyki w zakonie paulińskim, w jego liturgii i zwyczajach, tak w średniowieczu, jak i czasach nowożytnych. Ukazano także bogactwo inicjatyw muzycznych paulinów polskich, wśród których muzykę religijną pielęgnowały kapele zakładane i prowadzone przez białych zakonników. Kolejny, drugi rozdział w syntetyczny sposób ukazuje początki klasztoru warszawskiego i główne zręby jego dalszych dziejów z wyakcentowaniem duszpasterskiego znaczenia tego ośrodka dla społeczeństwa stolicy. Ostatni, trzeci rozdział, ukazuje już wprost muzyczne tradycje klasztoru warszawskiego. Poruszono tu nade wszystko fakt działalności kapeli związanej z Bractwem Pięciorańskim. Kapela ta stanowi ważne ogniwo w szeregu zespołów paulińskich uświetniających nabożeństwa i popularyzujących muzykę wśród szerokich mas wiernych.

W artykule wykorzystana została polsko- i częściowo obcojęzyczna literatura tematu. Mimo wielu zaczerpniętych z nich wiadomości, nie sposób było nie odwołać się także do źródeł archiwalnych, które wniosły wiele cennego światła w lepsze poznanie rozważanej problematyki. zagadnienia. Najbardziej pomocne okazały się materiały przechowywane w Archiwum Jasnogórskim, a w

jego ramach fascykuły dotyczące dziejów konwentu warszawskiego oraz *Akta Prowincji Polskiej*.

1. Muzyka w dziejach i obrzędowości paulinów

1.1. Czasy średniowieczne i epoka nowożytna

Wśród licznych wspólnot zakonnych rozprzestrzenionych w Europie Środkowowschodniej poczesne miejsce zajął u schyłku średniowiecza Zakon Świętego Pawła Pierwszego Pustelnika, zwany potocznie paulińskim¹ Pierwsi ojcowie zakonu dążyli do zorganizowania zakonu w oparciu o regułę św. Augustyna, gdyż ruch kanonicki wtedy właśnie święcił triumfy w Europie, a tworzące się przy katedrach kolegia duchownych ustanawiały nowy *modus vivendi* duchowieństwa.

Na polecenie Urbana IV (1261-1264) biskup Wieszprem Paweł, napisał regułę, w której określił kierunki rozwoju zakonu, znajdującego się ciągle *in statu nascendi*. Reguła ta nakazywała zachować wiernie styl życia ojców, trzymać się dawnych zwyczajów co do służby Bożej, wiązała zakonników z biskupem przez obowiązek wysyłania delegatów klasztorów na synod diecezjalny, wreszcie określała, że *Divinum Officium* należy odprawiać na wzór kanoników katedralnych św. Augustyna² Z tego co wyżej powiedziano zdaje się wynikać, iż kanonicki sposób życia wypierał powoli inklinacje monastyczne. Śpiew chorału gregoriańskiego nabrał z czasem cech rodzimych.

Od początku XIV stulecia zakon rozwija coraz prężniej. Zatwierdzony przez Stolicę Apostolską w 1308 roku w rok później uzyskuje pierwszą kodyfi-

¹ Por. S. Chodyński, *Paulini*, w: *Encyklopedia kościelna* pod red. ks. M. Nowodworskiego, t. 18 ss. 409-427; F. Pasternak, *Powstanie Zakonu Paulinów i jego najstarsze reguły*, "Prawo Kanoniczne" 10 (1967) nr 1-2 ss. 193-220; tenże, *Historia kodyfikacji konstytucji zakonu paulinów od roku 1308 do 1930*, "Nasza Przeszłość" 31 (1969) ss. 11-74; J. Zbudniewek, *Z dziejów zakonu paulinów*, w: *Jasnogórska Bogurodzica 1382-1982*, praca zbiorowa, Warszawa 1981, dalej cyt. ZDZ, ss. 15-26.

Trzeba też wspomnieć o pomnikowej pracy węgierskiego historyka E. Kisbana: *A Magyar Palosrend tortenete*, cz. I-II, Budapest 1938-40, dalej cyt. AMag. W obecnym opracowaniu wykorzystano polskie tłumaczenie tej pozycji (msp.), udostępnione przez Bibliotekę Jasnogórską w Częstochowie.

²A. Eggerer, *Fragmen Panis Corvi Protoeremitici seu Reliquiae Annalium Eremiticorum Ordinis Fratrum Eremitarum Sancti Pauli Primi Eremitae*, Vienne 1663, dalej cyt. FPan, ss. 78-80; G. Gyöngyösi, *Vitae Fratrum Ordinis Sancti Pauli Primi Eremitae (Żywoty Braci Świętego Pawła Pierwszego Pustelnika)*, Częstochowa 1989, dalej cyt. VFO, ss. 12-13.

kację konstytucji³ Około 1340 roku powstaje prowincja niemiecka⁴, po 1382 polska i zostaje nawiązany kontakt z zakonem świętego Pawła Pierwszego Pustelnika na Półwyspie Iberyjskim. Najprężniej jednak zakon rozwija się na Węgrzech⁵

W czasach średniowiecza własne zakonne oficjum oparli paulini na śpiewie chorału gregoriańskiego, który, nieco zmodyfikowany wykonywano przy akompaniamencie organów, jeśli takie znajdowały się w kościele konwenckim⁶ Stosowano również wielogłosowość typu organum. Kancjonały, użyteczne w śpiewie wspólnoty, tworzone w klasztorach skryptoriach na Węgrzech i w Chorwacji. Jedno z ważniejszych skryptoriów, w którym w znacznym stopniu rozwinięto produkcję ksiąg liturgicznych istniało w Lepoglawie. Zachował się tam inwentarz wymieniający 13 kodeksów muzycznych pergaminowych i papierowych z okresu od XV do XVII wieku. Niektóre z rękopisów były bogato iluminowane, np. lepogławski Psalterz z XV wieku, czy też dużo późniejszy, ale nie mniej wartościowy Graduał, sporządzony na życzenie generała zakonu ojca Stefana Trnawskiego w 1578 roku⁷

Warto z naciskiem podkreślić, że w XIV i XV wieku wykształciła się w strukturach urzędów konwenckich funkcja kantora - kierownika chóru oraz jego zastępcy - subkantora (*succentora*). Ich zadaniem było dbać o odpowiedni poziom śpiewu w kościele.

Początek XVIII wieku zapowiadał odrodzenie zakonu na wszystkich płaszczyznach jego działalności. Po czasach niewoli tureckiej, która zmiotła z powierzchni ziemi dziesiątki paulińskich klasztorów na Węgrzech, odżyły dawne tradycje i ambitne plany tworzenia zakonnej kultury w nowych warunkach. Zasiadanie starych i budowa nowych klasztorów wiązały się ze wzmożonym duszpasterstwem parafialnym, a zwłaszcza w sanktuariach maryjnych. Spotęgowano obserwację, a wyrazem dostosowania się do nowych realiów była reforma konstytucji w 1725 roku. Dla naszego tematu była ona o tyle ważna, że precyzowała ściśle działalność klasztorów i ich zastępców, podczas gdy od czasów średniowiecza spełniali oni swe funkcje w oparciu o niespisane normy zwy-

³ VFO ss. 23-24; FPan ss. 100-103.

⁴ ZDZ s. 15.

⁵ ZDZ s. 15.

⁶ L. Saban, *Pavlini i glazba*, w: *Kultura Pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Zagreb 1989, dalej cyt. PiG s. 323. Ponadto o organmistrzach paulińskich zob. E. Kisban, *AMag*, cz.1, s. 130, gdzie autor wymienia budowniczych organów: br. Jana, br. Wincentego, br. Klemensa i br. Serwacego działających na przełomie XV i XVI w. w prowincji węgierskiej. O organmistrzach chorwackich wśród paulinów zob. J. Meder, *Orgulje pavlinskih samostana u Hrvatskoj*, w: *Kultura Pavlina u Hrvatskoj 1244-1786*, Zagreb 1989, dalej cyt. OrP, ss. 335-338, gdzie autorka opisuje instrumenty i ich twórców w Lepoglawie, w Sveticach i w Sveti Petar u Sumi.

⁷ PiG s. 323; OrP ss. 335-338.

czajowe. Brzmienie XVI rozdziału konstytucji z 1725 roku⁸ uprawnia do wysunięcia ważnej tezy o stosowaniu u paulinów tego czasu specjalnej formacji muzycznej, obejmującej wszystkich zakonników bez względu na wiek czy piastowane funkcje. Zalecono tam kantorom organizowanie częstych prób śpiewu w zakresie chorału i polifonii podczas poobiedniej rekreacji, w tych zwłaszcza przypadkach, gdy śpiewy były trudne i wymagały częstych ćwiczeń. Formacją w zakresie muzycznym objęto nade wszystko młodzież zakonną. Oddano ją w poszczególnych klasztorach pod opiekę subkantara, który wdrażał młodych paulinów w arkania chorału i w jego specyficzne paulińskie brzmienie. Co do sposobu odmawiania brewiarza, zachowano dawnym zwyczajem dowolność recytacji i śpiewu.

W sferze duszpasterstwa parafialnego i sanktuarijnego starano się usilnie o ubogacenie nabożeństw. Temu celowi służyły z dobrym skutkiem zakładane w kościołach paulińskich kapele muzyczne. Często na większe uroczystości sprowadzano zespoły z innych miejscowości, a nawet kapele dworskie węgierskich i czeskich magnatów. Warto przytoczyć tu choćby dla przykładu słynne sanktuarium w Maria Tall (dziś Marianka koło Bratysławy). Dla uświetnienia nabożeństw założono tam kapelę towarzyszącą celebracjom liturgicznym, a ponadto w tym samym celu sprowadzano kapele z takich miejsc pielgrzymkowych, jak Sasvar i Stomfa⁹. Występowali tu także już w 1694 roku podczas koronacji figury Matki Bożej muzycy regensburscy, przysłani przez księcia Lichtenstein. W Sasvar - sanktuarium Matki Bożej Bolesnej - protektor tego miejsca kardynał E. Esterhazy sprowadzał kapelę muzyczną z Bratysławy i dbał o godną oprawę nabożeństw¹⁰.

Zarówno więc w życiu wewnątrzklasztornym, jak w szeroko rozumianym duszpasterstwie uznawali paulini potrzebę muzyki i jej wartość dla rozwoju duchowego człowieka. Muzyka ujęta w kategoriach wokalnych i instrumentalnych stanowiła dla nich ważny element doznań religijnych, budziła wrażliwość

⁸ Por. *Constitutiones Religionis S. Pauli Primi Eremitae a S.D.N. Papa Urbano III Approbatae et confirmatae*, Roma 1725, s. 128.

1. Ad officium Cantoris pertinet optime callere rubricas Missalis, & Breviarii Romani, cantum, & accentum Ordinis, ut iuxta praescriptum illius dirigat Chorum, quod si fuerint cantus novi, &

difficiles, maxime ubi est usus musicae figuratae convocet hora recreationis post prandium omnes Fratres, & Presbyteros Musicos, cui omnino obtemperare debent, quocumque tempore vocantur ad cantum sub poena arbitraria Superioris ad probandum, ne in publico loco symfoniae confusionem faciant. Idem attendet ad Festa majora, & minora, Antiphonas duplicandas, puncta inter Officium Divinum recitandum, vel cantandum servanda, & festinantes reprimat, & ad aequalem cursum cum aliis coarctet.

2. Sivero necessitas exiget, habeat Succentorem, qui eum in cantu adiuvet, & Fratres juniores quolibet die post prandium Choralem cantum, & accentum Ordinis doceat.

⁹ Amag, cz. 2, ss. 41-42, 77-78.

¹⁰ Amag, cz. 2, ss. 46 i 48.

na odbiór treści nadprzyrodzonych, pomagała w kontakcie z Bogiem, spełniała także ważną rolę kulturotwórczą.

Kasata zakonu paulinów w 1786 roku, przeprowadzona przez cesarza Józefa II, położyła kres życiu klasztornemu w krajach monarchii habsburskiej. Zakon, nie bez trudności, mógł się nadal rozwijać na terenie państwa pruskiego, ale tylko do 1810 roku, kiedy to skasowano wszystkie konwenty prowincji szwabsko-reńskiej. Rozdarta na trzy części prowincja polska, nękana ponadto w zaborze rosyjskim kasatami w 1819 i 1864 roku, doprowadzona niemal do upadku pod koniec XIX wieku, zachowała szczęśliwie do naszych czasów ideał "monastyzmu" paulińskiego, stając się zaczynem odrodzenia zakonu w XX stuleciu.

1.2. Tradycje muzyczne paulinów polskich

Zapoczątkowana założeniem klasztoru na Jasnej Górze w 1382 roku, prowincja polska paulinów miała swój znaczny wkład w rozwój zakonu, w tworzenie jego kultury, świetności, politycznego i religijnego znaczenia. Paulini przybywając do Polski z Węgier, przywieźli ze sobą księgi liturgiczne, aby według nich sprawować kult Boży w swej nowej ojczyźnie. Wśród owych ksiąg, były zapewne kancjonały, które nie dochowały się do naszych czasów. Późniejszym nięco, ale wymownym świadectwem, dokumentującym owe liturgiczne związki polsko-węgierskie, jest kodeks przechowywany w Archiwum na Jasnej Górze pod sygnaturą MS I-215. Datowany on jest przez specjalistów na koniec XV lub początek XVI stulecia¹¹ Z pewnością można też twierdzić, że przywędrował do nas z Węgier z nieznanego klasztoru tamtejszej prowincji paulinów. Można też bez obawy błędu powiedzieć, że paulini polskiej prowincji, wśród których jeszcze w XVI wieku byli liczni Węgrzy, przejęli ten sam sposób śpiewu gregoriańskiego, co współbracia Madziarzy i pod względem panowała daleko posunięta jednolitość. Głównym zresztą zajęciem paulinów, wypełniającym większą część każdego dnia, była ustawiczna modlitwa ze śpiewem lub recytacją psalmodii, także w nocy. Do zwyczajnego officjum dołączono *Officium Parvum de Beata Maria Virgine*. W związku z kultem maryjnym na Jasnej Górze śpiewano codziennie litanie loretańską, a także, od 1674 roku, Godzinki o Niepokalanym Poczęciu Matki Boskiej w języku polskim¹² Odprawiano uroczyste wotywy z towarzyszeniem muzykantów, a z wieży kościelnej rozlegał się codziennie dźwięk pieśni maryjnych.

¹¹ K. Dzikowicz, *Liturgiczny kodeks jasnogórski MS I - 215 z Archiwum OO. Paulinów na Jasnej Górze. Analiza hymnów*, praca magisterska, msp. w Archiwum Jasnogórskim.

¹² S. Szafraniec, *Konwent paulinów jasnogórskich 1382-1864*, Rzym 1966, dalej cyt. KonP, s. 45; tenże, *Z dziejów Jasnej Góry. Próba wyjaśnienia genezy klasztoru i sanktuarium w świetle analizy źródeł historycznych*, Warszawa 1980, s. 73.

Wzorzec jasnogórski przejmowały w różnym stopniu inne konwenty, widząc w macierzystym klasztorze punkt odniesienia w formowaniu zwyczajów liturgicznych. Chorał gregoriański, wypierany z wolna przez polifonię, ustępował jednak miejsca wyszukany formom muzyki barokowej. Działo się tak nie tylko w kościołach katedralnych, kolegiackich czy parafialnych, ale także konwenckich, a wśród nich paulińskich.

Zarówno więc w domu prowincjalnym, jak i w pomniejszych konwentach rozsiąanych po Polsce, w mniejszym lub większym stopniu kwitło życie muzyczne. Jego obraz byłby niepełny bez zwrócenia uwagi na rolę kapel klasztornych, powstałych przy niektórych ośrodkach kultowych paulinów w Polsce. Warto im się przyjrzeć choćby pokrótce.

1.2.1. Kapela jasnogórska

Pierwszym tego rodzaju zespołem, popularyzującym muzykę religijną, była kapela założona przy klasztorze na Jasnej Górze. Najwcześniejsze ślady jej istnienia spotykamy pod datą 1609 roku, choć musiała być założona wcześniej. W jej skład wchodził muzycy zakonni i świeccy, pod kierunkiem tzw. regensa kapeli. Z rekrutacją utalentowanych jednostek nie było większych problemów. W konwencie jasnogórskim przywiązywano do śpiewu tak dużą wagę, że wiele czasu poświęcano na jego udoskonalenie. Zresztą, większość zakonników wyróżniała się znacznymi osiągnięciami w tej dziedzinie. Wymienia ich ojciec Sykstus Szafraniec, autor podstawowej monografii Jasnej Góry i podkreśla, że "dzięki staranności i docenianiu szkolenia głosu posiadał konwent jasnogórski w XVII i XVIII wieku wybitnych śpiewaków i muzyków. Śpiew i grę na instrumencie zazwyczaj łączono, tak, że z reguły każdy muzyk był śpiewakiem. Muzycy i śpiewacy tworzyli zespół chóru figuralnego i orkiestrę, co nazywano w XVII wieku kapelą wokalnie-instrumentalną"¹³ Wzięli się też niektórzy zdolniejsi muzycy do komponowania, a w tym względzie odnosili, zwłaszcza w wieku XVIII, niemałe sukcesy.

Z jasnogórskiego centrum wychodzili więc dobrze wykształceni muzycy, którzy przy innych klasztorach zakładali kapele, a gdzie nie było takich możliwości, stawali się animatorami życia kulturalnego, zachęcając współbraci i elity środowiskowe do kultywowania muzyki w jej różnorodnych formach. Możliwe to było dzięki dość silnej rotacji zakonników wewnątrz prowincji, w miarę stałym kontaktom z Jasną Górą i wymianie braterskich doświadczeń między zakonnikami. Wydatną rolę w zakresie kolportażu druków muzycznych odegrała także

¹³ KonP s. 37; obszerną i wyczerpującą monografię tematu dał P. Podejko, *Kapela wokalnie-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze*, Kraków 1977, dalej cyt. KW-I, s. 137; tenże, *Nieznani muzycy polscy, kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści (1572-1820)*, Bydgoszcz 1966, dalej cyt. NMuzP.

typografia jasnogórska, funkcjonująca w latach 1693-1864¹⁴ Spod jej pras wychodziły kancjonały liturgiczne z zapisem chorałowym, używane w duszpasterstwie parafialnym. Z Jasnej Góry trafiały one do wszystkich ważniejszych ośrodków polskiego życia religijnego. W pierwszej kolejności stanowiły wsparcie dla kultury muzycznej rozwijanej w pozostałych placówkach paulińskich, rozsianych niemal po całej Polsce. Warto więc wspomnieć o działalności innych kapel muzycznych powstałych przy kościołach paulińskich, będących jednocześnie sanktuariami maryjnymi.

1.2.2. Kapela brdowska

Klasztor w Brdowie na Kujawach założony został przez króla Władysława Warneńczyka w 1436 roku. Paulini przejęli tam zarząd nad miejscową parafią, rozwijając w znacznym stopniu kult Matki Boskiej, skupiony przy Cudownym Obrazie. Duże znaczenie dla duszpasterstwa miała, działająca pod egidą paulinów, kapela muzyczna, założona w pierwszej połowie XVII wieku. Cieszyła się niemałym powodzeniem, skoro jej muzycy wykonywali między innymi symfonie, arie i wielogłosowe msze. Występowało w niej bogate, jak na warunki małomieszczańskie instrumentarium: skrzypce, oboje, waltornie i jakieś instrumenty dęte blaszane, nazwane przez kronikarzy lakonicznie trąbami. Istniał również chór złożony z chłopców tamtejszej szkoły parafialnej, a prowadzony przez kantorów. Według *Ordinatio Scholae* obowiązkiem uczniów było towarzyszyć śpiewom podczas rannych godzin kanonicznych, sobotniej litanii i nabożeństw parafialnych¹⁵

1.2.3. Kapela leśniańska

Życie kościelne w Leśnej na Podlasiu zapoczątkowane zostało faktem pojawienia się Cudownego Obrazu Matki Boskiej w 1683 roku. W pięć lat później erygowano tam parafię zarządzaną przez księży diecezjalnych. Klasztor paulinów założono w 1727 roku i związane z nim duszpasterstwo parafialne¹⁶ Początki kapeli leśniańskiej sięgają jednak czasów przedpaulińskich, a mianowicie roku 1716, kiedy to kanonik łucki i proboszcz leśniański ksiądz Andrzej Fabiański uformował kapelę liczącą w 1726 roku dziewięć osób. Te tradycje mu-

¹⁴ M. Przywecka-Samecka, *Drukarstwo muzyczne w Europie do końca XVIII wieku*, Wrocław 1987, s. 388.

¹⁵ P. Podejko, *Osiemnastowieczna kapela muzyczna w Brdowie*, w: *Z dziejów muzyki polskiej (10)*, Bydgoszcz 1965.

¹⁶ K. Szafraniec, *Decus Podlachiae - Ozdoba Podlasia. Sanktuarium Matki Boskiej Leśniańskiej w trzechsetlecie istnienia (1683-1983)*, Warszawa 1981, ss. 17-18, 27-28; P. Podejko, *Kapele muzyczne w Leśnej Podlaskiej*, "Studia Claromontana" 5 (1986), ss. 415-421.

zyczne podtrzymywali później paulini, co zrozumiałe jest tym bardziej, że przybyli oni z Jasnej Góry, gdzie kapela działała od przeszło 150 lat. Ojcowie starali się o stały i znaczący udział kapeli w nabożeństwach, a także o poziom wykonawczy swoich muzyków. Rok po objęciu kościoła wysłano do Leśnej dwu jasnogórskich wysokiej klasy muzyków: ojca Anzelma Kleczewskiego i ojca Gerarda Murochowicza. Choć niestety nie zachowały się źródła mówiące konkretnie o repertuarze kapeli leśniańskiej, prawdopodobnym jest, że pozostawała ona pod znacznym wpływem repertuaru kapeli jasnogórskiej. Trudno sobie wyobrazić by przebywający w Leśnej kompozytorzy jasnogórcy (Jerzy Brykner, Szymon Holtzmayer czy Józef Weisgarber) nie lansowali swych utworów. Stosunkowo bogate było też instrumentarium kapeli wymieniające 14 różnych pozycji takich jak trąby, waltornie, oboje, wiole, skrzypce, kotły oraz dwa pozytywy. Kapela leśniańska towarzyszyła nabożeństwu przez około 125 lat, a 37 muzyków znanych z nazwiska kształtowało jej poziom i trwałość.

1.2.4. Kapela włodawska

W klasztorze paulinów we Włodawie, ufundowanym w 1698 roku przez Ludwika Pocieja, podkomorzego brzeskiego, kapela została założona w połowie XVIII wieku prawdopodobnie przez ojca Uriela Tuligłowskiego. Miejszem jej działania był kościół parafialny pod wezwaniem świętego Ludwika, przy którym w połowie XVIII stulecia założono Bractwo Pięciorańskie - prężną organizację religijną świeckich wiernych. Sama kapela miała z pewnością charakter wokalo-instrumentalny. Należeli do niej mieszcianie włodawscy, związani z Bractwem Pięciorańskim. Nie wiadomo, jak duży był to zespół, jakim zestawem instrumentów dysponował oraz jaki wykonywał repertuar. Tym bardziej nie można nic powiedzieć o muzycznych kompetencjach jego członków, a źródła przekazują nazwiska zaledwie 5 muzyków (dwóch kapelistów i trzech dyszkantistów). Można zaryzykować stwierdzenie, że zespół był większy i obejmował pewnie 10 lub więcej osób. Z biegiem czasu wykształcił się w Bractwie zespół kantorów i kanterek uświetniający nabożeństwa brackie i parafialne, i współpracujący z instrumentalistami¹⁷

Z tego pobieżnego oglądu tradycji muzycznych paulinów polskich zdaje się wynikać, iż środowisko to pielęgnowało różne formy muzykowania, zwłaszcza na terenie duszpasterstwa parafialno-sanktuaryjnego, widząc w nich skuteczne narzędzie oddziaływania na wiernych nie tylko w zakresie dewocji, lecz także w sferze doznań estetycznych. Muzyka kształtowała kulturalne, a zarazem religijne oblicze wiernych, wśród których paulini pracowali. Przedstawiona wyżej lista kapel klasztornych nie wyczerpuje oczywiście całego zagadnienia. Badacze dziejów zakonu natrafiają wciąż na ślady życia muzycznego także w innych nie

¹⁷ Por. *Księga wpisów do Bractwa Pięciorańskiego*, w: Archiwum Parafialne we Włodawie.

wymienionych tutaj klasztorach. Badania te, być może, pomogą w przyszłości dokonać globalnej i rzetelnej oceny wkładu paulinów w kulturę muzyczną Polski.

2. Paulini warszawscy w służbie społeczeństwa stolicy

2.1. Założenie klasztoru i praca duszpasterska

Na początku XIV wieku Warszawa przekształciła się z osady handlowej w potężny organizm miejski. Granice wytyczał system umocnień, broniących dostępu do miasta¹⁸. Przy północnej bramie miejskiej, tuż obok drogi wiodącej do Zakroczymia, książę mazowiecki Konrad ufundował w 1333 roku kościół pod wezwaniem Ducha Świętego. Przeznaczony był on pewnie dla obsługi mieszkańców przedmieścia. Dla sprawowania w nim służby bożej ustanowiono prepozyta podległego miejskiej parafii św. Jana. W 1388 roku książę Janusz przekazał wspomniany kościół w ręce magistratu Warszawy, a samorząd miejski postanowił utworzyć w nim przytułek dla starych i niedołężnych osób. Przytułek, zwany szpitalem, pobudowano z czasem obok kościoła¹⁹.

Na początku XVI wieku dobudowano do kościoła kaplicę Matki Bożej i św. Anny. Dla odprawiania w niej nabożeństw ustanowiono osobnego kapłana, tzw. altarystę²⁰. Od drugiej połowy tegoż wieku Bractwo Literackie organizowało życie liturgiczne w świątyni. Było też współzałożycielem szkoły języków obcych. Nadal funkcjonował szpital pod kuratelą władz miejskich. Jego pensjonariusze utrzymywali porządek w świątyni oraz trzymali straż w czasie nocy.

Wraz z nastaniem potopu szwedzkiego nadszedł nieuchronny kres świetności kościoła Ducha Świętego. W 1656 roku w wyniku ataku artylerii kościół został prawie doszczętnie zniszczony. Chociaż ówczesny opiekun miejsca podtrzymywał kult liturgiczny, to jednak świątynia chyliła się ku upadkowi. W tym też czasie Bractwo Literackie przeniosło się do kolegiaty św. Jana²¹.

W 1661 roku, w czasie pobytu króla Jana Kazimierza na Jasnej Górze, przeprowadzono rozmowy na temat uzyskania placówki na terenie stolicy państwa. Monarcha odniósł się bardzo życzliwie do zakonu tak przecież zasłużonego w walce ze szwedzkim najeźdźcą. Dzięki królewskiej protekcji oraz zgodzie

¹⁸ J.S. Bystron, *Warszawa*, Warszawa 1977, ss. 17-21.

¹⁹ *Kopiarz Dokumentów z 1793 roku*, w: Archiwum Jasnej Góry, dalej cyt. AJG, sygn. 1010, s. 2; D. Cichor, *Paulini w Warszawie*, "Jasna Góra" 1991 nr 12, dalej cyt. PwW, s. 36.

²⁰ PwW s. 38.

²¹ J. Bartoszewicz, *Kościół warszawskie rzymsko-katolickie opisane pod względem historycznym przez...*, Warszawa 1855, dalej cyt. KWR-K, ss. 156-158.

biskupa poznańskiego A. Tolibowskiego (do którego diecezji należała stolica) możliwe stało się założenie paulińskiego klasztoru przy zniszczonym kościele Ducha Świętego. Staraniem ojca Augustyna Kordeckiego dokumenty intromisyjne ratyfikowano 22 sierpnia 1661 roku w ratuszu staromiejskim. Wówczas to nadano zakonowi paulinów wieczyste prawo własności. W ciągu kilku miesięcy dużym nakładem sił odbudowano to, co zniszczyła zawierucha wojenna²²

Introdukcja zakonników odbyła się 29 stycznia 1662 roku. Uczestniczył w niej metropolita lwowski Jan Tarnowski i sufragan płocki Zygmunt Czyżowski. Uroczystość rozpoczęto w kolegiacie św. Jana po czym procesjonalnie udano się do kościoła Ducha Świętego ze śpiewem Litanii Loretańskiej przy akompaniamencie kapeli jasnogórskiej. Od tego czasu paulini stali się nieodłącznym elementem życia religijnego stolicy, i dzięki sławie gorliwych duszpasterzy kościół zaczął napępniać się coraz większą liczbą wiernych ściągających z terenu całej niemalże Warszawy. Ojcowie sprawowali duchową opiekę nad pensjonariuszami szpitala, byli zapraszani z celebrą czy kazaniem do innych stołecznych kościołów, sprawowali też obowiązki penitencjarzy przy kolegiacie. W 1697 roku w celu ożywienia udziału wiernych w życiu kościoła erygowano Bractwo Pięciu Ran Pana Jezusa²³

Prawdziwy rozkwit konwentu warszawskiego, tak duchowy jak i materialny, przypadł na okres przeoratu ojca Innocentego Pokorskiego²⁴ Rozpoczął on, po rozebraniu murów dawnej gotyckiej świątyni, budowę nowego kościoła w oparciu o plany J. Pioli i J. Belottiego. Efektem tych wysiłków był obszerny, trójnawowy kościół z głębokim prezbiterium, wysoką nawą główną i chórem organowym, tworzącym małą kruchtę. Z pomocą, ukończonej w 1721 roku świątyni, przyszedł ówczesny prowincjał zakonu ojciec Moszyński, fundując ołtarz główny, ambonę i nowe organy. Sukcesywnie w nawach bocznych pojawiały się ołtarze pod wezwaniem świętych: Józefa, Pawła i Pustelnika, Onufrego, Walentego, Stanisława, Kazimierza, i patronalny ołtarz bracki św. Krzyża i Matki Bożej, w którym ojciec Pokorski umieścił kopię Obrazu Jasnogórskiego. Konsekracji dokonał w 1729 roku biskup poznański Jan Tarło.

Za sprawą ojca Pokorskiego Bractwo Pięciorańskie było w tym okresie najprężniejszą organizacją wiernych świeckich przy tutejszym kościele. Nie tylko głęboko zaangażowane w oprawę liturgiczną nabożeństw, ale i w działalność charytatywną, szczególnie podczas ataków "morowego powietrza" To samo Bractwo będzie organizować od 1711 roku pielgrzymkę na Jasną Górę, jako dziękczynienie za uratowanie stolicy od zarazy²⁵

²² PwW s. 41.

²³ J. Zbudniewek, *Człowiek wielkiej wiary i pracowitości O. Innocenty Pokorski 1656-1734*, "Studia Claromontana" 2 (1982), dalej cyt. O.IP, ss. 116-170.

²⁴ PwW ss. 41 i 42.

²⁵ J. Zbudniewek, *Wargawski Atanazy Andrzej h. Rola*, w: *Słownik polskich teologów katolickich*, t. 4, Warszawa 1983, dalej cyt. WAA, ss. 384-385.

Po śmierci ojca Pokorskiego (1734 r.) kolejni przeorzy kontynuowali z powodzeniem jego dzieło. Wierni przybywali w celu wyspowiadania się i wysłuchania kazań znakomitych kaznodziejów. Kościół gromadził również liczną w Warszawie ludność niemiecką, dla której u paulinów głoszone kazania w tym języku.

Jednym z bardziej zasłużonych dla konwentu warszawskiego przeorów był ojciec Atanazy Wargawski, pełniący urząd przeora w II połowie XVIII wieku. Oprócz rozbudowy klasztoru i troski o byt materialny, zadbał także o duchowy rozwój współbraci²⁶. Należy podkreślić, że od 1762 roku przy warszawskim konwencie działało studium teologiczne.

Aż 13 ołtarzy bocznych z obrazami patronów, ołtarz główny z obrazem Zesłania Ducha Świętego, ołtarz Matki Bożej Częstochowskiej, spod którego wyruszały i gdzie kończyły się, po powrocie pielgrzymki na Jasną Górę, to stan bogatego wyposażenia kościoła Ducha Świętego na początku XIX wieku. Równie dobrze sytuowany był konwent liczący wraz z klerykami 10 osób, a to za sprawą dzierżawy 33 kamienic - położonych w różnych częściach Warszawy. W tym też czasie na życzenie biskupa warszawskiego Zambrzyckiego, paulini przejęli opiekę nad kościołem pojezuickim Matki Bożej Łaskawej i nad rezydującym tam Bractwem Niemieckim pod wezwaniem świętego Franciszka Ksawerego²⁷.

Kres nie tylko rozkwitu ale i bytności paulinów w Warszawie dokonała kasata 1819 roku, kiedy to wszystkie dobra zakonne przeszły na rzecz ogólnego Funduszu Religijnego, zaś kościół przejęło Bractwo Niemieckie. Obok niego długo jeszcze prężnym pozostało Bractwo Pięciorańskie, dla posługi którym sprowadzono tylko rezydującego tu paulina ojca Benedykta Wojnakowskiego. Wraz z jego śmiercią kończy się pauliński rozdział w dziejach kościoła Ducha Świętego na około 130 lat.

2.2. Ośrodek kultury intelektualnej zakonu

Klasztor warszawski był prężnym ośrodkiem kultury intelektualnej zakonu. Dla duszpasterstwa w stolicy poświęcano zdolniejszych i bardziej wykształconych zakonników. Na przykład wspomniany w poprzednim rozdziale ojciec Pokorski dbając o właściwą formację duchową Bractwa Pięciorańskiego, przygotował dla niego specjalny Kancjonał.

Inny przeor, ojciec Atanazy Wargawski, dla ugruntowania działalności tegoż Bractwa napisał specjalny podręcznik pt. *Msza z prozami stosującymi się do Pisma Świętego*, będący zbiorem stosowanych przez Bractwo Pięciorańskie

²⁶ PwW s. 42.

²⁷ WAA s. 385.

śpiewów mszalnych, koronek i rozważań różańcowych. Niestety, do dzisiejszych czasów nie zachował się ani jeden egzemplarz tego podręcznika.

Również z inicjatywy przeora Wargawskiego powstała przy klasztorze ochronka dla 12-stu chłopców-sierot, którym oprócz wyżywienia i dachu nad głową zapewniono odpowiednie wychowanie i wykształcenie. Wartym uwagi jest fakt, że w edukacji uwzględniono naukę katechizmu, ćwiczenia w czytaniu i pisaniu, oraz w rachunkach, języki obce, jak i zapewnienie chłopcom przysposobienia do zawodu. Jak widać nie były obce Wargawskiemu idee oświeceniowej reformy edukacji²⁸

Spośród paulinów zamieszkujących klasztor warszawski trzech pełniło obowiązki kapelanów i sekretarzy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego. Stanowisko to objął zaraz po elekcji (1764 r.) ojciec Fryderyk Strauch. Prawdopodobnie znał króla jeszcze z czasów przedelekcyjnych, bo i później pozostał z nim w przyjacielskich stosunkach. Po śmierci ojca Fryderyka Straucha (1769 r.), to ojciec Wargawski pełnił obowiązki kapelana i osobistego sekretarza króla. Należąc do ścisłej elity intelektualnej tamtych czasów, zaskarbił sobie zaufanie króla, zaś postać króla tak zafascynowała Wargawskiego, że dedykował właśnie jemu swoje dwie wydane w 1773 roku, w Kaliszu książki o tematyce kaznodziejskiej. O skali zażyłości niech świadczy fakt, że Poniatowski protegował go (bezsukcesywnie) u papieża na stanowisko dożywotniego przeora Jasnej Góry²⁹. W 1790 roku, po śmierci Wargawskiego, za sprawą interwencji kancelarii królewskiej funkcję tę przejął młody wówczas kapłan, absolwent warszawskiego Studium Teologicznego, ojciec Chryzolog Frasarski. Dane mu było pełnić ją przez pięć lat, aż do deportacji Poniatowskiego i upadku Polski³⁰.

Związek paulinów z dworem nie ograniczał się "tylko" do posługi duchowej. Za przykład niech służy ojciec Antoni Bartoszewicz (zmarły w 1769 r.) - świętny malarz i kaligraf, będący na usługach kancelarii królewskiej.

Od 1762 roku przy warszawskim konwencie działało Studium Teologiczne. Dla 10 kleryków dobierano profesorów ze środowiska paulińskiego. W tym czasie w klasztorze warszawskim zaznaczyło swą obecność kilkunastu profesorów filozofii i teologii. Należeli do nich ojcowie: Błażej Sońnicki (prefekt kleryków), Wojciech Radoszewski i Kajetan Sołtyk (profesorowie teologii), Klemens Żukowski i Jerzy Miroszewski (doktorzy filozofii) czy Rafał Psarski (profesor teologii). Wymieniłem tylko profesorów z pierwszych trzech lat istnienia Studium Teologicznego, gdyż stanowili oni podstawę działalności studium

²⁸ *Actorum Provinciae Polonae*, t. 11, AJG 540 ss. 243 i 367.

²⁹ *Actorum Provinciae Polonae*, t. 13, AJG 543, s. 101.

³⁰ O studiach zakonnych liczne wzmianki w: AJG 540, 541; por. także: *Actorum Provinciae Polonae* t. 12., AJG 543.

zakonnego³¹ Innymi obok warszawskich były Studia: na Jasnej Górze, w Krakowie, w Beszowej i w Pińczowie. Cała prowincja partycypowała w kosztach utrzymania tych ośrodków naukowych. Z tej też okazji miejscowa biblioteka rozwinęła się w pokaźny zbiór woluminów. Niestety, księżnicę tę, liczącą ok. 1100 tomów w 13 działach, podobnie jak i inne biblioteki klasztorne, brutalnie rozgrabili na początku XIX wieku Samuel Linde.

3. Kapela instrumentalna i zespół wokalny

3.1. Oprawa muzyczna uroczystości i nabożeństw

Paulini, przyjmując w 1661 roku kuratelę nad stołecznym kościołem Ducha Świętego, stali się nie tylko spadkobiercami za budowań kościelnych. Spadły na nich także liczne obowiązki duszpasterskie, zwłaszcza te, które wynikały z zawartych przez poprzednich duszpasterzy zobowiązań. Musieli ponadto dzielić wnętrze świątyni z altarystą, który zgodnie z XVI wieczną jeszcze fundacją, zarządzał kaplicą świętej Anny. W dodatku liczne obligacje mszalne w kościołach na terenie całego miasta zmuszały zakonników do dużej ruchliwości i nie pozwalały w wystarczający sposób zająć się własną świątynią.

Z czasem, po ustaniu rozmaitych przeciwności, odrestaurowano kościół. Starano się usilnie o godną oprawę nabożeństw, utworzono zespół przygotowanych penitencjarzy i elokwentnych kaznodziejów, czym stopniowo zdobywano przychyłność, a nawet sympatię wiernych. Także obowiązki organistów podjęli początkowo prawdopodobnie sami ojcowie. Dopiero na przełomie XVII i XVIII wieku, gdy zaczęto zatrudniać na tym stanowisku ludzi świeckich nastąpiły kłopoty.

Interwencje konwentu w tym względzie rozpoczęły się w 1702 roku, gdy świecki organista "transit ad alium statum et sumus sine organario"³² Proszono wówczas o organistę - zakonnika, który zapewniłby ciągłość gry podczas nabożeństw. Postulatu tego widocznie nie spełniono, gdyż powtórzony on został w 1711 roku. Argumentowano wówczas, że brak stałego organisty powoduje niezadowolenie wiernych, coraz liczniej przybywających do kościoła. Odpowiedź kapituły prowincjalnej nie rokowała większych nadziei, gdyż nie było wolnego organisty. Polecono więc nadal utrzymywać organistę świeckiego³³ Kolejny raz

³¹ *Protokół okupacji funduszków księży Paulinów Warszawskich. 1819*, w: Archiwum Główne Akt Dawnych w Warszawie, dalej cyt. AGAD, [Zespolone Centralne Władze Wyznaniowe, dalej cyt. CWW], sygn. 851.

³² *Akta prowincjała (1674-1828)*: Postulata conventus varsaviensis 1702, AJG 1643 s. 34.

³³ Postulata conventus varsaviensis 1711, AJG 1643 s. 58.

z podobną supliką zwrócono się do kapituły w 1714 roku. Urzędujący organista bowiem nie przychodził na nabożeństwa i trzeba było specjalnie go szukać³⁴ Z podobnymi prośbami zwracano się jeszcze w 1723³⁵ i 1725³⁶ W następnych latach obowiązki organistów przejęli znów ojcowie. Gdy analizuje się XVIII-wieczne źródła, trudno oprzeć się wrażeniu dbałości, jaką przejawiali warszawscy paulini w trosce o poziom zakonnego officjum. Zdarzało się bowiem i tak, że brakowało w konwencie kantora lub subkantora, który pouczałby współbraci mniej wprawnych w śpiewie. W związku z tym postulowano do kapituły w 1716 roku, aby zaradziła tym brakom³⁷ Z kolei w 1728 roku w związku z nasilającą się frekwencją wiernych proszono o zwiększenie stanu osobowego konwentu, a nade wszystko o przydzielenie do Warszawy takiego ojca, który znalazłby dobrze chorał gregoriański, aby obrzędy liturgiczne nabrały wzniosłości i piękna³⁸ Z podobną prośbą o przysłanie zakonników wystąpiono w 1761 roku z powodu panującej zarazy, która zwała z nóg cały konwent, uniemożliwiając ojcom sprawowanie liturgicznego kultu według ustalonego porządku³⁹

W niedatowanych postulatach na kapitułę generalną w Maria Tall (przypuszczalnie lata 1702-1708) zwrócono uwagę na budzący niepokój zanik znajomości chorału gregoriańskiego. Przyczyną tego był brak wykształconych śpiewaków oraz zaniedbania w formacji młodych paulinów, co widać było nie tylko w prowincji polskiej, ale i w innych prowincjach zakonu. Sugerowano zatem, by w klasztorach nowicjackich każdej prowincji kształcono braci nowicjuszy w *śpiewie chorału*⁴⁰

Na paulinach w Warszawie ciążył obowiązek śpiewania Godzinek o Matce Boskiej, co było związane z fundacją tego nabożeństwa uczynioną przez nieznanego donatora w 1646r⁴¹ Owa funkcja obejmowała śpiew Godzinek każdego dnia w prezbiterium kościoła, przez pięciu mansjonarzy na czele z kantorem głównym. Zobowiązanie to, podjęte przez pierwszego przeora ojca Kiliana Żywieckiego, a potwierdzone przez zakon w 1666 roku, zwiększono o śpiew

³⁴ Postulata conventus varsaviensis 1714, AJG 1643 s. 66: "ut possit habere hic conventus organalium praesbiterum Nostri Ordinis, qui succurrat Ecclesiae quae saepe saepius etiam in solemnioribus suffert defectum. Quia saecularis aut non adest, aut quae-ri debet"

³⁵ AJG 1643 s. 88.

³⁶ AJG 1643 s. 91: "In tam publico loco saepe ecclesia nostra ob absentiam organari et absentationem eius patitur detrimentum et confussionem. Ideo V communitas suplicat (...) possit ecclesie nostre religiosus organarius subministrari et capitalis pensio saecularisorganari cedat in proventum Conventus"

³⁷ AJG 1643 s. 71.

³⁸ AJG 1643 s. 95.

³⁹ AJG 540 s. 78.

⁴⁰ AJG 1643 s. 41.

⁴¹ AJG 1643 s. 109.

Litanii Loretańskiej w każdą sobotę po mszy św. W 1747 roku proszono zarząd prowincji o złagodzenie warunków fundacji i ograniczenie, na wzór konwentów jasnogórskiego i krakowskiego, śpiewu Godzinek do większych świąt i uroczystości, zwłaszcza maryjnych. Co więcej sugerowano nawet, że obligację mogłoby podjąć Bractwo Pięciorańskie i zadośćczynić jej w obrębie kaplicy. Odpowiedź kapituły prowincjalnej, do której zgłoszono te zastrzeżenia, potwierdziła śpiew Godzinek przez ojców z nakazem nie opuszczania sobotnich litanii. Wotywę fundacyjną polecono odprawiać z udziałem Bractwa, wiernych i muzykantów. Codzienną wotywę o Matce Boskiej, zwłaszcza w dni większych świąt, polecono odprawiać "in Ecclesia plausus cum concertu instrumentorum musicalium in figurali cantu cum tubis, timpanis peragere, Sacrum Magnum itasolemniter celebrare"⁴²

Szczególną rolę w kształtowaniu nabożeństw paulińskich odegrało, założone w 1696 roku, Bractwo Pięciorańskie⁴³. Miało ono na celu szerzenie kultu ran Chrystusa, ale w trakcie działania rozwinęło cały wachlarz innych nabożeństw związanych z funkcjonowaniem kapeli muzycznej. Do nich należy zaliczyć codzienną recytację i śpiew koronki i litanii do Pięciu Ran Jezusowych, śpiewane wotywy oraz wspaniałe liturgie związane z tzw. seksdeną, czyli sześciodniowym nabożeństwem ku czci świętego Pawła Pustelnika. O rozbudowanej fakturze celebracji pięciorańskich świadczy wymownie modlitewnik sporządzony przez ojca Innocentego Pokorskiego po 1717 roku. Pierwszą jego część wypełniają części stałe Mszy świętej (*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei*), rozbudowane o wątki odnoszące się do treści teologicznej poszczególnych świąt kościelnych. Z kolei następują części zmienne z kolektami, sekwencjami i psalmami. Dalej umieszczono w modlitewniku teksty mszy wotywnych o Aniołach, Pięciu Ranach Chrystusa, o Duchu Świętym, Pawle Pustelniku. Dalszą część modlitewnika wypełniają pieśni o Świętych Pańskich, wreszcie kolędy, hymny wielkopostne, sekwencje i pieśni pasyjne oraz wielkanocne. Pod koniec modlitewnika zanotował Pokorski pieśni o różnych świętych, psalmy Dawidowe i uroczą piosenkę o uszytej z liści palmowych sukience pustelniczej św. Pawła Eremitę⁴⁴

Jakkolwiek zawarte w modlitewniku teksty i melodie są w większości powielone z różnych ówczesnych kancjonałów, to dzieło Pokorskiego odznaczające się logicznym układem treści, indywidualnymi jego innowacjami, wreszcie pięknym wykończeniem zdobniczym tego rękopiśmiennego kodeksu, jest

⁴² AJG 1643 s. 125.

⁴³ O.IP s. 145-147; wiadomości o początkach Bractwa w: *Actorum Provinciae Polonae t. 4.*, AJG 744, ss. 326-327, 536-537; *Actorum Provinciae Polonae, t. 5.*, AJG 535, ss. 355-356, 631, 660.

⁴⁴ W opisie i w analizie *Kancjonatu Warszawskiego* posłużono się odbitką kserograficzną tego dziełka, którą udostępnił o. J. Zbudniewek z Krakowa. Oryginał znajduje się w Bibliotece Ossolińskich we Wrocławiu pod sygn. 10478.

cennym przykładem panującej i świadomie podsycanej kultury muzycznej, ubogacającej środowisko zakonników i związanych z nimi świeckich wiernych⁴⁵

W kilkadziesiąt lat później, dokładnie 1770 roku, inny przeor warszawskiego konwentu podjął podobną inicjatywę. Był to człowiek o rozległych horyzontach duszpasterskich i intelektualnych - ojciec Atanazy Wargawski. Na użytek bractw religijnych w kościele Ducha Świętego napisał on i wydał podręcznik liturgii brackiej pod tytułem: "Msza z Prozami stosującymi się do czasu z Pisma św. złożonymi" Podręcznik ten zawierał pieśni i modlitwy odmawiane w czasie Mszy Świętej, oraz rozmaite koronki i różaniec. Niestety modlitewnik ten nie wszedł na stałe do liturgii brackiej, albowiem wydany bez zgody zakonnych przełożonych. Stracił też walor prawomyślności i został wycofany z użytku⁴⁶

W związku z postacią Wargawskiego należy powiedzieć kilka słów na temat innej jego inicjatywy, mianowicie o założeniu ochronki dla sierot, o której sygnalizowano w poprzednim rozdziale. Dla obecnych rozważań ważne jest to, iż Wargawski chciał stworzyć z przysparzonych sierot scholę chłopięcą, która towarzyszyłaby liturgii w kościele. Myśl tę wyrażał w swej obfitej na ten temat korespondencji. Niestety, plany te speliły na niczym⁴⁷

W XIX wieku Bractwo Pięciorańskie kultywowało dawne tradycje. Z pierwszej połowy tego stulecia zachował się modlitewnik bracki, którego pasyjna tematyka nawiązuje do wcześniejszych, XVIII-wiecznych jeszcze, przedsięwzięć wydawniczych⁴⁸ Zawarte w nim pasje, koronki, litanie i modlitwy, przeznaczone do śpiewania przez braci i siostry, świadczą o ścisłym powiązaniu treści liturgii brackiej z elementami muzycznymi. Jest zatem wielce prawdopodobne, że istnienie kapeli muzycznej przy warszawskim kościele paulinów ma swoje źródło w dynamice funkcjonowania pięciorańskiej korporacji. I chociaż nie można wskazać dokładnie daty powstania kapeli, to należy stwierdzić, że kształtowała się ona w miarę rozwoju bractwa.

3.2. Muzycy (instrumentaliści i śpiewacy)

3.2.1. Muzycy zakonni

W ciągu 158 lat istnienia paulińskiego konwentu w Warszawie, przewinęło się przez klasztor wielu wybitnych paulinów, w tym także muzyków, którzy

⁴⁵ Opis zawartości podaje: O.IP ss. 161-163

⁴⁶ AJG 540 ss. 418-419.

⁴⁷ AJG 541 s. 385-387: Pismo nunc. Saluzzo stwierdza, że Wargawski miał na myśli korzyść dla kultu Bożego w kościele paulińskim: "Ecclesiae praedictae obsequia in cantu, oratione, ministracione et similibus praestent" (s. 386).

⁴⁸ *Modlitewnik Bractwa Pięciorańskiego*, w: Archiwum klasztoru paulinów w Wieruszowie.

w czasie swego tutaj pobytu odegrali mniejszą lub większą rolę w tworzeniu kultury muzycznej. Każdy z nich zetknął się najpierw z działalnością kapeli jasnogórskiej, by potem wykorzystać zdobyte lub pogłębione tam umiejętności w innych placówkach zakonu. Podana niżej lista muzyków paulińskich jest z pewnością niepełna, ale daje pewien obraz życia muzycznego konwentu.

Na pierwszym miejscu owej listy figurować powinien, działający tuż po założeniu warszawskiego klasztoru, ojciec **Wawrzyniec Kornicki** (1623-1671). Był wybitnym kompozytorem i organistą. Pełnił tę funkcję na Jasnej Górze w latach 1640-1666, a pod koniec życia osiadł w rodzinnej Warszawie, stając się animatorem życia muzycznego przy paulińskim kościele Ducha Świętego⁴⁹. Podobną rolę spełniał ojciec **Andrzej Kasprowski** (1640-1695), skrzypek kapeli jasnogórskiej w latach 1672-1684, szerczący muzykalność w paulińskich parafiach w Warszawie, Krakowie czy też Pińczowie⁵⁰. Natomiast wykształcony muzycznie wstąpił do zakonu ojciec **Marcin Gamoński** (1651-1699), wcześniej organista w paulińskich parafiach w Beszowej i w Pińczowie. Po wstąpieniu do zakonu przebywał na Jasnej Górze, a od 1680 roku do śmierci w klasztorze warszawskim. Na podstawie późniejszych próśb przeora do władz prowincjalnych o organistę zakonnika można domniemywać, że ojcowie organiści nie byli również w tutejszym klasztorze ewenementem. Taką być może rolę spełniał ojciec **Marcin Gamoński**⁵¹.

Innym wcześniej muzykiem, potem dopiero zakonnikiem był ojciec **Szymon Holzmayer** (1677-1737), kompozytor i skrzypek, przed wstąpieniem do zakonu pracujący zarobkowo w kapeli jasnogórskiej. W latach 1708-1722, już po złożeniu ślubów, został jej dyrygentem. Pracował także w Warszawie, gdzie źródła wymieniają go pod datą 1729 i 1737⁵².

Ciekawą postacią jest ojciec **Mikołaj Młynarski**, podprzeor, który do swych obowiązków dołączył muzykowanie w kapeli (nie wiadomo jednak w jakiej roli, gdyż był i wokalistą, i instrumentalistą)⁵³. Natomiast wiadomo, że ojciec **Marcin Psionik** (1700-1739) pełnił w tutejszym konwencie rolę sukcentora⁵⁴.

Pochód organistów otwierają ojciec **Jerzy Brykner** (1705-1760) nazywany *praeclarus organarius et compositor chori figuralis*⁵⁵ oraz ojciec **Wojciech Borowiecki**, który pracował również w Głogówku, Wieluniu, Pińczowie, ale przede wszystkim na Jasnej Górze i w Warszawie⁵⁶. Innym warszawskim

⁴⁹ KW-I s. 48.

⁵⁰ KW-I s. 53.

⁵¹ KW-I s. 46.

⁵² KW-I s. 27.

⁵³ KW-I s. 39.

⁵⁴ KW-I s. 40.

⁵⁵ KW-I ss. 45-46.

⁵⁶ KW-I s. 45.

paulinem organistą był *excellens musicus, tam vocalis quam instrumentalis* ojciec **Wit Kulesza** (1685-1733)⁵⁷ Do ledwo wspomnianych, choć przecież nie świadczy to o ich talencie organistrzowskim, należą ojcowie przebywający w Warszawie albo pod koniec swego życia jak **Wojciech Moszyński** (1712-1769)⁵⁸ czy inny, nazwany wirtuozem, **Marcin Antoni Poniewski** (1683-1730)⁵⁹, albo przez zbyt krótki czas jak ojciec **Eustachy Szymański** (1694-1763), aby zaznaczyć swą obecność (wymieniają go tylko zapiski z 1743 i 1747 roku)⁶⁰

Listę muzyków paulińskich w Warszawie zamyka ojciec **Florian Gierczyński** (1793-1866) kompozytor i dyrygent, z pochodzenia Morawianin. Po wstąpieniu do zakonu przebywał na Jasnej Górze i był ostatnim z paulinów pełniących funkcję *magistra capellae* (1815-1818). W latach 1819-1820 był kaznodzieją w Warszawie i profesorem Warszawskiej Akademii Duchownej, a po sekularyzacji w 1821 roku został proboszczem w Niegowie, gdzie przyczynił się do rozwoju życia muzycznego⁶¹

3.2.2. Muzycy świeccy

W przeciwieństwie do muzyków zakonnych pracujących w konwencie warszawskim, o muzykach świeckich związanych z paulinami warszawskimi nie posiadamy prawie żadnych wiadomości. Bolesne wydarzenia kasat i rekwizycji klasztornego dorobku zniweczyły miejscowe archiwum, a wraz z nim zaprzepaciły cenne źródła, które z pewnością wyjaśniłyby niejedną podejmowaną tutaj kwestię. Istnieje wszakże cenna praca J. Bartoszewicza o warszawskich kościołach, w której znajdujemy informację o dwóch świeckich muzykach, pochodzących z kręgu Bractwa Pięciorańskiego.

Pierwszym znanym muzykiem świeckim był niejaki **Szymakowski** - dobry organista i śpiewak. Pracował przy kościele Ducha Świętego przez blisko 20 lat, służąc swoim talentem zwłaszcza podczas sobotnich wotywu ku czci Najświętszej Maryi Panny. Zmarł w 1722 roku⁶²

W tym samym czasie wielkie zasługi dla życia muzycznego położył **Zachariasz Witernicki**, Ormianin z pochodzenia, wielki dobrodziej Bractwa Pięciorańskiego i paulinów. Wstąpił się śpiewaniem koronek w kościele, a ponadto angażował swoje dzieci do oświetniania kultu Bożego. Córki wykształcił w grze na klawikordzie i szpincie, synów zaś w grze na lutni i skrzypcach. Uroczne koncerty urządzał wraz z całą rodziną w kościele z okazji Bożego Narodzenia i

⁵⁷ KW-I s. 48; *Liber Miraculorum 1691-1743*, AJG 915, s. 86.

⁵⁸ AJG 915, s. 50.

⁵⁹ Tamże.

⁶⁰ NMuzP s. 97; AJG 1643, ss. 123 i 127.

⁶¹ KW-I s. 25.

⁶² KWR-K s. 160.

Wielkiego Tygodnia, a "muzyka Witernickich brzmiała wtedy tak żałośnie, że łzy z oczu słuchających wydobywała" Gdy wspomniany muzyk zmarł w 1723 roku, wdzięczni członkowie Bractwa Pięciorańskiego zaśpiewali na jego cześć requiem z towarzyszeniem instrumentów dętych⁶³

Na tych dwóch nazwiskach kończą się dostępne informacje o muzykach współpracujących z konwentem. Dostępne nam źródła sugerują, że w II połowie XVIII wieku trzeba było już zatrudniać odpłatnie muzyków grających podczas triduum przed Zielonymi Świątami i w uroczystość świętego Pawła Pierwszego Pustelnika - patrona zakonu. Koszt tych imprez, pokrywany z reguły z kasy zakrystii, wynosił 5 złp⁶⁴ Zdaje się, że w II połowie XVIII wieku zatrudniano świeckich organistów, ale niestety, nie znamy ich nazwisk. Ostatnim z nich, od 1811 roku do chwili kasaty konwentu w 1819 roku, był **Antoni Krzywczyński** pobierający roczną pensję w wysokości 312 złp⁶⁵

3.3. Instrumentarium i repertuar

3.3.1. Instrumentarium

Pierwsze wzmianki o instrumentach pochodzą z Archiwum Jasnogórskiego i datowane są na rok 1739⁶⁶ W sporządzonym wówczas inwentarzu sprzętów kościelnych wymieniono:

"skrzypce Dankwartowe	1
skrzypce Halickie	1
skrzypce Tuchelskie	1
skrzypce po Szulcu stare	1
viola na 6 strun	1
waltornie	2
trąb od Stanisława Wieluńskiego	2
oboje hebanowe i do nich kamertony	2
organy wielkie w roku 1737 należycie reperowane"	

Wymieniony wyżej zestaw 11 instrumentów (5 smyczkowych i 6 dętych) stanowił standardowe, żeby nie powiedzieć dość skąpe, wyposażenie przeciętnej kapeli kościelnej. Źródła wskazują pośrednio na miejsce przechowywania

⁶³ KWR-K s. 161.

⁶⁴ AJG 540, s. 220: "expensa pro Musica per tres Pentecostes et quatum S. Pauli Patris Nostri quinque aureos excedens (quod olim semper spectabat ad expensas conventus) ad suum pristinum usum sacristiae restitatur"

⁶⁵ AGAD CWW 851, s. 36.

⁶⁶ *Inventarium Chori Figuralis* (1739 r.), AJG 1642, s. 364.

instrumentów. Była to zapewne szafa na chórze organowym, choć niektóre wartościowsze instrumenty np. oboje ze srebrną mechaniką deponowane były każdorazowo w celi przeorskiej. Identyczny stan instrumentów odnotowano w roku 1742 z okazji inwentaryzacji ruchomości kościelnych podczas kanonicznej wizytacji prowincjała⁶⁷ Przedstawił się on następująco:

"Organum magnum cum pedali reperatur a. 1737	
Fides Halicenses	1
Fides artifice Tuchelski	1
Fides vetustae	1
Basetla cum 4 chordis in theca lignea	1
Tenor viola recenter reperata	1
Tubae	2
Additamenta pro tubas	2
Tubae ductiles	2
Almaria serviendis instrumentis servientia	2
Hoboiae hebaneae cum regestris argenteis	2"

Z poniższego spisu wynikają takie bliższe szczegóły, jak istnienie drewnianego futerału basetli, czy też rozmaitych dodatków do instrumentów dętych tzn. ustników, tłumików, a także kamertonów. Wyposażenie kapeli uległo w najbliższym czasie zmianie. Informuje o tym kolejny spis instrumentów z 1746 roku⁶⁸ Odnotowano wtedy 10 instrumentów:

"skrzypce halickie	1
skrzypce Tuchelskiego	1
basetla z violi przerobona	1
tenor viola dankwartowa	1
oboje hebanowe ze srebrnymi registrami	2
trąb starych	2
waltorni starych	2"

Powyższy spis ujawnia praktykę przeróbek zestarzałych instrumentów. Jeśli dodać do tego brak jakichkolwiek wzmianek o nowych nabytkach, to nasuwa się stwierdzenie, iż z biegiem czasu wyposażenie kapeli stawało się coraz uboższe, zwłaszcza, że odpadały te instrumenty, które nie nadawały się do naprawy lub przeróbki. Brak zapisu o skrzypcach "po Szulcu" sugeruje przypuszczenie, że zostały wycofane z życia. A zatem w latach 1739-1746 w zasadzie nie nastąpiły zmiany w wyposażeniu instrumentalnym kapeli. Można przypuszczać, że poszczególne instrumenty otaczano względną troską, która spoczywała, być

⁶⁷ AJG 1642 (1742 r.), s. 113.

⁶⁸ AJG 1642 (1742 r.), s. 139.

może, bezpośrednio na ich użytkownikach. Wykruszające się ze starości lub przedwczesnego zniszczenia egzemplarze nie były zastępowane przez nowe. I nic w tym dziwnego. Konwent bowiem prowadził wówczas na szeroką skalę rozbudowę budynku klasztornego, uzupełniał także wyposażenie kościoła, a wyczerpujące się szybko fundusze nie pozwalały na bieżące uzupełnianie ubytków instrumentarium kapeli. Kolejne dostępne dzisiaj inwentarze - z lat 1752-1753⁶⁹ - wskazują wyraźnie na załamanie się instrumentarium kapeli. Przedstawiało się ono następująco:

"skrzypce Tuchelskiego	1
basetla stara	1
zrujnowana	1
tenor wiola przerobiona	1
oboje hebanowe srebrem oprawne	2
tub starych niezgorszych	2
waltorni starych	2"

Z tego, co wyżej powiedziano wynikają następujące wnioski. Po pierwsze, wyposażenie kapeli nie należało bynajmniej do najlepszych i było raczej przeciętne. Odnosi się ponadto wrażenie, iż instrumenty skompletowano dość przypadkowo, a w związku z tym zróżnicowana musiała być ich jakość i sprawność wykonawcza. Oznacza to, że w wykonawstwie utworów brak było pełnej stylistyki brzmienia, choć jak wkrótce zobaczymy, sięgano w działalności kapeli po repertuar wyszukany i ambitny. Po drugie, ciekawym problemem jest stosowane w inwentarzach nazewnictwo poszczególnych instrumentów. Określenie "skrzypce dankwartowe" oznacza z całą pewnością, że wyszły one z warsztatu rodziny Dankwartów, szeroko znanych w Polsce lutników. To samo można powiedzieć o "skrzypcach Tuchelskiego". Użyty w tym przypadku łaciński wyraz *artifice Tuchelski* wskazuje, iż chodzi tutaj o lutnika noszącego to nazwisko (w innym miejscu odnotowany jest on jako Bucholski). Trudniej wyjaśnić pochodzenie innych instrumentów, gdyż np. skrzypce halickie mogły pochodzić z Halicza, bądź od noszącego nazwisko Halicki. Nie ma trudności proveniencyjnych jeśli chodzi o "skrzypce po Szulcu". Tu jednak brak danych, czy był on ofiarodawcą, czy też użytkownikiem instrumentu. Wreszcie po trzecie, gdy chodzi o instrumenty dęte to brak jest szczegółowych danych. Wiadomo, że dwie trąby były darem nieznanego bliżej Stanisława Wieluńskiego, a oboje oraz waltornie wyposażone były we wspomniane wcześniej dodatki. Zresztą były to instrumenty odporniejsze na zniszczenia, stąd zachowały się w komplecie przez długi czas.

Na 1753 roku kończą się źródłowe wzmianki odnośnie do instrumentarium kapeli. Nie znaczy to jednak wcale, że kapela zaniknęła albo też zaprzestano działalności muzycznej. Źródła z drugiej połowy XVIII wieku są w stosunku

⁶⁹ AJG 1642 (1742 r.), ss. 206-207 i 353.

do innych dziedzin życia konwentu również niekompletne i nie pozwalają na dokładniejsze określenie działalności konwentu. Wszystko wskazuje na to, że kapela dalej funkcjonowała, że dokonywano wymiany wysłużonych instrumentów na nowe, że w końcu młode pokolenie zastępowało starszych instrumentalistów. Niejednokrotnie kultywowano przeciw zainteresowania muzyczne w kręgu rodziny oraz przekazywano instrumenty z pokolenia na pokolenie. Inwentarze, sporządzane w XIX wieku, nie wspominają o instrumentach. Być może zespół już wówczas nie istniał, a przeprowadzone pod koniec XVIII wieku rekwizycje sprzętów kościelnych naruszyły *status possessionis* warszawskiej kapeli.

Osobne wspomnienie należy poświęcić kościelnym organom. Wiadomo, że pierwsze organy gotyckiego kościoła odremontowali paulini po zniszczeniach wojennych z lat 1656-1657. W związku z budową barokowego kościoła w latach 1707-1724 stary instrument usunięto i zastąpiono nowym, sprowadzonym na polecenie prowincjała Konstantyna Moszyńskiego z Jasnej Góry w 1726 roku⁷⁰ Według najnowszych badań był to instrument XVII wieczny, funkcjonujący do tej pory w kościele jasnogórskim. Po wybudowaniu tamże organów firmy Caspariniego, stare przeniesiono do Warszawy, gdzie przetrwały do 1832 roku. Ze źródeł wiadomo, że w montażu organów na chórze pomagał niejaki Marcin Kruszczyński, "który kalkował panu organmistrzowi"⁷¹ Z protokołu inwentaryzacji kościoła z racji kasaty konwentu w 1819 roku dowiadujemy się, że były "organy jedne o czterech miechach", "14 głosach w Manuale i 3 pedale" "wartości 6000 złotych"⁷² Cały instrument wraz z obudową przeniesiono do kościoła w podwarszawskiej Kobyłce w 1832 roku. Szczęśliwie zachował się on do dzisiaj, poddawany większym przeróbkom, ale zachowany dobrze w centralnej partii prospektu i innych drobniejszych elementach⁷³ A oto jak wyglądają obecne dyspozycje dawnych paulińskich organów w Kobyłce:

Manual I	
Bourdon	16`
Pryncypał	8`
Gedekt	8`
Viola da gamba	8`
Oktawa	4`
Dulcya(n)	4`
Superoktawa	2`

⁷⁰ KW-I s. 93; OI.P s. 142.

⁷¹ *Connotatio percepta expense pro fabrica convento varsaviensis S. Spiritus in A.D. 1724*, AJG 471, ss. 44, 46, 51.

⁷² Inwentarz sprzętów kościelnych, AGAD CWW 851, ss. 48 i 259; J. Gołos, *Z Góry do podwarszawskiej Kobyłki. Przyczynek do dziejów organowych*, dalej cyt. ZJG, "Studia Claromontana" 1987, ss. 261-163.

⁷³ ZJG s. 262.

Mixtura IV

Efekty dźwiękowe

Tympan

Dzwonki

Manual II

Majorflet 8`

Salicet 8`

Aeolina 8`

Roflet 4`

Pedał

Subbas 8`

Violonbas 8`

Pryncypałbas 16`

Cello (d.Puzon) 16`

Kombinacje

Forte

Tutti

Połączenia

I/P, I/II

3.3.2. Repertuar

Oprócz szczęśliwie zachowanych do naszych czasów inwentarzy obrazujących zawartość instrumentarium kapeli paulinów warszawskich, znamy także, choć nie w tak szerokim stopniu, zasób repertuaru wykonywanego przez muzyków związanych z kościołem Ducha Świętego. Spis partytur pochodzi z 1742 roku i przedstawia się następująco:

Missae figurales impressae in	
unum compactae accessenut	29
Missae scriptae	6
Missa de Requiem	1
Vespere impresse compactae authore Gunter	1
Vespere impresse compactae authore Munster	1
Vesperae antiquae impresse authore Mayr	1
Vesrerae scriptae authore Barklowski	1
Concertus vanii scripti	84
Concertus impress. authore Bieling	1

Concertus impress. authore Pez	1
Concertus simul scriptae autho. Caldara	12

W całym zbiorze było zatem 149 pozycji⁷⁴ Wiadomo, że rękopisy i druki muzyczne przechowywano, podobnie jak instrumenty, w dobrze zamkniętej drewnianej szafie na chórze organowym⁷⁵ Ale przecież nie to jest najważniejsze. Uwagę zwraca bowiem rozbudowany wachlarz form muzycznych, a więc msze, nieszpory, koncerty, arie, motety, symfonie i inne. Zainteresowanie wzbudza również zestaw nazwisk kompozytorów z czasów działalności kapeli, w większości zagranicznych, jak: Munster⁷⁶, Reinhard⁷⁷, Pez⁷⁸, Bieling⁷⁹, Einwald⁸⁰, Caldara⁸¹ czy Bodino⁸² Można zatem powiedzieć, że sięgano po dość

⁷⁴ AJG 1642 (1742 r.), s. 113.

⁷⁵ AJG 1642 (1753 r.), s. 207.

⁷⁶ Munster Joseph Joachim Benedykt (1694-1751), niemiecki kompozytor i teoretyk muzyki; kierownik chóru kościoła św. Zenona w Reichenau. Był jednym z pierwszych kompozytorów publikujących prostą chóralską muzykę kościelną, nie sprawiającą trudności wykonawczych. Por. *The New Grove. Dictionary of music and musicians*, Edit Stanley Sadie, dalej cyt. NG, t. 12, s. 254.

⁷⁷ Reinhard Johann Georg (1676-1742), austriacki kompozytor i organista, kapelmistrz w katedrze św. Stefana w Wiedniu. Po Fuxie i Caldarze był najznaczącym kompozytorem muzyki kościelnej ówczesnego Wiednia. Jego msze, nieszpory, psalmy i litanie pisane były zawsze na 4 głosy i orkiestrę; natomiast antyfony i motety na głos solo i orkiestrę. Jego muzyka kościelna była wybitnie popularna. Wykonywano ją więc zarówno w katedrze wiedeńskiej jak i w małych parafialnych kościółkach. Por. NG, t. 15, s. 722.

⁷⁸ Pez Johann Christoph (1664-1716), niemiecki kompozytor, instrumentalista i śpiewak. Jego rodzina długo związana była z muzyką w kościele św. Piotra w Monachium. Twórczość Peza wykazuje dużą zależność od muzyki włoskiej. Jego msze i psalmy miały zwartą fakturę z powtórzeniami słów i okresów muzycznych. Sposób interpretacji był prosty - smyczki z reguły dublowały głosy solowe. Partie solowe pozbawione były zbędnej ornamentyki. Por. NG, t. 14, s. 607.

⁷⁹ Bieling Fraz Ignaz (1700-1757), niemiecki organista i kompozytor. Był nadwornym muzykiem opata w Kempten, kierował także życiem muzycznym w kolegiacie św. Wawrzyńca w Kempten. Jego twórczość to nieliczne opublikowane utwory religijne: arie, litanie, Te Deum laudamus. Por. NG, t. 2, s. 698.

⁸⁰ Einwald Carl Joseph (1679-1753), organista i kompozytor pochodzenia austriackiego, uczeń G. Reinharda. Był organistą w katedrze w Ołomuńcu. Komponował ekskluzywną muzykę kościelną. Muzyka jego należała do sfery wpływów J. J. Fuxa. Większość jego utworów zredagowana jest kontrapunktycznie z wielkimi statycznymi partiami wokalnymi i instrumentalnymi. Do dzisiejszych czasów zachowały się tylko 3 offertoria i Vespere Brevis. Por. NG, t. 6, s. 87.

⁸¹ Caldara Antonio (ok.1670-1736), jeden z najpłodniejszych kompozytorów włoskich tego okresu. Tworzył w Mantui, w Rzymie i w Wiedniu. Jego twórczość ewoluowała od muzycznego dramatyizmu do mniej dramatycznej, o częściej schematycznej -

ambitny i bieżący repertuar, choć, być może, nie zawsze istniały warunki do wykonywania skomplikowanych kompozycji przez zespół średniej klasy. Trudno natomiast odpowiedzieć na pytanie, kto gromadził i selekcjonował partytury, dokonywał zakupów oraz rozpisywał nuty na poszczególne instrumenty. Bardzo możliwe, że leżało to w zakresie kompetencji zakrystianina, czyli jednego z kapłanów konwentu odpowiedzialnego za całokształt liturgii w kościele, bądź też kantora dbającego o oprawę muzyczną nabożeństw. Trudno także wyobrazić sobie, by kapela warszawska nie sięgała do doświadczeń swej jasnogórskiej odpowiedniczki. Stamtąd zakonni lub świeccy opiekunowie kapeli mogli sprowadzać nowe utwory, zwłaszcza, że ich kolportażem wewnątrz prowincji zajmował się aktywny pod tym względem ojciec Józef Weisgarber, utrzymujący kontakty z muzycznymi środowiskami Czech i Śląska. Ów niewątpliwy animator życia muzycznego wśród paulinów polskich, sam niegdyś członek słynnej kapeli księcia Esterhazy'ego w Czechach, sprowadzał stamtąd muzyków, partytury, które sam potem kopiował. Proweniencje autorów i druków wykorzystywanych przez warszawską kapelę wskazują na istnienie takiego właśnie kierunku kontaktów. Co stało się z biblioteczką muzyczną po 1753 roku nie da się stwierdzić. Być może zabrał ją do Biblioteki Rządowej w 1819 roku Samuel Linde, który zarekwirował wówczas cały konwencki księgozbiór⁸³ Nie można wykluczyć i takiej możliwości, że zbiór muzyczny rozpadł się już znacznie wcześniej, co zdaje się sugerować milczenie na ten temat źródeł z początku XIX wieku.

* * *

W podsumowaniu należy stwierdzić, że konwent warszawski, mocno wpisany w struktury zakonu paulinów, odzwierciedlał w swych tradycjach panujące od czasów średniowiecza tendencje do włączenia elementów muzyki w całokształt życia duchowego licznych pokoleń białych mnichów. Ubogacali oni

akompaniującej tylko głosem solowym, homofonicznej strukturze. Pod koniec życia tworzył w stylu galant (rokoko). Zostawił po sobie między innymi 42 oratoria. Por. NG, t. 3, s. 613-616.

⁸² Bodino (Bodinus) Sebastian (ok.1700-1760), niemiecki kompozytor, był muzykiem nadwornym księcia Karola Wilhelma w Baden Durlach. Był dyrygentem wielu orkiestr w Niemczech. Pisał utwory kameralne. Nie mniej również jego symfonie i koncerty wskazują na dużą wyobraźnię brzmienia i inwencję twórczą. Tworzył także divertimenta, koncerty, kwartety jak i sonaty. Por. NG, t. 2, s. 837.

⁸³ AGAD CWW 851, s. 56. Pojedyncze egzemplarze znalazły się w różnych bibliotekach; patrz: [missa in A] na CATB. Vno I - II, Clno I - II ex, Org. Na gł. organowy manuskrypcja "Pro Choro Varsaviensi S. Spiritus [notiti] 1738 Fr. An. Selan [?]" ; por. Tadeusz Maciejewski, *Rękopisy muzyczne z biblioteki opactwa Kanoników Regularnych w Czerwińsku*, "Muzyka" 2 (1988), s. 82.

różnorodnością form muzycznych nie tylko swoje własne obrzędy, ale także przesycali nimi sferę duszpasterskiego oddziaływania na wiernych. Obopólna współpraca rodziła zadawalające efekty w postaci kapel, w których zakonnicy i świeccy spotykali się na płaszczyźnie wspólnego muzykowania na chwałę Bożą. Ponadto trzeba zauważyć, że analiza działalności kapeli warszawskiej, podjęta w niniejszej pracy po raz pierwszy w dotychczasowej literaturze przedmiotu, stanowi krok naprzód ku pełniejszemu zrozumieniu wkładu paulinów w kulturę muzyczną Polski.

THE MUSIC CULTURE OF PAULINE FATHERS CONVENT IN WARSAW 1661 1819

Summary

In the year 1661 the King of Poland, Jan Kazimierz, gave the church of "The Holy Spirit" in Warsaw to the Pauline Order. From this moment to cassation in 1819, the fathers in white habits served the citizens of the capital city of Poland, as pastors and protectors of "The Brotherhood of the Five Wounds of Jesus Christ" The Pauliners enjoyed great prestige in these times in Warsaw; they had good connections with Royal Castle - Polish King's confessioners were fathers: Fryderyk Strauch, Atanazy Wargawski, Chryzolog Frasarski. They also worked in the Royal Secretary.

Music was firmly written in the Pauline tradition. The Order served in Holy Mary Shrines and cared about good musical arrangements in time of "solemn" Holy Masses or other special ceremonies. In every shrine and most important monasteries there was the chapel and the choir. The Pauline Convent in Warsaw founded the chapel and the choir following the example of the provincial (lately general) monastery at Jasna Góra in Częstochowa, and other polish monasteries (in Leśna Podlaska, Włodawa, Brdów). In this chapel and choir the musicians were pauliners (see the chapter 3.2.1) and seculars (sometimes paid by the monastery) (3.2.2). The chapel musicians disposed of limited instrumentally (3.3.1), as it reached for quite ambitions repertoire of the then composers - Pez, Caldara, Bodino (3.3.2).

Until the 1819 cassation of Pauline monastery in Warsaw, this unprofessional chapel and the choir, were still operating. They took possession of a significant place in the Warsaw Musical Culture.