



Mieczysława DEMSKA-TRĘBACZ*

POMNIK ŻŁOTEGO OKRESU KULTURY POLSKIEJ Głosa do dziejów tabulatury Jana z Lublina*

Bezcenny zabytek z Kraśnika jest najobszerniejszym zbiorem muzyki organowej z pierwszej połowy szesnastego wieku. Zbiór nutowy Ioannisa de Lyublin, pomysłany jako podręcznik kompozycji i zarazem szkoła gry na organach, po paru stuleciach stał się kompendium wiedzy o epoce, w której powstał. Tabulatura klasztorna przeznaczona na organy przechowała wiele elementów dworskiej i miejskiej, profesjonalnej oraz ludowej kultury muzycznej doby renesansu.

Z BADAŃ NAD PAMIĄTKĄ KRAŚNICKIEJ PRZESZŁOŚCI

Kultura umysłowa kanoników regularnych, rozwijana przez konwent w Kraśniku od czasu powołania w latach sześćdziesiątych piętnastego wieku do kasaty w roku 1864, stanowiła przedmiot uwagi wielu naukowców, w tym również badaczy dziejów muzyki¹. Niepodważalny jest związek kraśnickiego zgromadzenia z klasztorem Bożego Ciała w Krakowie. To z krakowskiego Kazimierza, z siedziby Kongregacji Kanoników Regularnych Laterańskich, przybyli na Lubelszczyznę pierwsi zakonnicy². Ich otwartość na nowe formy pobożności (*devotio moderna*) wzbudziła zainteresowanie nie tylko fundatora kraśnickiego klasztoru Jana Rabsztyńskiego herbu Topór³. Za sprawą szczegó-

* Prof. dr hab. Mieczysława Demska-Trębacz – Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina, e-mail: midemska@gmail.com [pełna nota o Autorze na końcu numeru].

** Artykuł powstał w oparciu o materiały moich wykładów adresowanych do uczestników Trzeciego Forum Wielkich Kompozytorów Lubelszczyzny (Lublin 15 XI 2024).

¹ Zob. E. Z i e l i ń s k a, *Kultura intelektualna kanoników regularnych z klasztoru w Kraśniku w latach 1469-1563*, Wydawnictwo Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2002; C. G r a j e w s k i, *Kanonik Jan z Lublina i jego tabulatura*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 108(2017), s. 111-121, CZAS Platforma Czasopism KUL, <https://czasopisma.kul.pl/index.php/abmk/article/view/12171/10633>.

² Szerzej na ten temat pisze ks. Włodzimierz Bielak (zob. W. B i e l a k, *Dokument fundacyjny klasztoru kanoników regularnych laterańskich w Kraśniku*. „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 107(2017), s. 23-32, CZAS Platforma Czasopism KUL, <https://czasopisma.kul.pl/index.php/abmk/article/view/12129/10597>). Jan Rabsztyński herbu Topór wystawił dokument fundacyjny 18 maja 1468 roku, a biskup krakowski Jan Lutek z Brzezia 13 marca 1469 roku zaakceptował fundację. Aprobata papieską klasztor uzyskał w 1487 roku.

³ Część rodu Tęczyńskich na pewnym etapie dziejów posługiwała się nazwiskiem Rabsztyński (od rodowej posiadłości, zamku Rabsztyń). Dla tej linii Tęczyńskich siedzibą rodową stał się Kraśnik.

nych okoliczności – motywu dewocyjnego związanego ze śmiercią Andrzeja Tęczyńskiego – kultura polska zyskała słynną elegię w języku rodzimym⁴, ale także – pośrednio – największą kolekcję muzyki organowej złotego okresu naszej kultury, znaną jako *Tabulatura Ioannis de Lyublin*⁵.

Manuskrypt oprawiony w drewno powleczony brunatną skórą pozostaje obecnie w posiadaniu Biblioteki Naukowej Polskiej Akademii Umiejętności i Polskiej Akademii Nauk w Krakowie. Jego pochodzenie nie wzbudza wątpliwości; powstał w klasztorze kanoników regularnych w Kraśniku, co potwierdza wytłoczony na oprawie tytuł: *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonic[orum] Reg[ul]lariu[m] de Crasnyk, 1540*.

Wędrówka z Kraśnika do Krakowa tej pamiątki po Janie z Lublina rozpoczęła się w roku 1864. Wówczas to, po kasacie klasztoru i konfiskacie jego majątku, cenne, kilkuwiekowe zasoby biblioteczne zostały przekazane do ksiąźnicy Seminarium Duchownego w Lublinie⁶. Szczególne zainteresowanie kolekcją kraśnickich manuskryptów wykazywał bibliofil Hieronim Łopaciński⁷, któremu – za zgodą władz seminaryjnych – wypożyczona została tabulatura Jana z Lublina. Znany kolekcjoner lubelski udostępnił z kolei bezcenny zabytek kultury renesansu Aleksandrowi Brücknerowi, przesyłając go do Berlina⁸. Od 1891 do 1903 roku obaj naukowcy współpracowali w badaniach nad spuścizną dawnego piśmiennictwa: prowadzili ożywioną korespondencję oraz wymianę wyników eksploracji. Po tragicznej śmierci lubelskiego regionalisty w sierpniu 1906 roku, wypożyczony manuskrypt kraśnicki nie powrócił już do biblioteki Seminarium Duchownego w Lublinie, lecz w roku 1907

⁴ Zob. *Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*, staropolska.pl, http://www.staropolska.pl/sre-dniowiecze/poezja_swiecka/wiersz_o_zabiciu.html. Autor wiersza nie jest znany, prawdopodobnie był to szlachcic. Tekst w formie elegii wierszowanej zapisany został w końcu piętnastego wieku na ostatniej karcie pergaminowego manuskryptu zawierającego najstarszy znany przekaz z kroniki Anonima zwanego Gallem. Zajście krakowskie z udziałem Tęczyńskiego szczegółowo opisał Jan Długosz (por. J. D ł u g o s z, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego. Księga 12. 1462-1480*, red. K. Baczkowski i in. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 401n.).

⁵ Zob. *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonic[orum] Reg[ul]lariu[m] de Crasnyk, 1540*, Biblioteka Naukowa PAU i PAN w Krakowie, rps., sygn. PL-Kp 1716.

⁶ Zbiory kraśnickiej biblioteki klasztornej już w roku 1500 szacowane były na około 40 kodeksów rękopiśmiennych i 100 inkunabułów (zachowało się 29 kodeksów rękopiśmiennych i 80 inkunabułów). Szerzej na ten temat zob. L. Z a l e w s k i, *Biblioteka księży kanoników regularnych w Kraśniku*, „Wiadomości Diecezjalne Lubelskie” 4(1922), s. 34-46, 74-87.

⁷ Hieronim Łopaciński, pseudonim Rafał Lubicz, R.L. (1860-1906) był językoznawcą, etnografem i historykiem (por. R. B e n d e r, hasło „Łopaciński Hieronim Rafał”, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 11, red. E. Ziemann, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 2006, kol. 503n.).

⁸ Aleksander Brückner (1856-1939) był profesorem sławistyki na Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma w Berlinie w latach 1881-1924, odkrywcą najstarszych polskojęzycznych „Kazań świętokrzyskich” (por. R. S k r e t, hasło „Brückner Aleksander”, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz, R. Łukaszyk, Z. Sułowski, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1976, kol. 1097).

z Berlina trafił bezpośrednio do zbiorów krakowskiej Akademii Umiejętności, której współpracownikami byli obaj znawcy kultury staropolskiej: Łopaciński i Brückner. Droga tabulatury, rozpoczęta w Kraśniku, a zakończona w Krakowie, trwała więc ponad czterdzieści lat.

Tabulatura z Kraśnika, licząca dwieście sześćdziesiąt papierowych kart (w formacie 32 na 20,5 cm), jest najobszerniejszą spośród znanych w Europie kolekcji utworów na instrumenty klawiszowe z pierwszej połowy szesnastego wieku. Jako pierwszy zajął się tym zbiorem muzyki organowej Adolf Chybiński i w roku 1911 opublikował wyniki swoich badań⁹. Od tego czasu żadna publikacja dotycząca renesansowej muzyki wielogłosowej, instrumentalnej i wokalne, nie może pominąć kraśnickiej tabulatury¹⁰. Badania nad tym zbiorem prowadził w latach sześćdziesiątych minionego wieku John Reeves White; jego eksploracje zaowocowały opublikowaniem w roku 1964 pełnej zawartości rękopisu w ramach serii „Corpus Early Keyboard Music”¹¹. Niezależnie od publikacji White’a katalog tematyczny tabulatury przygotowała Krystyna Wilkowska-Chomińska. Faksymilowa edycja kraśnickiego zabytku, wraz ze wstępem Wilkowskiej-Chomińskiej (z indeksami tematycznym i alfabetycznym), ukazała się w roku 1964 jako pierwszy tom serii „Monumenta Musicae Polonia”¹². Rozległym dociekaniom poddane zostały również dwa teoretyczne traktaty z tabulatury Jana z Lublina, wydane w opracowaniu Elżbiety Witkowskiej-Zaremby w roku 2015¹³. Obszerne studium źródłowe na temat stanu badań nad ceną schedą po kraśnickich kanonikach przedstawili Zofia Dobrzańska-Fabiańska i Piotr Poźniak¹⁴. Za sprawą tych badaczy muzyka polska

⁹ Zob. A. Chybiński, *Tabulatura organowa Jana z Lublina (1540)*, „Kwartalnik Muzyczny” 1(1911) nr 1, s. 9-35; 1(1911) nr 2, s. 122-141; 2(1912) nr 3, s. 217-252; 3(1913) nr 4, s. 297-336.

¹⁰ Zob. np. B. Brzezińska, hasło „Jan z Lublina”, w: *Encyklopedia katolicka*, t. 7, Towarzystwo Naukowe KUL, Lublin 1997, kol. 917; t a ż, *Repertuar polskich tabulatur organowych z pierwszej połowy XVI wieku*, Państwowe Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1987; P. Gancarczyk, *Tabulatura organowa Jana z Lublina*, culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/tabulatura-organowa-jana-z-lublina>; *Tabulatura Jana z Lublina (1540)*, oprac. G. Kondrasiuk, TEATR NN. PL, <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/tabulatura-jana-z-lublina-1540>.

¹¹ Zob. *Johannes of Lublin (16th. c.), Tablature of Keyboard Music (1540)*, t. 1-6, red. J.R. White, American Institute of Musicology, New York 1964-1967.

¹² Zob. *Tabulatura organowa Jana z Lublina (Tabulatura Johannis de Lublin)*, oprac. Krystyna Wilkowska-Chomińska, Instytut Sztuki PAN – Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1964.

¹³ Zob. *Tabulatura Joannis de Lublin. Ad faciendum cantum chorale. Fundamentum. Ad faciendam correcturam*, oprac. E. Witkowska-Zaremba, tłum. E. Witkowska-Zaremba (na język pol.), A.M. Busse Berger (na język ang.), Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2015.

¹⁴ Zob. *Tabulatura Joannis de Lublin. Repertuar / Repertoire*, t. 1-2, oprac. Z. Dobrzańska-Fabiańska, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2021-2023. P. Poźniak, hasło „Jan z Lublina” w: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, red. E. Dziębowska, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 2000, s. 408n. Wspomnieć też wypadła o ważkich odczytach przeszłości organów w Polsce na podstawie zachowanych źródeł, które są zasługą Jerzego Gołosa (zob. J. Gołos, *Polskie organy i muzyka organowa*, Instytut Wydawniczy Pax, Warszawa 1973).

otrzymała opracowanie krytyczne, edycję urtekstową repertuaru tabulatury, z której obecnie mogą korzystać wykonawcy muzyki staropolskiej.

POCHODZENIE JANA Z LUBLINA I ŚRODOWISKO KANONIKÓW REGULARNYCH

Konwent kanoników laterańskich oparty na regule św. Augustyna należał do tych zgromadzeń, które – podobnie jak sam Augustyn z Hippony – doceniały posłannictwo muzyki jako jednej z siedmiu artes liberales. Staranna rytualizacja praktyk religijnych była troską tego zgromadzenia. Nie przez przypadek Jan Długosz informował, że „kanonicy w klasztorze Bożego Ciała w Krakowie byli w śpiewie akuradni”¹⁵. Z prawdziwym pietyzmem kultywowali sztukę tonów oraz kolportowali ówczesny repertuar europejski, przyjmując rolę pośrednika, a w znacznej mierze realizatora zleceń artystycznych. Dzieje kraśnickiej wspólnoty zakonnej są tego dowodem. Przez kolejne stulecia klasztor stanowił promieniujące na całą okolicę centrum kultury, wspierane przez właścicieli miasta (możnowładców z rodów Tęczyńskich, a potem Zamoyskich). Księża kanonicy utrzymywali żywe kontakty z innymi ośrodkami zakonnymi w kraju i poza jego granicami. W Kraśniku zgromadzili bogatą kolekcję manuskryptów i inkunabułów. O ich bibliotece niedługo przed kasatą klasztoru pisano, że jest „w porządku utrzymana staraniem ks. Magistra konwentu, złożona po większej części z dzieł ascetycznych”¹⁶. O jakości kraśnickich zbiorów, a zarazem i tamtejszego skryptorium daje świadectwo tabulatura organowa.

Na potrzeby zakonu kanoników działało wielu muzyków. Znani są z imienia niektórzy organiści (a zapewne też skryptorzy) pracujący na rzecz kraśnickiego ośrodka: Paweł, żyjący na przełomie piętnastego i szesnastego wieku, a także frater Kacper Koszecki (Gasparus Kossetzki), zmarły w roku 1547, i ksiądz Piotr Parczewita (Petrus Parczewitha) zmarły około roku 1590, bezpośrednio związani z tworzeniem rękopiśmiennych zbiorów utworów religijnych i świeckich, zapewne nie tylko na potrzeby klasztoru i przyklasztornej szkoły¹⁷. Uzasadnione są przypuszczenia, że w kolejnych stuleciach kanonicy regular-

¹⁵ Cyt. za: Grajewski, dz. cyt., s. 111.

¹⁶ J.A. Czajkowski, *Opis kościoła parafialnego w Kraśniku i wiadomości historyczne o kanonikach regularnych laterańskich*, „Pamiętnik Religijno-Moralny. Czasopismo ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchownych jako i świeckich osób” 8(1845) nr 1, s. 49.

¹⁷ Jak ustalił Czesław Grajewski, pośród kanoników kraśnickiego konwentu muzykami byli między innymi: ks. Augustyn Andrzej Krenecki (Kamocki), organista z drugiej połowy szesnastego wieku, i ks. Augustyn Goderecki z Lwówka, organista klasztorny (organarius) w latach 1631-1643. Wymieniani są też inni organiści, jak: ks. Paweł Koniński, zmarły w roku 1642, i ks. Samuel Strzemieciński, zmarły w roku 1653 (zob. Grajewski, dz. cyt., s. 117n.) czy „magister capellae, artista” (tamże) ks. Marcin Krupecki, który grał na organach i flecie, zmarły w roku 1711.

ni laterańscy nadal dbali o jakość muzycznej oprawy nabożeństw. Z analizy źródeł wynika, że w siedemnastym i osiemnastym wieku działała w Kraśniku prowincjonalna kapela klasztorna, skupiająca śpiewaków i instrumentalistów, profesjonalistów bądź też amatorów. Przypuszczenie to poświadcza pośrednio notatka z 11 sierpnia 1749 roku: „W kościele kanoników regularnych odbył się pogrzeb P. Romualda Wybranowskiego, chorążego lubelskiego, [...] po kazaniu odprawił się kondukt przy rezonacji kapeli”¹⁸.

Ciągłość tradycji muzycznych kanoników regularnych laterańskich jest dość dobrze udokumentowana. Przywiązywali oni wagę do rozwijania i promocji kultury muzycznej, do tworzenia muzyki liturgicznej, pozaliturgicznej oraz pozakościelnej. We wspólnocie klasztornej nie brakowało muzyków. Jednym z nich był Antoni Firmian Lubaczewski (zmarły w roku 1853), ostatni prepozyt generalny, który rezydował w Kraśniku, a także pełnił funkcję „sędziego pokoju okręgu kraśnickiego”¹⁹. Biograf prałata napisał o nim: „Umiłował muzykę, z zapalem starał się zgłębić prawidła harmonii, iż z czasem uczynił w niej znakomity postęp, tak, że później liczono go do niepospolitych artystów [...] Śpiewał on na ulubionych skrzypcach około dwóch części swego żywota”²⁰. Można snuć domysły, że uzdolniony muzycznie ksiądz Antoni zawdzięczał tę edukację muzyczną nie tylko ojcu, związanemu ze środowiskiem dworu starosty Eligiusza Prażmowskiego w Gościeradowie, lecz przede wszystkim w krakowskiej szkole powadzonej przez kanoników regularnych, w której przebywał do roku 1815, kiedy to powrócił w rodzinne strony „powołany na profesora filozofii i teologii oraz rektora szkoły podwydziałowej”²¹ w Kraśniku. Wspominam o bliższych nam czasowo losach utalentowanego muzycznie członka zgromadzenia kanoników regularnych, gdyż znajduję w jego biografii wytyczne do poszukiwań nieodkrytych jeszcze faktów z życia innej postaci związanej z tą kongregacją – działającego parę wieków wcześniej Jana z Lublina.

TWÓRCA KRAŚNICKIEJ TABULATURY

Kiedy cztery dekady temu postawiłam pytanie, kim był wyróżniony na oprawie tabulatury Jan z Lublina: głównym kopistą spisującym utwory, posiadaczem tabulatury, zakonnikiem, bakałarzem, organistą, kolekcjonerem, teore-

¹⁸ Cyt. za: M. Demska - Trębaczowa, *Jan z Lublina i inni*, w: *taż, Sławni, znani, zapomniani. Szkice o muzykach Lubelszczyzny*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1983, s. 22. Por. „Kuryer Polski” 1749, nr 678, s. 3.

¹⁹ J. Wyszynski, *Ksiądz Antoni Lubaczewski*, „Pamiętnik Religijno-Moralny. Czasopismo ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchownych jako i świeckich osób” 25(1853) nr 12, s. 640.

²⁰ Tamże, s. 640-641.

²¹ Demska - Trębacz, dz. cyt., s. 24.

tykiem czy kompozytorem? – nie potrafiłam dać jednoznacznej odpowiedzi²². Nie udało się odnaleźć tych biograficznych informacji również paru innym badaczom, nadal obracamy się w sferze przypuszczeń i domysłów. Chociaż wiedza o dawnej muzyce polskiej wciąż jest niewystarczająca, to jednak za sprawą muzykologicznych eksploracji stale się wzbogaca, czego dowodem są choćby ostatnie wyniki badań Elżbiety Zwolińskiej czy Czesława Grajewskiego dotyczące właśnie Jana Lubelczyka i przypisywanej mu tabulatury organowej²³.

Brak informacji o życiu Jana z Lublina nie jest przypadkiem odosobnionym. O wielu innych muzykach staropolskich dowiadujemy się jedynie z inwentarzy klasztornych, a są wśród nich również zakonnicy o rodowodzie lubelskim. W wykazie absolwentów Uniwersytetu Jagiellońskiego, w *Statuta nec non liber promotionum...*²⁴, przy wyliczaniu osób, które otrzymały stopień bakałarza i magistra, powraca dwukrotnie imię Ioannis de Lyublin: raz obok tytułu „magister in artibus et philosophia”²⁵ (1499), a powtórnie przy określeniu „baccalariatus in artibus”²⁶ (1508). Nie ma jednak pewności, czy Lubelczyk, który otrzymał bakałareat (a może magisterium), był twórcą kraśnickiej tabulatury organowej. Wszak w Akademii Krakowskiej studiowało wielu scholarów pochodzących z Lublina²⁷. Czy wśród nich był kraśnicki zakonnik, pozostanie to niewiadomą. Jak przypuszcza Elżbieta Witkowska-Zaremba, „jest bardzo prawdopodobne, że związany był [on – M.D.T.] z kościołem Mariackim w Krakowie jako organista, jeśli przyjąć, że do [Jana z Lublina, autora tabulatury– M.D.T.] odnosi się wzmianka o powołaniu go na stanowisko altarysty w roku 1528”²⁸. Próbę identyfikacji kanonika rodem z Lublina podjęli również Elżbieta Zwolińska i Czesław Grajewski. Z badań tych muzykologów wynika, że jeszcze w roku 1535 w gronie bractwa księży mansjonariuszy przy kościele Mariackim prezbiter Jan z Lublina nadal był altarystą²⁹.

²² Por. tamże, s. 11.

²³ Zob. Grajewski, dz. cyt.; Zwolińska, *Pytania o muzykę w kościele Mariackim w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia i o postać Jana z Lublina*, „Muzyka” 63(2018) nr 3, s. 3-42.

²⁴ Por. J. Muczkowski, *Statuta nec non Liber promotionum philosophorum ordinis in universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*, Typis Universitatis, Cracoviae 1849, s. 148.

²⁵ Późniak, dz. cyt., s. 408.

²⁶ Tamże.

²⁷ Jak ustalił Jacek Maj, w piętnastym wieku studiowało w Krakowie czterdziestu sześciu lublinian, a w wieku szesnastym – sześćdziesięciu czterech (por. J. Maj, *Tabulatura Ioannis de Lyublin*, „Scriptores Scholarum” 4(1996) nr 10, s. 26).

²⁸ E. Witkowska-Zaremba, *Wstęp*, w: *Tabulatura Joannis de Lublin. Ad faciendum cantum chorale. Fundamentum. Ad faciendam correcturam*, s. 9.

²⁹ „Reverendus Dominus Joannes de Lublin” (tamże) został wymieniony w gronie bractwa mansjonariuszy. Stąd sugestia, że działał tam jako organista. Szerzej na ten temat zob. tamże.

Jak ustalił Czesław Grajewski, w owych czasach żył ksiądz Jan, syn Alberta, urodzony przed rokiem 1500, który pochodził ze stanu mieszczańskiego z Lublina. Nauki początkowe musiał on pobierać w dobrej szkole parafialnej (prawdopodobnie w mieście urodzenia)³⁰. Jeśli odbył, a co najmniej rozpoczął studia w Krakowie, to można go identyfikować jedynie z Janem Lubelczykiem, który został wpisany na listę studentów fakultetu artium w semestrze zimowym 1520 roku (za rektoratu mistrza Jakuba z Arciszewa). Zdaniem Grajewskiego Jan z Lublina prawdopodobnie ukończył krakowską edukację bez uzyskania stopnia akademickiego. Mógł też kształcić się w studium dominikanów w mieście urodzenia³¹.

Śladem pobytu księdza Jana w Kraśniku są utwory zapisane w tabulaturze, datowane na lata 1537-1548. Nie ma wątpliwości, że należał on do konwentu kanoników regularnych, związanych zarówno z krakowskim zgromadzeniem na Kazimierzu, jak i z Kraśnikiem. Być może jako zakonnik został wysłany na studia do królewskiej stolicy, a po ich ukończeniu wrócił do macierzystego klasztoru. Jednakże w *Libri mortuorum*³² kanoników regularnych laterańskich w Kraśniku imię Jan w odniesieniu do osoby pochodzącej z Lublina nie występuje, co mogłoby sugerować, że muzyk ten na pewnym etapie życia opuścił macierzyste zgromadzenie. W krakowskim dokumencie klasztornym zachowała się jednak notatka – nekrolog datowany na 14 listopada 1552 roku: „Obiit dominus Joannes a Lublin”³³. Dotyczy ona niewątpliwie daty śmierci wyświęconego księdza – być może był nim właśnie dysponent tabulatury.

UNIKATOWY RELIKT PRZESZŁOŚCI

Bezcenny zabytek z Kraśnika jest – jak już wspomniano – najobszerniejszym zbiorem muzyki organowej z pierwszej połowy szesnastego wieku. Rękopis zapisany niemiecką notacją tabulaturową (złożoną z kombinacji symboli nutowych i liter) zawiera ponad dwieście trzydzieści kompozycji. Na jego pierwszej, wewnętrznej stronie widnieje data: „Anno Domini 1540 XVIII Fe-

³⁰ Skądinąd wiadomo, że od czternastego wieku działała w Lublinie szkoła przy farze pod wezwaniem św. Michała na Starym Mieście, zwana akademią. Z tego ośrodka lubelskiego życia umysłowego zapewne pochodzili żacy, którzy kształcili się potem w Akademii Krakowskiej.

³¹ Czesław Grajewski, który bierze pod uwagę ewentualność edukacji kanonika w Lublinie, pisze: „Gdyby natomiast odrzucić możliwość odbycia studiów w Krakowie przez ks. Jana, to alternatywą pozostają studia u dominikanów lubelskich. Akta oficjatu lubelskiego z pierwszej ćwierci XVI w. potwierdzają istnienie w klasztorze studium internum oraz wymieniają profesorów teologii tegoż studium” (G r a j e w s k i, dz. cyt., s. 115).

³² Zob. E. Z i e l i Ń s k a, *Nekrolog klasztoru kanoników regularnych św. Augustyna w Kraśniku*, „Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego” 2(2010), s. 100, 110.

³³ G r a j e w s k i, dz. cyt. s. 117. Por. Z i e l i Ń s k a, dz. cyt. s. 100, 110.

bruarij”, odnosząca się zapewne do części otwierającej księgę (bądź też do roku opracowania rękopisu). Ten pierwszy segment w tabulaturze jest traktatem teoretyczno-dydaktycznym: *Ad Faciendum Cantum Coralem In Discanto Tenore et Bassa Sex sunt necessaria qui bus debet Vti omnes Organizator* (oznaczonym datą 1540)³⁴. Jak interpretuje Witkowska-Zaremba, jest to jedyny znany obecnie traktat organowy, który powstał w szesnastowiecznej Polsce, a materiał porównawczy – ze względu na język łaciński i przedmiot – znajduje tylko w *Fundamentum* Hansa Buchnera³⁵. W kraśnickim traktacie *Ad faciendum...* zawarte są wskazówki dotyczące opracowania melodii chorałowych. W opinii badaczy zapisane tam komentarze reprezentują najnowsze osiągnięcia ówczesnej wiedzy muzycznej. Są one ilustrowane ponad dwustu pięćdziesięciu przykładami nutowymi o przeznaczeniu dydaktycznym. Wnikliwe ich studium potwierdziło, że autor traktatu znał dobrze zasady kontrapunktu instrumentalnego i przywiązywał dużą wagę do techniki imitacyjnej; jej też poświęcił najwięcej uwagi. Treść rozprawy teoretycznej pozwala przypuszczać, że było to, jak na pierwszą połowę szesnastego wieku, opracowanie nowoczesne. Dziś zaś traktat jest ważkim źródłem wiedzy o muzyce organowej polskiego renesansu. Autorem traktatu *Ad faciendum...* był prawdopodobnie sam Jan z Lublina.

W tabulaturze znalazło się również *Fundamentum* (oznaczone datą 1538), zawierające zbiór formuł kontrapunktycznych³⁶. Z kolei dołączony na końcu tabulatury opis strojenia organów, [Ad faciendam correcturam]³⁷, zapisany pod datą roczną 1540 oraz dodatkowo pod datą 1547, dotyczy bezpośrednio praktyki wykonawczej muzyki organowej³⁸.

Analiza pisma traktatów teoretycznych wykazała, że było co najmniej dwóch skrybentów: ręka starsza ewidentnie należała do organisty posiadającego znaczny zasób wiedzy i doświadczenie instrumentalne. Organista ten

³⁴ Zob. *Ad Faciendu Cantu Coralem in Distato Tenore et Bassa Six fut necessaria Omnibus debet Vti omnis Organizator* [pisownia oryginalna], w: *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonicorum] Reg[u]lariu[m] de Crasnyk, 1540*, ff. 1v-14r.

³⁵ Podobną ocenę traktatu Hansa Buchnera z Konstancji znajdziemy w opracowaniu Adolfa Chybińskiego (por. Ch y b i Ń s k i, *Tabulatura Jana z Lublina 1540*, „Kwartalnik Muzyczny” 1 (1911) nr 2, s. 122). Odwołanie do *Fundamentbuch* Hansa Buchnera z roku 1551 pojawia się również w opracowaniu Jerzego Gołosa (por. G o ł o s, dz. cyt. s. 127).

³⁶ *Fundamentum*, w: *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonicorum] Reg[u]lariu[m] de Crasnyk, 1540*, ff. 17v-18v, 49r-59v, 73r-79v, 68r, 202r, 257r. Tekst *Fundamentum* rozproszony jest na wielu kartach tabulatury.

³⁷ Zob. [Ad Faciendam Correcturam], w: *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonicorum] Reg[u]lariu[m] de Crasnyk, 1540*, ff. 259v-260r. W oryginale tekst ten nie ma tytułu.

³⁸ Na podstawie traktatu [Ad faciendam correcturam] Sebastian Adamczyk dokonał autorskiej rekonstrukcji sytemu temperacji organów i następnie praktycznej aplikacji instrumentu w kościele Św. Krzyża w Krakowie.

zapewne przygotowywał część dydaktyczną tabulatury około roku 1540 (widniejącego na jej oprawie)³⁹.

Zbiór nutowy Ioannisa de Lyublin, pomyślany jako podręcznik kompozycji i zarazem szkoła gry na organach, po paru stuleciach stał się kompendium wiedzy o epoce, w której powstał. Oprócz teoretycznego wstępu znajduje się w nim wiele utworów na instrument klawiszowy, a nawet transkrypcji kompozycji chóralnych a cappella, zapisanych niemiecką notacją organową, typową dla partytur z pierwszej połowy szesnastego wieku.

Odnutować wypada, że kraśnicka tabulatura nie jest jedynym reliktem polskiej kultury muzycznej z czasów Jagiellonów. Zachował się też pokrewny, lecz objętościowo skromniejszy zbiór – utracona dziś *Tabulatura organowa klasztoru św. Ducha w Krakowie z r. 1548*⁴⁰. Obydwa dokumenty wywodzą się ze zgromadzenia o tej samej regule, a zatem pochodzą z tych samych kręgów kościelnych. Stąd wynika przypuszczenie, że miejscem powstania tabulatury kraśnickiej mógłby być Kraków; wskazuje na to obecność w niej monogramów N.C., N.Ch. i N.Z., opatrzonych zresztą dopiskiem „crac.” (cracoviensis). Za takim miejscem narodzin manuskryptu z Kraśnika przemawia też zbieżność repertuaru zawartego w obu tabulaturach. Ponadto dostępne dzisiaj informacje biograficzne o Janie z Lublina wiążą go z Akademią Krakowską, a być może również z krakowskim Kościołem Mariackim.

Zasadnicza część kraśnickiej antologii liturgicznego i świeckiego repertuaru ma charakter praktyczny. Materiał ten nie jest posegregowany pod względem chronologii oraz gatunku i rodzaju prezentowanych utworów⁴¹. Świeckie kompozycje przemieszane są z konfesyjnymi, transkrypcje utworów wokalnych z instrumentalnymi. Wyjątek stanowią usystematyzowane tematycznie utwory sprzed roku 1540. Charakter pisma zdradza, że przez parę lat pracował nad tabulaturą niejeden skryptor. Najwcześniej zanotowane kompozycje lub opracowania noszą datę 1537, zapisane najpóźniej – 1548. Na podstawie różnych adnotacji można mniemać, że kopiści kraśnickiej księgi nie spieszyli się, zdarza się nawet, że przerywali tę pracę i dopiero kilka lat później do niej powracali.

Tabulatura kraśnicka jest w znacznej części kopią materiałów nutowych, prawdopodobnie zgromadzonych przez kompetentnego organistę i doświadczonego nauczyciela. To przede wszystkim antologia repertuaru do wykonywania podczas liturgii. Zawartość zbioru jawi się jako obszerny przegląd

³⁹ Por. Witkowska-Zaremba, dz. cyt., s. 9.

⁴⁰ Zob. Z. Jachimcki, *Tabulatura organowa z Biblioteki Klasztoru św. Ducha w Krakowie z r. 1548*, Nakładem Akademii Umiejętności, Kraków 1913, Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/139028?language=pl>.

⁴¹ Zdaniem Barbary Brzezińskiej brak nadrzędnej zasady porządkowania repertuaru świadczy o kontynuacji dawnej tradycji tworzenia tego rodzaju zbiorów (por. Brzezińska, *Repertuar polskich tabulatur organowych z pierwszej połowy XVI wieku*, s. 32-37).

ówczesnej twórczości polskiej i zachodnioeuropejskiej, wszystkich gatunków i kierunków. Pojawiają się w niej nazwiska znakomitych muzyków piętnastego i szesnastego wieku, takich jak: Antoine Brumel, Constanzo Festa, Heinrich Finck, Paul Hofheimer, Heinrich Isaac, Jacob Godebrye, [Jakob Jacotin], Clément Jannequin, Josquin des Prés, Ludwig Senfl, Claude de Sermisy czy Philippe Verdelot. Nie zabrakło też utworów mniej znanych kompozytorów, współczesnych tabulaturze, jak: Georg Brack, Girolamo Cavazzoni, Lupus Hellinck czy Thomas Stoltzer. Obecność kompozycji muzyków niemieckich, włoskich czy francuskich jest znamieniem fachowości autora tabulatury i potwierdzeniem jego rozległych kontaktów kulturowych z Zachodem; świadczy o znajomości najnowszego repertuaru muzycznego na organy, który adaptował on na potrzeby miejscowych muzyków. Jaka była droga transmisji twórczości muzycznej do kraśnickiej tabulatury, to nadal pozostaje w sferze przypuszczeń.

W zbiorze zapisano stosunkowo pokaźną ilość utworów anonimowych. Określenie ich autorstwa nastęrczało badaczom sporych trudności. Zidentyfikowano trzech kompozytorów polskich: Mikołaja z Krakowa, Mikołaja z Chrzanowa i Seweryna Konia. Kompozycje sygnowane są monogramami (N.C., N.Ch. i N.Z.). Ustalono, że monogram N.C. może dotyczyć Mikołaja z Krakowa, nie wiadomo jednak, czy był on twórcą, czy tylko autorem transkrypcji. Uwypuklić należy fakt, że utwory sygnowane literami N.C. mają rozmaity charakter i reprezentują różne gatunki: od muzyki liturgicznej i religijnej z tekstem łacińskim, do preambuli i dworskich tańców instrumentalnych. Mikołajowi z Krakowa przypisuje się czterdzieści utworów świeckich i religijnych zawartych w kraśnickiej tabulaturze⁴². Nadmienić warto, że Nicolaus Cracoviensis pozostaje poniekąd postacią hipotetyczną. Podobnie jak w przypadku Jana z Lublina nie są bowiem znane szczegóły biograficzne dotyczące jego osoby. Istnieją nawet przypuszczenia, że monogram N.C. może odnosić się do innej postaci, do Mikołaja z Chrzanowa, organisty wawelskiego i rzeczoznawcy organów oraz kompozytora wykształconego w Akademii Krakowskiej⁴³. W zbiorze kraśnickim monogramem N.Ch. oznaczona jest jedna transkrypcja czterogłosowego motetu *Protexisti me Deus*

⁴² Wśród kompozycji przypisywanych Mikołajowi z Krakowa (oznakowanych monogramem N.C.) w Tabulaturze Jana z Lublina zawarte są: opracowania organowe (jak *Wesel się Polska Korona*, *Salve Regina*, *Ave Hierarchia* [*Ave Ierarchia*], *Nasz Zbawiciel*), dwa preambula (*Preambulum in d*, *Preambulum in F*) i intwolacje wokalne (np. *Aleć nade mną Wenus*). Sygnaturą N.C. opatrzonych jest dziewiętnaście tańców (co stanowi prawie połowę utworów przypisanych jednemu kompozytorowi): *Alia Alia super duos saltu*, *Chorea ad saltum Zaklulam się tarnem*, *Alia ad unum Poznanie*, *Alia Poznanie*, *Chorea Conradus*, *Paur Thancz*, *Bona calata*, *Czayner Tanz*, *Ad novem saltu*, *Hajducki*, *Chorea Italica*, *Szewczyk idzie po ulicy szydelka nosząc*, taniec bez tytułu, *Chorea Hispaniarum*, *Alia Italica*, *Proportio Ferdinandi ulterius*.

⁴³ Szerzej na ten temat por. K. W i l k o w s k a - C h o m i ń s k a, *Twórczość Mikołaja z Krakowa*, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1967, s. 9; A. C h y b i ń s k i, *Mikołaj z Chrzanowa. Przyczynek do historii muzyki krakowskiej w XVI w.*, „Przegląd Muzyczny” 1(1925) nr 20, s. 1-5.

(według introitu), opracowana na organy w roku 1538. Tylko jeden z utworów instrumentalnych został opatrzony pełnym imieniem i nazwiskiem: Severinus Konij (Colenda Severini). Nie ma on tytułu i zapisany jest starszym typem notacji organowej. Nie udało się natomiast dotychczas ustalić nazwiska autora utworów wyłącznie religijnych, sygnowanych monogramem N.Z. Niewykluczone, że był nim właśnie Jan z Lublina.

Większość kompozycji uwzględnionych w tabulaturze należy do muzyki konfesyjnej: zarówno cykle mszalne, opracowania części mszy stałych i zmiennych, jak i antyfony oraz hymny. Są też sekwencje, części brewiarza, opracowania tonów psalmowych, magnificat, pieśni łacińskie i polskie. Wszystkie one pośrednio odsłaniają uprzywilejowaną rolę organów w nabożeństwach odprawianych w kraśnickiej świątyni (mszach i nieszporach).

Język kompozytorski utworów religijnych zapisanych w zbiorze Jana z Lublina utrzymany jest w stylu niderlandzkim, zbliżonym do warsztatu Josquina des Prés. Kompozycje liturgiczne zachowują często konwencję alternatim⁴⁴. Oprawę wielogłosową otrzymało też немало melodii chorałowych. Ponadto nie brakuje w tabulaturze instrumentalnych wersji świeckich pieśni polifonicznych (intawolacji).

Symptomatyczne jest to, że tabulatura, która powstała pod patronatem środowiska zakonnego, zawiera liczne utwory świeckie (około siedemdziesięciu), pochodzące z różnych rękopisów i druków. Są wśród nich tańce i pieśni taneczne⁴⁵. Dziewięć tańców zostało opatrzonych tytułami polskimi (na przykład *Poznanie*). Część kompozycji choreicznych w ogóle nie posiada tytułów, a niektóre z nich są opisane jako „alia” lub „corea” (także „chorea”). Są też tańce o rodowodzie niemieckim (*Pauer-Tanz*), włoskim (*Chorea Italicae, Bona calata*), hiszpańskim (*Chorea Hispaniarum*), ale też węgierskim (*Hajducki*). Ich charakter pozwala mniemać, że stylizacje taneczne stanowiły wspólne dobro całej renesansowej Europy.

Warte uwagi są pewne analogie: powtarzanie niektórych melodii tanecznych w różnych rękopiśmiennych zbiorach europejskich. Na przykład wydawałoby się, że taniec *Jeszcze Marczyne* [„Jeszcze Marcinie”] jest pochodzenia polskiego, ludowego, a okazuje się, że słowa pierwszego incipitu znane są również jako fraza melodii włoskiej Domenica Bianchini. Znamienna jest bogata faktura użyta w tym utworze: kunsztowna technika imitacyjna, motywy korespondujące w trzech głosach, a co więcej, pełne wykorzystywanie możliwości wykonawczych instrumentu klawiszowego (nie tylko organów, ale też pozytywu, regału czy klawesynu).

⁴⁴ Praktyka alternatim oznacza przemiennie wykonywane frazy organowe, przeplecione od-cinkami melodii chorałowymi; dialog między zespołem wokalnym a organami.

⁴⁵ Zob. *36 tańców z tabulatury Jana z Lublina na klawesyn lub fortepian*, oprac. A. Chybiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków 1948.

Ogólnoeuropejską własnością była zapewne melodia pojawiająca się w kilku zachodnich zbiorach, nosząca staropolski tytuł: *Chorea ad saltum: Zakłolam szya tharnem* [„Zakłulam się tarniem”]. Można by mniemać, że w tym przypadku wpływ rodzimego folkloru nie powinien budzić zastrzeżeń, tymczasem taniec ten przybył spoza granic Polski, gdzie uwzględniony był w różnych tabulaturach. Tę kompozycję instrumentalną wyróżnia faktura wokalna, oparta na staroklasycznym kontrapunkcie.

Udostępnione w tabulaturze utwory o rodowodzie choreicznym zachowują właściwości strukturalne faktury homofonicznej. Odnoszą się one między innymi do niezbędnej w technice tańca precyzji rytmicznej, do ruchu kroków i figur, a także do metryki, traktowanej tu jako czynnik wyrazowy, modelujący formę. Przykładem niech będzie przyjęte wówczas w stylizacji tanecznej następstwo metryczne⁴⁶: po dwumiarze – trójmiar, oraz zmienność agogiczna: po części wolnej – szybka, wsparte pulsowaniem akordowego akompaniamentu (ręki lewej), odwołującym się nawet do praktyki dobieranych pustych kwint. Te atrybuty wyróżniają *Paer-Tancz*, w którym ślady ludowego wykonawstwa dostrzegane są właśnie w użytej technice burdonowej (charakterystycznej zwłaszcza dla muzyki granej na dudach czy lirze korbowej).

Korzenie stanowe tańców zamieszczonych w kraśnickiej tabulaturze wskazują na ich związek zarówno z kulturą dworską, jak i ze środowiskiem miejskim. Z mieszczańską warstwą społeczną łączone jest pochodzenie rzemieślniczego tańca *Schepczyk ydzye po ulyczy schydelka noschacz* [„Szewczyk idzie po ulicy, szydełka niosąc”]. Za taką właśnie proveniencją tego cechowego tańca, opartego na melodii raczej grodzkiej niż dworskiej, przemawia brak stylizacji rytmów ludowych, za to obecność elementów madrygałowych⁴⁷. Mieszczański charakter ma większość tańców pochodzenia obcego, jak na przykład oznaczone imieniem utwory o rodowodzie niemieckim lub austriackim: *Chorea Conradus* i *Chorea Ferdinandus*. Wyróżnia je skomplikowana i kunsztowna struktura melodyczna i harmoniczna. Z kolei właściwości tańca dworskiego, pełnego patosu i majestatycznej wyrazowości, zachowuje uroczysty *Rex*, utwór o typowej dla epoki renesansu, dwuczęściowej strukturze, w tym wypadku skontrastowanej za sprawą asymetrii rozmiarowej: wolna część na otwarcie, passamezzo w dwumiarze, jest obszerniejsza (27-taktowa) niż druga, szybka

⁴⁶ Struktura dwuczęściowa tańców renesansowych (w metrum parzystym i trójdzielnym), opartych na wspólnym materiale melodycznym, w dobie renesansu otrzymała różne nazwy, jako passamezzo – saltarello, pawana – galiarda, chodzony – goniony, Vortanz – Nach Tanz.

⁴⁷ Tabulatura zawiera znaczną część tańców zaopatrzonych w tytuły, co umożliwia ich kwalifikację ze względu na pochodzenie społeczne. Chybiński uwzględnił dwie kategorie tańców: chłopskie i dworskie. Szerzej na ten temat zob. K. W i l k o w s k a - C h o m i ń s k a, *Ze studiów nad klasowym obliczem tańców polskich w epoce Renesansu*, w: *Studia Muzykologiczne*, t. 1, red. J.M. Chomiński, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa–Kraków 1953, s. 214–248.

i trójmiarowa saltarella (8-taktowa). Uwzględnienie w kraśnickim zbiorze dostojnego tańca królewskiego skłania do szukania jego rodowodu w związkach hrabiów Tęczyńskich nie tylko z monarszym dworem Jagiellonów, ale też z europejskimi centrami kultury, w których bywali oni jako dyplomaci, posłowie polskiego władcy. Warto też rozważyć interpretację uwzględniającą źródło transkrypcji – frazę zamykającą uroczystą kompozycję Josquina des Prés: *In te Domine speravi*⁴⁸. Interpretacja wyrazowa pozwala na wskazanie związku dostojności utworu *Rex* z podniosłością hymnu *Te Deum*, śpiewanego nie tylko w czasie uroczystych nabożeństw.

Dla tabulatury Jana z Lublina charakterystyczne jest bogate spektrum tematyczne pieśni transkrybowanych na organy. Są wśród nich polskie utwory wokalne o tematyce miłosnej (na przykład *Żalność i radość*), jak i historycznej (*O królach polskich*), jednakowoż przeważają pieśni kompozytorów obcych. Nie jest wykluczone, że przynajmniej niektóre z utworów świeckich utrwalonych w tabulaturze miały charakter użytkowy i były przeznaczone do słuchania nie tylko w świątyni. Być może były wykonywane w rezydencjach Tęczyńskich: na dworze Stanisława Gabriela (1540-1563) w Batorzu czy w siedzibie rodowej Jana Gabriela (1514-1561) w Kraśniku⁴⁹. Wszak obaj hrabiowie, syn i ojciec, jako posłowie Jagiellonów znali europejskie dwory i obyczajowość tam obowiązującą: tańce, ucztę oprawione popisami dworskich muzyków, instrumentalistów i śpiewaków. Zapewne zadbali, aby tę dworską obyczajowość zaadaptować w siedzibach rodu⁵⁰. Należy mieć na uwadze również to, że wykorzystywane w muzyce kościelnej utwory pochodzące z obszaru profanum na ogół nie przekraczały konwencji przyjętej w kulturze epoki renesansu.

W Janowej tabulaturze pieśni o charakterze świeckim nie są liczne. Skrypcy kraśniccy okazali się jednak przekorni wobec zakazów kościelnych. Jeden z nich na przykład pozostawił zapis nutowy intawolacji utworu wokalnego opartego na tekście sielankowym *Oczy me mile*. Interesujące, że w innej tabulaturze szesnastowiecznej odnaleziony został tekst tego madryga-

⁴⁸ „In te, Domine, speravi: non confundar in aeternum” [„W Tobie Panie zaufałem, nie zawstydzę się na wieki”] – to ostatnia fraza pieśni *Te Deum laudamus* (*Ciebie, Boże, chwalimy – Te Deum laudamus*), Ordo, <https://www.ordo.pallotyni.pl/index.php/naboestwa-i-modlitwy/modlitwy-codzienne/1032-ciebie-boze-chwalimy-te-deum-laudamus>).

⁴⁹ Por. G r a j e w s k i, dz. cyt., s. 117. Należy zwrócić uwagę na fakt, że obaj Tęczyńscy, ojciec i syn, byli związani z Krakowem, nie tylko z dworem królewskim na Wawelu, lecz także z Akademią Krakowską, gdzie studiowali, podobnie jak domniemany autor tabulatury ksiądz Jan.

⁵⁰ Potwierdzenie znajdujemy we wszechstronnej edukacji, którą otrzymał ostatni dziedzic tej linii Tęczyńskich, hrabia Jan Baptysta (1540-1563). Umiejętności artystyczne tego dyplomaty: muzyczne (grę na lutni i śpiew), a także choreiczne (znajomość europejskiego tańca dworskiego) podziwiano na europejskich dworach. Szerzej na temat kształcenia Tęczyńskich zob. J. K u r t y k a, *Tęczyńscy. Studium z dziejów polskiej elity możnowładczej w średniowieczu*, Wydawnictwo Secesja, Kraków 1997.

łu⁵¹. Z kolei kompozycja o bogatej melodyce sygnowana monogramem N.C. (Nicolaus Cracoviensis) nosi tytuł *Aleć nade mną Venus*. Utwór ten długo uznawany był za pierwszy polski madrygał, czyli za typowy wytwór świeckiej kultury muzycznej rodem z Italii. Tymczasem jego pierwowzorem okazała się taneczna pieśń ludowa z okolic włoskiej miejscowości Frullo: villotta *De là da l'acqua sta la mia amorosa*, a jej autorem był najprawdopodobniej Francesco Santacroce Patavino (duchowny z Padwy), który żył jeszcze w czasach, gdy powstawała tabulatura kraśnicka⁵².

W konkluzji skrótovej charakterystyki repertuaru z kraśnickiej kolekcji muzyki religijnej należy podkreślić symptomatyczny fakt przenikania elementów świeckich do muzyki religijnej, nawet liturgicznej. Sfery sacrum i profanum pozostawały tu w dialogu, dopełniając się wzajemnie. To, co przynależało do porządku duchowego, zostało zharmonizowane z tym, co ziemskie i codzienne. Tabulatura klasztorna przeznaczona na organy przechowała zatem wiele elementów dworskiej i miejskiej, profesjonalnej oraz ludowej kultury muzycznej doby renesansu.

*

Mimo dociekliwych badań nad tabulaturną oraz postacią Jana z Lublina rekonstrukcja owianej tajemnicą biografii autora zbioru z Kraśnika nadal pozostaje niejednoznaczna. Nie zostały do końca rozwiane niejednokrotnie zgłaszane wątpliwości, czy Jan z Lublina na pewno był zakonnikiem, czy może tylko organistą pracującym dla zgromadzenia kanoników. Nie pozostaje jednak jedynie domniemaniem konstatacja, że był nie tylko kopistą, lecz także czynnym muzykiem, tworzącym i odtwarzającym muzykę instrumentalistą, oraz znawcą organów.

Z przekonaniem możemy odnotować, że poczynaniom muzyka działającego na rzecz środowiska kanoników regularnych w Kraśniku przyświecały również cele pedagogiczne. Można zatem przypuszczać, że organistom swoich czasów pragnął on przekazać znane mu wzory techniki kompozytorskiej, zarówno z dziedziny polifonii, jak i formującego się wówczas nowego repertuaru lutniowego muzyki dworskiej. Znamienny jest fakt czerpania rozległych inspiracji z muzyki świeckiej, w tym z rodzimego repertuaru tanecznego, tak obszernie wykorzystanego w kraśnickim zbiorze muzyki organowej.

⁵¹ „Oczy me miłe, dokąd nie ujrzycie / Wesela swego, nie chcejcie się smęcić, / Nie chcejcie mię w żałości mej wydawać [...]”. Cyt. za: *Jan z Lublina (1540)*. Tekst pochodzi z krakowskiej tabulatury lutniowej, której właścicielem był Nicolaus Strzeszkowski.

⁵² Por. P. P o ź n i a k, *Koniec legendy o polskim madrygale*, „Muzyka” 41(1996) nr 3, s. 59n.

Jan Lublinianin, którego emblematyczny portret na płaskorzeźbionej tablicy zdobi dzisiaj staromiejską „Kamienicę muzyków” w jego rodzinnym mieście, żył w epoce przelomowej. Wprawdzie zapoczątkowano wówczas biografistykę artystów, zwyczaj pisania o ich życiu i działalności jednak jeszcze się nie utrwalili. Nadal nie interesowano się osobą muzyka, lecz tylko jego dziełem, tworzonym ad maiorem Dei gloriam. Na ogół znane są imiona twórców – niekiedy ustalone na podstawie monogramów, którymi sygnowano utwory – ale losy tych artystów pozostały zagadką. Skąpe są też przekazy dotyczące żywotów polskich muzyków związanych ze środowiskiem kościelnym działających w kraju. Być może pozostałaby nieznana również postać Jana z Lublina i jego kolekcja organowa, gdyby nie zbieg okoliczności, jakim było przekazanie tabulatury kraśnickiej do krakowskiego ośrodka naukowego, w którym muzykolodzy mogli zająć się cenną pamiątką po czasach Jagiellonów. Za sprawą tych eksploracji odzyskał żywotność materiał muzyczny zawarty w antologii sygnowanej Janowym imieniem. Ożył we współczesności dzięki wykonawcom muzyki klawiszowej, organistom i klawesynistom, a także dzięki zespołom dokonującym intawolacji, transkrypcji oraz instrumentacji utworów organowych zapisanych w tabulaturze. Wszak w naszych czasach nie przeminał jeszcze popyt na spotkania z rodzimą i europejską kulturą odległej epoki.

BIBLIOGRAFIA / BIBLIOGRAPHY

- Bielak, Włodzimierz. “Dokument fundacyjny klasztoru Kanoników Regularnych Laterańskich w Kraśniku.” *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 107 (2017): 23–32. CZAS Platforma Czasopism KUL, <https://czasopisma.kul.pl/index.php/abmk/article/view/12129/10597>.
- Brzezińska, Barbara. *Repertuar polskich tabulatur organowych z pierwszej połowy XVI wieku*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1987.
- Chybiński, Adolf. “Mikołaj z Chrzanowa: Przyczynek do historii muzyki krakowskiej w XVI w.” *Przegląd Muzyczny* 1, no. 20 (1925): 1–6.
- Chybiński, Adolf. “Tabulatura organowa Jana z Lublina (1540).” *Kwartalnik Muzyczny* 1, no. 1 (1911): 9–35; *Kwartalnik Muzyczny* 1, no. 2 (1911): 122–141; *Kwartalnik Muzyczny* 2, no. 3 (1912): 217–252; *Kwartalnik Muzyczny* 3, no. 4 (1913): 297–336.
- Chybiński, Adolf, ed. *36 tańców z tabulatury Jana z Lublina na klawesyn lub fortepian*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1948.
- “Ciebie, Boże, chwalimy (Te Deum laudamus).” Ordo, <https://www.ordo.pallotyni.pl/index.php/naboestwa-i-modlitwy/modlitwy-codzienne/1032-ciebie-boze-chwalimy-te-deum-laudamus>.
- Czajkowski, Józef A. “Opis kościoła parafialnego w Kraśniku i wiadomości historyczne o kanonikach regularnych laterańskich.” *Pamiętnik Religijno-Moralny*:

- Czasopismo ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchownych jako i świeckich osób* 8, no. 1 (1844): 34–49.
- Demska-Trębaczowa, Mieczysława. “Jan z Lublina i inni.” In Demska-Trębaczowa, *Sławni, znani, zapomniani. Szkice o muzykach Lubelszczyzny*. Lublin: Wydawnictwo Lubelskie, 1983.
- [Długosz, Jan]. *Jana Długosza Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego: Księga 12; 1462-1480*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009.
- Dobrzańska-Fabiańska, Zofia, ed. *Tabulatura Joannis de Lublin: Repertuar / Repertoire*. Vols. 1–2. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021–2023.
- Dziębowska, Elżbieta, ed. *Encyklopedia Muzyczna PWM*. Vol. 4, s.v. “Jan z Lublina” (by Piotr Poźniak). Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2000.
- Gancarczyk, Paweł. *Tabulatura organowa Jana z Lublina*. culture.pl, <https://culture.pl/pl/dzielo/tabulatura-organowa-jana-z-lublina>.
- Gołoś, Jerzy. *Polskie organy i muzyka organowa*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax, 1972.
- Grajewski, Czesław. “Kanonik Jan z Lublina i jego tabulatura.” *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 108 (2017): 111–121. CZAS Platforma Czasopism KUL, <https://czasopisma.kul.pl/index.php/abmk/article/view/12171/10633>.
- Gryglewicz, Feliks, Romuald Łukaszyk, and Zygmunt Sułowski, eds. *Encyklopedia katolicka*, Vol. 2, s.v. “Brückner Aleksander” (by Rościśław Skręt). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1976.
- Jachimecki, Zdzisław. *Tabulatura organowa z Biblioteki Klasztoru św. Ducha w Krakowie z r. 1548*. Kraków: Akademia Umiejętności, 1913. Śląska Biblioteka Cyfrowa, <https://www.sbc.org.pl/dlibra/publication/139028?language=pl>.
- [Jan z Lublina]. *Tabulatura Ioannis de Lyublin Canonic[orum] Regulari[um] de Crasnyc, 1540*. Manuscript in Biblioteka Naukowa PAU i PAN, reference number PL-Kp 1716.
- Kondrasiuk, Grzegorz, ed. *Tabulatura Jana z Lublina (1540)*. TEATR NN. PL, <https://teatrnn.pl/leksykon/artykuly/tabulatura-jana-z-lublina-1540>.
- Kurtyka, Janusz. *Tęczyńscy: Studium z dziejów polskiej elity możnowładczej w średniowieczu*. Kraków: Wydawnictwo Secesja, 1997.
- Maj, Jacek. “*Tabulatura Ioannis de Lyublyn*.” *Scriptores Scholarum* 4, no. 10 (1996): 24–31.
- Muczkowski, Josephus. *Statuta nec non liber promotionum philosophorum ordinis in universitate studiorum Jagellonica ab anno 1402 ad annum 1849*. Cracoviae: Typis Universitatis, 1849.
- Poźniak, Piotr. “Koniec legendy o polskim madrygale.” *Muzyka* 41, no. 3 (1996): 59–71.
- White, John Reeves, ed. *Johannes of Lublin (16th. c.), Tablature of Keyboard Music (1540)*. Vols. 1–6. New York: American Institute of Musicology, 1964–1967.
- Wielgus, Stanisław, ed. *Encyklopedia katolicka*. Vol. 7, s.v. “Jan z Lublina” (by Barbara Brzezińska). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 1997.

- Wiersz o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*. staropolska.pl, http://www.staropolska.pl/sredniowiecze/poezja_swiecka/wiersz_o_zabiciu.html.
- Wilkowska, Krystyna. "Ze studiów nad klasowym obliczem tańców polskich w epoce Renesansu." In *Studia Muzykologiczne*. Vol. 1. Edited by Józef Michał Chomiński. Warszawa and Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1953.
- Wilkowska-Chomińska, Krystyna. *Twórczość Mikołaja z Krakowa*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967.
- Wilkowska-Chomińska, Krystyna, ed. *Tabulatura organowa Jana z Lublina (Tabulatura Johannis de Lublin)*. Kraków: Instytut Sztuki PAN and Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1964.
- Witkowska-Zaremba, Elżbieta. "Wstęp." In *Tabulatura Joannis de Lublin. Ad faciendum cantum chorale. Fundamentum. Ad faciendam correcturam*. Translated by Elżbieta Witkowska-Zaremba and Anna Maria Busse Berger. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Witkowska-Zaremba, Elżbieta, ed. *Tabulatura Joannis de Lublin. Ad faciendum cantum choralem. Fundamentum. Ad faciendam correcturam*. Translated by Elżbieta Witkowska-Zaremba and Anna Maria Busse Berger. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Wyszyński, Józef, "Ksiądz Antoni Lubaczewski". *Pamiętnik Religijno-Moralny: Czasopismo ku zbudowaniu i pożytkowi tak duchownych jako i świeckich osób* 25, no. 12 (1853): 639–47.
- Zalewski, Ludwik. "Biblioteka Księży Kanoników Regularnych Laterańskich w Kraśniku." *Wiadomości Diecezjalne Lubelskie* 4 (1922): 34–46, 74–87.
- Zielińska, Ewa. *Kultura intelektualna kanoników regularnych z klasztoru w Kraśniku w latach 1469-1563*. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 2002.
- Zielińska, Ewa. "Nekrolog klasztoru kanoników regularnych św. Augustyna w Kraśniku." *Rocznik Lubelskiego Towarzystwa Genealogicznego* 2 (2010): 79-125.
- Ziemann, Eugeniusz, ed. *Encyklopedia katolicka*. Vol. 11, s.v. "Łopaciński Hieronim Rafał" (by Ryszard Bender). Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL, 2006.
- Zwolińska, Elżbieta. "Pytania o muzykę w kościele Mariackim w Krakowie w pierwszej połowie XVI stulecia i o postać Jana z Lublina." *Muzyka* 63, no. 3 (2018): 3–42.

ABSTRAKT / ABSTRACT

Mieczysława DEMSKA-TREBACZ – Pomnik złotego okresu kultury polskiej. Głosa do dziejów tabulatury Jana z Lublina

DOI 10.12887/37-2024-4-148-20

Tabulatura Jana z Lublina jest najobszerniejszą w Europie kolekcją utworów na instrumenty klawiszowe z pierwszej połowy szesnastego wieku. Badania nad

zbiorem organowym z Kraśnika są prowadzone od ponad stu lat, rozpoczął je Adolf Chybiński w roku 1911 i trwają do dzisiaj. Dotyczą nie tylko utworów zawartych w tej antologii, ale także biografii jej twórcy. Bogaty repertuar tabulatury, stanowiący niejako przekrój ówczesnej twórczości muzycznej, wskazuje na przenikanie do muzyki religijnej elementów świeckich, polskich i ogólnoeuropejskich, z piętnastego i szesnastego wieku. Nie ma wątpliwości, że unikalny relikw epoki polskiego renesansu powstał w Kraśniku w środowisku konwentu kanoników regularnych laterańskich, niepewne są natomiast ustalenia dotyczące losów posiadacza, twórcy, kolekcjonera czy może autora tabulatury.

Słowa kluczowe: muzyka, tabulatura, organiści, Jan z Lublina, Kraśnik, Kraków

Artykuł powstał w oparciu o materiały z moich wykładów adresowanych do uczestników III Forum Wielkich Kompozytorów Lubelszczyzny (Lublin 15 XI 2024).

Kontakt: Instytut Jana Pawła II, Wydział Filozofii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin
E-mail: midemska@gmail.com

Mieczysława DEMSKA-TREBACZ, A Monument to the Golden Age of Polish Culture: A Gloss to the History of the Tablature of Jan of Lublin

DOI 10.12887/37-2024-4-148-20

The Tablature of Jan of Lublin is Europe's most extensive collection of works for keyboard instruments from the first half of the 16th century. Research on the organ collection from Krasnik has been carried out for more than a century. The studies were started by Adolf Chybinski in 1911 and are continued to this day. They concern both the works included in the organ anthology from 1537-1548 and the biography of its creator. The Kraśnik collection contains a rich cross-section of the musical works of the time. The repertoire of organ tablature indicates the penetration of secular, Polish and pan-European elements from the 15th and 16th centuries into religious music. The unique relic of the Polish Renaissance era was created in Kraśnik in the environment of the Canons Regular of the Lateran convent. The fate of the organ tablature's owner, creator, collector—or perhaps its author—remains a mystery.

Keywords: music, tablature, organists, Jan of Lublin, Kraśnik, Kraków

The present article is based on my lectures to the attendees of The Third Forum on the Great Composers from the Lublin Region held in Lublin on November 15, 2024.

Contact: John Paul II Institute, Faculty of Philosophy, John Paul II Catholic University of Lublin, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin, Poland
E-mail: midemska@gmail.com