

ANDRZEJ EDWARD GODEK

*Uniwersytet Jagielloński*

*w Krakowie*

**OSIEMNASTOWIECZNA PRAKTYKA  
*ALTERNATIM* NA PRZYKŁADZIE  
WIELOGŁOSOWYCH ODCINKÓW  
PSEUDOCHORAŁOWYCH ŚPIEWÓW  
*PATREM* ZE ŹRÓDEŁ BERNARDYŃSKICH**

Wstęp

Repertuar pseudochorałowy w XVIII wieku cieszył się dużą popularnością, przede wszystkim w środowiskach zakonnych. Na podstawie licznie zachowanych rękopiśmiennych ksiąg liturgicznych powstałych w skryptoriach bernardyńskich na terenie Rzeczypospolitej wykazać można, że to głównie obserwanci zajmowali się tworzeniem i wykonywaniem tego rodzaju dzieł. Muzyka pseudochorałowa cechuje się odejściem od idiomu śpiewu gregoriańskiego na korzyść zastosowania tonalnego języka muzycznego, taktów, metrum oraz znaków przykluczowych. Styl wielu kompozycji zbliżony jest do repertuaru operowego, zaś szereg utworów nawiązuje wprost do arii, w zakresie zróżnicowanej agogiki, dynamiki, a nierzadko też rytmiki.

W obrębie śpiewów pseudochorałowych najliczniejszą grupę repertuarową stanowią msze, na które składają się pełne cykle mszalne, a także samodzielne *Patrem*. W odróżnieniu od *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, czy *Agnus Dei*, śpiewy *Patrem* na ziemiach polskich rzadziej wykonywano z zastosowaniem praktyki *alternatim*. Znaczna część przykładów na to znajduje się właśnie w źródłach bernardyńskich. W przypadku *Patrem*, zarówno samodzielnych, jak i wchodzących w skład mszy, opracowywany muzycznie

kompletny tekst liturgiczny realizowano zazwyczaj w całości jedno bądź wielogłosowo (choć wiadomo, że np. benedyktynki lwowskie i sandomierskie opuszczały niekiedy całe fragmenty wyznania wiary, zastępując je partią organową<sup>1</sup>).

Bogatemu i zróżnicowanemu zasobowi śpiewów *Patrem* swoją książkę poświęcił ks. Tadeusz Miazga. Autor ten odnalazł 701 melodii *Patrem* w źródłach europejskich (od średniowiecza do początku XIX w.), jednak nie zajął się badaniami nad wykorzystaniem praktyki *alternatim* oraz miejscem wielogłosowości w repertuarze pseudochorałowym<sup>2</sup>. Szczegółowe informacje o mszach jedno i wielogłosowych uwzględnione zostały w szeregu publikacji autora niniejszego artykułu<sup>3</sup>. Ponadto należy nadmienić, że piszący te słowa w 2017 roku sporządził indeks pseudochorałowych części mszalnych w oparciu o źródła przechowywane w krakowskich bibliotekach i archiwach, na co składa się pokaźna liczba incipitów: ponad 140 *Kyrie*, prawie 200 *Gloria*, 174 *Patrem*, ponad 150 *Sanctus* i *Agnus Dei*<sup>4</sup>.

Niniejszy artykuł poświęcony został zagadnieniu dotychczas szerzej nieporuszanemu: praktyce *alternatim* polegającej na wprowadzaniu wielogłosowych odcinków do jednogłosowych *Patrem*<sup>5</sup>. Rozważania oparto na podstawie bogatych źródeł bernardyńskich, które najobszerniej dokumentują stosowanie takich rozwiązań, a także dają największe moż-

<sup>1</sup> Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu (dalej: BDS), sygn. ms. 160, *Antyfonarz*, s. 170.

<sup>2</sup> T. Miazga, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1976, s. 42–132.

<sup>3</sup> A.E. Godek, *Dwugłosowe śpiewy «ordinarium missae» w rękopiśmiennym antyfonarzu wileńskich bernardynek*, „Forum Muzykologiczne” (2017–2018), s. 67–84; idem, *Pseudochorałowe śpiewy «Benedicamus Domino» w rękopiśmiennych kancjonatach krakowskich ss. bernardynek*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 36 (2018) nr 1, s. 33–52; idem, *Śpiewy pseudochorałowe w XVIII-wiecznych rękopiśmiennych gradualach Zgromadzenia XX. Misjonarzy*, „Nasza Przeszłość” (2017) t. 127, s. 109–160; idem, *Repertuar osiemnastowiecznych misjonarskich ksiąg liturgicznych z Archiwum Bazyliki Mariackiej w Krakowie*, [w:] *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła mariackiego w Krakowie*, red. M. Walczak, A. Wolska, Towarzystwo Naukowe Vistulana, Kraków 2021, s. 101–108.

<sup>4</sup> A.E. Godek, *Studia nad repertuarem pseudochorałowych opracowań «ordinarium missae» zachowanym w osiemnastowiecznych rękopisach z krakowskich bibliotek i archiwów* (niepublikowana praca magisterska), Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2017, s. 108–181.

<sup>5</sup> Nadmienić należy, że w źródłach bernardyńskich zachowane są także liczne śpiewy *Patrem* w całości przeznaczone do wykonania na dwa bądź trzy głosy, jednakże ten repertuar nie jest przedmiotem analizy w niniejszej publikacji.

liwości porównawcze w zakresie badań nad stylistyką i rozpowszechnieniem poszczególnych kompozycji. Podczas pracy badawczej wzięto pod uwagę wyłącznie dzieła jednogłosowe, posiadające pojedyncze odcinki wielogłosowe. Artykuł wieńczy wskazanie analogicznych przypadków wykorzystania praktyki *alternatim* w repertuarze wykonywanym przez inne zakony i zgromadzenia zakonne.

### 1. Pseudochorałowe śpiewy *Patrem* w źródłach bernardyńskich

Do XVII wieku włącznie repertuar śpiewów *ordinarium missae* zawarty w źródłach obserwanckich uznać można za dość ograniczony, jednak już od pierwszej połowy XVIII wieku, a zwłaszcza od lat czterdziestych tegoż stulecia, znacząco poszerzył się o utwory autorstwa własnego zakonników oraz obcej proveniencji (głównie włoskiej). Wyróżnić tu należy liczne msze bez *Patrem*, kompletne cykle mszalne, samodzielne śpiewy *Patrem*, których tytuły zaczerpnięto od nazw geograficznych (lokalnych i obcych, w tym włoskich), jak np. *Missae Cracoviensis*, [*Missae*] *Vilnensis*, [*Missae*] *Grodnensis*, [*Missae*] *Varsaviensis*, [*Missae*] *Bethlehemitica*, [*Missae*] *Galliana*, [*Missae*] *Jerosolimitana*, [*Missae*] *Romana*, [*Missae*] *Romagnana*, [*Patrem*] *Weneckie*, [*Patrem*] *Włoskie*<sup>6</sup>.

Znaczna część mszy pseudochorałowych z XVIII wieku przeznaczona została do wykonywania *alternatim*. Nie zachowały się wszystkie informacje precyzujące, w jaki sposób praktyka ta była realizowana. Do większości śpiewów wprowadzano naprzemienne partie organowe. Przykład tego stanowi *Missae Krakowska* (znana m.in. z rękopisu krakowskich bernardyńców z 1744 r.), gdzie w obrębie części *Gloria* oznaczono miejsca dla organów solo. Fragmenty organowe mogły mieć na ogół charakter improwizowany, choć wiadomo, że w pierwszej połowie XIX wieku (możliwe, że wcześniej także) bernardyni posługiwali się gotowymi opracowaniami do wykorzystania w praktyce *alternatim*, w tym zbiorami krót-

---

<sup>6</sup> A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, op. cit., passim; H. Feicht, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 12 (1965) z. 4, s. 34–35; G. Baroffio, «*Symbolum*»: *le melodie del «Credo» nelle fonti italiane*, „Rivista Internazionale di Musica Sacra” (1999) t. 20, s. 323–346.

kich preludiów w różnych tonacjach i „wzornikami” do modulacji<sup>7</sup>. W zaledwie pojedynczych źródłach zapisano dokładne brzmienie odcinków organowych przeznaczonych dla konkretnych utworów cyklu mszalnego (przykl. 1).

Praktyka *alternatim* znajdowała zastosowanie przede wszystkim w obrębie *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* oraz *Agnus Dei*. Opuszczone liczne fragmenty tekstu liturgicznego jednocześnie wytyczały miejsca, w których należało uzupełnić dzieło muzyką organową<sup>8</sup>. W bernardyńskich jednogłosowych śpiewach *Patrem* konsekwentnie opracowywano cały tekst *Credo*. Próby różnicowania sposobu wykonania ograniczały się do wprowadzania odcinków solowych (np. w [*Patrem*] *Podgórskim*<sup>9</sup> i *Hanackim*<sup>10</sup>). Znane są również przypadki implementacji partii organów do wyznania wiary, jak np. w [*Patrem*] *Tromta Veneto*, w celu prostego dialogowania ze śpiewem, lecz bez pomijania tekstu liturgicznego (przykl. 1).

The image shows a musical staff with a treble clef and a common time signature. The staff contains five measures of music, each with a single eighth note. Above the staff, the parts are labeled: "Basso solo", "Organa solo", "Cantores soli", "Organa [solo]", and "Chorus totus". Below the staff, the lyrics are written: "cu-jus reg-ni non e-rit, non e-rit, non e-rit fi-nis".

Przykl. 1. Odcinki solowe w [*Patrem*] *Tromta Veneto*<sup>11</sup>.

Wspomniano już, że w źródłach bernardyńskich (szczególnie z pierwszej połowy XVIII w.) jednogłosowe *Patrem* często stanowią samodzielne kompozycje. Z czasem, o czym świadczą kolejne przekazy, niektóre z nich dołączano do cykli mszalnych, pierwotnie pozbawionych *Credo*. Msze powstałe w drugiej połowie XVIII wieku składają się z opracowań muzycznych pełnego *ordinarium missae*, cechując się przy tym spój-

<sup>7</sup> Do nielicznie zachowanych przykładów źródeł tego rodzaju należy rękopis pochodzący najprawdopodobniej z klasztoru w Świętej Annie koło Przyrowa. Zob. Archiwum Klasztoru Mniszek Zakonu Kaznodziejskiego w Przyrowie (dalej: ADP), bsygn., *Kancjonał śpiewu kościelnego w 2ch częściach z akompaniamentem organu*, passim.

<sup>8</sup> J. Morawski, *Missa Jagellonica z Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Pożniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Z. Dobrzańska-Fabiańska, J. Kubieniec, Musica Jagellonica, Kraków 2009, s. 261–267.

<sup>9</sup> Biblioteka Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (dalej: BPBK), sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 68–72.

<sup>10</sup> Ibidem, s. 153–159.

<sup>11</sup> Źródło: Vilniaus Universiteto Biblioteka (dalej: VUB), sygn. F45-2, *Missae à variis authoribus*, s. 90.

nością (dotyczy to również mszy dwu i trzygłosowych). Samodzielne wielogłosowe śpiewy *Patrem* należą natomiast w źródłach obserwanckich do rzadkości<sup>12</sup>.

## 2. Zastosowanie wielogłosowości w praktyce *alternatim*

Na podstawie zachowanych bernardyńskich ksiąg liturgicznych wykazać można, że śpiewy dwu i trzygłosowe wykonywano z zastosowaniem sporadycznych redukcji obsady, zaś do kilku monodycznych *Patrem* wprowadzono odcinki wielogłosowe. Zarówno pomniejszenie, jak i rozbudowa brzmienia miały na celu wyróżnienie frazy *Et incarnatus* wraz z *Crucifixus* lub samego *Crucifixus*.

Jeden z najstarszych przykładów wprowadzenia trzygłosowego odcinka do jednogłosowego *Patrem* znajduje się w siedemnastowiecznym rękopisie pochodzącym – według ustaleń o. Emiliana Lenarta OFM – z klasztoru we Lwowie<sup>13</sup>. Do wymienionego źródła w XVIII wieku dodano liczne karty z utworami, w tym dwa [*Patrem*] *Lwowskie* (z 1731 i 1732 r.) oraz zapisane przez innego skryptora *Crucifixus* (na dwa tenory i bas<sup>14</sup>; przykl. 2). Porównując *Crucifixus* z treścią rzezonego zbioru można zaobserwować, że w tenorze drugim umieszczona została melodia *Patrem* (zapisanego bez tytułu), stanowiącego oryginalną część rękopisu<sup>15</sup>.

Dla wspomnianego *Patrem* (pozbawionego tytułu) znane są konkordancje w kilku źródłach rękopiśmiennych. Wśród nich na szczególną uwagę zasługuje przekaz zamieszczony w *Cantionale Missarum* (sporządzonym w 1773 r. w klasztorze bernardyńskim w Zasławiu), gdzie omawiane *Patrem* występuje jako niezintegrowana motywicznie część *ordinarium missae* pt. *Missa Leopolitana*<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Przykład takich *Patrem* odnaleźć można w osiemnastowiecznym kyriale lwowskich karmelitów trzewickowych. Archiwum Klasztoru Karmelitów Trzewickowych na Piasku w Krakowie (dalej: AKTP), sygn. rkps pap. 17, *Missae in Ecclesia Dei vocis laudibus resonatae*, passim.

<sup>13</sup> E. Lenart, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” (1986) t. 53, s. 128–129.

<sup>14</sup> BPBK, sygn. RL 17, [*Antiphonarium*], k. 83r.

<sup>15</sup> Ibidem, k. 88r–89v.

<sup>16</sup> BPBK, sygn. RL 54, *Cantionale Missarum*, s. 168–175.

Tenore Primo  
Cru-ci - fi- -xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti -

Tenore Secundo  
Cru - ci - fi- -xus e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti -

Basso  
Cru-ci- -fi- -xus e - ti - am pro no- -bis sub Pon- ti -

8  
T I  
o Pi - la- -to pas- -sus, pas- -sus

T II  
o Pi - la- -to pas- -sus, pas- -sus

B  
o Pi- -la - to pas- -sus, pas- -sus

Przykł. 2. Początkowy fragment trzygłosowego *Crucifixus*<sup>17</sup>.

Przykłady z *Cantionale Missarum* oraz ze wspomnianego wcześniej siedemnastowiecznego kodeksu RL17 (przykł. 3) dowodzą, że bernardyni wykonywali to *Patrem* z reguły w całości jednogłosowo; tylko odcinek *Crucifixus*, którego brakuje w rękopisie z Zaslawia, jest trzygłosowy.

Pa- - trem om - ni-po- ten- - tem fac- to- - rem

Przykł. 3. Incipit pseudochoralowego *Patrem* wykorzystanego w trzygłosowym *Crucifixus*<sup>18</sup>.

Owo *Patrem* funkcjonowało także w repertuarze benedyktynek w Sandomierzu. W kilku przekazach wchodzi ono w skład *Mszy Gregoryanum* i opiera się na tym samym materiale motywicznym, co pozostałe części stałe. Być może cały cykl stanowi dzieło tego samego autora, a źródła sandomierskie zawierają formę bliższą oryginałowi niż manuskrypty obserwanckie. Warto ponadto nadmienić, że według inskrypcji znajdującej się w kancjonał s. Marianny Moszyńskiej z 1750 roku, w *Mszy Gregoryana-*

<sup>17</sup> Źródło: BPBK, sygn. RL 17, [*Antiphonarium*], k. 83r.

<sup>18</sup> Źródło: ibidem, k. 88r.

num przewidziano użycie drugiego głosu (zapisanego w osobnym antyfonarzu), lecz jak dotąd nie został on odnaleziony<sup>19</sup>. Zatem benedyktyнки, w odróżnieniu od bernardynów, wykonywały omawiane *Patrem* w całości wielogłosowo. Niekompletność ich przekazu niestety nie pozwala stwierdzić, czy wprowadzony przez bernardynów trzygłosowy odcinek *Crucifixus* oparto, choćby częściowo, na dwugłosowym opracowaniu benedyktynek. Fakt umieszczenia *cantus firmus* w tenorze drugim wskazuje raczej na autorstwo samych obserwantów: w ich zbiorach można znaleźć ponadto inne przykłady takiej praktyki<sup>20</sup> (przykł. 4), podczas gdy benedyktyнки na ogół pozostawiały temat kompozycji pseudochorałowych w głosie najwyższym, a nie środkowym.

The image shows a musical score for three voices: Tenor I, Tenor II, and Bass. The music is written in a single system with three staves. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is common time (C). The lyrics are: "Zdro-wa bądź Ma - ri - a Nie-bies-ka li - li - a Pa-nu Bo-gu mi - -ła". The Tenor I part is in the treble clef, Tenor II is in the alto clef, and Bass is in the bass clef. The melody for all parts is very similar, with some variations in rhythm and phrasing.

Przykł. 4. Incipit trzygłosowego bernardyńskiego opracowania pieśni *Zdrowaś bądź Maryja*<sup>21</sup>.

Powracając jeszcze do *Crucifixus* ze źródeł lwowskich, na uwagę zasługuje fakt częstego krzyżowania się tenoru drugiego (melodia *Patrem*) z pierwszym, szczególnie w początkowych taktach utworu. Takie zjawisko sporadycznie występuje w trzygłosowych kompozycjach bernardyńskich. Inaczej natomiast sprawa się ma w repertuarze dwugłosowym, gdzie pomiędzy partiami dochodzi do wymiany materiału muzycznego na zasadzie zbliżonej do *Stimmtauschtechnik*. Trzygłos z reguły kształtowany jest poprzez umieszczenie *cantus firmus* w tenorze pierwszym (głos najwyższy), któremu towarzyszy tenor drugi (w równoległych tercjach bądź sekstach) oraz bas (przeważnie pryma trójdźwięku). *Crucifixus* nie zostało zatem

<sup>19</sup> BDS, sygn. L 1644, *Kancjonat*, s. 460; M. Walter-Mazur, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014, s. 213–216.

<sup>20</sup> Ibidem.

<sup>21</sup> Źródło: BPBK, sygn. RL 42, [*Antiphonarium*], k. 88v–89r.

ułożone w sposób typowy dla wielogłosowej twórczości bernardyńskiej. Wyniki analityczne wskazują ponadto, że dwa najwyższe głosy prowadzone są w interwałach równoległych z elementami ruchu przeciwnego, zaś bas zdradza pewną tendencję do samodzielności – przejawia się ona m.in. obecnością motywu zaczerpniętego z początku *Patrem* na słowie „Crucifixus”, a w końcowej części nawiązaniem do opracowania muzycznego słowa „Omnipotentem”. Wiążące się z powyższymi zabiegami odejście od faktury *nota contra notam*, właściwej dla wielogłosowości bernardyńskiej, prowadzi do powstania wielu niepożądanych współbrzmień w toku narracji. Najprawdopodobniej zamieszczony w zbiorze RL 17 przekaz tego dzieła zawiera błędy popełnione przez skryptora.

Jedynym nieanonimowym kompozytorem, który do monodycznego *Patrem* wprowadził odcinek trzygłosowy (przykl. 5) był o. Justyn Shejbal<sup>22</sup> OFM (1734–1795; urodził się w okolicach Litomyśla na Morawach; przez wiele lat pełnił funkcję kantora m.in. w Leżajsku, a następnie we Lwowie)<sup>23</sup>. W dotąd nieustalonym czasie, ułożył on utwór do słów *Credo* – znany z rękopisu RL 48 pochodzącego przypuszczalnie z klasztoru w Zaslawiu. W wymienionym źródle *Patrem* nosi tytuł *Credo Cracoviense P[atr]is Justini Shejbal<sup>24</sup>* (przykl. 6). Co ciekawe, o. Shejbal w znacznej mierze wykorzystał w swoim pseudochorałowym śpiewie temat z *Missa Hanaticum* prawdopodobnego autorstwa o. Feliksa Polednika OFM z konwentu krakowskiego (przykl. 7), który skomponował tę mszę zapewne początkiem lat czterdziestych XVIII wieku (po rozpoczęciu nowicjatu w Krakowie), a możliwe nawet, że po 1744 roku (na ten rok datowany jest krakowski rękopis z owym przekazem). *Missa Hanaticum* nie należy jednakże do oryginalnej części zbioru; została dodana doń później<sup>25</sup>. W ciągu kolejnych lat dzieło o. Polednika rozpowszechniło się w całej Rzeczpospolitej, przeniknęło również do repertuaru m.in. misjonarzy (przed 1769

<sup>22</sup> W źródłach notowany również jako Scheibal oraz Sheibal.

<sup>23</sup> Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (dalej: APBK), sygn. XXIV-b-1, *Liber metrices fratrum*, s. 66; APBK, sygn. VI-c-7, *C[am]eterium Patrum ac Fratrum*, s. 42.

<sup>24</sup> BPBK, sygn. RL 48, [*Graduale*], s. 94.

<sup>25</sup> BPBK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 153–163.



r. dokonali jego opracowania na dwa głosy<sup>26</sup>) oraz augustianów<sup>27</sup>. W różnych źródłach omawiana msza posiada alternatywne tytuły: *Warszawska*, *Krakowska*, czy ogólnie: *In festis secundae classis*. Materiał muzyczny *Missae Hanaticum* znajduje się nie tylko w *Patrem* o. Shejbala. Analiza rękopisów bernardyńskich wykazała, że na tej samej motywie oparto np. *Benedicamus Domino*<sup>28</sup>, czy *Ljtitania transformata ex Hanatica pro Dominicis Co[m]munibus*<sup>29</sup>.

Choro Primo  
Et in-car na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a

Choro Secundo  
Et in-car na-tus est de Spi-ri-tu San-cto ex Ma-ri-a

Choro Tertio  
Et in-car na-tus est de Spi-ri-tu San-cto

Ch I  
Vir-gi-ne ex Ma-ri-a Vir-gi-ne et Ho-mo

Ch II  
Vir-gi-ne ex Ma-ri-a Vir-gi-ne et Ho-mo

Ch III  
Vir-gi-ne Vir-gi-ne et Ho-mo

Przykl. 5. Incipit trzygłosowego odcinka *Et incarnatus est* z *Patrem* o. Shejbala<sup>30</sup>.

Pa-trem om-ni-po-ten-tem fac-to-rem coe-li et ter-rae vi-si-

Przykl. 6. Incipit *Patrem Cracoviense* o. Justyna Shejbala OFM<sup>31</sup>.

<sup>26</sup> Biblioteka Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie (dalej: BMS), bsygn., *Graduale pro Festis Solemnioribus Ad Usus Ecclesiae Stradomiensis Congregationis Missions Ad Cra[oviam] Perscriptum*, s. 74–100.

<sup>27</sup> Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Oddział rękopisów, sygn. przyb. 146/54, *Cancionale ecclesiasticum cum notis*, s. 18–31.

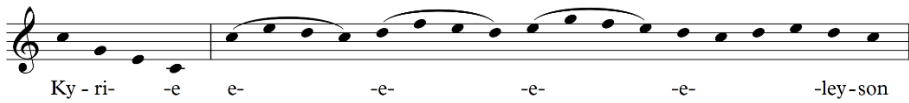
<sup>28</sup> A.E. Godek, *Pseudochorałowe śpiewy...*, op. cit., s. 40–41, 45.

<sup>29</sup> BPBK, sygn. RL 52, [*Cantionale*], k. 34v.

<sup>30</sup> Źródło: BPBK, sygn. RL 48, [*Graduale*], s. 96.

<sup>31</sup> Źródło: ibidem, s. 94.

Trzygłosowy fragment kompozycji o. Justyna Shejbala, oprócz wersetów *Crucifixus*, obejmuje także *Et incarnatus est*. Pod względem muzycznym cały odcinek odpowiada typowemu stylowi wielogłosowości bernardyńskiej, realizowanemu zgodnie z opisanym wcześniej schematem: dwa wyższe głosy prowadzone są w równoległych tercjach bądź sekstach, natomiast trzeci uzupełnia brzmienie o prymę trójdźwięku.



Przykl. 7. Kyrie z *Missa Hanaticum*<sup>32</sup>.

**Adagio**

Przykl. 8. Incipit trzygłosowego odcinka *Et incarnatus* z *Missa Vilnensis*<sup>33</sup>.

Trzygłosowy fragment, obejmujący zarówno *Et incarnatus*, jak i *Crucifixus* (przykl. 8), wprowadzono także do *Credo* z *Missa Vilnensis* – znanej z rękopisu *Clavis coeli*, sporządzonego w 1760 roku w Grodnie przez

<sup>32</sup> Źródło: BPPK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 161.

<sup>33</sup> Źródło: Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo Biblioteka w Wilnie (dalej: LNBW), bsygn., *Clavis coeli vox clamantium in toto corde psallentium in Ecclesia Sanctorum*, s. 77.

o. Piotra Surguttowicza OFM na użytek bernardynów wileńskich<sup>34</sup>. W odcinku tym występują powtórzenia i progresje fraz muzycznych (zwłaszcza na „ex Maria Virgine”), częściej niż w dziełach o. Shejbała, czy anonimowym *Crucifixus* z RL 17. Warto zauważyć, że w śpiewach bernardyńskich tego rodzaju zabiegi (również m.in. implementacja pauz generalnych) miały niekiedy znaczenie retoryczne. Trzygłosowy repertuar z *Clavis coeli* cechuje się jednolitością pod względem harmonicznym, lecz w zakresie melodyki omawiany fragment jest wyraźnie uboższy od innych mszy.



Przykł. 9. Odcinek *Crucifixus* z *Patrem* w *Missa Cracoviensis*<sup>35</sup>.

W rękopisie *Clavis coeli* krótkie odcinki wielogłosowe posiada ponadto *Missa Cracoviensis*<sup>36</sup>. Tym razem są one czterogłosowe oraz obecne we wszystkich częściach cyklu; mają charakter recytatywny, ich melodyka opiera się głównie na jednym tonie, a harmonika na akordzie C-dur. Taki rodzaj wielogłosowości wprowadzono zwłaszcza do *Patrem*, gdzie występuje fragmentarycznie w obrębie *Crucifixus* (przykł. 9) i *Et resurrexit*. W pozostałych śpiewach *Missae Cracoviensis* akordy zastosowano jedynie w zakończeniach odcinków wielogłosowych i niektórych fraz jednogłosowych.

Porównując kolejne przekazy omawianej mszy w obszarze źródeł bernardyńskich dowieść można, że zaimplementowana do kompozycji wielogłosowość udokumentowana została wyłącznie w *Clavis coeli* oraz że adnotacje o partiach organowych zawierają: RL 37 (w *Gloria*<sup>37</sup>), manu-

<sup>34</sup> Ibidem, s. 72–82; J. Vilimas, *Grigališkasis choralas XIX a. Lietuvoje – tarp tradicijos ir užmaršties*, [w:] XVI–XIX a. Lietuvos muzikinio gyvenimo atodangos, red. V. Bakutyte, Lietuvos Kultūros Tyrimų Institutas, Vilnius 2014, s. 191. Źródła tego nie notuje w swoim katalogu Wiktoria Gonczarowa. W. Gonczarowa, *O manuskryptach klasztoru OO. Bernardynów w Wilnie*, „Nasza Przeszłość” (1994) t. 82, s. 299–321. Nieznane są inne przekazy *Missa Vilmensis*, dlatego nie wiadomo, czy obecność trzygłosowego odcinka w *Patrem* uznać można ze cechy wyróżniającej zapis w tym konkretnym źródle, choć w kontekście całości omawianego zjawiska wydaje się to prawdopodobne.

<sup>35</sup> Źródło: LNBW, bsygn., *Clavis coeli*..., s. 169.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 166–171.

<sup>37</sup> BPBK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 20–21.

skrypt pochodzący z Grodna z 1781 roku i RL 87 (w *Gloria* i *Agnus Dei*<sup>38</sup>), rękopis bernardynek wileńskich z 1734 roku (w *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus*, *Agnus Dei*<sup>39</sup>)<sup>40</sup>. Z reguły *Missa Cracoviensis* pozbawiona jest *Patrem* – występuje ono jedynie w przekazie z *Clavis coeli* i RL 88<sup>41</sup>. W obu przypadkach to ten sam utwór, znany również z innych źródeł jako *Virginalé*<sup>42</sup>, *Dominikańskie*<sup>43</sup>, czy *Bernardyńskie*<sup>44</sup>. Prawdopodobnie owo *Patrem* nosiło tytuł *Cracoviense*<sup>45</sup> bądź *Krakowskie Solenne*<sup>46</sup> tylko na terenach Wielkiego Księstwa Litewskiego.

des-cen - dit de coe- -lis

Choro Primo  
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -

Choro Secundo  
Et in - car - na - tus est de Spi - ri - tu San - cto ex Ma -

Przykl. 10. Dwugłosowy odcinek w *Patrem Pleśniaricum* autorstwa o. Kleofasa Bochnika OFM<sup>47</sup>.

Do monodycznych pseudochoralowych *Patrem*, oprócz odcinków trzygłosowych, sporadycznie wprowadzano fragmenty dwugłosowe, czego przykład (jeden z nielicznych) stanowi zapis umieszczony w osiemnastowiecznym zbiorze RL 48. W dwugłosowej *Missa Jerosolimitana* autor-

<sup>38</sup> VUB, sygn. F45-2, *Missae à variis authoribus*, s. 41; BPBK, sygn. RL 87, [*Graduale*], s. 25–29.

<sup>39</sup> Archiwum Klasztoru św. Józefa SS. Bernardynek w Krakowie (dalej: AKBK), sygn. RL 6, [*Graduale*], s. 24–27.

<sup>40</sup> Większość znanych przekazów tego cyklu mszalnego w ogóle nie zawiera adnotacji nt. stosowania odcinków organowych. Zob. A.E. Godek, *Studia nad repertuarem...*, op. cit., passim; BPBK, sygn. RL 51, *Synopsis Missarum Choralium*, s. 20–21; BPBK, sygn. RL 62, [*Graduale*], k. 7v–8; BPBK, sygn. RL 88, [*Graduale*], s. 25–32.

<sup>41</sup> BPBK, sygn. RL 88, [*Graduale*], s. 27–31.

<sup>42</sup> BPBK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 57–61; BPBK, sygn. RL 51, *Synopsis Missarum Choralium*, s. 40–44; BPBK, sygn. RL 87, [*Graduale*], s. 81–87.

<sup>43</sup> BPBK, sygn. RL 33, [*Graduale*], k. 110v–113r.

<sup>44</sup> BPBK, sygn. RL 87, [*Graduale*], s. 25–29.

<sup>45</sup> VUB, sygn. F45-2, *Missae à variis authoribus*, s. 39–41.

<sup>46</sup> AKBK, sygn. RL 6, [*Graduale*], s. 149–154.

<sup>47</sup> Źródło: BPBK, sygn. RL 48, [*Graduale*], s. 120–121.

stwa o. Kleofasa Bochnika OFM (1734–1799)<sup>48</sup>, w miejscu odpowiednim dla *Patrem* znajdują się wyłącznie dwie zespolone frazy z wyznania wiary: *Et incarnatus* wraz z *Crucifixus* opracowane na *Choro Primo* i *Choro Secundo* (przykł. 10), poprzedzone monodycznym fragmentem *Descendit de caelis* oraz adnotacja: „Patrem Pleśniaricum usque ad Incarnatus quod Sequitur”<sup>49</sup>. Na tej podstawie stwierdzić można, że dwugłosowy odcinek *Et incarnatus–Crucifixus* przeznaczono do wykorzystania w ramach jedno-głosowego *Patrem Pleśniarskiego* (w źródłach bernardyńskich występującego najczęściej pn. *Stradomskie*<sup>50</sup>), które znane jest m.in. z rękopisu RL 49<sup>51</sup>. W tym kontekście manuskrypt RL 48 wydaje się nietypowy, ponieważ o. Bochnik opracował całe *Credo* – melodycznie spójne z pozostałymi śpiewami *Missa Jerosolimitana*, o czym świadczą inne przekazy (m.in. w antyfonarzu bernardynek wileńskich kompozycja widnieje pn. *Missa Raxollana*<sup>52</sup>).

Równie nietypowe zjawisko, obecne jedynie w zbiorze *Clavis coeli*, stanowi ułożona alternatywna wersja (także dwugłosowa) samego odcinka *Et incarnatus* dla oryginalnego opracowania wyznania wiary w *Missa Carmelitana* – jej zapis poprzedzony został dziełem *Aliud Incarnatus Missae Carmelitanae*<sup>53</sup>. Zarówno w przypadku mszy, jak i wtórnego *Et incarnatus* nie ma pewności co do środowiska ich powstania, bowiem nie są one znane z innych przekazów.

### 3. Wielogłosowość w śpiewach *Patrem* w źródłach innych zakonów i zgromadzeń zakonnych

Oprócz bernardynów, kompozycje pseudochorałowe na ziemiach polskich w XVIII wieku tworzyli i wykonywali misjonarze, karmelici oraz – w mniejszym stopniu – dominikanie. Wymienieni zakonnicy niekiedy

<sup>48</sup> APBK, sygn. VI-c-7, *C[a]meterium Patrum ac Fratrum*, s. 43.

<sup>49</sup> BPBK, sygn. RL 48, [*Graduale*], s. 120.

<sup>50</sup> M.in.: BPBK, sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae*, s. 61–64; BPBK, sygn. RL 51, *Synopsis Missarum Choralium*, s. 44–46; BPBK, sygn. RL 62, [*Graduale*], k. 29r–31v.

<sup>51</sup> BPBK, sygn. RL 49, [*Antiphonarium*], k. 64v–66r.

<sup>52</sup> AKBK, bsygn., *Antyfonarz Święta Zakonne y Patronów Polskich zawierający*, s. nlb.

<sup>53</sup> LNBW, bsygn., *Clavis coeli*..., s. 195.

również wprowadzali odcinki wielogłosowe do jednogłosowych *Patrem*; dowodzą tego nieliczne przykłady w manuskryptach.

e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est

Przykł. 11. Dwugłosowe *divisi* w *Patrem* z *Missa In Nativitate Domini nostri Iesu Christi*<sup>54</sup>.

W źródłach misjonarskich obecne są zarówno jedno, jak i dwugłosowe śpiewy pseudochorałowe obejmujące *ordinarium* i *proprium missae*. W rękopiśmiennym graduale stradomskim z 1769 roku notowana jest praktyka wykonawcza zbliżona do bernardyńskiej: w toku jednogłosowej kompozycji sporadycznie wprowadza się dwugłosowe *divisi*, polegające na recytatywnym śpiewaniu krótkich odcinków w interwale kwinty<sup>55</sup>. Taki dwugłos zawiera przede wszystkim *Missa In Nativitate Domini nostri Iesu Christi*, w szczególności: *Kyrie*, *Patrem* (na słowach: „et sepultus est”, „vivos et mortuos” oraz „Amen”; przykł. 11), *Sanctus* („in excelsis”)<sup>56</sup>. Oprócz tego identyczne *divisi* zastosowane zostało w introicie na Boże Narodzenie: *Dominus dixit ad me*<sup>57</sup>.

Cru - ci - fi - xus e - ti - am pro no - bis  
sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.

Przykł. 12. Dwugłosowe *Crucifixus* z [*Patrem*] *Intrepido*<sup>58</sup>.

Wielogłosowe odcinki znalazły się ponadto w kilku jednogłosowych śpiewach w zbiorach dominikańskich. W [*Patrem*] *Intrepido*, zamieszczonym w księdze sporządzonej w 1731 roku dla konwentu w Lublinie, dwugłosowe *Crucifixus*<sup>59</sup> cechuje się m.in. tym, że kontrapunkt prowa-

<sup>54</sup> Źródło: BMS, bsygn., *Graduale pro Festis...*, s. 118.

<sup>55</sup> A.E. Godek, *Śpiewy pseudochorałowe...*, op. cit., s. 117.

<sup>56</sup> BMS, bsygn., *Graduale pro Festis...*, s. 111–122.

<sup>57</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>58</sup> Źródło: Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie (dalej: ADK), sygn. 15L, *Melodia Fratrum in Decantandis Missis Choralibus iuxta exigentia temporis Resonans*, s. 87.

<sup>59</sup> Ibidem.

dzony jest głównie w ruchu przeciwnym do *cantus firmus* (przykl. 12) – inaczej jak w większości dzieł bernardyńskich. Z kolei do jednogłosowej *Missa Pastoralis* z graduału warszawskich dominikanów z 1784 roku zaimplementowano identyczny rodzaj czterogłosu (akordy durowe ze zdwojoną prymą w oktawie) na pojedynczych słowach w *Kyrie*, *Patrem* („et sepultus est”, „vivos et mortuos”, „mortuorum”) oraz *Agnus Dei*<sup>60</sup>.

Siedem dwugłosowych odcinków wprowadzonych zostało do *Patrem* znanego z rękopisu karmelitańskiego<sup>61</sup>. Obejmują one słowa: „Et in unum Dominum Jesum Christum”, „Deum de Deo, lumen de lumine”, „Qui propter nos ho[m]ines et propter nostram salutem”, „Crucifixus etiam pro nobis sub Pontio Pilato”, „Et ascendit in c[el]elum”, „Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem” oraz „Et unam sanctam catholicam”<sup>62</sup>. W owych fragmentach głosy prowadzone są najczęściej w równoległych sekstach – analogicznie do repertuaru bernardyńskiego. Warto nadmienić, że w *Qui propter* brzmią ponadto równoległe tercje i kwinty (kwinty to najprawdopodobniej błędy skryptora).

Więcej kompozycji, w których zastosowano technikę naprzemiennego śpiewu jedno i wielogłosowego znaleźć można w graduale karmelitów lwowskich z 1747 roku. Liczne dwu i trzygłosowe odcinki zaimplementowano do [*Patrem*] *S[anctae] P[ater] N[oster] Eliae Tonus 1mus*<sup>63</sup>. Na podobnej zasadzie wprowadzono dwugłos do *Patrem* z *Missa S. Mariae Magd[alena]e de Paz[er]*<sup>64</sup>. Fragment czterogłosowy (z redukcjami) umieszczony został natomiast w [*Patrem*] *S. Alberti* na słowach „Et incarnatus”; nie ma on jednak typowego dla bernardynów i misjonarzy charakteru recytatywnego<sup>65</sup>. Porównywalną fakturę posiada znane z rękopisu karmelitańskiego [*Patrem*] *Tonus 7mus* (zachowane niekompletnie), w którym

<sup>60</sup> ADK, sygn. 17L, *Graduale de tempore et sanctis Sub Felici Regimine A.R. ac E.P.S.T.M. P. Jordani Czynszkowski Prioris Conventus General[is] Varsaw[iensis] Conscriptum a P.F. Tiburtio Klepki pro tunc Cantore ejusdem Conv[entus] 1784*, s. 319–324.

<sup>61</sup> AKTP, sygn. rkps perg. 11, *Hymnarium et Kyriale*, k. 25r.

<sup>62</sup> Ibidem, k. 25r–26r.

<sup>63</sup> AKTP, sygn. rkps perg. 7, *Missae de dominicis festisque sanctorum Toto Anni currentis tempore cantandae et pro commodiori canentium modulo Notis Choralibus Expressae per P[ater] Martinum Rubczyński S[anctae] Tb[eologiae] M[agister] pro tunc Priorem Carmeli Maioris Leopoliensis Anno Domini 1747*, s. 60–62.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 118–121.

<sup>65</sup> Ibidem, s. 114.

oprócz licznych odcinków czterogłosowych zastosowano także powtórzenia początkowego słowa z wyznania wiary w toku utworu (np. „genitum non factum Jesu Credo”, „Credo incarnatum credo de Spiritu Sancto”)<sup>66</sup>.

Na marginesie powyższych rozważań zauważyć warto, że cechą wyróżniającą źródła karmelitańskie jest notowanie fragmentów wielogłosowych na jednej czterolinii, stosując odrębny kolor dla każdego z głosów.

## Zakończenie

W XVIII wieku w pseudochoralowym repertuarze bernardynów i innych polskich zakonników dominowały jednogłosowe śpiewy *ordinarium missae*. Oprócz nich wykonywano również liczne dzieła dwu i trzygłosowe, z reguły z użyciem praktyki *alternatim*. Jednakże na podstawie zebranego materiału źródłowego dowiedziono, że w poszczególnych klasztorach, w ramach wspomnianej praktyki wykonawczej, implementowano odcinki wielogłosowe do kompozycji jednogłosowych. W środowisku bernardynów owe fragmenty tworzone były niekiedy w oparciu o motywikę mszy pseudochoralowych; w zaledwie jednym odnalezionym przypadku do *Patrem* wprowadzono odcinek pochodzący z mszy wielogłosowej. W niniejszym artykule wykazano ponadto, że w śpiewach *Patrem* obserwanci stosowali wielogłosowość na przestrzeni wyłącznie *Et incarnatus* oraz *Crucifixus*, natomiast karmelici także na innych słowach wyznania wiary. Omówione powyżej przykłady użycia praktyki *alternatim* należą do rzadkości i stanowią swoisty ewenement względem dominującego zwyczaju wprowadzania odcinków organowych do dzieł wokalnych, czy naprzemiennego śpiewu solowego z chóralnym.

Słowa kluczowe: śpiew pseudochoralowy, bernardyni, *Patrem*, *Credo*.

## EIGHTEEN CENTURY *ALTERNATIM* PRACTICE

<sup>66</sup> Ibidem, s. 127–128.



## BASED ON POLYPHONIC PSEUDOCHORAL *PATREM* CHANTS DERIVING FROM BERNARDINE SOURCES

### SUMMARY

The majority of liturgical manuscripts from 18<sup>th</sup> century Poland were the work of Bernardine monks. These sources demonstrate that they mostly composed and performed a repertoire which can be recognized as *canto fratto*. Almost all of those compositions were designed to be performed with the *alternatim* technique. The majority of *ordinarium missae* parts were performed in this way. One-voice *Patrem* chants, for which homophonic sections were written to replace one-voice parts with two or more voices, can be found in only few manuscripts. The article discusses the performing practice of such *alternatim Patrem* compositions and the provenance of the sources.

Keywords: *canto fratto*, bernardines, *Patrem*, *Credo*.

### BIBLIOGRAFIA

#### Źródła rękopiśmienne

Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie (ADK):

Sygn. 15L, *Melodia Fratrum in Decantandis Missis Choralibus juxta exigentia temporis Resonans*.

Sygn. 17L, *Graduale de tempore et sanctis Sub Felici Regimine A.R. ac E.P.S.T.M. P. Jordani Czyżkowski Prioris Conventus General[is] Varsav[iensis] Conscriptum a P.F. Tiburtio Klepki pro tunc Cantore ejusdem Conv[entus] 1784*.

Archiwum Klasztoru Karmelitów Trzewiczkowych na Piasku w Krakowie (AKTP):

Sygn. rkps perg. 7, *Missae de dominicis festisque sanctorum Toto Anni currentis tempore cantandae et pro commodiori canentium modulo Notis*

*Choralibus Expressae per P[ater] Martinum Rubczyński S[anctae] Th[eologiae] M[agister] pro tunc Priorem Carmeli Maioris Leopoldien[sis] Anno Domini 1747.*

Sygn. rkps perg. 11, *Hymnarium et Kyriale.*

Sygn. rkps pap. 17, *Missa in Ecclesia Dei vocis laudibus resonatae.*

Archiwum Klasztoru Mniszek Zakonu Kaznodziejskiego w Przyrowie (ADP):

Bsygn., *Kancjonał śpiewu kościelnego w 2ch częściach z akompaniamentem organu.*

Archiwum Klasztoru św. Józefa SS. Bernardynek w Krakowie (AKBK):

Bsygn., *Antyfonarz Święta Zakonne y Patronów Polskich zawierający.*

Sygn. RL 6, [*Graduale*].

Archiwum Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (APBK):

Zespół: Archiwum klasztoru w Leżajsku

Sygn. VI-c-7, C[*a*]emeterium Patrum ac Fratrum.

Zespół: Archiwum klasztoru w Sokalu

Sygn. XXIV-b-1, *Liber metrices fratrum.*

Biblioteka Diecezjalna w Sandomierzu (BDS):

Sygn. ms. 160, *Antyfonarz.*

Sygn. L 1644, *Kancjonał.*

Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, Oddział rękopisów:

Sygn. przyb. 146/54, *Cancionale ecclesiasticum cum notis.*

Biblioteka Prowincji OO. Bernardynów w Krakowie (BPBK):

Sygn. RL 17, [*Antiphonarium*].

Sygn. RL 33, [*Graduale*].

Sygn. RL 37, *Symphoniae ecclesiasticae.*

Sygn. RL 42, [*Antiphonarium*].

Sygn. RL 48, [*Graduale*].

Sygn. RL 49, [*Antiphonarium*].

Sygn. RL 51, *Synopsis Missarum Choralium.*

Sygn. RL 52, [*Cantionale*].

Sygn. RL 54, *Cantionale Missarum.*

Sygn. RL 62, [*Graduale*].

Sygn. RL 87, [*Graduale*].

Sygn. RL 88, [*Graduale*].

Biblioteka Zgromadzenia Księży Misjonarzy w Krakowie (BMS):

Bsygn., *Graduale pro Festis Solemnioribus Ad Usus Ecclesiae Stradomien-sis Congregationis Missions Ad Crac[oviam] Perscriptum.*

Lietuvos Nacionalinė Martyno Mažvydo Biblioteka w Wilnie (LNBW):

Bsygn., *Clavis coeli vox clamantium in toto corde psallentium in Ecclesia San-ctorum.*

Vilniaus Universiteto Biblioteka (VUB):

Bsygn. F45-2, *Missae à variis authoribus.*

### Opracowania:

Baroffio Giacomo, *«Symbolum»: le melodie del «Credo» nelle fonti italiane*, „Rivista Internazionale di Musica Sacra” (1999) t. 20, s. 323–346.

Feicht Hieronim, *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 12 (1965) z. 4, s. 5–50.

Godek Andrzej Edward, *Dwugłosowe śpiewy «ordinarium missae» w rękopiśmiennym antyfonarzu wileńskich bernardynek*, „Forum Muzykologiczne” (2017–2018), s. 67–84.

Godek Andrzej Edward, *Pseudochorałowe śpiewy «Benedicamus Domino» w rękopiśmiennych kanjonałach krakowskich ss. bernardynek*, „Kwartalnik Młodych Muzykologów UJ” 36 (2018) nr 1, s. 33–52.

Godek Andrzej Edward, *Repertuar osiemnastowiecznych misjonarskich ksiąg liturgicznych z Archiwum Bazyliki Mariackiej w Krakowie*, [w:] *Jako serce pośrodku ciała... Kultura artystyczna kościoła mariackiego w Krakowie*, red. Marek Walczak, Agata Wolska, Towarzystwo Naukowe Vistulana, Kraków 2021, s. 101–108.

Godek Andrzej Edward, *Śpiewy pseudochorałowe w XVIII-wiecznych rękopiśmiennych graduałach Zgromadzenia XX. Misjonarzy*, „Nasza Przyszłość” (2017) t. 127, s. 109–160.

Godek Andrzej Edward, *Studia nad repertuarem pseudochorałowych opracowań «ordinarium missae» zachowanym w osiemnastowiecznych rękopisach z krakowskich bibliotek i archiwów* (niepublikowana praca magisterska), Uniwersytet Jagielloński, Kraków 2017.

Gonczarowa Wiktoria, *O manuskryptach klasztoru OO. Bernardynów w Wilnie*, „Nasza Przyszłość” (1994) t. 82, s. 299–321.

- Lenart Emilian, *Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII wieku*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” (1986) t. 53, s. 103–274.
- Miazga Tadeusz, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1976.
- Morawski Jerzy, *Missa Jagellonica z Biblioteki Uniwersyteckiej w Wilnie*, [w:] *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Jakub Kubieniec, Musica Jagellonica, Kraków 2009, s. 261–269.
- Vilimas Jonas, *Grigališkasis choralas XIX a. Lietuvoje – tarp tradicijos ir užmaršties*, [w:] *XVI–XIX a. Lietuvos muzikinio gyvenimo atodangos*, red. Vida Bakutytė, Lietuvos Kultūros Tyrimų Institutas, Vilnius 2014, s. 187–202.
- Walter-Mazur Magdalena, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, Poznań 2014.