

Ks. DARIUSZ SMOLAREK SAC

KATOLICKI UNIWERSYTET LUBELSKI JANA PAWŁA II

ŚPIEWNIK *CANTUS CATHOLICI* Z KOLEGIUM PIJARÓW W PODOLIŃCU

Idea bezpłatnego nauczania w ogólnodostępnych szkołach, szczególnie dzieci i młodzieży z najuboższych warstw społecznych, stała się charyzmatem zakonu pijarów¹, założonego w Rzymie na początku XVII w. przez św. Józefa Kalasancjusza (José de Calasanz 1556-1648). Z duchowością założyciela Pijarów łączy się jego myśl pedagogiczna, której podstawowym hasłem było *Pietas et Litterae* (*Pobożność i Nauka*).

Celem szkół kalasanczkich było przygotowanie dzieci i młodzieży do zdobycia zawodu umożliwiającego im w przyszłości pracę². Dlatego w cyklu podstawowym, oprócz nauki religii i katechizmu, kładziono nacisk na naukę matematyki, kaligrafii, gramatyki łacińskiej i języka ojczystego oraz czytania³. Jedną z form nauczania i przysposobienia do zawodu była również nauka muzyki i gry na instrumentach. Wiadomo, że już pierwsze szkoły organizowane w Rzymie i w Campi przez samego założyciela Józefa Kalasanteo posiadały klasy kształcące chłopców na muzyków, którzy w ten sposób mogli zarobić na swoje utrzymanie⁴. Kolejne klasztory i kolegia pijarów poza Italią były fundowane na Morawach i w Czechach, gdzie również nauczanie muzyki było jednym z głównych zadań⁵.

¹ Pełna nazwa zgromadzenia brzmi Zakon Kleryków Regularnych Ubogich Matki Bożej Szkół Pobożnych (łac.: *Ordo Clericorum Regularium Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum*). Skrócona nazwa *Scholae Piae* (SchP lub SP); *Encyklopedia Katolicka. Wykaz skrótów*, J. Warmiński (opr.), Lublin 2010, kol. 17.

² J. Kalasancjusz pisał w jednym z listów: „Młodzieniaszek, który umie pięknie pisać, albo po prostu rachować łatwo znajdzie pracę w warsztacie lub w sklepie, a mając znośne warunki bytu, będzie mógł żyć uczciwie”, J. Rychlicki, *Pedagogika Św. Józefa Kalasancjusza*, w: *Pijarzy w kulturze dawnej Polski. Ludzie i zagadnienia*, Kraków 1982, s. 26.

³ Istniał też cykl średni, który przygotowywał do przejścia na uniwersytety, por. G.S. Guerri, *Święty Józef Kalasancjusz*, Kraków 1994, s. 156-157.

⁴ „W latach późniejszych stworzono klasę muzyki, (...) przez co rozszerzyły się możliwości zatrudnienia dzieci, szczególnie w Rzymie, który obfitował w ‘zespoły’ muzyczne. Zdobyło to również powszechną akceptację w Europie Centralnej”, Tamże, s. 158; J. Buba, A. i Z.M. Szwejkowscy, *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku*, „Muzyka” (1965), n. 2, s. 15.

⁵ Najprężniejsze ośrodki znajdowały się w miejscowościach: Mikulov, Litomyšl, Kosmonosy, Strážnice, Slaný, Kroměříž. W tym ostatnim, ołomuniecki biskup Karl von Liechtenstein, założył muzyczne seminarium (1688 r.), a jego prowadzenie powierzył pijarom, M. Zemek, J. Bombera,

Pierwsze polskie klasztory i kolegia pijarów powstały w 1642 r. w Warszawie i w Podolińcu⁶. Zachowane siedemnasto- i osiemnastowieczne podolinieckie muzykalia (rękopisy, druki, inwentarze) oraz archiwalia świadczą nie tylko o nauczaniu muzyki w tym kolegium, ale również o prężnym klasztorным ośrodku muzycznym.

Oprócz wokalnie-instrumentalnej muzyki wielogłosowej⁷ uprawiano również chorał gregoriański, a nadto pieśń nabożną w języku ojczystym. Dowodzi tego wpis w inwentarzu z 1691 roku⁸, gdzie znajduje się dwukrotna wzmianka o trzech księgach liturgicznych: *Libritres Antiphonarium Graduale et Psalterium* oraz *Cantionale*. Wspomniane księgi zawierały śpiewy chorałowe, które prawdopodobnie były wykonywane przez kapelistów podczas liturgii. Natomiast termin *Cantionale* odnosi się prawdopodobnie do *Cantionale Rituale* (Wien 1681), który został zre-dagowany na podstawie zbioru *Cantus Catholici*, wydany w 1655 roku.

W kościele pw. św. Stanisława biskupa i męczennika w Podolińcu przeważała muzyka figuralna. Jednak wspomniane wyżej księgi wskazują, że podczas liturgii śpiewano również chorał gregoriański. Istniała także praktyka *alternatim* z organami, jak i zastępowanie antyfonalnych śpiewów chorałowych⁹ przez pieśń

A. Filip, *Piaristé v Čechách, na Moravě a ve Slezsku 1631-1950*, P. Kollár (red.), Prievidza 1992, s. 167-187; F. Čelovský, *Periodizácia dejín piaristov na Slovensku*, w: P. Kollár (red.), *Návrat k prameňom. Zborník štúdií k 350. výročiu príchodu piaristov na Slovensko*, Prievidza 1992, s. 14-21; V. Bartůšek, *Die Piaristen und ihre Ordenshäuser in Mitteleuropa*, w: L. Kačic (red.), *Piaristen und Schulwesen, Wissenschaft, Kunst in Mitteleuropa im 17.-19. Jahrhundert. Konferenzbericht* (Svätý Jur, 30.9.- 2.10.2010), Slavistický ústav Jána Stanislava SAV. Slovenský komitét slavistov, Bratislava 2012, s. 14-15.

⁶ W roku 1662 powstała *Provinciae Poloniae*. Należały do niej klasztory w Podolińcu, Prievidzy, Świętym Jurze, Nitrze, które – oprócz Podolińca – przeszły po 1721 r. pod administrację prowincji węgierskiej wydzielonej w tym roku z polskiej prowincji. Klasztor podoliniecki został przekazany pod zarząd *Provincia Hungariae* po I zaborze austriackim (1771 r.) w roku 1782. Z Podolińca (Podoliniec, Puddlein, Podolin, 1642-1919) pijarzy przybyli do Prievidzy (1666 r.) i do Spišská Belá (Szepesbela, residentia Belensis, parafia 1674-1852); V. Bartůšek, *Die Piaristen und ihre Ordenshäuser in Mitteleuropa*, s. 14-15.

⁷ D. Smolarek, *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu. Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Puddlein*, Lublin 2009.

⁸ Jego pełna nazwa brzmi: Regestrum hoc scriptum | pariter et resreuisae | Anno 1691. | Sub Patre Gabriele AS[ancto Angelo Custode] 1692 in | uentae et inscriptae eod[em] | Anno 1693 suscepi Chorum | partes[que] traditas, exq[ui]bus nihil perijt. | Anno 1694 ibidem nihil perijt. | Anno 1694 14 Novembrjs | Patri Raymundo a S. Catharina | traditusest Chor[us] usq[ue] ad Annum | 1696 ... denuo 2dum | Cathalogum hunc res reuisae et inuente | sunt. Inwentarz zawiera 707 zapisanych pozycji, w tym 673 muzycznych jednostek inwentarzowych z utworami wielogłosowymi w postaci rękopisów, 10 ksiąg drukowanych, 21 punktów dotyczących instrumentarium, 3 informacje o księgach liturgicznych, L. Kačic, *Inventárny zoznam hudobní a hudobných nástrojov piaristického kláštora v Podolínci z rokov 1691-1702*, w: J. Kalinayová i in. (red.), *Hudobné inventáre a repertoár vachlasnej hubdy na Slovensku v 16.-17. storočí*, Bratislava 1994, ss. 104-137, 135.

⁹ L. Kačic, *Hudba a hudobníci piaristického kláštora v Podolínci v 17. a 18. storočí*, „Musicalogica Slovaca et Europea” (1994), n. 19, ss. 84, 96; Prawdopodobnie zastępowano również śpiewy przeznaczone na Komunię św. (*Communio*) ariami ku czci Najświętszego Sakramentu, np. *Lauda Sion*.

w języku narodowym¹⁰. Tę ostatnią uwagę potwierdza wspomniany w inwentarzu *Cantionale Rituale*, a przede wszystkim zachowany, pochodzący z dawnej biblioteki podolinieckich pijarów drukowany śpiewnik *Cantus Catholici* (1655)¹¹, który zawiera śpiewy w języku słowackim. Na stronie tytułowej znajduje się inskrypcja wskazująca proveniencję podoliniecką: *Domus Podolinensis Schol.[arum] Piarum Bibliotheca Domus Podolin Schol:[arum] Piar[um]*¹² (zob. Fot. 1.). Obecnie zbiór ten znajduje się w zbiorach Maticeslovenskej w Martinie na Słowacji¹³.

1. OPIS ŹRÓDŁA

Synod w Trnawie w 1629 roku wskazał na potrzebę reformy Kościoła katolickiego w Królestwie Węgierskim, aby pieśni używane podczas liturgicznego celebrowania były ostrożnie dobierane i pozbawione treści heretyckich. Podczas innego synodu trnawskiego (1638 r.) zarządzono, by katolicką kolekcję hymnów wydać w oficjalnym druku. Prawdopodobnie ta decyzja była umotywowana pojawieniem się w 1636 roku protestanckiego śpiewnika *Cithara Sanctorum*.

Projekt obu synodów zrealizował jezuita, ojciec Benedictus Szöllösi SJ¹⁴ (1609-1656), który podczas swojego pobytu w miejscowościach Szendrő (obecnie Węgry), Košice, Kłáštor pod Znievom i Spišská Kapitula (obecnie Słowacja) opracował dwie wersje kancjonału. Pierwsza wersja węgierska została wydana w 1651 r., a słowacka w 1655 r. Obydwa zbiory hymnów zostały opublikowane przez Laurentiusa Brewera w Levočy. Jeżeli chodzi o zawartość, to dwie wersje są całkowicie niezależne od siebie. Słowacki śpiewnik kościelny *Cantus Catholici* został wydany później po raz drugi w edycji nieznacznie poszerzonej w 1700 r. przez wydawnictwo jezuitów Uniwersytetu w Trnawie (Tyrnavia)¹⁵.

¹⁰ Tenže, „*Cantus Catholici*” a dobová liturgická prax na Slovensku, w: Tenže (red.), *Cantus Catholici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*, Bratislava 2002, s. 67-77.

¹¹ Tenže, *Hudba a hudobníci*, ss. 84, 95, 105; Tenže, *Tlačené a rukopisné hudobné pramene z knižnice a chóru podolínskych piaristov*, w: M. Domová (red.), *Kniha '97-'98. Zborník o problémoch a dejinách knižnej kultúry*, Martin 2000, s. 254; Siedemnastowieczny inwentarz muzykaliów z klasztoru pijarów w Podolińcu wymienia w spisie *Cantionale*. Możliwe, że chodzi w tym przypadku o *Cantionale Rituale* (Wien 1681) pijara Mikulaša Hausenki (1637-1683). Autor umieścił w nim pieśni z *Cantus Catholici* oraz śpiewy chorałowe przeznaczone na większe święta. Te ostatnie były zastępowane lub śpiewane naprzemiennie z pieśniami w języku narodowym, Tenže, „*Cantus Catholici*” a dobová liturgická prax na Slovensku, s. 70-74; Tenže, *Invemtárny zoznam hudobnín a hudobných nástrojov piaristického kláštoru v Podolínci z rokov 1691-1702*, s. 135; M. Hausenka (w zakonie jako Nicolaus Augustinus ab Immaculata Conceptione B.M.V.) działał w szkole pijarskiej w Prievdizy również jako *magister musicae*. To kolegium było przez pewien czas filią klasztoru podolinieckiego.

¹² Kačic, *Hudba a hudobníci*, s. 105.

¹³ *Matica slovenská jest organizacją, która dokumentuje literaturę, dorobek kulturalny, wiedzę i naukę Słowaków. Jej odpowiednikiem może być biblioteka narodowa.*

¹⁴ Solidnie wykształcony ksiądz Towarzystwa Jezusowego działał jako duszpasterz, kaznodzieja, spowiednik, katecheta i misjonarz, V. Dufka, „*Cantus Catholici*” (1655): *liturgické a teologické aspekty*, w: Kačic (red.), *Cantus Catholici a duchovná*, s. 43.

¹⁵ L. Kačic, S. Zavarský, P. Žeňuch, *Cantus Catholici* (1655): *The First Slovak-Latin Catholic*

Na stronie tytułowej omawianego śpiewnika znajduje się następujący napis:

CANTUS CATHOLICI | Pýsne | KATHOLJCKE. | Latinské y Slowenské: Nové y Starodávne | z kterymi Krestiané w Pannoňygi Na Wýročne | Swatky, Slawnosti pry Službe Božj, a w ginem | obzwlasstnem času z pobožnosti swé | krestianské ožýwagi. | Naaledugý po tem, Pýsne na Katechizmus: O swá- | -tostech Nowého Zakona. | Letaňye rozlane na Wýchodi Cyrkewne, a neb | Processyge a Putowaňy. | Z mnohúpilnosti ku potesseňy Lidu Krestianskému, z-nowu | zebrané, a wubec widané. | S. Pawol a Ephessim Cap. 5. V. 19 | Naplňeny budte Duchem Swatim, mluwýce samy sobe w Žal- | -mých, a w Chwalach, a w Pýsnietiach duchowných spýwagýce, a | chwalu wzdawagýce w srdcích swých Panu. | Cum facultate | ILLUSTRISSIMI ac REVERENDISSIMI | DOMINI, DOMINI | GEORGI LIPPAI | ARCHIEPISCOPI STRIGONIENSIS. | Regni Ungariae Primatis. | A. M. D. G. B. V. M. & O. SS. H. | A. P. R. | 1655

Strona tytułowa druku jest zaopatrzona w tekst wskazujący na zawartość śpiewnika. Są to pieśni katolickie łacińskie i słowackie (słowiańskie?), nowe jak i stare, które mogą być używane przez chrześcijan Pannonii podczas służby Bożej w czasie świąt i uroczystości. W zbiorze znajdują się pieśni katechizmowe, procesyjne, pielgrzymkowe oraz litanie Kościoła Zachodniego. W tytule zacytowano fragment z listu św. Pawła do Efezjan (Ef 5, 19) zachęcający do przemawiania w psalmach i hymnach, i pieśniach pełnych ducha, śpiewając i wysławiając Pana w sercach. Śpiewnik wydany z upoważnienia Najjaśniejszego i Najczcigodniejszego Pana Georgio Lippai, arcybiskupa Esztergom, Prymasa Królestwa Węgier¹⁶, dla Większej Chwały Boga, Najświętszej Marii Panny i wszystkich świętych węgierskich w roku 1655.

Wspomniana ręczna inskrypcja proveniencyjna znajdująca się na karcie tytułowej druku: *Domus Podolinensis | Schol. Piarum || Bibliotheca Domus Podolin Schol. Piar* wskazuje na właściciela, jakim była biblioteka zakonu szkół pobożnych w Podolińcu.

Śpiewnik rozpoczyna krótka łacińska dedykacja zaadresowana do burmistrza okręgu Spiša (Spišská Kapitula), Georgiusa Soosa. Znajdują się tam interesujące informacje o praktyce liturgicznej na Słowacji w początkach XVII wieku. Szóllósi podaje, że u zarania tego stulecia część kanonu mszalnego była w niektórych kościołach wypowiedana w języku narodowym. W kilku miejscowych kościołach części *Kyrie*, *Gloria*, *Credo* wciąż były śpiewane w języku słowackim. Autor przypuszcza, że na Słowacji (wówczas ziemie te zwano Horné Uhorsko czyli Górne Węgry) utrzymywała się ciągła tradycja śpiewu w języku narodowym. Ten zwy-

Hymnbook, „Slavica Slovaca” 48 (2013), n. 1, s. 76-78.

¹⁶ Ordynariusz archidiecezji Ostrzychom, założonej w 1001 r. przez króla Stefana I (węg. Esztergom, łac. Strigonium) posiadał godność prymasa z przywilejem koronowania władców węgierskich. Prymasi rezydowali często w Trnawie i w Bratysławie, B. Modzelewska, *Ostrzyhom*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 14, Lublin 2010, kol. 990-991.

czaj rozpoczął się za czasów świętych Cyryla i Metodego, tzn. od późnego IX wieku i trwał po czasy współczesne Szöllösięgo¹⁷.

Moment powstania słowacko-łacińskiego śpiewnika *Cantus Catholici* w kontekście rozwoju pieśni katolickiej jest przełomowy. Bowiem w tym czasie w Europie Środkowej, na bazie barokowej duchowej liryki, rozwinął się ten rodzaj śpiewu. Wcześniej, w XVI i na przełomie XVI i XVII wieku, religijna pieśń katolicka była skonfrontowana z silną tradycją pieśni reformacyjnej (chorał protestancki).

Autor kancjonału zaczerpnął większość tekstów oraz melodii z innych, niżej wymienionych źródeł (śpiewników)¹⁸:

- *Kancyonál* Jana Rozenpluta, Ołomuniec 1601 r.
- *Pjsně Katholické* Jiříka Hlohovskýęgo, Ołomuniec 1622 r.
- *Groß Catholisch Gesangbuch*, Norymberga 1625 r.
- *Cžeský Dekakord*, Staré Město Pražské 1642 r.
- *Geistliche Nachtigal der Catholischen Teütschen*, Wiedeń 1649 r.
- *Cantus Catholici* (wersja węgierska), Levoča 1651 r.
- *Cithara Sanctorum*, Levoča 1653 r.

Śpiewy zawarte w *Cantus Catholici* są pochodzenia morawskiego, czeskiego oraz niemieckiego. Te ostatnie były zamieszczone również w węgierskiej wersji tego kancjonału. Ciekawą sprawą jest wykorzystanie przez Szöllösięgo hymnów z drugiego wydania protestanckiego śpiewnika *Cithara Sanctorum*¹⁹.

Cantus Catholici zawiera 295 tekstów, z tego 67 łacińskich oraz 198 notacji muzycznych do poszczęólnych śpiewów²⁰. Śpiewnik nie był przeznaczony dla każdego, ale miał pełnić funkcję przewodnika dla kantorów, których zadaniem było prowadzenie śpiewu ludu. Hymny z *Cantus Catholici* były wykonywane podczas celebracji liturgicznych, szczególnie w małych wiejskich kościołach, jak również w niektórych zakonach (np. franciszkanie, pijarzy). Kancjonał ten zawiera śpiewy z *Ordinarium Missae* (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus) w języku ojczystym (słowackim), hymny na okresy i święta roku kościelnego (Adwent, Boże Narodzenie, Wielki Post, Wielkanoc, uroczystości Maryjne itd.) w języku narodowym i łacińskim oraz pieśni doktrynalne powiązane z katechizmem oraz z prawdami teologicznymi (zob. fotografie ze spisem treści i rejestrem)²¹.

¹⁷ Kačic, Zavorský, Žeňuch, *Cantus Catholici* (1655): *The First*, s. 77.

¹⁸ P. Ruščin, *Estetické a hudobnosťlové špecifiká spevníka „Cantus Catholici”*, w: Kačic (red.), *Cantus Catholici a duchovná*, s. 11-12.

¹⁹ Tamże, s. 12.

²⁰ Wraz z drugim wydaniem w Trnawie zawiera 304 hymny, w tym 70 łacińskich oraz 208 melodii. Ruščin, *Estetické a hudobnosťlové*, s. 11.

²¹ Kačic, Zavorský, Žeňuch, *Cantus Catholici* (1655): *The First*, s. 76-78.

2. TEKSTY I ICH RODZAJE

Pochodzenie tekstów pieśni można podzielić na cztery grupy: średniowieczne (przed reformacją), protestanckie (z XVI wieku jak i starsze ze środowiska braci czeskich oraz słowackie pieśni reformacyjne z początku XVII w.), katolickie przedbarokowe i katolickie barokowe. Na przykładzie repertuaru *Cantus Catholici*, gdzie pieśni protestanckie występują w dość pokaźnej liczbie, można zauważyć, iż muzyczna kultura Kościoła katolickiego i protestanckiego od końca XVI wieku wzajemnie się przenikała.

Pieśni protestanckie pochodziły w dużej mierze z czeskiego Kościoła utrakwistycznego (odłam husytów). Były akceptowane przez katolików, o czym świadczą morawskie katolickie kancjonały Rozenpluta i Hlohovský'ego. Duża część tekstów łacińskich pochodzi z twórczości barokowej. Natomiast katolickie pieśni z okresu przed barokiem B. Szöllösi czerpał ze starszych morawskich śpiewników.

Zestawienie tekstów znajdujących się w *Cantus Catholici* według pochodzenia:

I. Grupa śpiewów średniowiecznych (31)

- Tropy (2)
- Sekwencje (4)
- Antyfony (2)
- Łacińskie kantyki (13)
- Leis (1)
- Hymny (9)

II. Pieśni pochodzenia protestanckiego (92)

- Czeskie tropowane *Kyrie* (10)
- Parafrazy pozostałych tekstów *Ordinarium Missae* (10)
- Parafrazy sekwencji i hymnów (6)
- Pieśni psalmowe (8)
- Inne (58)

III. Grupa pieśni z czasu przed barokiem (96)

- Kantyk łaciński (1)
- Parafrazy sekwencji, hymnów, antyfon i kantyków (29)
- Litanie (6)
- Pieśni litanijne (8)
- Pieśni katechizmowe (18)
- Pieśń psalmowa (1)
- Pieśni z „makaronizmami”
- Inne (31)

IV. Katolickie pieśni barokowe (85)

- Nowe łacińskie kantyki (30)
- Parafrazy tekstów *Ordinarium Missae* (8)
- Parafrazy hymnów, antyfon i kantyków (11)
- Pieśni psalmowe (5)

- Plankty (2)
- Litanie (2)
- Pieśni litanijne (2)
- Pozostałe pieśni (25)

3. LITURGICZNO-TEOLOGICZNY ASPEKT KANCJONAŁU²²

Zamiar, jaki przyświecał autorowi śpiewnika, można odczytać ze struktury zbioru, ale również w dedykacjach znajdujących się na pierwszych jego stronach. Pierwsze dwa cytaty w języku łacińskim i słowackim pochodzą od św. Hieronima i św. Jana Złotoustego. Znajdowały się one również w *Pjsnĕ Katholické* Jiříka Hlohovského (Ołomuniec 1622 r.), z którego B. Szöllösi wykorzystał teksty (129) i melodie (73).

Cytat ze św. Hieronima odnosi się do przedstawionego na stronie tytułowej fragmentu z listu św. Pawła do Efezjan i zwraca uwagę, aby śpiewak miał świadomość, że słowa są ważniejsze, niż estetyczne właściwości jego głosu. Ale również piękno muzyki jest ważne, bo może „wlać” do serca ludzkiego pokój i harmonię²³. Natomiast fragment z kazania św. Jana Złotoustego do Psalmu 14 wskazuje, iż śpiew należy do cech przyrodzonych człowieka i może być użyty do wyrażania nieprzyzwoitości (sprośności) oraz nieprawdy. Jednak Pan Bóg proponuje takie śpiewy i psalmy, które mogą mu posłużyć do duchowego wzrostu.

B. Szöllösi napisał również łacińską dedykację, która składa się z dwóch części. W pierwszej, w której cytuje ojców Kościoła (m.in. Klemens Aleksandryjski, Cyprian, Tertulian, Ignacy Antiocheński, św. Augustyn), wskazuje na wewnętrzną postawę śpiewaka i jego serca, ponieważ śpiew ma być modlitwą, a nie tylko wydawaniem dźwięku za pomocą głosu. Również ważne jest to, aby ludzie młodzi uczyli się psalmodii ze śpiewem, a nie tylko pisaniami i pobożności. Druga część dedykacji, która rozpoczyna się słowami „Gens nostra Pannonia”, zauważa tradycję św. Cyryla i Metodego wyrażającą się w zdolności ludu pannońskiego²⁴ do śpiewu. Autor mówi, że tego, co lud nauczył się w kościele, śpiewa się również na polach, podczas pracy w winnicach. Oznacza to, że śpiew ludu nie został zamknięty w murach kościoła, ale stał się częścią jego żywota.

Powyższe teksty wskazują na trzy cechy śpiewu kościelnego i związane z nim postawy wierzących:

- śpiew ma stawać się modlitwą (*Lex orandi*),

²² Tę część artykułu zredagowano w oparciu o Dufka, „*Cantus Catholici*” (1655): *liturgické*, s. 43-60.

²³ Św. Hieronim powoływał się na 1 Sm 16, 23: „A kiedy zły duch zesłany przez Boga napadał na Saula, brał Dawid cytrę i grał. Wtedy Saul doznawał ulgi, czuł się lepiej, a zły duch odstępował od niego”.

²⁴ Panonia (łac. *pannonia*) jest historyczną krainą na terenach obecnych Węgier, Austrii, Słowenii, Chorwacji i Bośni, P. Szczur, *Panonia*, Encyklopedia Katolicka, t. 14, Lublin 2010, kol. 1224-1225.

- śpiewana modlitwa ma zdolność formować człowieka i pomagać w jego duchowym wzroście (*Lex credendi*),
- wspólna modlitwa (w tym śpiew) staje się częścią życia ludzkiego, już poza murami kościoła (*Lex vivendi*).

Zawartość *Cantus Catholici* zdaje się spełniać wyżej wymienione zasady i cele, dla których został opracowany przez doświadczonego duszpasterza, jakim był jezuita B. Szöllösi.

Obrzędy i teksty liturgiczne winny charakteryzować się m.in. takimi właściwościami, jak: anamneza, epikleza, doksologia i koinonia.

Anamneza albo pamiątka nie wspomina tylko przeszłości, ale również skutki dzieł, które Bóg dokonał dla zbawienia ludzi²⁵. Narracyjne części śpiewów zachowują dość wiernie teksty biblijne, ale pojawiają się również pozabiblijne elementy ludowej pobożności, np. w pieśni *Pan Geżiss wstał z mrtwych, Wstał gest této chwýle*, w której jest mowa, że Zmartwychwstały Chrystus zjawił się najpierw swojej Matce, o czym nie wspomina żaden Ewangelista²⁶. Poprzez tego rodzaju teksty (tłumaczone często z łaciny na język słowacki) formował się obraz Boga u ówczesnego człowieka, jak również nasza kultura duchowa.

Epikleza jest przywołaniem Ducha Świętego, jak i modlitwą o owocność Eucharystii dla tych, którzy w niej uczestniczą, np. tekst pieśni *Pan Búh Wsemohúcy* zawiera prośby za jedność Kościoła, za spokojne czasy, o szczęśliwą śmierć, dobry urodzaj. W wielu pieśniach o charakterze pokutnym znajduje się prośba o odpuszczenie grzechów, tęsknota za Królestwem Bożym i inne.

Doksologia wychwalająca Boga jest równocześnie dziękczynieniem za Boże dzieła w ludzkich dziejach i wnosi do modlitwy charakter dialogowy, np. w śpiewie *Tretýho Dnewstal Stworytel*.

Przez *koinonia* należy rozumieć wspólnotowy charakter modlitwy. Teksty pieśni wyrażają głos społeczności wiernych, np. poprzez wyrażenia „wszyscy” (*wssychný*), „razem” (*spolu*). Przykładem może być śpiew *Otce Naymilostiwegssýcho*. Niektóre teksty zaznaczają wspólnotę ze świętymi lub z aniołami.

Wymienione wyżej właściwości są charakterystyczne dla pieśni związanych z okresami roku liturgicznego (s. 1-231). Dobór tych śpiewów przez B. Szöllösi-ego był przemyślany tak, aby ich zawartość tekstowa wiązała się z modlitwą liturgiczną. Repertuar *Cantus Catholici* proponuje więc lepsze zrozumienie śpiewu w kontekście uroczystości liturgicznych.

Ponadto kancjonał zawiera pieśni związane z muzycznym kręgiem kulturowym regionu (s. 231-242), śpiewy katechizmowe (s. 243-264), nabożne pieśni ludowe (końcowa część śpiewnika).

²⁵ Np. We Mszy św. słowa wymawiane przez celebransa: „...to czyńcie na moją pamiątkę” nie tylko przypominają, ale uobecniają krwawą ofiarę Jezusa Chrystusa dokonaną na Krzyżu.

²⁶ Ewangelista wspomina: „Po swym zmartwychwstaniu, wczesnym rankiem w pierwszy dzień tygodnia, Jezus ukazał się **najpierw Marii Magdalenie**, z której wyrzucił siedem złych duchów” (Mk 16, 9).

4. STYL MUZYCZNY REPERTUARU

Cechy stylu śpiewów kancjonału można określić poprzez wskazanie tonalności (modalności), rytmu i formy muzycznej. Najmniejszą część repertuaru tworzą śpiewy chorałowe z epoki średniowiecza, znacznie większą z okresu renesansu, a najwięcej z okresu baroku.

Tonalność śpiewów w dużej mierze opiera się na modusie doryckim i jońskim, nieco mniej na eolskim i miksolidyjskim, a w małej ilości na frygijskim. Oczywiście należy tutaj wziąć pod uwagę również ich transpozycje. Rozwija się również poczucie harmoniczne dur-moll poprzez podwyższenie 7 stopnia w skali eolskiej i doryckiej (z interwałem małej tercji pomiędzy I a III stopniem)²⁷.

Niektóre monorytmiczne śpiewy wykazują jeszcze związek z formą recytatywną. Jednak struktury rytmiczne są w wielu przypadkach wariabilne. Przykład przechodzenia z formy recytatywnej na monorytmiczną znajdujemy w pieśni polskiego pochodzenia, „Po zlém pádu človeka hrýšneho” („Po upadku człowieka grzesznego”²⁸). Typowa monorytmiczna forma w pieśni „Vesel se a plesaj dušemá milá” (z melodią pochodzenia protestanckiego z I poł. XVI w.) posiada motyw rytmiczny związany z metryką wiersza. Rytmiczna struktura większości śpiewów odpowiada notacji monorytmicznej, izorytmicznej i biorytmicznej²⁹.

Formę muzyczną śpiewów z *Cantus Catholici* przedstawiają w zasadzie trzy typy: repetycyjna (66), reprzyzowa (31) oraz otwarta (112). W niektórych utworach z kancjonału można zauważyć niewielki wpływ muzycznych figur retorycznych, najczęściej w nowych łacińskich *cantiones*³⁰.

Powyższe cechy pozwalają stwierdzić, że repertuar omawianego kancjonału wyraża rozwojowe tendencje cechujące pieśń duchowną środkowej Europy połowy XVII wieku, a typowe dla okresu baroku. Zawartość *Cantus Catholici*, oprócz dawnych, zawiera aktualne śpiewy zorientowane na misyjne i pastoralne potrzeby, przeznaczone dla wielu warstw społecznych. Znajdują się więc śpiewy z kancjonału protestanckiego *Cithara Sanctorum*³¹, jak i pochodzące z własnej tradycji katolickiej.

²⁷ Ruščin, *Estetické a hudobnosťové*, ss. 14, 19.

²⁸ Ks. Jan Siedlecki, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 2011, s. 31.

²⁹ Ruščin, *Estetické a hudobnosťové*, s. 15-16.

³⁰ Tamże, s. 16-17.

³¹ Zob. *Cithara sanctorum 1636-2006, zborník z vedeckej konferencie konanej 22.-23.11. 2006 v Liptovskom Mikuláši a v Liptovskom Jáne*, M. Kovačka, E. Augustínová (red.), Martin 2007. Edycja na stronie internetowej: http://www.snk.sk/BZ_CS (dostęp z dnia 25.10.2014).

5. WPLYW *CANTUS CATHOLICI* NA ÓWCZESNĄ PRAKTYKĘ LITURGICZNĄ

Repertuarem zawartym w omawianym kancjonale niewątpliwie posługiwano się od połowy XVII wieku aż do czasów józefińskich (XVIII w.). Dają temu wyraz różne rękopiśmienne rytuały, ceremoniały³². Ważnym źródłem są tutaj franciszkańskie śpiewniki, a przede wszystkim rękopiśmienne zbiory o. Paulina Bajana OFM (1721- 1792)³³.

Bardzo istotnym źródłem zawierającym informacje o śpiewach pochodzących z *Cantus Catholici* jest drukowane *Cantionale Rituale* (1681) pijara, o. Mikuláša-Hausenki. Tenże rytuał ukazuje wielkie znaczenie i wpływ pierwszego słowackiego katolickiego śpiewnika na repertuar śpiewów kościelnych stosowanych również w kolegium pijarskim Podolińca.

Autor *Cantionale Rituale* Georgius (Jiří) Hausenka (lub Housenka), w zakonie ojciec Nicolaus (Mikuláš) Augustinus ab Immaculata Conceptione B.M.V. SchP urodził się 22. marca 1637r. w Litomyšlu (Czechy), zmarł 10. lipca 1683r. w polskim Radomiu³⁴. Do zakonu pijarów wstąpił w Litomyšlu (jeden z najstarszych czeskich klasztorów *Provincia Germaniae*) 6. grudnia 1654 r., gdzie 2. kwietnia 1657 r. przyjął habit i złożył pierwsze śluby. Świecenia kapłańskie przyjął 2. kwietnia 1662 r. Prawdopodobnie w roku szkolnym 1662/63 uczył retoryki w rzeszowskim kolegium, a w latach 1664-1668 przebywał w pijarskim klasztorze w Warszawie. Wieczystą profesję złożył 6. stycznia 1670 r. w Prievidzy³⁵. Tutaj od samego początku był zaangażowany jako prefekt gimnazjum (1668-1672, *praefectus scholarum*), nauczyciel syntaksy i gramatyki oraz muzyki (*magister musicae*). W roku 1673 był superiorem kolegium. W latach 1675-1676 działał jako misjo-

³² Np. ze Skalicey *Ordo Divinofficii, Series Cursus Devotionalis*, Kačič, „*Cantus Catholici*” a dobová liturgická, s. 67.

³³ W swoich rękopiśmiennych śpiewnikach o. Bajan oprócz melodii zapisywał aktualną praktykę akompaniamentu organowego (z basem cyfrowanym) do śpiewów z *Cantus Catholici*. Najbardziej znanymi zbiorami są: *Beckovský slovenský spevník*, Beckov 1758 oraz *Skalický slovenský spevník*, Skalica 1783, Kačič, Zavarský, Žeňuch, *Cantus Catholici* (1655): *The First*, s. 77; L. Kačič, *Život a hudobná tvorba P. Paulína Bajana*, w: L. Kačič (red.), *P. Paulín Bajan OFM (1721-1792) a slovenská hudba, literatúra, jazyk 18.storočia*, Bratislava 1992, s. 51-64.

³⁴ L. Kačič, *Piaristi-hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom v 17. a 18. storočí*, „Slovenská Hudba” (2003), n. 1, s. 7-8; Tenže, *Hudba a hudobníci piaristického*, s. 84-105; Tenže, „*Nova miscellanea*” zur Musikgeschichte der Piaristen in der Slowakei, w: Tenže (red.), *Piaristen und Schulwesen, Wissenschaft, Kunst in Mitteleuropa im 17.-19. Jahrhundert. Konferenzbericht* (Svätý Jur, 30.9.-2.10.2010), *Slavistický ústav Jána Stanislava SAV. Slovenský komitét slavistov*, Bratislava 2012, ss. 128, 133; F. Čelovský, *Členovia Rehole Zbožných škôl, ktorí majú najväčší význam pre dejiny Slovenska*, w: P. Kollár (red.), *Návrat k prameňom. Zborník štúdií k 350. výročiu príchodu piaristov na Slovensko*, Prievidza 1992, s. 23; Z. Masaryková, *Mikuláš Hausenka - Canticale Rituale*, w: *Hudební výchova 2011 – Webová konference KHV PdF OU* (Katedra hudební výchovy, Pedagogická fakulta, Ostravská univerzita v Ostravě), <http://konference.osu.cz/khv/index.php> (dostup z dnia 25.10.2014).

³⁵ Kolegium w Prievidzy założone w 1666 r. należało do 1721 r. do polskiej prowincji pijarów (*Provinciae Poloniae* powstała w 1662 r.).

narz w Brezne, a potem był proboszczem w Lopeji (węg. Lopér) i w Predajnej. W 1677 roku powrócił do Prievidzy, gdzie przebywał do roku 1682. Sprawował tutaj funkcje prefekta gimnazjum, wicerektora, profesora retoryki i poetyki oraz kaznodziei świeckiej kongregacji Maryjnego Bractwa Szkaplerznego. Podczas powstania Emeryka Thököly'ego został uwięziony, ale udało mu się zbiec z Prievidzy i przez Podoliniec uciec do Radomia (1682-1683), gdzie zmarł³⁶.

Ojciec Hausenka poświęcał się muzyce od pierwszych lat swojego pobytu w zakonie. Był również kompozytorem na co wskazują zapisy we wspomnianych wyżej inwentarzach podolinieckich. Są to utwory zaginione: *Litaniae P[ater]. N[icolaus]. a 6* (1680), *Salve Regina a 6 Voc. 2. Violinis. au:[thore] P. Nicolao* (1691), *Litaniae de Nomine Jesu a 9: 6 Voc. 3. Instrum. P[ater] N[icolaus]* (1691)³⁷.

N. Hausenka zredagował łacińsko-słowacki *Cantionale Rituale*, który został wydany w Wiedniu u nadwornego cesarskiego drukarza Johanna Christophora-Cosmeroviusa w roku 1681 pod patronatem prymasa węgierskiego, Juraja Szelepcény'ego (1667-1685)³⁸. Kancjonał był oficjalnym rytuałem archidiecezji ostrzyhomskiej (węg. Esztergom, słow. Ostrihom). Głównym celem tego kancjonału była pomoc dla kantorów kościelnych w podniesieniu poziomu śpiewu jak oraz rekatolizacji.

Podstawą w zestawieniu śpiewów był rytuał rzymski i ostrzyhomski. Do śpiewów liturgicznych Hausenka dodał śpiewy znajdujące się jednoznacznie w *Cantus Catholici* (1655 r.), chociaż na ten zbiór nie powołuje się ani razu. Jednak jak twierdzą muzykolodzy słowaccy, incipity wskazują jednoznacznie na śpiewnik B Szöllösi'ego. Równocześnie *Cantionale Rituale* było przeznaczone dla prowincjonalnych kościołów i zawierało wiele słowackich przekładów łacińskich śpiewów gregoriańskich³⁹.

³⁶ O. Nicolaus Hausenka był wspominany jako „vir eruditissimus, laborum patientissimus, [...] in variis artis et scientiis adeo versatus” oraz „primus docuit philosophiam in Provincia Poloniae”; cyt. za Kačic, *Piaristi-hudobníci*, s. 7.

³⁷ Zachowały się jego przedstawienia szkolne, do których komponował prawdopodobnie muzykę: *Conradinus, Miracula Christi, Christus patiens, Actio carmine heroico a Cadmus* (1676, wykonany przed grafem Karolem Pálffym), *Actio a Drama*.

³⁸ Juraj Pohronec-Slepčiansky, Juraj Selepčeni, Juraj Szelencseneyi-Pohronec, György Szelepcsényi, Georgius Pohroncius Szelepcsény. Na jego portrecie z 1685 r. znajduje się inskrypcja: GEORGIUS SZELEPCSENY ARCHIEPISCOPUS STRIGON.[IENSIS] PRIMAS HUNG.[ARIAE] (Jerzy Szelepcsény arcybiskup Ostrzyhomia, prymas Węgier), por. *Juraj Pohronec-Slepčiansky*, w: strona internetowa Wikipedia: http://sk.wikipedia.org/wiki/Juraj_Pohronec-Slep (dostęp z dnia 31.10.2014).

³⁹ Kačic, „*Cantus Catholici*” a *dobová liturgická*, s. 67-82.

6. FUNKCJONOWANIE *CANTUS CATHOLICI* I *CANTIONALE RITUALE* W KOLEGIUM PIJARÓW W PODOLIŃCU

O stanie muzyki w tym siedemnastowiecznym kolegium dowiadujemy się nie tylko z katalogów i kilku zachowanych muzykaliów z utworami wokально-instrumentalnymi. Pewien obraz życia muzycznego podolinieckich pijarów przedstawia bowiem pismo powizytacyjne o. Johanna Chryzostoma a S. Paulo (Salistri) SchP z 1691 roku. Wskazuje on na oddzielenie muzyki od zajęć szkolnych i zaniedbanie chorału gregoriańskiego („cantus planus”), który był zastępowany muzyką figuralną określaną jako „do słuchania” lub „do tańca” przez co „lud nie chodzi do kościoła”. Wizytator wskazuje, aby polepszyć naukę chorału⁴⁰ oraz zaangażowanie pedagogów oraz uczniów w muzyczną stronę obrzędów. W piśmie pada ciekawe sformułowanie „cantus Polonicus et Hungaricus, quo communiter utuntur in Ecclesia”⁴¹. „Cantus Polonicus” oznaczało, że w Podolińcu na pewno śpiewano po polsku. Natomiast „[Cantus] Hungaricus” oznaczał język ludu zamieszkującego Spisz, czyli ówczesnych Słowaków⁴².

W wymienionym inwentarzu (*Regestrum hoc scriptum* z 1691 r.) padają wyrażenia potwierdzające praktykę śpiewu w języku polskim: „**Kolenda** a 6” „**Cantillena** **duae Polonicae** MK” oraz „**Piesni Adwentowe**. in ysde[m] libris omnium Santoru, aliae[que] **Colendae**”⁴³. Natomiast pieśni „Cantus Hungaricus” znajdowały się w *Cantionale Rituale* M. Hausenki, a przede wszystkim w *Cantus Catholici*. Ten ostatni, a pochodzący z Biblioteki Kolegium Podolinieckiego (*Biblioteca Domus Podolinensis*), zachowany egzemplarz, niechybnie stanowił podstawę repertuaru pieśni słowackich tamtejszych uczniów pijarskiej szkoły jak i ich nauczycieli-zakonników.

Badania repertuaru *Cantus Catholici* oraz polskich kancjonałów pozwalają zauważyć wzajemne wpływy i przenikanie pieśni polskich, słowackich i czeskich⁴⁴. Przytoczone poniżej tytuły śpiewów znajdujących się w kancjonałach polskich i ich odpowiedników słowackich wskazują obrazowo na wzmiankowany tutaj proces⁴⁵.

⁴⁰ Jak już wspomniano, w podolinieckim inwentarzu z 1691 r. odnotowano trzy księgi liturgiczne: *Antiphonarium*, *Graduale* et *Psalterium*.

⁴¹ Kačič, *Hudba a hudobníci piaristického*, s. 84. Autor artykułu przytacza całe pismo wizytatora w języku łacińskim na s. 96-98.

⁴² Podoliniec, będący własnością Korony Polskiej, był jednym z miast Spiszu, który należał do Królestwa Węgier. Jego obszar północny nazywano „Górne Węgry”, w przeciwieństwie do „Dolnych Węgier”, które zamieszkiwali Madziarzy.

⁴³ Kačič, *Inventárny zoznam*, ss. 134, 137.

⁴⁴ P. Ruščin, *Súvislosti posiej a slovenskej duchovnej piesne v 17 storočí*, „Slovenská hudba” (2001), n. 4, s. 425-442.

⁴⁵ Tamże, ss. 429, 430, 431, 434, 435, 436. Oznaczenie skrótów śpiewników polskich: Artomiusz 1601 = Artomius Piotr: *Kancyonal to iest Pieśni chrześcijańskie, ku chwale Boga w Troycy jednego y*

Polskie śpiewniki: Tytuł pieśni	Śpiewnik <i>Cantus Catholici</i> 1655
Artomiusz 1601: <i>Pozegnay nas Boże</i>	<i>Požehnag nás Bože</i>
Artomiusz 1601: <i>Rozmyślajmy dziś</i>	<i>Rozmýsslegmež dnes</i>
Artomiusz 1601, Brzeg 1670: <i>Pan ogniem swoiey światłości</i>	<i>Buh ohnem Svaté swetlosti</i>
Artomiusz 1601, Brzeg 1670: <i>Uslyss prosby moje Bożelitosciwy</i>	<i>Uslyss prozby moge Bože lýtostiwy</i>
Gdańsk 1636: <i>Jezu Chryste wiecznie żywy</i>	melodia do: <i>Ave maris stella</i>
Artomiusz 1620: <i>Będę Cię wielbił moi Panie</i> Brzeg 1670: <i>Będę cie wielbił moy Pánie</i> St. G.: <i>Będę Cię wielbił mój Panie</i>	melodia do: <i>Ave mundi spes Maria</i>
Brzeg 1670: <i>Obronca uciśnionych</i>	<i>Obrance unawených</i>

Nieoznaczone dokładnie, a odnotowane jedynie w inwentarzu podolinieckim-*Cantionale*⁴⁶ jest prawdopodobnie wspomnianym *Cantionale Rituale* autorstwa o. M. Hausenki, który działał w Prievidzy⁴⁷. O wzajemnych kontaktach pomiędzy tym klasztorem, a kolegium podolinieckim świadczą chociażby nazwiska twórców występujące w inwentarzach z Podolińca i Prievidzy (*Invenatarium Chori A[nn]o D[omi]ni 1690*)⁴⁸, np. Marcin Mielczewski, czy pijar o. Damian Stachowicz SchP⁴⁹. Obecność polskich kompozytorów nie powinna dziwić, gdyż klasztor w Prievidzy powstały ponad 20 lat później od założonego w 1642 r. kolegium w Podolińcu był na początku jego filią. Musiały więc istnieć bliskie kontakty pomiędzy tymi ośrodkami, chociażby poprzez o. Gabriela Szczawnickiego od św. Anioła Stróża

pocieszę wiernych jego..., Toruń 1601; Artomiusz 1620 = *Kancyonal to iest Pieśni chrześcijańskie...*, Toruń 1620; Brzeg 1670 = *Pieśni co Przednieysze z Kancyonała wielkiego Torunskiego...* *Tym są przydatne 33 Psalmy Janá Kochánowskiego...* w Brzegu... 1670, Brzeg 1670; St.G. = [Kancyonal wielogłosowy bez tytułu, I poł. XVIII w.], Biblioteka Klasztoru Panien Benedyktyn w Staniątkach, sygn. St.G.

⁴⁶ Kačič, *Inventárny zoznam*, s. 135.

⁴⁷ Zob. Fot. 11. *Cantionale Rituale* z inskrypcją *Bibliothecae Priviadiensis Scholarum Piarum*.

⁴⁸ J. Kalinayová, *Inventárny zoznam hudobní a hudobných nástrojov piaristického kláštoru v Prievidzi z rokov 1690-1693*, w: Kalinayová i in. (red.), *Hudobné inventáre*, s. 80-103.

⁴⁹ P. Damianus [Jan] Stachowicz a Sanctissima Trinitate SchP (*23.06.1657 Sokołów [dawna diecezja przemyska], †27.11.1699 Łowicz). Do zakonu pijarów wstąpił w Rzeszowie (1674) i przybrał imię zakonne Damian od Trójcy Przenajświętszej (Damianus a Sanctissima Trinitate SchP). 9.06.1675 r. przyjął habit. Kształcił się w zakresie poetyki, retoryki, muzyki. 6.08.1675 r. przybył do Podolińca, gdzie nauczał poezji i retoryki. Od 1678 r. przebywał w Prievidzy, gdzie kształcił się w zakresie filozofii i teologii. W tych dwóch klasztorach zajmował się muzyką, na co wskazuje duża liczba jego kompozycji, wzmiankowana w tamtejszych zachowanych inwentarzach muzykaliów, *Stachowicz Damian*, w: *Encyklopedia Muzyki*, A. Chodkowski (red.), Warszawa 2001, s. 832; A. Patalas, T. Jasiński, *Stachowicz Damian*, w: E. Dziębowska (red.), *Encyklopedia Muzyczna PWM*, t. sm-ś, Kraków 2007, s. 62; A. Żórawska-Witkowska, *Stachowicz Damian*, w: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Zweite, neubearbeitete Ausgabe, Personenteil*, t. 15, kol. 1257-1259; M. Jochymczyk, *PIETAS & MUSICA. Damian Stachowicz SchP. Życie i twórczość w kontekście epoki*, Kraków 2009, s. 14-25.

(P. Gabriel a S. Angelo Custode SchP), który prawdopodobnie kopiował lub dostarczał nuty dla klasztoru w Prievidzy⁵⁰. Również kancjonały mogły być również w ten sposób wzajemnie udostępniane.

Niniejsze krótkie omówienie śpiewnika *Cantus Catholici*, którego jeden z egzemplarzy drukowanych w 1655 roku należał do księgozbioru biblioteki klasztoru pijarów w Podolińcu, pozwala poszerzyć wiadomości o życiu muzycznym tego ośrodka. Zakon pijarów, którego charyzmatem było prowadzenie bezpłatnych szkół podstawowych, wpisuje się w ówczesną praktykę wykorzystywania śpiewów w językach narodowych podczas nabożeństw. Specyfika geopolitycznego położenia Podolińcasprzyjała mieszanii kościelnego repertuaru pieśniowego polskiego i słowackiego.

Szczegółowe badania *Cantus Catholici* można poszerzyć o porównanie go z repertuarem pochodzącym ze śpiewników polskich⁵¹, jak i kancjonałów innych narodów, szczególnie z XVII i XVIII wieku. Niewątpliwie pozwoliłoby to zaobserwować bliżej zjawisko przenikania się i oddziaływania kultury muzycznej w dziedzinie pieśni kościelnej.

⁵⁰ O. Gabriel przebywał w Podolińcu w latach 1672-1673, 1677-1678, 1691-1692. Sporządził tam pierwszą część inwentarza *Registrum hoc scriptum | pariter et res reuisae | Anno 1691. | Sub Patre Gabriele A S[ancto Angelo Custode]...* W Prievidzy działała prawdopodobnie 1679-1690 i od 1693. Tamtejszy inwentarz z 1690 r. (*Invenatarium Chori A[nn]o D[omi]ni 1690*) odnotowuje jego dwie kompozycje, Kačic, *Hudba a hudobníci piaristického*, s. 89-90, 98-99; Tenże, *Inventárny zoznam*, s. 104-137; Kalinayová, *Inventárny zoznam hudobní*, s. 80-103.

⁵¹ Pod uwagę można wziąć na przykład liczne zachowane rękopiśmienne kancjonały klasztorne jak i śpiewniki drukowane z XVII i XVIII wieku, zob. S. Dąbek, *Wielogłosowy repertuar kancjonałów staniąteckich (XVI-XVIII w.)*, Lublin 1997; T. Kasprzyk, *Polskie pieśni wielogłosowe w kancjonale PP. Benedyktynów sandomierskich z 1721* Lublin 1982 (mps pracy mgagist. w Arch. KUL); P. Tarliński, *Katolicka pieśń kościelna w języku polskim w pierwszej połowie XVII wieku*, w: Kačic (red.), *Cantus Catholici*, s. 97-114.

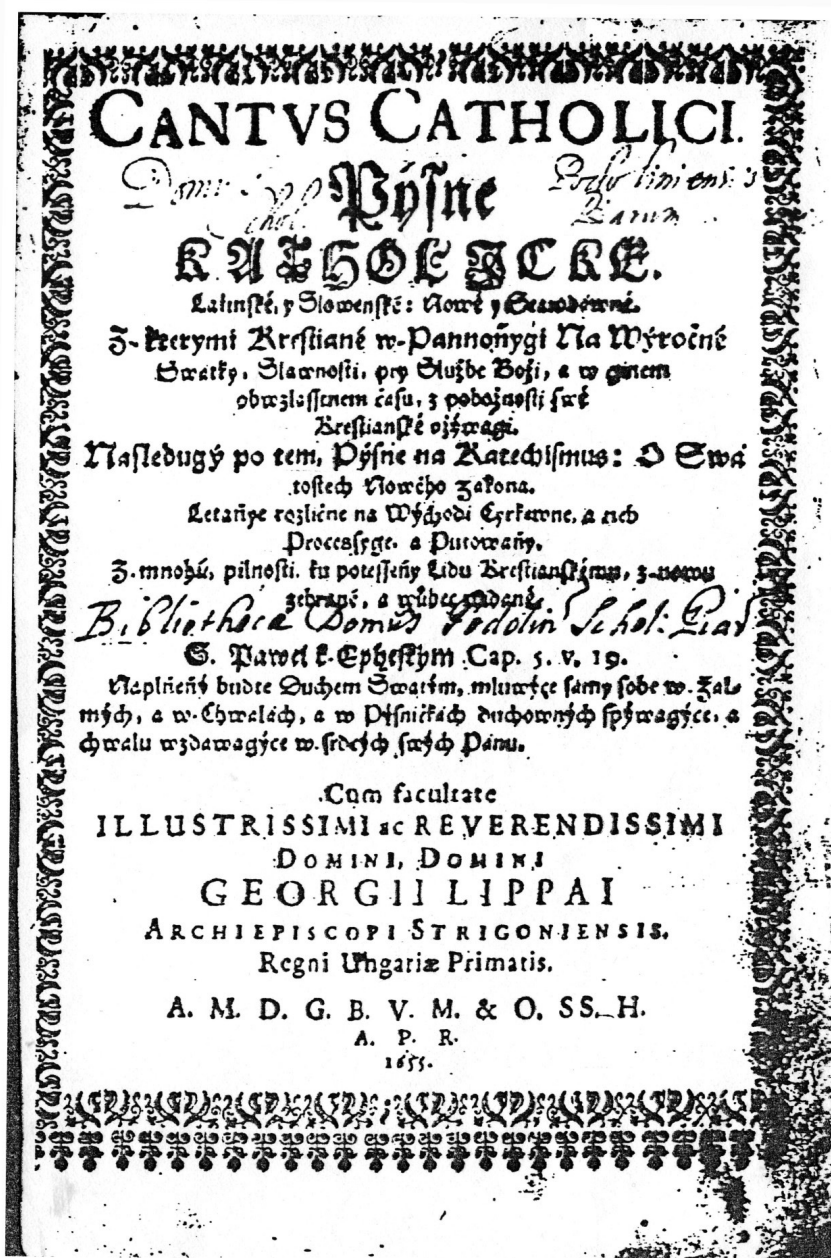
HYMNBOOK *CANTUS CATHOLICI* FROM THE MONASTERY OF PODOLINIEC

SUMMARY

The Slovak-Latin *Cantus Catholici* hymnbook was an important means of Catholic renewal in Slovakia. This 17th-century printed book, of which only two copies are now extant, is a source of valuable information for different fields of study. Up to now, research has concentrated mainly on the hymnological and liturgical aspects of the hymnbook. Our aim is to present a broader interdisciplinary view of *Cantus Catholici* by joining the different approaches of musicology, slavistics and Neo-Latin philology. Being a bilingual publication, the hymnbook provides a rich source for the study of Latin-vernacular relations. Another particularly interesting aspect of the hymnbook is the way in which it affected the paraliturgical chant tradition of the Byzantine-Slavonic church in Eastern Slovakia.

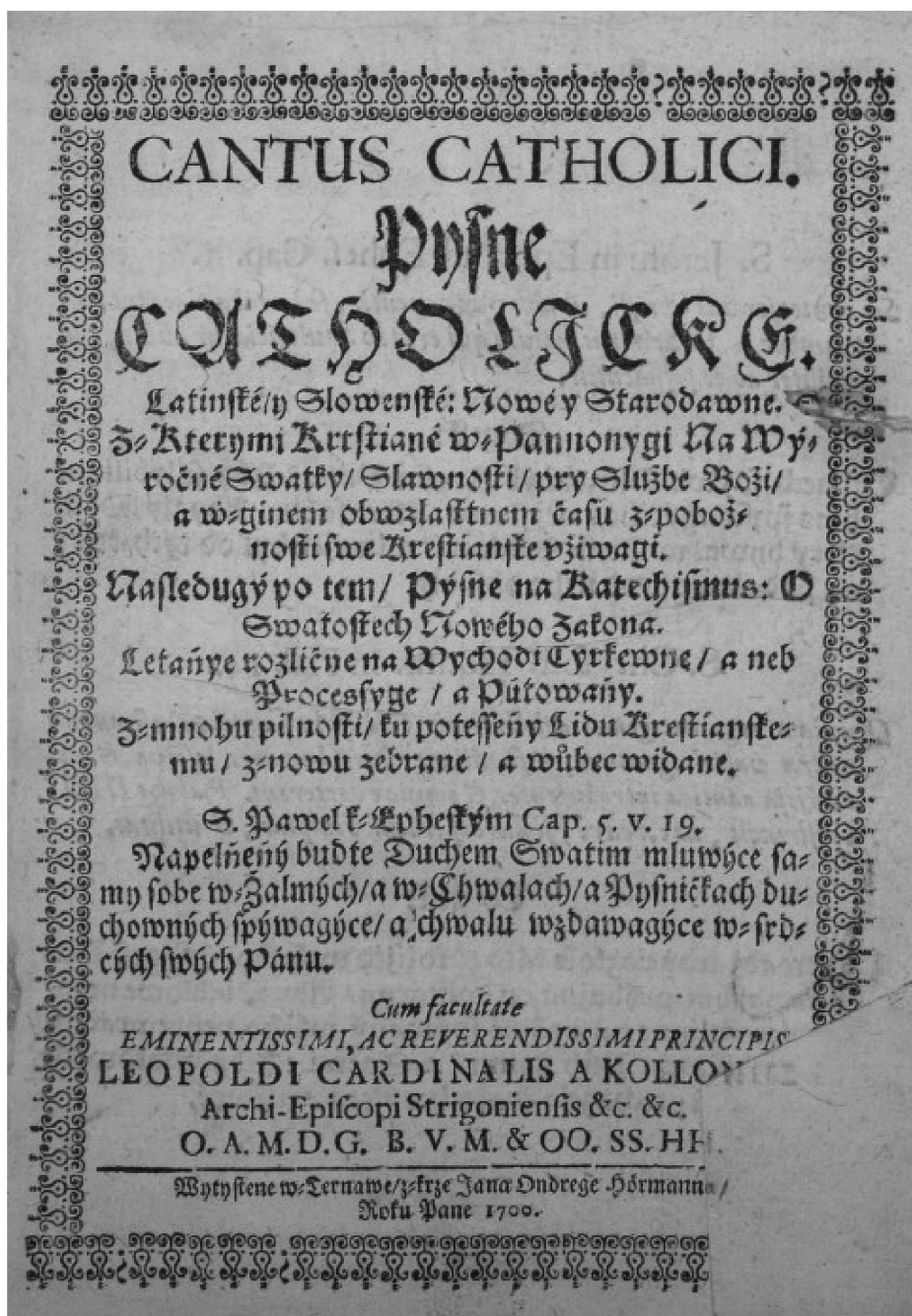
Key words: *Cantus Catholici*, *Cantionale*, Benedikt Sólóši SJ, Nicolaus Hausenka SchP, paraliturgical hymns, piarists, Podoliniec.

Słowa kluczowe: *Cantus Catholici*, kancjonał, Benedykt Sólóši SJ, Mikołaj Hausenka SchP, hymn paraliturgiczny, pijarzy, Podoliniec.



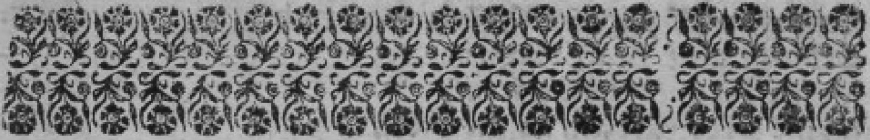
Fot. 1. Karta tytułowa Cantus Catholici z 1655 roku z inskrypcją Domus Podolinensis-Schol. [arum] Piarum Bibliotheca Domus Podolin Schol. [arum] Piar[um]⁵².

⁵² Przedruk z artykułu L. Kačica, *Hudba a hudobníci piaristického kláštera w Podolinici*, s. 105.



Fot. 2. Karta tytułowa *Cantus Catholici* z 1700 roku⁵³.

⁵³ Fotografia ze strony internetowej Digitálnaknižnica a digitálnyarchív, w: <http://dikda.eu/nabozenske-spevnyky> (dostęp z dnia 30.10.2014).

	
POKADER Tytulow Pysny tohoto Kancyonaku.	
	Adwentny/Vieb o Wteleńy Syna Bozicho. f. 1. O Preradosnem Syna Bozicho Narozený. f. 2. Na Tiowu Kof. f. 3. Na SS. Tri Krále. f. 64. Pošne/ A o Vmučený Krysta Pana. f. 67. O Slawnem Spashtele nasse z Mrtwyých wstańy. f. 103. O Slawnem na Tiebe Wstupený P. K. f. 131. O Jeslańy Dúcha Swateho. f. 137. O Werozdylné Trogýci Swaté. f. 146. Na den Poswecený Chramu. f. 151. Na den Bozicho Tela. f. 154. O Welebné Swatosti Oltarný. f. 157. O Blahoslawené Panny MARIJ. f. 164. O Swatem Ignatyusowi. f. 179. O Swatých Pannach. f. 180. Na čas Obeený. f. 182. Pred Kázańym. f. 193. Do Kazańy. f. 196. Na žálmi S^o Dawida. f. 203. Sine Obecne. f. 215. Na Katechysmus rozličné. f. 227. O Swátostech Tioweho Jákonas. f. 239. Letanye Putnyče o Panu GZissy. f. 249. Letanye o Welebné Swatosti Oltarni. f. 257. Letanye rozličné o Panny MARIJ. f. 260. Letas
Pysnye	

Fot. 3. Cantus Catholici z 1700 roku, spis treści.

Letanye o Wzhwaný Wšech Swatých.	f. 277.
Letanye giné Starodawne.	f. 293.
Pýšne Kánné / y Wečžerné.	f. 305. 307.
Pýšne Před Gyblem / a po gydle.	f. 310.
Pýšne za Děst / a Wiyasneňý.	311.
Pýšen o Marnosti Sweta.	f. 312.
Alma Redemptoris Slavonicum.	f. 315.
Ave Regina Cœlorum. Slavonicè.	f. 315.
Regina Cœli Lætare. Slavonicè.	f. 316.
Salva Regina. Slavonicè.	f. 317.
Sal tuum præsidium. Slavonicè.	f. 318.
Meum tu gaudium. Slavonicè.	f. 319.
Nota supra Jesu dulcis memoria.	f. 320.
Amo Deum sed liberè.	f. 320.
Nota supra Omni die dic Mariæ.	f. 320.
Amo Deum sed liberè.	f. 321.



Pýšne

Fot. 4. Cantus Catholici z 1700 roku, spis treści, cd.

Registri wŕazugŕce/ haŕ fteru Pŕŕŕen w tom to Rancionafu nagiti geŕt.	
Register Pŕŕŕny Adwentnych.	Register Pŕŕŕny Wanoŕnych
A <i>Ave Hierarchia cœlestis</i> 10.	A <i>Alleluja:/: Kadungte se o</i> 43.
<i>Ave Maria gr̃atia plena.</i> 18.	B.
<i>Ave Mater Jeŕu Chriŕti</i> 19.	<i>Bũch se nãmi nĩni narodiŕ.</i> 26.
<i>Angel eŕ Panny Marye/</i> 13.	C.
<i>ŕaynal woŕŕŕchũĩ zaŕpywo:</i> 18.	<i>Cor tibi JESU offero,</i> 50.
<i>ŕospodine Oŕŕe ŕaduchy/</i> 1.	<i>Calorores pluunt flores.</i> 56.
<i>ŕospyŕdine woŕŕŕch woŕch</i> 2.	<i>Calorores &c. 2dum,</i> 56.
<i>Mittit ad Virginem non.</i> 4.	<i>Czas radoŕŕi / weŕeloŕŕi</i> 44.
<i>Moc Boŕi ŕiwnã.</i> 14.	D.
<i>Pãn Bũh woŕŕemohucy/</i> 5.	<i>Deŕŕŕ Pãn Bũh weŕer.</i> 65.
<i>Poslan geŕt Archangel.</i> 10.	<i>Detatko se narodilo/</i> 26.
<i>Poslan geŕt od Bohã Ang.</i> 12.	<i>Dyŕte mile tẽto chwoyle/</i> 41.
<i>Po ŕlemi padũ Cŕloweŕa.</i> 16.	<i>Dormi fili, dormi Mater.</i> 52.
<i>Wermeŕ w Bohã gedneho.</i> 7.	<i>Dum Virgo Vagientem,</i> 47.
<i>Werime w Bohã gedneho</i> 8.	E.
<i>Wefeŕe ŕpywãgme Bohã.</i> 8.	<i>En Virgo parit Filium,</i> 45.
<i>ŕãri prepaŕŕnu nawoŕŕiwoĩ.</i> 17.	<i>Ey Pannenta z Milenẽho.</i> 31.
<i>ŕdraŕwa genŕŕ gŕy poŕdra:</i> 11.	<i>Excultet, & latetur,</i> 51.
	F.
	<i>Fit porta Chriŕti perويا.</i> 54.
	G.
	G.

Fot. 5. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów.

Register.	
G.	<i>Puer natus in Bethlehem,</i> 26.
G iz Slunce z: zvezdi 28.	<i>Puer natus &c. duplex,</i> 61.
<i>Grates nunc omnes</i> 27.	R.
<i>Gratulare Virgo singulari.</i> 59.	Radosna nowina poslyff: 37.
Z.	S.
Z ospodine Studnice dobre: 21.	Slawa bud Bohu na Tie: 22.
J.	Syn Bozi se nam narodil. 41.
<i>Infinita bonitatis.</i> 49.	Spýwagmež wssychni: wes: 35.
R.	T.
R dyž Panna plačycemu/ 48.	Tento gest čas radostni/ 39.
K rystus Syn Božy. 27.	Tri Králi znamenali/ 64.
L.	W.
<i>Latere Virgo Israeli.</i> 54.	W: Meste Bethlebémere reč: 30.
V.	Wermež w: Boha gedneho. 23.
N arodil se nám wssého. 63.	Wesel se Lidste stwo orešný. 62.
N arodil se Krystus Pan. 46.	Wssem wec diwo na nesylych. 37.
N astal nam den wes: genž: 47.	Z.
N astal nam den wes: bezew: 38.	Zwěstujem wam radost. 29.
N astal nám čas welmi wes: 34.	Register
<i>Nokis est natus hodie,</i> 46.	Pýsny Postných /
O.	o Vmučený Krysta Pána,
<i>O Gratiose Jesule,</i> 53.	Az Otce můg wzbledniž. 77.
<i>O Jesule mi floscule,</i> 55.	<i>Gloria, laus, & honor,</i> 97.
<i>O Jesule dilecto cordium,</i> 57.	Gestit psano dawným/ 75.
<i>O Puer dilectissime,</i> 58.	Genž gsh trpel za nás. 83.
P.	Zospodine Otce žaducey/ 67.
P osluchajte Krestiane. 32.	Jak običeg oznamuge/ 69.
P odekugmež wssychni spolu 27.	K rystus přelad potori/ 70.
P owezte Pastýrowe/ 42.	Laus
P riffel čas utešsény. 36.	

Fot. 6. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów, cd.

Register.	
<i>Laus tibi Christe, qui pateris.</i> 101.	<i>Krystu Pánu t. geho chw:</i> 127.
<i>Niebesty Pán atby dołaz:</i> 98.	<i>Leto chwyłe této/wesele.</i> 123.
<i>O Welika milost Syna B.</i> 71.	<i>Tinż Welitonočny chwalu</i>
<i>Otce wečneho Mudrost.</i> 88.	107.
<i>Patris sapientia veritas</i> 87.	<i>Otcenagmilostiwegssybo.</i> 108
<i>Passionem Domini recolam:</i> 91.	<i>Pane mocny/ Bože wečný/</i>
<i>Pán Gejzys Krystus</i> 85.	103.
<i>Podofugmež Panu B.</i> 84.	<i>Pán Bůch wssemožný.</i> 113
<i>Kozmysllegmež dnes my.</i> 73.	<i>Pán Gejzys Krystus.</i> 110.
<i>Sláwa/ chwala/ y čest/</i> 98.	<i>Kadúgme se wssychni níny</i> 119
<i>Stabat Mater dolorosa.</i> 92.	<i>Regina Celi latere</i> 130.
<i>Stala Matka litugýci/</i> 94.	<i>Resurgente Domino</i> 129.
<i>Stabat juxta Crucem Chr.</i> 95.	<i>Sláwa na wysokech B.</i> 106.
<i>Umučeníh nasseho P. G. A.</i> 78.	<i>Surrexit Christus hodie.</i> 119.
<i>Umučeníh nasseho P. mil. 81.</i>	<i>Tretiho dne wstal Stworitel.</i>
<i>Wermež w Bohu gedného</i>	120.
68.	<i>Victimæ Paschali laudes.</i> 107.
<i>Wssemožnych Stworiteli/</i>	<i>Wtešení nám den nastal.</i>
76.	114.
<i>Zdraw buď Kryste Umuč.</i> 86.	<i>Weselyt nám den nastal.</i> 111
<i>Zdra w buď predobry G.</i> 89.	<i>Wesel se této chwyłe/</i> 124.
<i>Zdraw buď Kryste lasti</i> 99.	<i>Wstalt gest této chwyłe/</i> 116.
	<i>Wsseho Sweta obnow.</i> 126.
	<i>Wzkryśsenemu Kr. P.</i> 126.
	<i>Wzkryśsený Spasýtele/</i> 118.
Register.	
<i>Pýsny O Wzkryśsený</i>	
<i>Krysta Pána.</i>	
<i>Alta Zemi budiz Lidem/</i> 105.	<i>Register.</i>
<i>Den Wzkryśsený G. A.</i> 111.	<i>Pýsni o Wstupeni na</i>
<i>Gezu Kryste Wykupiteli.</i> 122.	<i>Nebe Krysta P.</i>
<i>Gejzys Krystus Spasýtel.</i> 128.	<i>Ascendit Christus hodie/</i> 132.
<i>Gospodine wečný Pane.</i> 104.	<i>Gejzys me wykupení/</i> 136.
	<i>Gospodine wečný Pane/</i> 131
<i>Qq 2.</i>	<i>Pan</i>

Fot. 7. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów, cd.

Register.	
Pán Kryštus do Tiebe 135.	Etym tebe pobožne! 158.
Wstupil gest A. na T. M. 133.	O Salutaris hostia, 158.
Wstupil gest A. na Tiebe. 133.	Pange lingua gloriosi Corporis, 154.
Wstupenemu Kryštu P. 135.	Quo me Deus amore, 157.
	Radugme se Brestiane! 159.
	Wesel se a plesat Drsse! 161.
	Wyttag mily Tessiteli. 161.
	Zawyttag knam o zwysu. 162.
Register.	
Pysni O Duchu Swatem	
A o S. Trogyci.	
Duch pane swus. 139.	
Dusse Swaty Stwor. 144.	
Hospodine Bože Wsem: 146.	
O Bože Otče Sweta stwo. 148.	
O Tiebety Bože Otče. 138.	
O dewssch wzdny pozech. 147.	
Otče nasz mily Pane! 145.	
O Slawna Swata Tro! 149.	
Poprosmež Ducha Swateho! 140.	
Spiritus Sancti gratia, 139.	
Stworiteli Bože D. S. 137.	
Stworiteli Dusse S. 143.	
Wyttag sladky Tessiteli! 141.	
Žeslaňy Ducha Swat: 147.	
Register.	
Pysni O Swatosti	
Oltárny.	
Chwal slawneho wazil! 155.	
Chwal Syone Spasj: 155.	
Register.	
Pysni O Blahoslawnene	
Panny MARIJE.	
Ave Mundis spes Maria, 177.	
Ave maris stella, 166.	
Ave stella matutina, 176.	
Ave rubens rosa, 165.	
Ev pochwalmež Rodičku! 174.	
Gezissy Kryšte náš milo! 170.	
Žwezdá yasna Panno 172.	
Jesu Salvator mundi amator, 169.	
Kyrie Virginitatis amator. 164.	
O Gloriosa Virginum, 168.	
O Maria Virgo pia, 175.	
O preslawna Panno 163.	
O Stellula Maria fulgida 17.	
Sancta Messie Genitrix M, 178.	
Sanctissima Mater Dei, 176.	
Stella Celi extirpavit, 171.	
Weleby Hospodina Dusse 172.	
Ždrowa buďž Morška 167.	
Ždrowas Kúže škewucy 165.	
	Regis

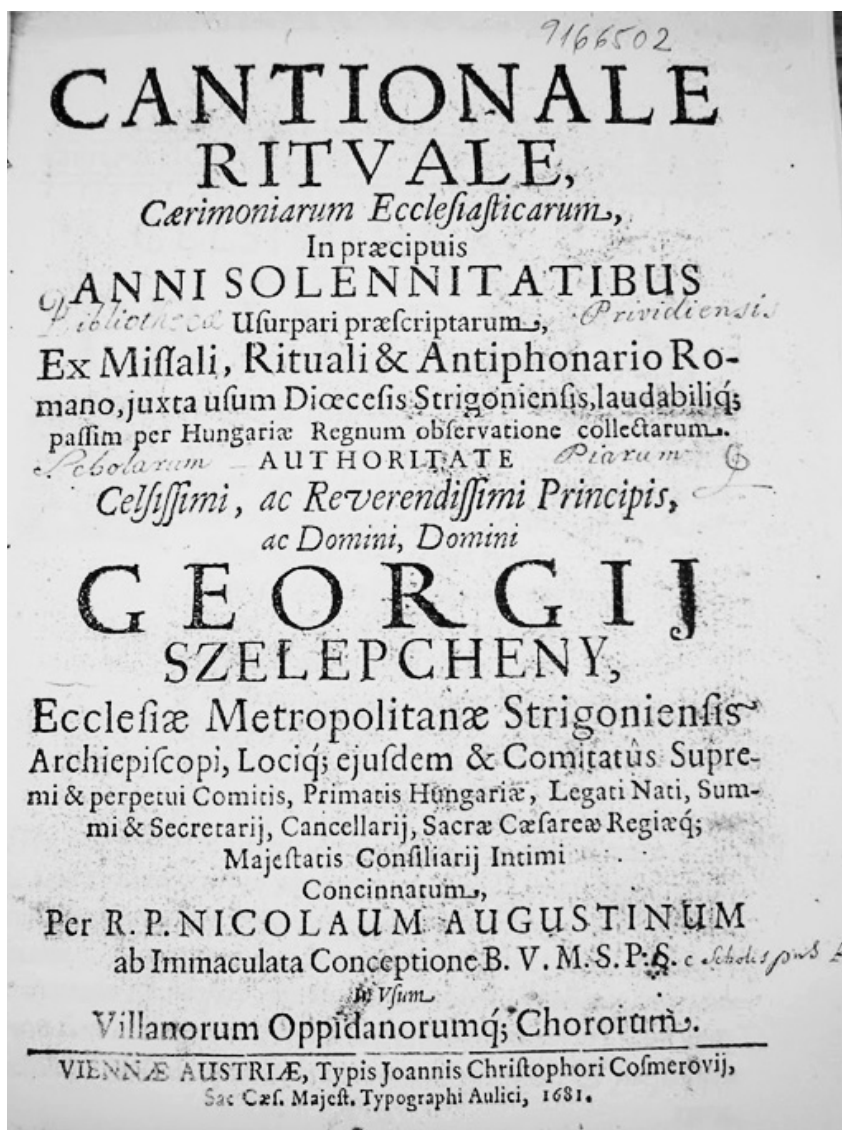
Fot. 8. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów, cd.

Register.		Register.	
Register		S.	
Pýsni Obecny / Na Ka-		God pamatny dnes swet: 151.	
techysmus / a Letanygi.		Gospodine Wsemohucy/ 182.	
A.		Gospodine rácii sam Past: 202	
U mne Pan Bůh rácii/ 225.		Gospodine vslyš nas. Let. 277	
U gest me srdce smutn2/ 223.		B.	
Ukolymet lidsta chryala/ 269		Ado chce prawy Krestia: 234.	
U na Zemi buďiz Lidem/ 185.		Kazdy z ochotnosti delug: 198.	
B.		Kazdy Czlowlak na Swa: 239.	
Bože Abrahamůw/ 311.		Kryste genz Swatých. 309.	
Bože Otče zeslyš nám. 293.		Ayrie Bože náš z Nibe/ 183.	
Buď Bože můj sam Sud: 222.		L.	
Bůh obnem Swaté swetl: 205		Lidé wernh k wyssieny/ 195.	
Bůh pro naše zlosti. 221.		Letanya o P. Gejissy/ 249.	
C.		Let: o žiwote P. Gejissy/ 251.	
Chcezi Krestiane plniiti/ 230.		Let: o Belebne Swatosti. 257.	
Chwaltez giž Pana/ 214.		Let: Lauretanska o P M. 260.	
Chwaltez Pana neb slusy. 205.		Letan. o P. MAXVBJ	
Chwaliz Pana giž niiny. 211.		z Swateho Pjima 267.	
Cyrkew Swata Wseob. 233.		M.	
Cztwrtá Swatost gest P. 245		MAXVAXodičto Bož. 262.	
Cur mundus militat. 312.		Milij Pane/dag hodne 194.	
D.		Milug P. Boha swého. 233.	
Den se sklonuge k skona: 307.		Mly weryme wgedn. B. 190.	
Druba Swatost Birmo: 241		Modlime se Otce swému/ 224.	
Dum sapit Africus. 180.		N.	
G.		Na Luže gdúce/ tobe se. 308.	
Gejissy wečny Bože/ 220.		O. w prchliwosti twogeg/ 207	
Gejissy slabla pamefi/ 254.		O.	
Gezu Kryste genz zagiste. 242.		O Blahoslaweny Czlowlak 210	
		O rance vna wenyých/ 226.	
		O Bože slyš mé wolaňy/ 208.	
		Oq 3	Otče

Fot. 9. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów, cd.

Register.	
Otče náš genž gsy w: <i>Te.</i> 271	<i>S.</i>
O Pane smilúg se nad na: 206.	Swatá M. pros za n. <i>Let.</i> 262
O Pane Kryšte smilúg se. 311.	Swatost Jákona <i>Nlow:</i> 245.
Otce naš milostiwegšyho. 108	Sfesta Swatost gest <i>S.</i> 246.
Otče Bože Wšemohucy/ 305.	Slawa na wysostech <i>B.</i> 186.
Otče náš Wšemohucy/ 310.	Sprawedliwy plesagte. 200.
Wšemohucy Bože náš/ 306	Swaty <i>S. P.</i> Bůh náš. 191.
Otče náš Bože náš. 184.	Swaty <i>S. S.</i> Otec Swa: 192.
Otče náš mily Pane/ 145	<i>T.</i>
Otče náš genžs na Tebi 228	Té Boha chwalime. 150.
Otče B. smilúg se/ <i>Letan.</i> 293.	Třetř Ctnost Božsta gest. 236.
O Sprawedlnosti Křest: 237.	<i>D.</i>
<i>P.</i>	<i>Virum admirabilem.</i> 179.
Pán Bůh náš welitý/ 217.	Ulyšs prožbi može. 203.
Pán Bůh gest sula ma. 213.	Welmi milugy te Pane 216.
Pane Bože budiž chwala 200.	Werymie w: Boha gedne ^o 187
Pane w: prechliwosti twé. 209.	Werměz w: Boha Otce. 188
Pástyr gest Bůh mŭg ge: 201.	W: Boha Otce Nebest: 189.
Pod Wečer twa čeladka/ 307.	Werměz w: Boha gedne ^o 229.
Požehnag nas Bože O. 199.	Wšemohucy wečný Bože 215
Popreg nám milost. <i>Let.</i> 271.	Wzdagmež čest Bohu 310.
Po Křestianst: m powol: 235.	W: třech ctnosty od Boha 234
Po Křstu w: Swatemi ob. 238.	Wesel se Kralowno Nebesta/
Prwiny Swatost gi <i>S. K.</i> 241.	<i>Letanya.</i> 263.
Posledny Křestiansta/ 247.	<i>J.</i>
Proč Swet rityruge/ 313.	Žachowag nás při swem slo
Prygini Panno Kuzenec/ 272	wu. 198.
<i>K.</i>	Ždawa buš <i>MAXVA</i> Pánz
Radúg se Kralo: <i>Te: Let:</i> 265.	na. 229. 271.
Kozsewačiz/ Tebe/ 196.	Ždawa buš Žwezda žad: 275.

Fot. 10. Cantus Catholici z 1700 roku, register tytułów, cd.



Fot. 11. P. Nicolaus (Mikulaš) Augustinus Hausenka ab Immaculata Conceptione BMV Cantionale Ritualae, karta tytułowa z inskrypcją Bibliotecae Prividiensis Scholarum Piarum⁵⁴.

⁵⁴ Przedruk z artykułów L. Kačica: „Cantus Catholici” a dobová liturgická prax na Slovensku, s. 79; Piaristi-hudobníci medzi Čechami, Moravou a Slovenskom v 17. a 18. storočí, s. 25.