

Ryszard Mączyński

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

KILKA UWAG O PIJARSKICH MUZYKACH Z XVII I XVIII WIEKU: STACHOWICZ, PASTERNAK, SZCZAWNICKI, CASPAR

Od czasu klasycznego już dziś artykułu, zatytułowanego *Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku* – powstałego jako wynik współpracy dwojga muzykologów Anny i Zygmunta Szweykowskich oraz pijara Jana Innocentego Buby – opublikowanego na łamach kwartalnika „Muzyka” w 1965 r.¹, czyli równe pół wieku temu, z reguły nie interesowano się głębiej dokonaniem Szkół Pobożnych na niwie muzyki². Cała niemal uwaga badaczy zwrócona była na ich niepodważalne zasługi w zakresie szeroko rozumianej edukacji – zarówno tej przekazywanej młodzieży zasiadającej w szkolnych ławach, jak i tej kierowanej do szlacheckiej społeczności Rzeczypospolitej Obojga Narodów – upowszechniającej wiedzę z dziedziny nauk humanistycznych i ścisłych czy też znajomość europejskiej kultury literackiej. Uznawano najwyraźniej, że w tym właśnie nurcie lokował się zasadniczy zakres prac pijarów, co też zdawał się potwierdzać brak manifestacyjnych deklaracji zakonu w odniesieniu do uprawiania przezeń muzyki.

Z tym większym zainteresowaniem należy zatem powitać dwie przed kilku laty opublikowane książki tej właśnie problematyce poświęcone. Obie ukazały

¹ Jan Buba, Anna Szweykowska, Zygmunt M. Szweykowski: „Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku”. *Muzyka* 10 (1965) nr 2 s. 15–32, nr 3 s. 20–32. Artykuł ten stworzył fundament wiedzy na temat nowożytnych tradycji muzycznych zakonu pijarskiego, przekazywanej również w najnowszych monumentalnych kompendiach: Barbara Przybyszewska-Jarmińska: *Barok. Cz. 1 1595–1696*. Warszawa 2006 (= Historia muzyki polskiej 3) passim; Alina Mądry: *Barok. Cz. 2 1697–1795*. Warszawa 2013 (= Historia muzyki polskiej 3) passim.

² Wymienić tu można kilka zaledwie drukowanych prac poświęconych tej problematyce: Kazimierz Zazulski: „Życie muzyczne w szkole pijarskiej w Łowiczu w XVII i XVIII wieku”. *Muzyka* 18 (1973) nr 3 s. 110–121; hasło: „Música”. W: *Diccionario enciclopédico escolapio*. Red. Luis María Bandrés Rey. T. V *Escolapios en Polonia y Lituania*. Salamanca 1985 s. 162–165; Józef Świeboda: „Pijarski ośrodek muzyczny w Rzeszowie XVII i XVIII wieku”. W: *Wkład pijarów do nauki i kultury w Polsce XVII–XIX wieku*. Red. Irena Stasiewicz-Jasiukowa. Warszawa 1993 s. 355–370; Ryszard Mączyński: „Edukacja muzyczna w Konwikcie Żoliborskim pijarów”. W: *Wkład pijarów do nauki*, op. cit., s. 371–390; Marcin Konik: „Sylwetka kompozytorska Justa Caspara na tle muzyki u pijarów”. W: *Muzyka religijna – między epokami i kulturami*. Red. Krystyna Turek, Bogumiła Mika. T. II Katowice 2009 s. 45–54.

się w roku 2009. Pierwsza, autorstwa Macieja Jochymczyka, jest obszerną monografią Damiana Stachowicza, najwybitniejszego – jak się zdaje – kompozytora należącego do zgromadzenia Szkół Pobożnych³. Druga ma charakter odmienny, to opracowany przez Dariusza Smolarka katalog dzieł muzycznych pochodzących z pijarskiego kolegium w Podolińcu, a zachowanych dziś w archiwum w Modrej koło Bratysławy⁴. Obie prace zasługują na najwyższe pochwały. Pierwsza przynosi sumę wiedzy – wydobytej z rodzimych i obcych źródeł – o biografii i warsztacie kompozytorskim Damiana Stachowicza. Druga, oparta na szerokiej kwerendzie przeprowadzonej na Słowacji, prezentuje obszerny i usystematyzowany zbiór muzykaliów, którymi dysponował niegdyś konkretny dom zakonny⁵.

W przypadku wymienionej książki Macieja Jochymczyka nieco wszakże zdumiewa pewna niefrasobliwość w sposobie cytowania archiwaliów – brakuje bowiem podanych stron lub kart, a najczęściej próżno nawet szukać sygnatur poszytów akt. Nie da się tego złożyć na karb nieuporządkowania zakonnych źródeł. Inna nieco jest ich dyspozycja w Archivio Generale Storico delle Scuole Pie w Rzymie, a inna w Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów w Krakowie. W zbiorach włoskich dokumenty usystematyzowane zostały wedle ich charakteru na zespoły, a w obrębie tychże na poszczególne numerowane fascykuly, pozbawione są jednak paginacji poszczególnych kart. W zbiorach polskich podobnie – zasadniczy podział archiwaliów odnosi się do poszczególnych domów zakonnych, ale w ramach każdego z poszytów z reguły numerowane są albo kolejne karty, albo kolejne luźne dokumenty. A zatem i w jednym, i w drugim przypadku istnieje możliwość podania sygnatury odsyłającej do konkretnego przytaczanego źródła. W toku dalszych rozważań wypadnie zatem dopełnić wydaną monografię o taką właśnie informację.

³ Maciej Jochymczyk: *Pietas et musica. Damian Stachowicz SchP, życie i twórczość w kontekście epoki*. Kraków 2009. Rozdział omawiający biografię kompozytora ukazał się wcześniej w postaci osobnego artykułu: tegoż: „Życie i działalność Damiana Stachowicza w świetle nowo odkrytej dokumentacji”. *Muzyka* 51 (2006) nr 3 s. 67–83 oraz „The Life and Work of Father Damian Stachowicz”. *Musica Iagellonica* 5 (2011) s. 209–258.

⁴ *Katalog tematyczny muzykaliów z klasztoru w Podolińcu = Thematischer Katalog für Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Púdleín*. Opr. Dariusz Smolarek. Lublin 2009. Fragmenty wprowadzenia były publikowane także w postaci osobnych artykułów, m.in.: Dariusz Smolarek: „Muzykalia pijarskie z Podolińca w zbiorach Państwowego Archiwum w Modrej na Słowacji”. W: *Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach*. Red. Aleksandra Patalas, Stanisław Hrabia. Kraków 2008 s. 71–137. Zarówno katalog, jak i powyższy artykuł, a także tegoż „Musikalien aus dem Piaristen-Kloster in Púdleín” (w: *Piaristen und Schulwesen, Wissenschaft, Kunst in Mitteleuropa im 17.–19. Jahrhundert*. Red. Ladislav Kačic. Bratislava 2012 s. 137–166) oparte są na rozprawie doktorskiej ks. Smolarka *Muzykalia klasztoru pijarów w Podolińcu jako źródło staropolskiej religijnej kultury muzycznej pogranicza (XVII–XVIII w.)*. Studium historyczno-źródłowe, Katolicki Uniwersytet Lubelski 2006 passim.

⁵ Uzupełnieniem stanu badań na temat zbiorów w Podolińcu są także artykuły: Ladislav Kačic: „Hudba a hudobníci piaristického kláštora v Podolínci v 17. a 18. storočí”. *Musicologica Slovaca et Europaea* 19 (1994) s. 79–107, oraz m.in.: Dariusz Smolarek: „Polonica w muzykaliach klasztoru pijarów w Podolińcu”. *Muzyka* 52 (2007) nr 1 s. 71–116; Dominika Grabiec: „Ave Maris Stella Szymona Lechleitnera ze zbioru muzykaliów po klasztorze pijarów w Podolińcu”. *Muzyka* 57 (2012) nr 3 s. 231–243.

Kilka poniżej sformułowanych uwag nie pretenduje ani do miana recenzji, ani do miana polemiki, ma natomiast na celu baczniejsze przyjrzenie się wybranym, szczegółowym zagadnieniom, które pojawiły się we wspomnianych wyżej pracach. Wynika to z poczucia, iż postać kompozytora Damiana Stachowicza (1658–99) jest tak doniosła w dziejach muzyki, nie tylko polskiej, lecz także europejskiej, a kolekcja muzykaliów podolinieckich tak unikatowa, choćby jedynie w odniesieniu do zakonu pijarskiego, że każda kwestia, nawet drobna, jest godna rozważenia, niekiedy sprostowania, niekiedy uzupełnienia. Oprócz Stachowicza warto również zwrócić baczniejszą uwagę na trzech innych, dziś zapomnianych niemal całkowicie, muzyków z pijarskiego zakonu: Gabriela Szczawnickiego (1652–1723), Kaspra Pasternackiego (1664–1712) oraz Justa Caspara (1717–60). Ich nazwisk próżno bowiem szukać w jakichkolwiek leksykonach gromadzących postacie muzyków i kompozytorów.

Damian Stachowicz w Warszawie i Łowiczu, a także w Górze

Wykorzystując polskie i włoskie archiwalia, Maciej Jochymczyk starannie prześledził losy Damiana Stachowicza. W rozdziale poświęconym biografii zakonnika pojawia się między innymi następujący passus: „W latach 1681–1690 działał w Warszawie, gdzie 21 grudnia 1685 roku przyjął święcenia kapłańskie. [...] Znajdujemy także dokładniejsze informacje o jego powinnościach muzycznych (*«Magister chori et musices»*), z których wynika, że Stachowicz zajmował się edukacją muzyczną młodzieży”⁶. Podczas kwerendy przeprowadzonej w rzymskim archiwum pijarów zostało jednak przeoczone i pominięte niezmiernie istotne zestawienie: *Familia Domus Varsaviensis Anno Domini 1686 ... conscripta*⁷. Dokument ów podaje nie tylko wszystkie dane zakonnika, jego przybrane imię: „Damianus a Ss. Trinitate”, imię i nazwisko, jakie nosił, pozostając wcześniej w stanie świeckim: „Ioannes Stachowicz”, daty i miejsca – urodzenia: „1658 23 Iunii, Sokolov” (w diecezji przemyskiej), wstąpienia do zakonu Scholarum Piarum: „1675 9 Iunii, Ressovia”, złożenia ślubów zakonnych: „1676 9 Iunii, Podolinum”, wyświęcenia: „1685 21 Decembris, Varsavia”, wreszcie ówczesny status: „Sacerdos”, pełniony urząd: „Magister Poesis”, stopień zdobytej wiedzy: „Philosophia”, a także ocenę postawy moralnej: „Bona”⁸.

⁶ Marcin Jochymczyk: *Pietas et musica*, op. cit., s. 24.

⁷ Archivio Generale Storico delle Scuole Pie w Rzymie (dalej cyt.: AGSP), rkp. sygn. Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Familia Domus Varsaviensis Anno Domini 1686 ... conscripta*, s. nlb. Z tego dokumentu pochodzą dalsze przytoczenia zawarte w tym akapicie. Przekłady z łaciny będą podawane tylko w przypadku tekstów dłuższych lub mniej oczywistych.

⁸ Skorygowano tu roczną datę urodzin, gdyż w przywoływanym źródle widnieje 1659 rok. Niewątpliwie była to omyłka piszącego, o czym przekonują inne przekazy podające zgodnie rok 1658: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Catalogus generalis patrum Scholarum Piarum Provinciae Poloniae consignatus 1683*, s. nlb.; ibid., dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae et Hungariae Anno 1685*, s. nlb.

boni	Музыка с тропею.
------	------------------

Fot. Ryszard Mączyński.

„Addidit etiam huic funebri active emphasis non postremam pater Damianus a Ss Trinitate, protunc Magister Capellae Loviciensis, qui composito funebriali Requiem dicto, tubis tremendum sonantibus ita distinxit, ut aliqua species Iudici future videretur, maxime in «Dies irae, dies ille», quoque omnia ad maiorem dolorem et lachrymas provocabant”¹⁰.

¹⁰ Zob.: Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów w Krakowie (dalej cyt.: APPZP), rkp. sygn. Col. Lov. 2: *Liber suffragiorum Loviciensis 1680–1780*, s. 2: „Dodał także niemało temu aktowi pogrzebowemu wyrazu o. Damian od Św. Trójcy, podówczas kapelmistrz łowickiej kolegiaty, który kompozycją mszy żałobnej, *Requiem* zwanej, wywołał groźnym brzmieniem trąb wizję Sądu Ostatecznego, zwłaszcza w *Dies irae, dies ille*, co potęgowało jeszcze ból i prowokowało łzy”. Ten źródłowy przekaz ujawnili Jan Buba, Anna Szweykowska i Zygmunt M. Szwekowski (op. cit., nr 2 s. 17, 26), zacytował go także Maciej Jochymczyk (*Pietas et musica*, op. cit., s. 24).

Kolejna wzmianka – „Compositor gloriosissimus et celebratissimus” – pojawiła się dopiero w roku 1699 w nekrologu pijarskiego muzyka¹¹.

W swej książce o Damianie Stachowiczu Maciej Jochymczyk pisze:

„Od 1691 roku aż do śmierci przebywał w Łowiczu, pełniąc obowiązki kierownika chóru, nauczyciela retoryki i teologii, prefekta szkoły (co najmniej od 1696 roku) i wreszcie wicerektora kolegium (od 1698 roku)”¹².

Nie wszystko jednak w przytoczonym cytacie okazuje się prawdą. W wyraźnej zresztą sprzeczności ze stwierdzeniem o ośmioletnim pobycie Stachowicza w Łowiczu, gdzie też zmarł w 1699 r., pozostaje inny fragment rozważań Jochymczyka:

„Uzupełnienie powyższych wiadomości stanowi spis nauczycieli i uczniów kolegium łowickiego. Znajdujemy tu potwierdzenie informacji, że w latach 1691–94 o. Damian nauczał w klasie retoryki. Uwagę zwraca fakt, że w roku szkolnym 1694/95 i 1695/96 nie znajdujemy nazwiska Stachowicza, a jego obowiązki przejmując o. Hiacynt od św. Dominika. Kompozytor w katalogu pojawia się ponownie dopiero w roku 1696/97 jako «Praefectus Scholarum et Theologiae Moralis Professor»”¹³.

Gdzie zatem był Damian Stachowicz w l. 1694–96? Czy nadal znajdował się w Łowiczu, lecz z jakichś powodów nie nauczał, czy też przebywał zupełnie gdzie indziej, skoro nie figuruje w źródłach łowickich? Kwerenda w rzymskim archiwum pijarów pominęła istotny w tym kontekście dokument z 1696 r.: *Provinciae Poloniae familia per Domus et Residentias distributa*. Rękopis ten, informujący o rozlokowaniu poszczególnych zakonników w kolegiach Polskiej Prowincji Szkół Pobożnych, ujawnia, że na kilka lat przed śmiercią Stachowicz został przeniesiony do Góry Kalwarii, gdzie występował w tymże roku jako „Professor philosophiae et poesis”¹⁴. Dwuletni jego pobyt w Górze okazał się epizodem, gdyż w roku 1697 (i latach następnych) ponownie notowany był w kolegium w Łowiczu, z obowiązkami prefekta szkoły i wicerektora kolegium¹⁵. Urząd rektorski sprawował tam w owym czasie Dominik od św. Tomasza z Akwinu, czyli – w dawniejszym świeckim życiu – Andrzej Zawadzki¹⁶. Po śmierci kompozytora w 1699 r. nowym wicerektorem wybrany został Bartłomiej od Oczyszczenia Najświętszej Marii Panny, czyli

¹¹ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 2: *Liber suffragiorum Loviciensis*, op. cit., s. 2.

¹² Maciej Jochymczyk: *Pietas et musica*, op. cit., s. 24.

¹³ Ibid., s. 19. Ów wymieniony o. Hiacynt od św. Dominika był tożsamy z Piotrem Giemzickim. Identyfikacja osoby jest możliwa na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

¹⁴ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 8, dokument: *Provinciae Poloniae familia per Domus et Residentias distributa* [1696], s. nlb.

¹⁵ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 9, dokument: *Familia Provinciae Poloniae Scholarum Piarum ... descripta Anno Domini 1698*, s. nlb.

¹⁶ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

Jan Witkowski¹⁷. Damian Stachowicz spędził więc w Łowiczu czas znacznie krótszy niż dotychczas mniemano¹⁸. Niestety dokumenty zgromadzone niegdyś w kolegium pijarskim w Górze nic już nie wniosą, gdyż zostały zdziesiątkowane¹⁹.

Wszakże zachowane źródła – dostępne w Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów w Krakowie – zawierają liczne jeszcze wzmianki przeoczone przez dotychczasowych badaczy. W przywoływanym przez Macieja Jochymczyka tomie *Liber I Archivi Domus nostrae Loviciensis* znajdują się adnotacje podające nawet datyienne przyjazdów Stachowicza do Łowicza. Pierwsza z nich, odnosząca się do roku 1691, jest cytowana w wydanej monografii: „Die 19 [Augusti] venit in hanc Domum Pater Damianus a Sanctissima Trinitate”²⁰. Ale druga, dotycząca roku 1696, wskazująca zresztą miejsce czasowego pobytu zakonnika, została już pominięta: „Die 3 Septembris venit Pater Damianus [ex] Gora”²¹. Ta sama księga notuje obecność Stachowicza pośród zakonników domu łowickiego w roku 1692 i 1693, jako nauczającego w klasie retoryki, a także jako kapelmistrza („Praefectus chori”)²². Następnie zaś w latach 1696, 1697 i 1698, jako przełożonego szkoły („Praefectus scholarum”), a wreszcie w roku 1698 również jako wicerektora („Vicerector”) kolegium Szkół Pobożnych w Łowiczu²³. Analogiczne dane – tyle że ujęte w porządku sezonów szkolnych – pojawiają się w księdze *Album studiosorum in Collegio Loviciensis*, gdzie Stachowicz zapisany jest w latach 1691/92, 1692/93, 1693/94 jako profesor retoryki („Professor rhetoricae”), a następnie w latach 1696/97, 1697/98 i 1698/99 jako prefekt szkoły²⁴.

Przy ostatniej z wymienionych dat znalazła się dodatkowa uwaga: „Pater Damianus a Sanctissima Trinitate sequenti Anno mortuus: [16]99 Die 25 Novembris”²⁵. Jest to wzmianka tym bardziej interesująca, że sprzeczna z oficjalnie przyjętą

¹⁷ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 9, dokument: *Catalogus familiae per Domos Provinciae Polonae Scholarum Piarum pro Anno 1699 et 1700 distributam*, s. nlb. Identyfikacja osoby na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

¹⁸ Przekonanie takie jest mocno utrwalone w literaturze przedmiotu, co zaświadcza choćby hasło: Tomasz Jasiński, Aleksandra Patalas: „Stachowicz Damian”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna*. Red. Elżbieta Dziębowska. T. X Sm–Ś Kraków 2007 s. 62.

¹⁹ W archiwum krakowskim pijarów nie ocalały żadne akta odnoszące się do kolegium górskiego, natomiast w archiwum rzymskim przechowywany jest zaledwie jeden niewielki ich poszyt, w którym wszakże nie ma nic, co dotyczyłoby Stachowicza lub też innych działających tam muzyków: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 58A, Prov. Polonia – Gora Kalwaria.

²⁰ Zob.: APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 1: *Liber I Archivi Domus nostrae Loviciensis 1691–1804*, s. 7: „Dnia 19 [sierpnia] przybył do naszego domu o. Damian od Św. Trójcy”, cyt. w: Maciej Jochymczyk: *Pietas et musica*, op. cit., s. 18.

²¹ APPZP, rkp. sygn., Col. Lov. 1: *Liber I Archivi Domus*, op. cit., s. 8: „Dnia 3 września przybył o. Damian z Góry [Kalwarii]”.

²² Ibid., s. 139 i nast.

²³ Ibid., s. 140 i nast. Pod rokiem 1696/97 Damian Stachowicz został wymieniony również jako nauczyciel teologii moralnej („Profesor theologiae moralis”).

²⁴ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 4: *Album studiosorum in Collegio Loviciensis 1680–1721*, s. nlb.

²⁵ Ibid.: „O. Damian następnego roku zmarł: [16]99 dnia 25 listopada”.

datą śmierci kompozytora – 27 XI 1699 r.²⁶. Ta odnotowana została w tomie *Liber suffragiorum Loviciensis*, systematycznie prowadzonym – jak zresztą w każdym z pijarskich kolegiów – wykazie zmarłych braci zakonnych, gromadzącym krótkie ich nekrologi. Umieszczony tam passus głosi:

„Collegii Loviciensis Vicerektor omnibus sacramentis munitus cum summa in manus Dei usonatione obdormivit in Domum hic Lovicii 27 Novembris feria sexta, hora nona demane, Anno Domini 1699, et suae aetatis annorum 41, religionis 25”²⁷.

Później owa data – najpewniej właśnie wedle tego źródła – została w 1812 r. powtórzona przez pijara Szymona Bielskiego w jego pracy *Vita et scripta*, zawierającej krótkie biogramy pijarów, którzy zasłynęli w Polskiej Prowincji Szkół Pobożnych pisanymi dziełami²⁸. W ten sposób po raz pierwszy utrwalono ją drukiem. Czy jednak jest prawdziwa? Wzmianka uczyniona w tomie *Album studiosorum in Collegio Loviciensis* może nasuwać niejake wątpliwości. Trudno wszakże o jednoznaczne rozstrzygnięcie dylematu, skoro oba źródła zostały wytworzone przez bezpośrednich świadków śmierci kompozytora, a *tertium non datur*.

Ważkim odkryciem, uczynionym w trakcie przygotowywania przez Macieja Jochymczyka monografii Damiana Stachowicza, było ujawnienie przechowywanego w archiwum rzymskim potwierdzenia jego profesji zakonnej, złożonej w Podolińcu 9 VI 1676 r.²⁹.

„Dokument sporządzony własnoręcznie przez kompozytora – konkludował badacz – jest znaleziskiem, którego wartość trudno przecenić. Porównanie próbki charakteru pisma Stachowicza z zachowanymi przekazami jego dzieł pozwala stwierdzić, że są to jedynie odpisy, a nie autografy o. Damiana. Manuskrypt aktu profesji otwiera również perspektywę poszukiwania wśród rękopisów przekazanych anonimowo dzieł sporządzonych ręką pijara”³⁰.

Pominięte wszakże zostało inne ważne źródło pozostające w polskich zbiorach – przechowywana w krakowskim Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów księga *Percepta et expensa 1690–1720*, zawierająca dwadzieścia lat później składane *manu propria* sygnatury Stachowicza. W rachunkach konwentu pojawiały

²⁶ Tomasz Jasiński, Aleksandra Patalas: op. cit., s. 62.

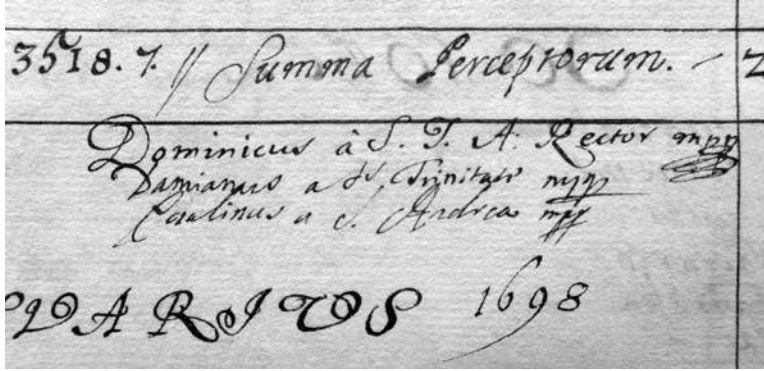
²⁷ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 2: *Liber suffragiorum Loviciensis*, op. cit., s. 2: „Wicerektor kolegium łowickiego ostatnimi sakramentami opatrzone, ze wszystkim w ręce Boga wyprawiony, zasnął w domu tym łowickim 27 listopada, w piątek o godzinie dziewiątej z rana, Roku Pańskiego 1699, w wieku swoim lat 41, w stanie zakonnym – 25”.

²⁸ Szymon Bielski: *Vita et scripta quorundam e Congregatione Clericorum Regularium Scholarum Piarum in Provincia Polona professorum, qui operibus editis Patriae et Ecclesiae proficiis nomen suum memorabile fecerunt*. Varsaviae 1812 s. 19.

²⁹ Dokument ów przytoczony został w monografii w wersji łacińskiej, w przekładzie polskim, a także w postaci zamieszczonej fotografii: Maciej Jochymczyk: *Pietas et musica*, op. cit., s. 21 i nast. Kiedy w 2007 r. przeprowadzałem kwerendę w rzymskim archiwum pijarów, dokumentu owego we wskazanym przez Macieja Jochymczyka pakiecie nie było.

³⁰ Ibid., s. 22 i nast.

się one miesiąc po miesiącu od lipca 1697 r. do lipca roku 1698, co wynikało z pełnionej przezeń podówczas funkcji wicerektora domu łowickiego Szkół Pobożnych (il. 2)³¹.



Il. 2. Sygnatura o. Damiana Stachowicza jako wicerektora kolegium pijarów w Łowiczu, złożona w grudniu 1697 r. w pochodzącej z tamtejszego domu zakonnego księdze finansowej *Percepta et expensa 1690–1720*. W zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów w Krakowie. Fot. Ryszard Mączyński.

Działalność kapeli Stachowicza w Łowiczu

Wspomniana księga dochodów i wydatków w dotychczasowych badaniach – zwłaszcza w kontekście działalności Damiana Stachowicza – nie została wyzyskana pod jakimkolwiek względem, choć ze wszech miar zasługuje na baczną uwagę. Nie uwzględnił jej ani autor najnowszej monografii zakonnego kompozytora, ani też Kazimierz Zazulski w starszym artykule *Życie muzyczne w szkole pijarskiej w Łowiczu w XVII i XVIII wieku*³². Ten ostatni korzystał przede wszystkim z archiwaliów zachowanych w Łowiczu, a pochodzących z zasobu tamtejszej kolegiaty. Zapisy zawarte w krakowskim tomie *Percepta et expensa* są dość lakoniczne; należy również pamiętać, że właśnie wtedy budowany był w Łowiczu pijarski kościół, toteż adnotacje dotyczące owej „fabryki” dominowały³³. Ale ich przejrzenie wnosi nieco zarówno do wiedzy o samym o. Damianie, funkcjonowaniu prowadzonej przezeń kapeli, jak też związkach pomiędzy tą kompanią muzyków a łowicką ka-

³¹ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa 1690–1720*, op. cit., s. 56 i nast.

³² Kazimierz Zazulski: op. cit., s. 110 i nast. Na tej publikacji oparte zostały stosowne fragmenty innej, o nieco szerszym zakresie tematycznym: Tadeusz Maciejewski: *Z przeszłości muzycznej Łowicza*. Łowicz 1978 s. 2, 6 i nast.

³³ Obszerniej o perypetiach związanych z jej wznoszeniem zob.: Hanna Samsonowicz: „Kościół pijarów w Łowiczu. Fazy budowy i architektki”. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki* 33 (1988) zesz. 3 s. 233–256.

pitulą kolegiacką. Informacje tam zawarte pozwalają również wyjaśnić niektóre wątpliwości interpretacyjne sygnalizowane już bez mała pół wieku temu przez Zazulskiego.

Z reguły wpisy są schematyczne: „pro victualibus”, „pro oeconomicis”, „pro familia servili”, „pro fabrica templi” czy „ad sacrarium”³⁴. Ale kilkakrotnie na kartach księgi *Percepta et expensa* pojawia się osoba Damiana Stachowicza. Po stronie rozchodów adnotacje dotyczące tegoż zakonnika uczyniono dwa razy. Pierwsza informuje, że w grudniu roku 1692 wydatkowano dość pokaźną kwotę „Pro panno pro veste Patris Damiani et pallis Patris Rectori 55 fl”³⁵. Druga ma bardziej wymowny charakter, gdyż w listopadzie tegoż roku zapisano: „Patri Damiano pro chordi 3 fl”, co świadczy, że kupował on struny, albo do instrumentu użytkowanego przez siebie, albo dla potrzeb prowadzonej kapeli³⁶. Po stronie przychodów jego imię wymieniono trzy razy, najpierw w grudniu 1692 r., bez szerszego komentarza: „A Patre Damiano 6 fl 20”, następnie w kwietniu roku 1693: „Pater Damianus obtulit 30 fl”, a wreszcie w czerwcu 1694 r., już bardziej precyzyjnie – z podaniem nazwiska dobrodzieja i ukonkretnieniem celu ofiary: „A Domino Starosta Oborski pro actione patri Damiani 100 fl”³⁷. Ów darczyńca to najpewniej Marcin Oborski, starosta liwski³⁸. Zapisy te musiały się odnosić do pełnionej przez o. Damiana funkcji kapelmistrza zarządzającego zespołem muzyków i świadczą, że jego działalność była wysoko ceniona, skoro łożono na nią niemałe kwoty.

Taką tezę potwierdzają inne adnotacje widniejące po stronie pijarskich zysków. Nie padało w nich wprawdzie imię Stachowicza, ale wyraźnie sprecyzowana była intencja towarzysząca przekazywanej sumie. W maju 1693 r. Szkoły Pobożne uzyskały: „Per Illustrissimum et Reverendissimum Głuszyński ad nostrum solutionis musicis 50 fl”³⁹. Ów wymieniony to prawdopodobnie Kazimierz Głuszyński, kanonik łowicki i sekretarz Jego Królewskiej Mości⁴⁰. W wykorzystanych przez Kazimierza Zazulskiego archiwaliach pojawiały się podobne wpisy, jak choćby ten z roku 1692, mówiący o wypłaceniu 33 złotych: „A musicis ad rationem labori ipsorum in Nuptis Bacchanalie”⁴¹. Dowodzi to wymownie, iż kapela pijarska świadczyła rozmaite usługi przysparzające łowickiemu ko-

³⁴ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa*, op. cit., passim.

³⁵ Ibid., s. 15: „Na płótno na suknię o. Damiana i na płaszcz o. rektora”.

³⁶ Ibid.

³⁷ Ibid., s. 18, 28: „Od o. Damiana 6 zł 22 gr”; „O. Damian ofiarował 30 zł”; „Od pana starosty Oborskiego za działania o. Damiana 100 zł”.

³⁸ Antonina Keckowa: „Oborski Marcin”. W: *Polski słownik biograficzny*. T. XXIII Wrocław 1978 s. 445–447.

³⁹ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa*, op. cit., s. 18: „Przez Jaśnie Wielmożnego Jegomość Pana Głuszyńskiego na opłacenie naszych muzyków 50 zł”.

⁴⁰ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia – Łowicz 2, dokument: [bez tytułu – stanowiący zestawienie warunków fundacji Szkół Pobożnych w Łowiczu z 1670 r.], s. nlb.

⁴¹ Kazimierz Zazulski: op. cit., s. 115 i nast. (cyt. ze s. 116): „Dla muzyków z racji pracy tychże podczas zabawy weselnej”.

legium dochodów. Grywała na ślubach i na weselach, co każe wnosić, że w jej repertuarze musiała znajdować się nie tylko *musica sacra*, lecz również *musica profana*.

Najwięcej jednak w zachowanej w Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pi-jarów w Krakowie łowickiej księdze *Percepta et expensa* jest muzykaliów zapisy-wanych w sposób regularny i usystematyzowany. Co kwartał pojawiała się mniej lub bardziej rozbudowana adnotacja, która mogła brzmieć tak, jak przykładowo ta z grudnia 1697 r.: „Quartuale pro musicis a Venerabili Capitulo Loviciensis”⁴². Kwota zawsze wynosiła 30 złotych (jedynie czasami bywała modyfikowana o zło-towe lub groszowe końcówki)⁴³. Najpewniej też ów drugi wspomniany wcześniej datek, w takiej właśnie wysokości wręczony bezpośrednio Stachowiczowi, był również tego rodzaju płatnością, opisaną jedynie nieco odmiennym sformuło-waniem. Analogiczna suma, także kwartalnie, była przekazywana przez kapitułę łowicką na rzecz pijarów jako wynagrodzenie za prowadzenie szkoły kolegiackiej. Stanowiło to wynik umowy zawartej z pijarami o świadczenie przez tychże usług na niwie edukacyjnej i muzycznej⁴⁴.

Ostatni zapis o wniesieniu kwartalnej raty na kapelę muzyczną nastąpił w lu-tym 1699 r.⁴⁵. Później były wprowadzane przez kapitułę rozmaite kwo-ty, ale dotyczyły one już wyłącznie usług z tytułu prowadzenia szkoły, a także wygłaszania kazań i słuchania spowiedzi. Muzyka przestała się pojawiać w zapi-sach po stronie zakonnych przychodów. Nastąpiło to na kilka zaledwie miesięcy przed śmiercią Damiana Stachowicza. Można więc mniemać, że pijarskie per-cepty pochodzące z usług muzycznych były ściśle związane z jego osobą. Bo też w istocie kapela przezeń prowadzona była kapelą kolegiacką. Szkoły Pobożne nie miały wtedy w Łowiczu jeszcze własnego kościoła⁴⁶. Na organy zaczęto zbie-rać pieniądze dopiero po śmierci Stachowicza, a pierwszy datek przeznaczony na ten cel przez rektora domu krakowskiego nastąpił w 1703 r.⁴⁷. Stąd być może kompozycje Stachowicza w największej liczbie zachowały się właśnie w zasobie muzykaliów łowickiej kolegiaty, a nie tamtejszego pijarskiego kościoła. Jeden z manuskryptów – zawierający dwie kompozycje: *Beatus vir, qui timet Dominum* oraz *Confitebor Tibi Domine* – opatrzony został adnotacją: „Pro choro Ecclesiae Collegiatae Loviciensis Anno Domini 1698 Die 24 Aprilis”⁴⁸. Niestety, rękopisy

⁴² APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa*, op. cit., s. 60: „Kwartalne dla muzyków od Wielebnej Kapituły Łowickiej”.

⁴³ Ibid., s. 58, 62, 64, 66, 68.

⁴⁴ Wspominał o tym Kazimierz Zazulski (op. cit., s. 112).

⁴⁵ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa*, op. cit., s. 70.

⁴⁶ Użytkowano tylko drewnianą kaplicę przy budynku kolegium: Hanna Samsonowicz: op. cit., s. 237 i nast.

⁴⁷ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 22: *Percepta et expensa*, op. cit., s. 112. Ofiarowana przezeń kwota „pro organo” wyniosła 178 zł.

⁴⁸ Cyt. wg: Adolf Chybiński: „Przyczynki bio- i bibliograficzne do dawnej muzyki polskiej”. *Prze-gląd Muzyczny* 5 (1929) nr 2 s. 6: „Dla chóru kościoła kolegiaty łowickiej Roku Pańskiego 1698 dnia 24 kwietnia”.

te nie przetrwały kataklizmu II wojny światowej i dziś znane są jedynie z odpisów sporządzonych przez Adolfa Chybińskiego⁴⁹.

Jest wszakże prawdopodobne, że zaistniała w Łowiczu sytuacja przyczyniła się do zwiększenia dbałości o zakonne muzykalia. Na kapitule Polskiej Prowincji Szkół Pobożnych, która odbyła się w 1709 r. w Rzeszowie, podjęto bowiem znamienne uchwałę, mającą na celu ochronę posiadanego zasobu nutowego – wytwarzanego czy nabywanego – który nadto łatwo ulegał bezpowrotnemu rozprasaniu:

„Prosperando conservationi rerum musicalium exoptat capitulum, quatenus quilibet Magister chori omnes totaliter composituras musicales ad suum chorum pertinentes in unum volumen cum notis describi faciat, Patribus Provinciali sic conscriptas praesentet. Idemque intelligendum de rebus eius modi in futurum acquirendis. Nb. tamen propterea quidpiam ex rebus iam in inventario chori connotati depereat. Pariter etiam ut ipsa invenaria in quolibet choro habeantur et inter resignationes Rectorum accessus vel decessus eorum adnotetur. Libri vero conscripti in Archivo Domus conserventur”⁵⁰.

Pijarski kapelmistrz Kasper Pasternacki

Istotną postacią, na którą warto zwrócić uwagę w odniesieniu do zagadnień muzycznych w kręgu pijarów, wydaje się wydobyty już niegdyś z całkowitego zapomnienia o. Kasper od św. Andrzeja⁵¹. Wzmianka podana w zakonnym tomie *Liber suffragiorum Lovicensis* informuje, że „multos in arte musica sincere instruxit, singulari vociis talento excellens et in aliquot collegiis agens Magistrum capellae”⁵². Znamienne jest, iż objął on funkcję prefekta muzyki w Warszawie dokładnie w tym samym czasie, kiedy Damian Stachowicz przeniesiony został do kolegium w Łowiczu. Dnia 19 sierpnia Stachowicz przybył z Warszawy do Łowicza, a trzy dni później, dnia 22 VIII 1691 r., ów Kasper od św. Andrzeja udał się z Łowicza do Warszawy⁵³. Notowany był w tej roli w wykazie zakonników domu

⁴⁹ Szerzej zagadnienie łowickich manuskryptów zostało omówione w: Zygmunt M. Szweykowski: „Sylwetka kompozytorska Damiana Stachowicza (1658–1699)”. *Muzyka* 7 (1962) nr 1 s. 14–28; Maciej Jochymczyk: *Pietas et musica*, op. cit., s. 33 i nast.

⁵⁰ APPZP, rkp. sygn. Col. Petr. 7: *Capitula generalia 1637–1748*, s. 76: „Dbanie o ochronę rzeczy muzykalnych wymaga obowiązku, aby każdy kapelmistrz wszystkie w zupełności kompozycje muzyczne do swego chóru należące w jedną księgę z nutami wpisywał, ojcom prowincjałom tak skopiowane prezentował. I to samo należy rozumieć w odniesieniu do tego rodzaju rzeczy pozyskanych w przyszłości. Notabene także dlatego, żeby z rzeczy już w inwentarzu wpisanych usuwał. Jednocześnie także odkład takowe inwentarze wszędzie chóry byłyby miały, podczas rezygnacji rektora przyrost lub ubytek w tychże byłby odnotowany. Księgi zaś spisane w archiwum domu będą przechowywane”.

⁵¹ Jan Buba, Anna Szweykowska, Zygmunt M. Szweykowski: op. cit., nr 2 s. 17, 26.

⁵² APPZP, rkp. sygn. RAC 24: *Liber suffragiorum Podolinensis 1650–1766*, s. 47: „Wielu gruntownie wyuczył muzyki, obdarzony był niezwykle pięknym głosem i w kilku kolegiach pełnił obowiązki kapelmistrza”.

⁵³ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 1: *Liber I Archivi Domus*, op. cit., s. 7, 51.

warszawskiego w 1696 r. jako „Magister musicae”, a co więcej, było to jedyne zadanie, jakie mu poruczono⁵⁴. *Casus* zaś Stachowicza, obarczonego innymi jeszcze, pozamuzycznymi funkcjami, wskazuje, że stanowiło to ewenement. Można więc rzec: obaj zakonnicy zamienili się miejscami, pełniąc analogiczne w obu kolegiach obowiązki. Zdaje się to bardzo dobrze świadczyć o jego profesjonalnej wiedzy i umiejętnościach.

Dotychczas nie udało się badaczom ustalić nazwiska owego Kaspra od św. Andrzeja⁵⁵. Umożliwiają to jednak archiwalia rzymskie, w których odnotowano, że w świeckim życiu jego dane personalne brzmiały: Andrzej Pasternacki⁵⁶. Wywodził się z Głogowa w diecezji krakowskiej. Urodził się 30 XI 1664 roku. Do zakonu wstąpił 25 VI 1683 r. w Rzeszowie. Dwa lata później, po odbyciu nowicjatu, tego samego dnia i miesiąca przywdział habit w Podolińcu. Wyświęcony został 14 XI 1691 r. w Warszawie⁵⁷. Zmarł 16 IV 1712 r., przeżywszy – jak zapisano w pijarskim tomie *Liber suffragiorum Loviciensis* – „aetatis Annorum 49, religionis 29”⁵⁸. W roku 1690, kiedy przebywał w Łowiczu, przy jego osobie wyszczególniono następujący zakres obowiązków: „Magister scholae infimae et instructioni puorum in cantu deputatus”, a zatem prowadził tam bursę muzyczną dla młodzieży⁵⁹. Następne lata spędził w kolegium warszawskim, skoro w świetle zachowanych dokumentów notowany był w nim w 1692, 1693 i 1696 roku⁶⁰. Później przebywał w kolegium rzeszowskim, gdzie został zapisany w roku 1699⁶¹. Czy był tylko zdolnym nauczycielem i kapelmistrzem, czy także parał się komponowaniem? – nie sposób na obecnym etapie badań udzielić jednoznacznej odpowiedzi.

Może jednak – zwłaszcza w perspektywie dalszych dociekań – warto mieć w pamięci to nazwisko, zważywszy, że najpewniej to właśnie za czasów Kaspra Pasternackiego, jako pełniącego w Warszawie obowiązki kapelmistrza, pojawiła się zawarta w wystawionym dla stołecznych pijarów przywileju drukarskim naj-

⁵⁴ AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 8, dokument: *Provinciae Polonae familia...* [1696], s. nlb.

⁵⁵ Nie udało się to Bubie i Szwejkowski. Nie udało się także Józefowi Świebodzie, który powtórzył za nimi najważniejsze informacje: Józef Świeboda: op. cit., s. 363, 366; tegoż: *Pijarzy w Rzeszowie w XVII–XVIII wieku*. Kraków 2012 s. 86.

⁵⁶ Identyfikacja osoby jest możliwa na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

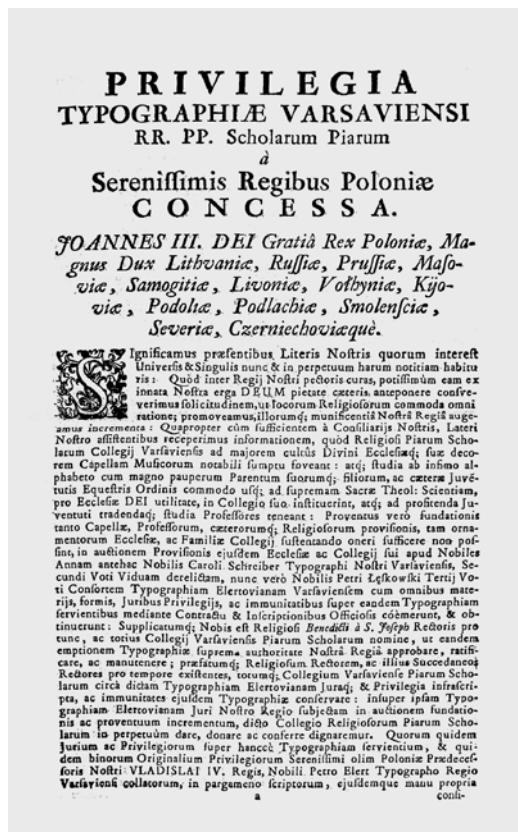
⁵⁷ Faktografię zestawiono na podstawie: ibid.; AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 9, dokument: *Familia Provinciae Polonae...* [1698], s. nlb.

⁵⁸ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 2: *Liber suffragiorum Loviciensis*, op. cit., s. 4: „wieku lat 49, w zakonie – 29”.

⁵⁹ AGSP, Reg. Prov. 58A, Prov. Polonia – Łowicz, 3: dokument: *Familia Domus Loviciensis* [1690], s. nlb.: „Magister w klasie infimy i do nauczania chłopców w śpiewie wyznaczony”.

⁶⁰ AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Familia religiosorum Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum Provinciae Polonae per Domos et Residentas distributa in Anno 1692*, s. nlb.; ibid., dokument: *Familia religiosorum Pauperum Matris Dei Scholarum Piarum Provinciae Polonae per Domos et Residentas distributa in Anno 1693*, s. nlb.; AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 8, dokument: *Provinciae Polonae familia...* [1696], s. nlb.

⁶¹ AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 10, dokument: *Catalogus familiarum per Domos Provinciae Polonae Scholarum Piarum pro Anno 1699 et 1700 distributarum*, s. nlb.



Il. 3. Przywilej typograficzny nadany pijarom warszawskim przez Jana III Sobieskiego w roku 1694 z pochlebną wzmianką: „Dla większej chwały Bożej i kościoła swego ozdoby kapelę muzyczną znacznym sumptem utrzymują”. W zbiorach Archivio Generale Storico delle Scuole Pie w Rzymie. Fot. Ryszard Mączyński.

starsza bezpośrednia wiadomość o prowadzonej przez nich kapeli. W roku 1694 król Jan III Sobieski na marginesie nadawanych zakonnej oficynie uprawnień wspominał: „A Consiliaris Nostris lateri Nostro assistentibus recepimus informationem, quod religiosi Piarum Scholarum capellam musicorum notabili sumptu foveant”⁶² (zob. il. 3). O ile wiadomo, monarcha nie był – w przeciwień-

⁶² AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Privilegia Typographiae Varsaviensi Reverendissimis Patris Scholarum Piarum a Serenissimi Regibus Poloniae concessa* [1694], s. nlb.: „Od doradców najbliższych Naszych przybocznych otrzymaliśmy informację, że zakonnicy Szkół Pobożnych kolegium warszawskiego dla większej chwały Bożej i kościoła swego ozdoby kapelę muzyczną znacznym sumptem utrzymują”. Cytat ów bywał już w literaturze przedmiotu przywoływany m.in. w: *Música*, op. cit., s. 164.

stwie do swej małżonki Marii Kazimierzy d'Arquien – specjalnym koneserem muzyki⁶³. Za jego panowania na dworze królewskim zatrudniono wprawdzie wielu instrumentalistów włoskich i francuskich, lecz z drugiej strony wzięciem cieszyły się tam – bliższe sarmackim gustom – kapele janczarskie⁶⁴. Ale nawet jeśli Jan III tylko powtórzył informację zasłyszaną, to dowodzi ona wysokiej renomy, jaką cieszyła się orkiestra tworząca oprawę muzyczną pijarskich nabożeństw.

Gabriel Szczawnicki i początki warszawskiej kapeli pijarów

W roku 1694 padło po raz pierwszy określenie „capella musicorum Scholarum Piarum”, ale jest oczywiste, że ów zespół musiał powstać wcześniej, skoro – jak wynika z opinii króla – szerzyła się o nim dobra fama. Początki istnienia kapeli próbowano lokować około roku 1681, kiedy budowany kościół zakonny osiągnął stan zaawansowania pozwalający na normalne jego użytkowanie, co wydaje się dość logiczne, choć nie ma jednoznacznego źródłowego potwierdzenia⁶⁵. Przygotowanie do muzykowania w warszawskiej świątyni pijarów przy ulicy Długiej zaświadcza jednak wzmianka w dokumencie *Status Domus nostrae Varsaviensis* z 1682 r., w którym odnotowano wydatek 1300 zł uczyniony „pro organo Cracoviae redimendo a magistro organorum”⁶⁶. W roku 1690 podczas przeprowadzanej wizytacji opisano istniejący w zakonnym kościele chór muzyczny: „Chorus cancellis ligneis septus, haec organum et alia instrumenta musica, qua in speciali inventario specificantur”⁶⁷. A zatem niezależnie od organów znajdowały się tam „inne instrumenty muzyczne”; niestety, ów wspomniany ich inwentarz nie ocalał.

⁶³ Muzyczne upodobania królowej są dobrze rozpoznane, zob.: Michał Komarzyński: *Piękna królowa Maria Kazimiera d'Arquien-Sobieska 1641–1716*. Kraków 1995 passim (pierwsza edycja tejże monografii – z 1983 r. – miała nieco odmienny tytuł: *Maria Kazimiera d'Arquien-Sobieska 1641–1716*). Tamże zestawiona szczegółowa literatura przedmiotu.

⁶⁴ Barbara Przybyszewska-Jarmińska: op. cit., s. 73. Konkluzje formułowane przez badaczy wypadły jednak pozytywnie – Wanda Roszkowska pisała: „Trzeba się ograniczyć do ogólnej uwagi: jeśli kapela Sobieskich cieszyła się uznaniem, a sławę «wyrafinowanych harmonii muzycznych» roznoszono po cesarsko-papieskiej Europie, to wykonawcy musieli być nie lada mistrzami”, zob.: Wanda Roszkowska: „Kapeliszczyki króla Jana”. *Pamiętnik Teatralny* 23 (1974) nr 2 s. 212.

⁶⁵ Sugestię taką wysunęli Jan Buba oraz Anna i Zygmunt M. Szwejkowscy (op. cit., nr 3 s. 20). Datę ukończenia budowy świątyni zaczerpnięto ze wzmianki w: Franciszek Ksawery Kurowski: *Pamiętniki miasta Warszawy*. Opr. Eugeniusz Szwanowski. T. II Warszawa 1949 s. 114. Nie była ona jednak nazbyt precyzyjna: Ryszard Mączyński: *Zespoły architektoniczne Collegium Regium i Collegium Nobilium warszawskich pijarów 1642–1834*. Warszawa 2010 s. 95 i nast.

⁶⁶ APPZP, rkp. sygn. RAC 8: *Dokumenty dotyczące kolegium księży pijarów w Warszawie 1644–1851*, dokument 11: *Status Domus nostrae Varsaviensis ... descriptus Anno Domini 1682*, s. nlb.: „Na organy z Krakowa wykupione od majstra organmistrza”.

⁶⁷ AGSP, Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Acta visitationis localis ... Domus Varsaviensis Anno Domini 1690*, s. nlb.: „Chór balustradą drewnianą wydzielony, tam organy i inne instrumenty muzyczne, które w specjalnym inwentarzu są spisane”.

O ile organy mogły być obsługiwane przez osobę pełniącą obowiązki organisty, o tyle większy zasób instrumentów wymagał już raczej zespołu muzyków, innymi słowy – istnienia kapeli. I rzeczywiście, przy okazji inwentaryzowania rozmaitych nieruchomości znajdujących się na pijarskiej parceli w Warszawie, w dokumencie wizytacji z 1690 r. zanotowano: „Venimus tandem ad aulam e cuius porticu a parte sinistra sunt tria cubicula, in quibus convictores manent, a parte sinistra cubiculum unum magnum, in quo musici 7 habitant. Inter haec cubicula in medio est sita culina et post eam camera pro rebus servandis”⁶⁸. Wymienione pomieszczenia stanowiły więc bursę dla konwiktów oraz dla muzyków, wyposażoną w niezbędne zaplecze bytowe – kuchnię. Muzycy – w liczbie siedmiu – zamieszkiwali jedną dużą, wspólną salę, która jednak mogła mieć wewnątrz wydzielone, osobne alkowy, takie bowiem rozwiązanie było praktykowane, czy to w szpitalach, czy to w konwiktach. Wiadomo zaś, że korzystali z niego warszawscy pijarzy zarówno w XVII, XVIII, jak też w XIX stuleciu⁶⁹.

W dokumencie wizytacyjnym z 1690 r. wspomniano również inne pomieszczenia w budynkach pijarskich zajmowane przez poszczególnych zakonników. Szczególną uwagę zwracają dwie deskrypcje. Pierwsza: „Cubiculum patris Gabrielis a S. Angelo, custode, theologiae professorio, in quo praeter communia reperimus servari pecuniam fabricae a patre Francisco sibi commissam cum officio superiorum. Item clavicordium pro suo usu et exercitio artis a Superioribus sibi concessum”⁷⁰. Druga: „Cubiculum patris Damiani a Ss. Trinitate, in quo praeter mensam et lectum pauperem invenimus res Congregationis Maioris et instrumentum clavicordium dictum pro exercitiis musicae. Est hic divisio lignea et porta ad sequens cubiculum”⁷¹. W obu zatem opisanych pokojach zakonnych – które wszakże ze sobą nie sąsiadowały – znalazły się analogiczne „instrumenty klawikordami zwane”, przeznaczone „do ćwiczeń muzycznych”.

Drugą izbę zajmował o. Damian od Św. Trójcy, czyli Stachowicz. Natomiast w pierwszej mieszkał o. Gabriel od św. Anioła, czyli wcześniej, w stanie świeckim

⁶⁸ Ibid.: „Wchodzimy w końcu do sali, z której portyku po stronie lewej są trzy izby, w których konwiktorzy przebywają, po stronie lewej jest izba jedna wielka, w której siedmiu muzyków zamieszkuje. Pomiędzy tymi izbami pośrodku jest usytuowana kuchnia, a poza nią komora na przechowywanie rzeczy”.

⁶⁹ Ryszard Mączyński: „Żoliborski konwikt pijarów”. *Analecta. Studia i Materiały z Dziejów Nauki* 3 (1994) nr 1 s. 36, 49 i nast.; tegoż: *Pijarski pałac Collegium Nobilium w Warszawie*. Warszawa 1996 s. 28 i nast.; tegoż: *Zespoły architektoniczne*, op. cit., s. 55, 224 i nast., 263, 269, 293.

⁷⁰ AGSP, Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Acta visitationis localis...* [1690], s. nlb.: „Izba o. Gabriela od św. Anioła, kustosa, profesora teologii, w której ponadto pozyskany zakonny fundusz fabryki złożony, przez o. Franciszka sobie powierzony z obowiązkiem najwyższym. Tamże klawikord do jego użytku i ćwiczenia sztuki przez superiora sobie przyznany”.

⁷¹ Ibid.: „Izba o. Damiana od Św. Trójcy, w której ponadto stół i łóżko dla ubogiego przysługującego, stanowiące majątek Kongregacji Większej [pw. Najświętszej Marii Panny Łaskawej] i instrument klawikordem zwany do ćwiczeń muzycznych. Jest tam przepierzenie drewniane i drzwi do następnych pomieszczeń”. Szerzej o propagowanym przez pijarów kulcie Madonny Łaskawej: Ryszard Mączyński: „Mater Gratiarum Varsaviensis. Wizerunki Madonny Łaskawej w sztuce polskiej”. *Rocznik Historii Sztuki* 21 (1995) s. 249 i nast.

jeszcze, Sebastian Szczawnicki⁷². Pochodził ze Starego Sącza. Urodził się 17 I 1652 roku. Do zakonu wstąpił 24 II 1671 r. w Podolińcu, tam odbył nowicjat i w roku następnym 19 stycznia przyjął profesję. Kapłanem został 6 VI 1679 r. w Górze Kalwarii⁷³. Potem przebywał w różnych kolegiach, między innymi w Łowiczu, gdzie w roku 1682 przy jego nazwisku odnotowano znamienne określenie: „Magister musices”⁷⁴. Postać tego zakonnika dotychczas jawi się nader enigmatycznie, mimo iż żył długo – zmarł 11 V 1723 r. w Nitrze. W nekrologu zapisanym w tomie *Liber suffragiorum Loviciensis* podkreślano przede wszystkim, że odznaczał się znakomitą znaną z teologii spekulatywnej, której przez wiele lat nauczał, tak w Polskiej, jak też w Węgierskiej Prowincji Szkół Pobożnych, i niejako na marginesie dodano, że był również „in arte musica optime versatus”⁷⁵. Skądinąd wiadomo, iż w roku 1691/92 sporządzał w Podolińcu inwentarz tamtejszych muzykaliów⁷⁶. Sam również komponował, co ujawniają dawne inwentarze, czy to z Podolińca, czy to z Priewidzy⁷⁷.

Dwaj muzycy i dwaj kompozytorzy zarazem w jednym warszawskim kolegium, któremu więc przypisać zasługę sprawowania pieczy nad kapelą i jej poziomem wykonawczym? Stachowicz o wiele dłużej przebywał w Warszawie, wszak notowany był tam przez całą dekadę lat osiemdziesiątych. Szczawnicki mieszkał w stolicy znacznie krócej, tę dekadę spędzał najpierw w Łowiczu, potem w Górze Kalwarii, by dopiero pod jej koniec pojawić się w Warszawie⁷⁸. Już w roku 1682 przy nazwisku Stachowicza pośród jego obowiązków zapisano: „Magister chori et musices”, co wyraźnie wskazuje, że jemu powierzono funkcję kapelmistrza⁷⁹. Czy jednak rzeczywiście istniała już wówczas pijarska kapela? – nie jest pewne. W dokumencie z 1682 r., opisującym stan domu warszawskiego Szkół Pobożnych, nie wymieniono żadnych muzyków – jak to zostało uczynione w roku 1690 – aczkolwiek wzmiankowano różne inne osoby świeckie zamieszkujące w zakonnych

⁷² Identyfikacja osoby jest możliwa na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb. W dotychczasowych publikacjach jego nazwisko podawano w błędnej lekcji „Szaniecki”, zob.: Jan Buba, Anna Szwejkowska, Zygmunt M. Szwejkowski: op. cit., nr 2, s. 18, 26.

⁷³ Faktografię zestawiono na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 6, dokument: *Catalogus generalis patrum...* [1683], s. nlb.; AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

⁷⁴ AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 6, dokument: *Familia Provinciae nostrae per Domos et Residentias singulis... distributa pro Anno Domini 1682*, s. nlb. W Łowiczu był już zresztą notowany rok wcześniej, zob. tamże, dokument: *Familia Provinciae Polonae in Domos et Residentias distributa Anno Domini 1681*, s. nlb.; wtedy zresztą przybył do tego kolegium: AGSP, Reg. Prov. 58A, Prov. Polonia – Łowicz 2, dokument: *Familia Domus Loviciensis ab Anno foundationis 1668 ad Annum 1682*, s. nlb.

⁷⁵ APPZP, rkp. sygn. Col. Lov. 2: *Liber suffragiorum Loviciensis*, op. cit., s. 14: „w sztuce muzyki wybornie doświadczony”.

⁷⁶ Aleksandra Patalas: „Polonica w inwentarzach słowackich z lat 1581–1718”. *Muzyka* 47 (2002) nr 2 s. 98.

⁷⁷ Ibid., s. 101 i nast.

⁷⁸ Jego obecność w Warszawie odnotowały źródła pochodzące z 1690 r.: AGSP, Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Acta visitationis localis...* [1690], s. nlb., oraz dokument: *Familia Domus Varsaviensis* [1690], s. nlb.

⁷⁹ AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 6, dokument: *Familia Provinciae nostrae...* [1682], s. nlb.

nieruchomościach⁸⁰. Mogłoby to wskazywać, że choć idea stworzenia stałego zespołu uświetniającego muzyką liturgiczne ceremonie istniała już na początku lat osiemdziesiątych, to zamierzony cel – owych siedmiu stałych muzyków, zawsze gotowych pełnić swą posługę – udało się stopniowo osiągnąć dopiero pod koniec tej dekady. Zdaje się świadczyć o tym protokół wizytacji stołecznego kolegium pijarów z roku 1688, gdzie zapisano: „Musici numero 5”⁸¹.

Czy jakąś rolę w tym odegrał Gabriel Szczawnicki? – nie wiadomo. Czy autorytet zakonny mógł się przekładać na siłę sprawczą w zakresie działalności artystycznej? – również nie sposób odpowiedzieć. Warto jednak pamiętać, że Szczawnicki był o sześć lat starszy od Stachowicza, wcześniej więc odeń wstąpił do zakonu, wcześniej też spośród braci przeszedł do grona ojców. O ile w roku 1690 pierwszy z nich występował jako „Profesor theologiae”, o tyle drugi – jako „Magister rhetoricae”⁸². Jego talent w zakresie muzyki został doceniony, skoro już na początku lat osiemdziesiątych właśnie jako przełożony kapeli został skierowany do Łowicza, gdzie – o czym wspomniano – pijarzy współpracowali z kapitułą kolegiacką, co stanowiło aspekt ważny dla ich prestiżu i ekonomii. Zachował się interesujący dokument pijarski z roku 1679, w którym wskazywano szczególne uzdolnienia członków zakonu, operując także hasłem „Musica”⁸³. Ale tylko w przypadku trzech osób w źródłach wyraźnie zaznaczono artystyczny charakter ich posługi: „Magister musices”. Tak określono Damiana Stachowicza, Gabriela Szczawnickiego i Kaspra Pasternackiego, którzy w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych byli związani z domem warszawskim. Możliwe więc, że ostateczne ukształtowanie pijarskiej kapeli w Warszawie nie stanowiło wyłącznie dzieła Stachowicza, a miał w tym swój udział również Szczawnicki.

Brixi czy Caspar autorem utworu „Missa SS. Primi et Feliciani”

Jakie utwory grywano w pijarskich kościołach w Rzeczypospolitej? – dotychczas można było snuć domysły, ale brakowało pewnych argumentów mogących je

⁸⁰ Por.: AGSP, Reg. Prov. 57B, Prov. Polonia – Varsavia 3, dokument: *Status Domus nostrae Varsaviensis iuxta maiorum Superordinationem compendioso descriptus Anno Domini 1682*, s. nlb.; ibid., dokument: *Status Domus Varsaviensis simul cum inventariis omnium officinarum conscriptus ... Anno Domini 1690*, s. nlb. W późniejszym o sześć lat dokumencie wpisano jedynie ogólnikowo „musici”, bez podania ich liczby: ibid., dokument: *Status Domus nostrae Varsaviensis compendiose collectus Anno Domini 1696*, s. nlb.

⁸¹ Ibid., dokument: *Restrictus visitationis Domus nostrae Varsaviensis in Anno Domini 1688*, s. nlb.

⁸² Ibid., dokument: *Familia Domus Varsaviensis...* [1690], s. nlb.

⁸³ Taką adnotację – poza Stachowiczem i Szczawnickim – otrzymali jeszcze dwaj inni pijarzy, związani ok. 1680 r. z domem warszawskim Szkół Pobożnych: „Alexius a S. Joseph”, czyli Jan Pawlarski (w Warszawie: 1679 r., potem m.in. w Górze, Chełmie, Łowiczu) oraz „Martinus a S. Georgio”, czyli Michael Bittner (w Warszawie: 1681 r., potem m.in. w Dąbrowicy): AGSP, rkp. sygn. AGSP, Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 6, dokument: *Syllabus religiosorum nostrorum Pauperum Matris dei Scholarum Piarum Provinciae Poloniae ... descriptus Anno Domini 1679*, s. nlb.; ibid., dokument: *Familia Provinciae Poloniae...* [1681], s. nlb. Identyfikacja nazwisk zakonników na podstawie: AGSP, rkp. sygn. Reg. Prov. 56A, Prov. Polonia 7, dokument: *Subiecta Provinciae Poloniae...* [1685], s. nlb.

potwierdzić⁸⁴. Niewątpliwie była to *musica sacra*, lecz wyrwykowe w tym zakresie dane, odnoszące się do pijarskich kolegiów w Łowiczu, Rzeszowie czy Wieluniu, gdzie przez lata intensywnie działały kapele, nie pozwalały na scharakteryzowanie prezentowanego przez nie repertuaru muzycznego⁸⁵. Co więcej – zważywszy nawet na specjalny status Łowicza jako prymasowskiego miasta rezydencjonalnego – były to ośrodki prowincjonalne. Natomiast z gruntu inny status miał Podoliniec. Bo choć i on – spoglądając z perspektywy Warszawy – położony był na peryferiach, to w obrębie Polskiej Prowincji Szkół Pobożnych pełnił specyficzną funkcję. Tam bowiem znajdował się nowicjat, przez który przechodzili wszyscy kandydaci do zakonu, stąd zaś wynikała nie tylko szczególna dbałość o poziom zdobywanej w tym kolegium wiedzy, lecz także atencja wobec domu podolinieckiego traktowanego jako wzorcowy⁸⁶. Dlatego więc ów pochodzący zeń, wyjątkowo obszerny zasób nut, liczący przeszło 450 kompozycji – zachowany na Słowacji i wprowadzony przez Dariusza Smolarka do świadomości naukowej polskich badaczy – jest tak ważny⁸⁷.

Największa trudność, jaką zmuszony był pokonać autor katalogu, to konieczność wyselekcjonowania spośród znacznie większego i przemieszanego zasobu muzykaliów tych, których podoliniecka proveniencja jest albo pewna, albo bardzo prawdopodobna. Można byłoby wprawdzie wysunąć niejaki zastrzeżenie, czy nie powinien być poddany bezpośredniej weryfikacji cały zbiór archiwalny, a wybrane tylko pozycje, w przypadku których ich pochodzenie wskazywały inwentarze z ubiegłego wieku. Ale biorąc pod uwagę realia kwerendy naukowej, zwłaszcza prowadzonej za granicą, a także możliwości jej wykonania przez jednego badacza, należy z satysfakcją powitać osiągnięty efekt. We wstępie do wydanego katalogu Dariusz Smolarek scharakteryzował zgromadzone w Podolińcu utwory pod względem autorstwa poszczególnych kompozycji oraz obsady wokально-instrumentalnej, na jaką były przeznaczone. Pośród twórców pojawiają się zarówno ci działający na ziemiach polskich (między innymi: Just Caspar, Pavel Peter Londiger, Wojciech Pankiewicz, Martin Pet'ko, Leopold Pych, Josef Weber), jak też reprezentujący pozostałe kraje europejskie (między innymi: Johann Christian Bach, František Xaver Brixi, František Václav

⁸⁴ Współczesna wiedza na temat repertuaru wykonywanego przez pijarskie kapele zazwyczaj jest szczątkowa, por.: Alina Mądry: op. cit., s. 310 i nast. Nawet wówczas, gdy przekazy pisane zaświadczały intensywne muzykowanie w danym kolegium, jak choćby w Rzeszowie, by wskazać publikację pominiętą w przytoczonym wyżej opracowaniu: Józef Świeboda: op. cit., s. 355 i nast.

⁸⁵ Zygmunt M. Szwejkowski: „Nowe inwentarze – nowy obraz historii”. *Ruch Muzyczny* 7 (1963) nr 3 s. 5–6; Kazimierz Zazulski: op. cit., s. 110 i nast.

⁸⁶ O roli tegoż domu zakonnego: Marian Gotkiewicz: „Trzy wieki kolegium podolinieckiego (1642–1942)”. *Nasza Przyszłość* 15 (1962) s. 83–113; Ján Havran: „Dejiny piaristického kolégia v Podolínci”. W: *Návrat k prameňom. Zborník štúdií k 350. výročiu príchodu piaristov na Slovensko*. Red. Pavol Kollar. Prievidza 1992 s. 51–58; Mieczysław Jerzy Adamczyk: *Szkoły pijarskie w Podolinie i ich związki z Polską 1643–1848*. Wrocław 1995 (= Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Polonistyczne 111). Zorganizowana też została wystawa poświęcona temu zagadnieniu, zob.: *Pietas et litterae. Wpływ kolegium pijarów w Podolińcu na rozwój dawnego szkolnictwa. Katalog wystawy. Muzeum Okręgowe w Nowym Sączu, Polska = Pietas et litterae. Vplyv kolegia piaristov v Podolínci na rozvoj školstva v minulosti. Katalóg výstavy. Ľubovnianske múzeum v Starej Ľubovni, Slovensko*. Nowy Sącz 2004 passim.

⁸⁷ *Katalog tematyczny muzykaliów*, op. cit. (zob. przyp. 4) passim.

Habermann, Isfrid Kayser, Alphons Kirchbauer, Johann Valentin Rathgeber, Balthasar Villicus, Antonio Vivaldi). Pośród kompozycji przeważają dzieła na cztery głosy wokalne, dwoje skrzypiec, dwa instrumenty dęte (trąbki, rogi czy oboje) i *bas-so continuo* możliwe do realizacji także przez kościelne organy.

W tej konwencji utrzymana jest również pochodząca z 1741 r. *Msza D-dur*, przeznaczona na sopran, alt, tenor i bas, parę skrzypiec, parę trąbek (*clarini*) i organy oraz kotły, którą – według Dariusza Smolarka – napisał František Xaver Brixi, a kopię sporządził w 1748 r. pijar Just Caspar⁸⁸. Problem autorstwa dzieła wydaje się jednak kwestią bardziej skomplikowaną. Należy bowiem wyjaśnić, że zachowana partytura pozbawiona jest obecnie karty tytułowej. To, co na niej było w 1964 r., odpisał słowacki muzykolog Juraj Šimko-Juhás: „Rok: 1741 // Missa SS. Primi et Feliciani // Autore: Fr[antišek] Xav[er] Brixi // Scripsit: P. Justus á Desp[onsatione] B[eatissimae] V[irginis] M[ariae] Varsaviae tunc residente et Capellae Magister”, dalej zaś podano wykaz głosów i instrumentów⁸⁹. Nie jest łatwe udzielenie już dziś odpowiedzi na nasuwające się w tym kontekście pytania: Czy owa karta tytułowa była pierwotna, czy wtórna? Czy zapis uczyniony był w całości jedną ręką, czy też opatrzony dopiskami? By rzecz całą jeszcze bardziej skomplikować, należy dodać, że w obrębie samych nut nad partią pierwszych skrzypiec jest adnotacja: „Auth[ore] Brixi”, a na końcu pojawia się dodatkowa data: „A[nno] D[omini] 1748”.

Zanim przyjdzie rozważyć sprawę autorstwa, należy poświęcić nieco uwagi dydakcji, jaką opatrzona została ta kompozycja. *Missa SS. Primi et Feliciani* jest jedynym utworem, o którym z całą pewnością można powiedzieć, że od czasu swego powstania był w XVIII w. corocznie 9 czerwca wykonywany w warszawskim kościele pijarów. Zyskał bowiem specjalny charakter ze względu na intencję upamiętnienia i uhonorowania dwu rzymskich męczenników – Pryma i Felicjana – którzy stali się patronami stołecznej świątyni Szkół Pobożnych. Nadane wezwanie nie było przypadkowe, lecz miało swoją głębszą przyczynę. Kiedy w roku 1642 król Władysław IV sprowadził pijarów do Polski i fundował im siedzibę w Warszawie, przekazał zakonnikom cielesne relikwie owych świętych mężów. Dar to tym znaczniejszy, że obaj ci wczesnochrześcijańscy męczennicy byli patronami dnia królewskich rodzin. Monarcha wszedł w posiadanie cennych relikwii *insignes* w szczególnych okolicznościach. Kiedy w 1624 r. młody Władysław Waza – jeszcze jako królewicz – odbywał podróż po Italii, podczas spotkania z papieżem Urbanem VIII uprosił ofiarowanie mu szczątków obu świętych, których ciała od VII w. pochowane były pod kaplicą przy rzymskim kościele Santo Stefano Rotondo al Celio⁹⁰.

Warszawscy pijarzy pozostawali wierni przyrzeczeniu, które złożyli monarsze, przyjmując odeń tak cenny depozyt, i obu rzymskich męczenników przez ponad

⁸⁸ Ibid., s. 158.

⁸⁹ Ten i następne cytaty wg: *ibid.*

⁹⁰ Szerzej o owych relikwiach i przekazaniu ich warszawskim pijarom oraz kulcie, jaki ci rozwinęli: Ryszard Maczyński: „Warszawska konfesja rzymskich męczenników”. *Biuletyn Historii Sztuki* 47 (1985) nr 1/2 s. 45–72; tegoż: *Zespoły architektoniczne*, op. cit., s. 84 i nast., 157 i nast.

dwieście lat, aż do kasaty, otaczali szczególnym kultem. Rzeźbione figury świętych (wraz z ich atrybutami – lwem i niedźwiedziem) zdobiły fasadę zakonnego kościoła, najpierw tę dwuwieżową, a następnie – po rozbudowie sakralnego przybytku – bezwieżową. W prezbiterium zaś stanęła okazała, mająca formę baldachimowego cyborium, konfesja śś. Pryma i Felicjana⁹¹. W owym ołtarzu-grobie złożono kości obu męczenników, które od Urbana VIII otrzymał Władysław Waza. Kiedy po upadku powstania listopadowego pijarzy zostali wyeksmitowani ze swej siedziby przy ulicy Długiej, do oddanego im w użytkowanie pojezuickiego kościoła przy ulicy Świętojańskiej zabrali zarówno relikwie, jak też ołtarz. Szczątki śś. Pryma i Felicjana pozostawały tam do czasu zniszczenia w 1944 r., a samo retabulum na początku XX stulecia przeniesiono do parafialnego kościoła w podwarszawskim Słomczynie, gdzie przetrwało do dziś. Trzeba przy tym wyraźnie zaznaczyć, że tak żywy kult śś. Pryma i Felicjana, jaki rozwinęli warszawscy pijarzy, stanowi ewenement na skalę europejską, gdyż byli to – i są nadal – święci niemal zapomniani, nawet w samym Rzymie.

Just Caspar – kompozytor zapomniany

Mając świadomość opisanych faktów, można wysunąć przypuszczenie, graniczące wręcz z pewnością, co do autorstwa owej mszy. Nie mogła być ona dziełem Františka Xavera Brixiego z dwóch przynajmniej powodów. Po pierwsze przyszły kompozytor urodził się w roku 1732, a więc w chwili powstania *Mszy D-dur*, w roku 1741, miał zaledwie dziewięć lat. Po wtóre ów Czech nigdy nie był w Rzeczypospolitej i pewnie nigdy nie słyszał o jedynym w całej Europie kościele pod wezwaniem śś. Pryma i Felicjana, braci męczenników z czasów wczesnochrześcijańskich, czyli o kościele pijarów w Warszawie. Natomiast jest bardzo prawdopodobne, że ów wymieniony na manuskrypcie rzekomy kopista, czyli o. Just Caspar, wcale nie był – jak mniemano – twórcą odpisu partytury, lecz rzeczywistym jej autorem. Miał bowiem i motyw, i sposobność. W 1741 r., odnotowanym jako rok powstania dzieła, zaczynał właśnie pełnić rolę „Praefecti musices” w kolegium pijarów w Warszawie⁹². To dobry powód, by zaproponować jakąś dużą kompozycję prezentującą jego możliwości jako kompozytora i kapelmistrza. Pomysł zaś, by była to msza uroczysta, upamiętniająca świętych patronów stołecznego kościoła – wykonywana jako oprawa ze szczególną atencją celebrowanej corocznie pamiątki ich śmierci – wydaje się wyjątkowo trafny. Podobnie zresztą jak wybrana tonacja *D-dur*, nadająca dziełu charakter triumfalny.

⁹¹ Obszernie na temat tradycji wznoszenia specjalnych ołtarzy-grobów: Ryszard Maczyński: *Nowożytnie konfesje polskie. Artystyczne formy gloryfikacji grobów świętych i błogosławionych w dawnej Rzeczypospolitej*. Toruń 2003 passim.

⁹² Funkcję i datę podaje: APPZP, rkp. sygn. AP V-1/1 (dawna sygn. S-1): *Matricula Provinciae Polonae Scholarum Piarum 1742–1867*, k. 49 i nast.

Najpewniej więc karta tytułowa mszy dedykowanej śś. Prymowi i Felicjanowi nie była oryginalna. Pojawiający się na niej zapis o autorstwie Brixiego wynikał przypuszczalnie z mechanicznego nawiązania do adnotacji uczynionej ponad głosem pierwszych skrzypiec. Ta wywodzić się musiała ze skojarzenia podobnej stylistyki tego konkretnego dzieła i znanych, bo cieszących się swego czasu wielką popularnością, jego utworów sakralnych. Takie utożsamienie dobrze zresztą świadczy o twórczym potencjale starszego przecież o lat piętnaście Justa Caspara, a jest o tyle uzasadnione, że obaj kompozytorzy odebrali muzyczną edukację w tym samym środowisku czeskiej Pragi. Figurujący zaś na karcie tytułowej, lecz sprowadzony do podrzędnej roli Caspar, był rzeczywistym autorem dzieła, a nie jego kopistą. Notabene ów pochodzący z 1748 r. odpis mszy został sporządzony – jak zauważył Marcin Konik – przez czterech różnych skrypców o odmiennych charakterach pisma⁹³. A wykonano go – o czym świadczył stosowny skrót – „A[d] M[ajorem] D[ei] G[loriam] E[t] B[eatissimae] V[irginis] M[ariae]”⁹⁴.

To właśnie Just Caspar doprowadził w połowie wieku XVIII do największego rozkwitu muzykowanie u warszawskich pijarów, choć w mieście nad Wisłą przebywał przez niespełną dekadę⁹⁵. Jego aktywność kompozytorska i kapelmistrzowska sprawiła, że w tomie *Liber suffragiorum Podolinensis* zanotowano: „Inter externos sibi existimationem, collegio honorem comparavit” (zob. il. 4)⁹⁶. Już sam ten fakt każe nań zwrócić baczniejszą uwagę, gdyż zakonne zapisy najczęściej pomijały milczeniem działalność wykraczającą poza kanon udzielania nauk szkolnej młodzieży czy prac literacko-naukowych. „Iustus a Desponsatione Beatissimae Virginis Mariae” był z pochodzenia Czechem. Urodził się 28 I 1717 r. w diecezji praskiej i ochrzczony został jako František Caspar. Do zakonu Szkół Pobożnych wstąpił 21 V 1737 r. w Podolińcu, a dwa lata później, po odbyciu tam nowicjatu, przywdział habit. Dwukrotnie pełnił funkcję kapelmistrza w kolegium Warszawie, po raz pierwszy: 1741–44, po raz wtóry: 1757–60. Kilkanaście lat pomiędzy tymi okresami spędził w Prowincji Niemieckiej Szkół Pobożnych. Zmarł w stolicy Rzeczypospolitej 26 II 1760 r.⁹⁷.

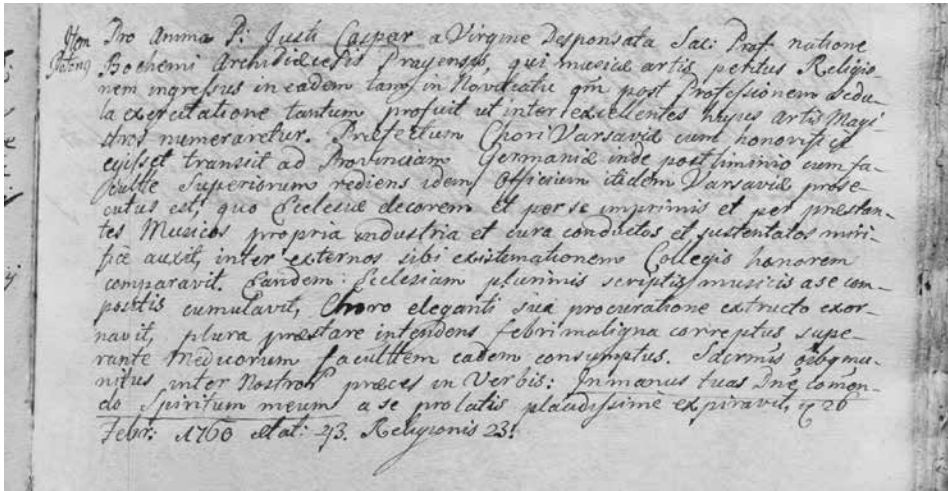
⁹³ Marcin Konik: *Just Caspar SchP. Biografia i wybrane aspekty twórczości*. Uniwersytet Jagielloński 2008 (niepublikowana praca magisterska) s. 27.

⁹⁴ Cyt. wg: *Katalog tematyczny muzykaliów*, op. cit., s. 158.

⁹⁵ Wzmianki na temat Caspara w drukowanych opracowaniach są skromne. Najszerzej dotąd pisali o nim: Jan Buba, Anna Szweykowska, Zygmunt M. Szweykowski: op. cit., nr 2 s. 22 i nast., 31 i nast., nr 3 s. 21; ostatnio także: Marcin Konik: „Sylwetka kompozytorska”, op. cit. (zob. przyp. 2), s. 45 i nast. Do popularnego leksykonu jego postać trafiała wszakże z zamienionym imieniem i nazwiskiem: *Słownik muzyków polskich*. Red. Józef Chomiński. T II Kraków 1967 s. 319 (s.v.: „Just Franciszek Kasper”).

⁹⁶ APPZP, rkp. sygn. RAC 24, s. 295: „Pośród obcych sobie sławy a kolegium zaszczytu przysporzył”.

⁹⁷ Faktografię zestawiono na podstawie: ibid; APPZP, rkp. sygn. AP V-1/1: *Matricula Provinciae Polonae...*, k. 49 i nast.



Il. 4. Wpis z 1760 r. w księdze *Liber suffragiorum Podolinensis* poświęcony działalności muzycznej o. Justa Caspara, wspominający, że warszawski kościół pijarów „licznymi manuskryptami muzycznymi własnej kompozycji wzbogacił”. W zbiorach Archiwum Polskiej Prowincji Zakonu Pijarów w Krakowie. Fot. Ryszard Mączyński.

Pijar ów budzi zainteresowanie, toteż niedawno powstała na jego temat rozprawa magisterska na Uniwersytecie Jagiellońskim⁹⁸. A jest o czym pisać, gdyż stołeczny kościół „plurimis scriptis musicis a se compositis cumulavit”, popularność zaś dzieł tego zakonnika wykroczyła daleko poza Warszawę, sięgając najdalszych krańców rozległej Rzeczypospolitej⁹⁹. Prace Caspara zachowały się u paulinów na Jasnej Górze, u cystersów w Mogile, u jezuitów w Świętej Lipce, u dominikanów w Gidlach, a także w zasobie bibliotecznym w Modrej koło Bratysławy; ten ostatni zbiór – o czym już była mowa – pochodzi z pijarskiego kolegium w Podolińcu¹⁰⁰. Kopia *Litaniae de Beata Hilaris*, która ostatecznie trafiła do kolekcji paulińskiej, została opatrzona adnotacją świadczącą o szacunku, jakim cieszył się twórca dzieła: „Authore erudito Domino ac Reverendo Patre Iusto Piarum Scholarum”¹⁰¹.

⁹⁸ Marcin Konik: *Just Caspar SchP*, op. cit., passim. Praca ta – napisana pod kierunkiem prof. dr. hab. Zygmunta M. Szwejkowskiego – mimo że nie została opublikowana, to trafiła już do obiegu naukowego. Cytują ją m.in. Maciej Jochymczyk (*Pietas et musica*, op. cit., s. 28, 189) i Alina Mądry (op. cit., s. 279, 310, 689). Dotychczas drukiem ukazał się tylko opracowany na jej podstawie – przytaczany już uprzednio – krótki komunikat: Marcin Konik: „Sylwetka kompozytorska”, op. cit., s. 45 i nast.

⁹⁹ APPZP, rkp. sygn. RAC 24, s. 295: „licznymi manuskryptami muzycznymi własnej kompozycji wzbogacił”.

¹⁰⁰ Ujawnione dotychczas zachowane utwory Caspara zestawiał Marcin Konik: *Just Caspar SchP*, op. cit., s. 25; tegoż: „Sylwetka kompozytorska”, op. cit., s. 51 i nast.

¹⁰¹ Cyt. wg: *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokalnie-instrumentalnej na Jasnej Górze*. Opr. Paweł Podejko. *Studia Claramontana* 12(1922) s. 260: „Autorstwa uczonego męża i wielbego o. Justa Caspara ze Szkół Pobożnych”.

Caspar – jak zaznaczano w pijarskich dokumentach – „qui musicae artis peritus Religionem ingressus in eadem, tam in Novitiatu, quam post professionem, sedula excercitatione tantum profuit ut inter excellentes huius artis magistros numeraretur”¹⁰². Dodawano też, że cieszył się uznaniem jako prefekt kapeli w Warszawie. Wydaje się zresztą, iż można go uznać za jej odnowiciela, skoro – wedle słów zapisanych w zakonnej kronice *Historia Domus Varsaviensis* – „arte musica perfecta callens optimos musicos conquist, ex Bohemia suis sumptibus ipse conduxit maximoque labore effecit, ut et comodo et splendori ecclesiae et fructui ad alendos solvendosque tot homines optime prospiceretur”¹⁰³. Nic zatem dziwnego, że uznawano go za zakonnika wielce zasłużonego dla stołecznego kolegium Szkół Pobożnych. Niestety, zarówno liczebność owej kapeli, jak też instrumentarium pozostają nieujawnione. W przerwie obecności Caspara w Warszawie działał tam w l. 1753–54 inny zakonnik – Paweł Biretowski¹⁰⁴. Zasłynął tym, że: „Praefecti musices officia exercens, quidquid dexteritate sua a benefactoribus impetravit, totum in eorum commodum et ecclesiae decorem convertit, praesertim ad comparanda instrumenta musica, in quibus ipsemet ad provectam usque aetatem laudes Domino decantabat”¹⁰⁵.

Marcin Konik zestawił i starannie przeanalizował zachowane utwory Justa Caspara. Wiele uwagi poświęcił dziełu szczególnego rodzaju, jakim jest *Missa Pastoricia*¹⁰⁶. Przypadkowość i ułamkowość tego zbioru, przy jednoczesnej nieświadomości, że msza dedykowana śś. Prymowi i Felicjanowi wyszła spod ręki Justa Caspara, musiały prowadzić do chybionych wniosków.

„Uderzająca jest jednak – stwierdzał badacz – mała ilość kompozycji mszalnych o. Justa. Do naszych czasów dotrwała zaledwie jedna msza w przypadku, której autorstwo Caspara nie budzi wątpliwości. Jest to wszelako kompozycja nietypowa, utrzymana w idiomie pastoralnym, co wyraźnie odróżnia ją od pozostałych jego dzieł. Być może inne jego msze zaginęły, a być może także, że wobec dużej liczby kompozycji mszalnych innych autorów, w środowisku o. Justa nie było po prostu zapotrzebowania na kolejne utwory tego typu. Tę ostatnią hipotezę potwierdzają pośrednio dwa

¹⁰² APPZP, rkp. sygn. RAC 24, s. 295: „który doświadczony w sztuce muzycznej, wstąpiwszy do zakonu tamże, tak w nowicjacie, jak i po złożeniu ślubów, takie uczynił postępy, że był zaliczany do najznakomitszych tej sztuki mistrzów”.

¹⁰³ Cyt. wg: *Historia Domus Varsaviensis Scholarum Piarum*. Opr. Ludwik Chmaj. Wrocław 1959 s. 67: „będąc biegłym w sztuce muzycznej, pozyskał najlepszych muzyków, z Czech swoim kosztem ich sprowadził, wielkim nakładem pracy ćwiczył, przez co kościołowi przysporzył pożytku i splendoru, oraz o wyżywienie i opłacenie tylu ludzi najlepiej zadbał”.

¹⁰⁴ Daty jego życia – 1705–81 – zanotowano w: APPZP, rkp. sygn. AP V-1/1: *Matricula Provinciae Polonae*, op. cit., k. 49 i nast. Dotychczas najszerszą o nim wzmiankę podali: Jan Buba, Anna Szwejkowska, Zygmunt M. Szwejkowski: op. cit., nr 2 s. 21, 30, nr 3 s. 21.

¹⁰⁵ APPZP, rkp. sygn. Col. Viel. 1: *Liber suffragiorum Vieluniensis 1757–1789*, s. 242: „Pełniąc obowiązki prefekta muzyków, cokolwiek zręcznością swoją wyjednał od dobrodziejów, w całości obracał na ich [tj. muzyków] pożytek i kościoła ozdobę, kupował przede wszystkim instrumenty muzyczne, na których sam ku chwale Bożej aż do sędziwego wieku grywał”.

¹⁰⁶ Marcin Konik: *Just Caspar SchP*, op. cit., passim.

fakty – z jednej strony duża ilość rękopisów zawierających msze, jakie znajdowały się w kolegium podolinieckim, z drugiej fakt, że sam Caspar prawdopodobnie kopiował kompozycje mszalne innych autorów”¹⁰⁷.

I tu jako przykład takowej kopii podawano właśnie ową mszę dedykowaną śś. Prymowi i Felicjanowi. Konkluzje takie okazują się jednak nieuprawnione i nazbyt pochopne.

Popularyzacja pijarskiej muzyki

Damian Stachowicz, którego postać zapoczątkowała niniejsze rozważania, doczekał się już różnorodnych form popularyzacji swej twórczości. Początek uczyniono jeszcze w okresie międzywojennym edycją partytury *Veni Consolator, concerto a due canto e clarino (o violino) con basso d'organo* przygotowanej wedle rękopisu z 1703 r. przez Adolfa Chybińskiego i Kazimierza Sikorskiego, wydrukowanej w roku 1933 nakładem Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej¹⁰⁸. W dobie powojennej utwór ten doczekał się licznych wznowień¹⁰⁹. Ale dopiero XXI w. przyniósł szerszą prezentację dzieł pijarskiego kompozytora, w edycjach warszawskiej i krakowskiej. Najpierw w l. 2003–04 w ramach działalności Fundacji „Pro Musica Camerata” opublikowane zostały *Missa Requiem*, *Psalmi ad vespervas*, *Litaniae de Beata Maria Virgine* oraz *Motety*¹¹⁰. Następnie w l. 2007–08, w serii „Sub Sole Sarmatiae” zainicjowanej przez wydawnictwo Musica Iagellonica, kolejno ukazały się *Missa Requiem*, *Litaniae de Beata Maria Virgine* oraz *Concerti e Motetti*¹¹¹. Natomiast Just Caspar nie ma dotychczas jakiegokolwiek swego dzieła wydanego drukiem, aczkolwiek cytowana rozprawa Marcina Konika zawiera dodatek nutowy, w którym bardzo sumiennie zostały opracowane trzy jego utwory: *O Jesu mi dilecte*, *Dixit Dominus* oraz *Gloria* stanowiąca część większej kompozycji – *Missae Pastoriciae*¹¹².

Podobnie jest z nagraniami płytowymi, które w sposób daleko szerszy i skuteczniejszy aniżeli wydawnictwa nutowe są w stanie upowszechniać znajomość

¹⁰⁷ Ibid., s. 29 i nast.

¹⁰⁸ Damian Stachowicz: *Veni Consolator, concerto a due canto e clarino (o violino) con basso d'organo*. Opr. Adolf Chybiński, Kazimierz Sikorski. Warszawa 1933 (= Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej 13).

¹⁰⁹ Realizowało je Polskie Wydawnictwo Muzyczne: Kraków ²1959, ³1966, ⁴1978 i ⁵1997.

¹¹⁰ Damian Stachowicz: *Missa Requiem*. Opr. Tadeusz Maciejewski. Warsaw 2003; tegoż: *Psalmi et Vesperas I*. Opr. Marta Pielech. Warsaw 2003; tegoż: *Psalmi et Vesperas II*. Opr. Tadeusz Maciejewski. Warsaw 2003; tegoż: *Litaniae de Beata Maria Virgine*. Opr. Marta Pielech. Warszawa 2004; tegoż: *Motety*. Opr. Marta Pielech. Warszawa 2004.

¹¹¹ Damian Stachowicz: *Missa Requiem*. Opr. Maciej Jochymczyk. Kraków 2007 (= Sub Sole Sarmatiae 11); tegoż: *Litaniae de Beata Maria Virgine*. Opr. Marcin Konik. Kraków 2007 (= Sub Sole Sarmatiae 12); tegoż: *Concerti e Motetti*. Opr. Maciej Jochymczyk. Kraków 2008 (= Sub Sole Sarmatiae 13).

¹¹² Marcin Konik: *Just Caspar SchP*, op. cit., s. 141 i nast.

dział muzycznych. Damian Stachowicz jeszcze w dobie analogowej doczekał się płyty długogrającej zawierającej trzy jego utwory: *Missa Requiem*, *Veni Consolator*, *Litaniae de Beata Maria Virgine*, wydanej w 1980 r. przez firmę Veriton Records¹¹³. W nagraniu udział wzięli soliści: Alicja Świątek-Matusik (sopran), Anna Malewicz-Madey (alt), Andrzej Szweda (tenor), Bernard Ładysz (bas), oraz chór „Arion” z towarzyszeniem Orkiestry Państwowej Filharmonii Pomorskiej pod dyrekcją Szymona Kawalli. W 2003 r. został wydany na płycie cyfrowej komplet znanych utworów Damiana Stachowicza. Edycja powstała pod auspicjami Fundacji „Pro Musica Camerata”¹¹⁴. Oprócz tytułów, które znalazły się na płycie analogowej, pojawiły się tu także *Ave Virgo mundi spes*, *Beata nobis gaudia* oraz *Psalmi ad vespertas*. W realizacji projektu uczestniczyli soliści Warszawskiej Opery Kameralnej: Marta Boberska (sopran), Dorota Całek (sopran), Piotr Olech (alt), Maciej Gocman (alt), Mirosław Borczyński (alt), oraz zespół „Musicae Antiquae Collegium Varsoviense” pod dyrekcją Lilianny Stawarz. Oba nagrania różnią się znacznie, bo dzieli je nie tylko analogowy lub cyfrowy sposób technicznego zapisu, ale przede wszystkim cała epoka, jaka w ciągu ćwierćwiecza przeobraziła podejście do wykonywania muzyki dawnej, tak by była ona brzmieniem najbardziej zbliżona do wizji kompozytora.

Natomiast Just Caspar dopiero w roku 2015 doczekał się utrwalenia swego pierwszego utworu. Zrealizowało je Wydawnictwo DUX na płycie zatytułowanej *Dawni mistrzowie – nowo odkryci = Masters of the Past – Newly Discovered*¹¹⁵. Zawiera ona dzieła trzech osiemnastowiecznych kompozytorów działających w Rzeczypospolitej Obojga Narodów: *Litaniae de Corde Jesu* Simona Ferdinanda Lechleitnera, *Litaniae in D* Jacka Szczurowskiego oraz – jako ostatnią ścieżkę dźwiękową – arię *O Jesu mi dilecte* Justa Caspara. W nagraniu wziął udział Zespół Muzyki Dawnej „Diletto” pod kierunkiem Anny Moniuszko. Należy mieć nadzieję, że publikacja tej muzycznej miniatury (trwającej niespełna pięć minut) zapoczątkuje odkrywanie kolejnego zapomnianego kompozytora, jakim był pijar Just Caspar.

¹¹³ Nr kat.: SXV-827.

¹¹⁴ Nr kat.: PMC 035.

¹¹⁵ Nr kat.: DUX 1175.

SUMMARY

To date, the music cultivated by the Piarist Order in the Polish-Lithuanian Commonwealth has seldom been the subject of research. For half a century, the core of available knowledge on the subject has derived from the now classic article “Kultura muzyczna u pijarów w XVII i XVIII wieku” [The musical culture of the Piarist Order during the seventeenth and eighteenth centuries] by the musicologists Anna and Zygmunt Szwejkowski and the Piarist monk Jan Innocenty Buba. It is all the more interesting, therefore, to welcome two publications devoted to this subject that appeared in 2009. One of them is an extensive monograph by Maciej Jochymczyk focussing on the life and work of Damian Stachowicz, seemingly the most eminent composer among the members of the Pious Schools. The other book is of a completely different character: it is a catalogue of compositions held in the archive in Modra, near Bratislava (Slovakia), originally from the Piarist college in Podolínec, edited by Dariusz Smolarek.

The present article has been inspired by those two books, but it is not intended as either a review or a polemical text; instead, the author's aim is to take a closer look at several issues that appeared in those works. It stems from the conviction that the composer Damian Stachowicz (1658–99) is such an outstanding figure in the history of not only Polish, but also European music, and the Podolínec collection of music-related documents so unique, at least in the history of the Piarist Order, that any relevant issues, however minor they may appear to be, are worthy of consideration, sometimes leading to them being corrected or amplified. Apart from Stachowicz, three other Piarist musicians, almost completely forgotten today, deserve our attention: Gabriel Szczawnicki (1652–1723), Kasper Pasternacki (1664–1712) and Just Caspar (1717–60). Their names cannot be found in specialist lexicons published in Poland or abroad.

Based on previously unexplored documents held in the Archivio Generale Storico delle Scuole Pie in Rome and the Archive of the Polish Province of the Piarist Order in Cracow, a number of facts have been established concerning the aforesaid musicians, above all Damian Stachowicz. In one document from 1686, he is described explicitly as “Musicam componens”. This information predates by nine years the earliest known mention of Stachowicz, and informs us not so much about this monk's work as a teacher or as the conductor of an ensemble as about the fact that he wrote music, which of course does not mean that he started composing at this point in time. It has also been established where Stachowicz spent the years 1694–96 (previously the absence of his name in sources related to Łowicz during this period gave rise to doubts). The discovery of a manuscript from 1696 titled *Provinciae Polonae familia per Domus et Residentias distributa* revealed that Stachowicz spent those years at the Piarist college in Góra Kalwaria, where he had been transferred by his superiors.

However, the archive discoveries do not always dispel existing doubts and sometimes cause new uncertainties to emerge. One of the documents contains the following annotation: “Pater Damianus a Sanctissima Trinitate sequenti Anno mortuus: 1699 Die 25 Novembris”. This contradicts the officially acknowledged date for the composer's death, 27 November 1699, which was recorded in the volume *Liber suffragiorum Loviciensis*. It is unclear which date is correct, because both sources were produced by direct witnesses of the composer's passing. One very interesting source that has remained untouched by scholars until today is a volume of the *Percepta et expensa* of the Łowicz college for the period 1690–1720, in which Stachowicz and the ensemble he led during the last decade of the seventeenth century are mentioned many times. The ensemble regularly provided accompaniment during religious services held in the collegiate church, which enjoyed a special status, as Łowicz was a residential city of church primates. What is more, this book contains original handwritten signatures left by Stachowicz during the period between July 1697 and July 1698, when he held the function of deputy rector of the Piarist college in Łowicz.

Once a chronology of events had been established on the basis of the discovered sources, vital questions arose concerning the contributions of two other musically gifted monks about whom we previously had merely sketchy knowledge, their only known names being those they adopted on joining the order. Archives in Rome have made it possible to identify their names as Gabriel Szczawnicki and Kasper Pasternacki. The former, slightly older than Stachowicz, may have made his mark on the structure and artistic level of the ensemble of the Piarist Order based in Warsaw (comprising seven permanent members), formed in the 1680s. The latter, a little younger than Stachowicz, succeeded him as chapel master in the capital when Stachowicz was transferred to the Łowicz college in 1690. It was under Pasternacki's tenure, four years later, that the music performed in the Piarist church in Warsaw received praise from King John III Sobieski himself.

The authors also devoted some attention to Just Caspar, quoting the key facts concerning his life and work. Most importantly, however, they pointed to a composition discovered in the archive in Modra in Slovakia and formerly kept in the Piarist college in Podolíneć, titled *Missa SS. Primi et Feliciani*, which had been described previously as a work written by František Xaver Brixl in 1741, and copied by the Piarist monk Just Caspar in 1748. The authors provided a number of arguments to prove that this could not be correct, and that it was Caspar who wrote the composition when he took over the duties of chapel master in Warsaw in 1741. Incidentally, it is the only work about which we can say with certainty that from the time of its creation it was performed in the Piarist church in Warsaw every year on 9 June during the eighteenth century. That is because it was a special composition, devoted to the two Roman martyrs who became the patron saints of that church.

The choice of the saints was not accidental. When Ladislaus IV Vasa founded the Piarist centre in Warsaw, he entrusted the monks with the two martyrs' relics. The gift was all the more significant because both these early Christian martyrs were the patron saints of the king's birthday. The monarch came into possession of the distinguished relics under very special circumstances. In 1624, when he was still a prince, he travelled across Italy. At an audience with Pope Urban VIII, he convinced the Pontiff to give him the sacred remains of the two saints, which had lain buried under a chapel in the church of Santo Stefano Rotondo in Rome since the seventh century. The Piarists of Warsaw kept the cult of SS Primus and Felician alive for more than two centuries, which was a unique phenomenon on a European scale, as both saints had been almost completely forgotten (as they are today), even in Rome. The fact that they were commemorated by Just Caspar with a Mass in D major not only broadens the modest legacy of this composer known to scholars, but also forces them to revise their attempts to define his profile as a composer.

Translated by Paweł Gruchala

Dr hab. Ryszard Mączyński, prof. UMK, pełni funkcję kierownika Katedry Historii Sztuki i Kultury na tutejszym Wydziale Nauk Historycznych oraz redaktora naczelnego rocznika *Sztuka i Kultura*. Jest autorem jedenastu książek, współautorem tomów z serii *Katalog zabytków sztuki w Polsce* (poświęconych Warszawie), opublikował blisko sto pięćdziesiąt artykułów naukowych i popularnonaukowych nie tylko z zakresu historii sztuk plastycznych (przede wszystkim XVII i XVIII stulecia), lecz także historii literatury, teatru, muzyki oraz dziejów polskiego przemysłu. Szczególne miejsce w jego zainteresowaniach zajmuje problematyka warszawianistyczna.

r_maczynski@poczta.onet.pl

