

Magdalena Walter-Mazur: *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*. Poznań 2014. Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk ss. 445. ISBN 978-83-7654-316-1

Kultura muzyczna zakonów staje się w ostatnich latach coraz częściej przedmiotem zainteresowania badaczy. Ukazujące się w Polsce monografie, artykuły i przyczynki dotyczą jednak głównie zakonów męskich. Tymczasem w katolickiej Europie także ogromna liczba kobiet wstępowała do klasztorów¹, tam zaś znaczną część czasu przeznaczają na aktywność muzyczną, stanowiącą wdzięczny i zajmujący temat dla współczesnych muzykologów. W europejskiej literaturze muzykologicznej muzyka, jej funkcja i miejsce w kobiecych społecznościach zakonnych, rozpatrywana jest w różnych kontekstach historycznych i społecznych, związanych między innymi z pochodzeniem kandydatek, ich wykształceniem ogólnym i muzycznym, rolą społeczną kobiet w danym środowisku, prawodawstwem zakonnym i kościelnym². W ten nurt refleksji naukowej wpisuje się wydana w Poznaniu w 2014 r. książka Magdaleny Walter-Mazur *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich be-*

nedyktynek w XVII i XVIII wieku. Dołącza ona do istniejących już monografii dokumentujących kulturę muzyczną zakonnic włoskich, niemieckich i hiszpańskich. Autorka podjęła udaną próbę odtworzenia codziennej praktyki muzycznej polskich benedyktynek i ukazania jej w kontekście funkcjonujących wówczas zakonnych norm prawnych i sytuacji społecznej kobiet. Jej zasługą jest również przybliżenie czytelnikowi zupełnie nieobecnej w polskich bibliotekach europejskiej literatury przedmiotu (rozdział I „Konteksty. Monastycyzm żeński w dobie wczesnej nowożytności”, s. 19–56).

Przedmiotem studiów w głównej części rozprawy autorka uczyniła różnorodne źródła pochodzące z klasztorów benedyktynek tzw. kongregacji chełmińskiej. Wykaz należących do niej fundacji z informacją o zachowanych typach źródeł znajduje się w Aneksie II „Klasztory reformy chełmińskiej” (s. 297–300). Użyty w rubrykach tegoż aneksu termin „muzykalia” nie uwzględnia, jak się wydaje, ksiąg chorałowych, których repertuar nie był przedmiotem badań autorki. Same książki zostały jednak przez nią opisane w kontekście praktyki wykonawczej oraz skryptorskiej. Za przykład niech posłuży Chełmno: w Aneksie II nie odnotowano istnienia „muzykaliów”, jednak w rozprawie na s. 70, autorka opisuje „jeden z dwóch rękopisów muzycznych” pochodzących z tego klasztoru. Wydaje się, że w zamieszczonej w Aneksie II tabeli powinny zostać uwzględnione także księgi liturgiczno-muzyczne. Aneksy bywają jednym z najczęściej przeglądanych fragmentów rozpraw syntetycznie ukazujących źródła powstałe w różnym czasie i miejscu, powinny być zatem możliwie pełnym, mimo że ogólnym zestawieniem informacji.

¹ Szacuje się, że w połowie XVII w. w czterdziestu klasztorach mediolańskich żyło sześć tysięcy zakonnic (miasto liczyło wtedy około sto tysięcy mieszkańców). W Wiedniu, około 1700 r., na tę samą liczbę mieszkańców przypada około czterysta zakonnic, zob. Janet K. Page: *Convent Music and Politics in Eighteenth-Century Vienna*. Cambridge 2014 s. 1–2.

² Do najważniejszych prac należą: Robert L. Kendrick: *Celestial Sirens. Nuns and their Music in Early Modern Milan*. Oxford 1996; Linda Maria Koldau: *Frauen – Musik – Kultur: Ein Handbuch zum deutschen Sprachgebiet der Frühen Neuzeit*. Wien 2005; Craig A. Monson: *Disembodied Voices. Music and Culture in an Early Modern Italian Convent*. Berkeley 1995; Colleen Reardon: *Holy Concord Within Sacred Walls: Nuns and Music in Siena, 1575–1700*. Oxford 2002. Literaturę przedmiotu prezentowaną w pierwszym rozdziale pracy warto rozszerzyć o cytowaną w poprzednim przypisie książkę Janet K. Page dotyczącą imponującej działalności muzycznej zakonnic wiedeńskich.

Poza stosunkowo licznie zachowanymi rękopisami muzycznymi pochodzącymi jednak z zaledwie kilku fundacji – w Sandomierzu, Toruniu, Lwowie i Jarosławiu – materiał źródłowy stanowią różnorodne teksty: kroniki, księgi zwyczajów, korespondencja, dokumenty gospodarcze, itp. Liczne cytaty z rękopiśmiennych, najczęściej niewydanych dotychczas tekstów klasztornych, są niewątpliwie ogromną zaletą książki. Odmiennością stylu muzycznego utworów oraz brakiem zachowanych źródeł muzycznych z II poł. XVII w. tłumaczy autorka podział rozprawy na części omawiające osobno kulturę muzyczną w wiekach XVII i XVIII.

Najciekawsze, uzupełniające dotychczasowy stan badań ustalenia Magdaleny Walter-Mazur zawarte są w rozdziałach II i IV zatytułowanych „Kultura muzyczna benedyktynek kongregacji chełmińskiej” kolejno w XVII w. (s. 57–91) i XVIII w. (s. 139–209). Zawierają one syntetyczny i niezwykle zajmujący opis codziennej praktyki muzycznej zakonnic, poczynając od prawodawstwa zakonnego w tym zakresie w początkach formowania się tak zwanej kongregacji chełmińskiej, aż do profesjonalizacji wykonań muzycznych w końcowych latach omawianego okresu. Od początku reformy życia zakonnego jej inicjatorka, ksieni benedyktynek chełmińskich, Magdalena Mortęska, przywiązywała ogromną wagę do wyposażenia klasztorów w księgi chórowe i instrumenty służące liturgii, rekrutacji do zakonu muzycznie uzdolnionych kandydatek, edukacji muzycznej siostr i do wykonywania muzyki w klasztorze. Szczególnie cenne są obserwacje dotyczące tych ośrodków, których rękopisy muzyczne nie przetrwały do naszych czasów albo zachowały się w niewielkiej liczbie. Na podstawie archiwaliów Magdalena Walter-Mazur odtworzyła codzienną, bogatą i różnorodną praktykę muzyczną w klasztorach w Chełmnie, Toruniu, Poznaniu czy Radomiu. W XVII stuleciu liturgię klasztorną benedyktyнки wykonywały chórami lub polifonicznie, wykorzystywały także utwory organowe; źródła odnotowują ponadto praktykę *alternatim* – wykonania naprzemiennie chóralu, polifonii i muzyki organowej. W XVIII w. polifonia wokalna ustępuje miejsca muzyce wokalno-instrumental-

nej, choć nadal zakonnice śpiewają chorał, także z towarzyszeniem organów. Rachunki, zapiski kronikarskie czy księgi zwyczajów potwierdzają istnienie zespołów instrumentalnych, w których grały zakonnice w klasztorach we Lwowie, Nieświeżu, Jarosławiu. W przypadku Sandomierza zachowały się ponadto muzykalia po kapeli.

Wraz ze wzrostem udziału muzyki instrumentalnej w liturgii klasztornej zmienia się nie tylko repertuar, lecz także status muzycznie uzdolnionych zakonnic, cieszących się niekiedy różnorodnymi przywilejami. Magdalena Walter-Mazur podejmuje wątek wykształcenia muzycznego mniszek, które niekiedy ze względu na umiejętności muzyczne przyjmowano do klasztoru bez posagu; były to nie tylko wykształcone w rodzinnym domu szlachcianki, ale także córki muzyków z rodzin nieszlacheckich. Muzyczne kompetencje mniszek wzrastały także dzięki pobieranym w klasztorze lekcjom u zawodowych muzyków. Są to rozważania nieobecne w dotychczasowym dyskursie odnoszącym się do klasztornej kultury muzycznej zakonnic; dotyczą profesjonalizacji wykształcenia muzycznego i podążającej za nią zmianie statusu społecznego kobiet w klasztorach. Dużo miejsca poświęciła autorka opisom nader barwnych i teatralnych zakonnych uroczystości, w których muzyka miała duży udział. Uśmiech czytelnika wzbudzają niejednokrotnie obszernie cytaty ze źródeł klasztornych pisanych dawną polszczyzną, odkrywających inny świat i ukazujących ludzi o odmiennej od współczesnej mentalności. Z powyższymi rozdziałami koresponduje Aneks IV „Formy oprawy liturgii i uroczystości z udziałem muzyki” (s. 331–341), będący tylko pozornie suchym tabelarycznym zestawieniem wiadomości, nie mieszczących się w głównym tekście, jednak wnikliwa lektura zamieszczonych tabel doskonale dopełnia wiedzę o okazjach do muzykowania w klasztorze, także poza liturgią.

Omówienie powstałych w środowisku polskich benedyktynek rękopisów muzycznych znajduje się w rozdziałach nieparzystych. W rozdziale III „Siedemnastowieczne źródła muzyczne pochodzące z klasztorów benedyktynek w Toruniu i Jarosławiu” (s. 93–137) opisano repertuar (408 utworów) zawarty w zaledwie trzech zbiorach polifonii wokalnej; pomocne w lekturze są za-

mieszczone w tekście transkrypcje fragmentów kilku omawianych utworów. Magdalena Walter-Mazur podjęła próbę identyfikacji zachowanego głównie anonimowo repertuaru, co – mimo znacznego nakładu pracy – udało się w przypadku trzynastu utworów. Tam, gdzie autorka rewiduje atrybucje utworów dokonane przez innych badaczy, np. Barbarę Przybyszewską-Jarmińską (s. 99), oczekiwać należy szczególnie starannie podanych informacji bibliograficznych, których jednak we wskazanym przypadku nie ma. W rozdziale V „Osiemnastowieczne źródła muzyczne pochodzące z klasztorów benedyktynek z Sandomierza, Przemyśla, Jarosławia i Lwowa” (s. 211–259) zachowane rękopisy muzyczne autorka porządkuje wedle ich typów: kancjonały, zawierające czterogłosowe opracowania popularnych pieśni, obecnych w śpiewnikach XVII i XVIII w.; księgi organowe, zawierające głos wokalny oraz partię basu służącą jako podstawa akompaniamentu organowego; traktat dydaktyczny *Zrozumienie Consonancyi dobrych y złych*, służący do nauki realizacji *basso continuo*, akompaniamentu i improwizacji organowej (transkrypcję tekstu znajdzie czytelnik w Aneksie VI, s. 397–403); utwory wokально-instrumentalne to kolekcja 128 rękopisów pochodząca prawie w całości z klasztoru w Sandomierzu – zawiera repertuar zbliżony do zachowanego w innych ośrodkach religijnych tego okresu. Z rozdziałami III i V koresponduje obszerny Aneks V „Repertuar” (s. 343–396), odnotowujący zawartość prezentowanych w pracy rękopisów muzycznych.

Ostatni, VI rozdział („Życie muzyczne w klasztorach benedyktynek reformy chełmińskiej, benedyktynek staniąteckich i klarysek starosądeckich w perspektywie porównawczej”, s. 261–283), ukazuje w perspektywie porównawczej życie muzyczne w klasztorach kongregacji chełmińskiej i w nienależącym do niej klasztorze w Staniątkach oraz w klasztorze klarysek w Starym Sączu. Szczególnie ciekawa wydaje się próba porównania kultury muzycznej benedyktynek żyjących na podstawie jednej reguły. Reguła staniątecka w szczegółowych kwestiach różni się znacznie od zaleceń reformatorki, księżni Mortęskiej. Zakonnice używały tu brewiarza monastycznego (a nie rzymskiego), odmiennie

(w równych wartościach rytmicznych) śpiewały chorał. Nie udało się autorce wysnuć jednoznacznych wniosków, czy zakonnice staniąteckie brały czynny udział w wykonaniach muzyki wokально-instrumentalnej. Na pewno miały ku temu odpowiednie kwalifikacje i mogły wspomagać zatrudnioną w klasztorze zawodową kapelę.

Książkę uzupełniają aneksy; dotychczas niewspomniane to Aneks I „Cytaty ze źródeł XVI–XIX-wiecznych zawierające termin «frakt»” (s. 289–295), oraz obszerny, stale przydatny podczas lektury Aneks III „Słownik benedyktynek aktywnych muzycznie” (s. 301–329); ponadto na końcu zamieszczono wykazy ilustracji oraz przykładów nutowych (s. 406–408), bibliografię (s. 409–422), indeksy osób (s. 423–433) i miejsc (s. 435–436) oraz krótkie streszczenie pracy w języku angielskim (s. 439–443). Układ rozprawy jest logiczny; uzasadniony przez autorkę podział dotyczący wieków XVII i XVIII nie wadzi w przypadku opisu źródeł, natomiast oba rozdziały dotyczące życia muzycznego można by śmiało połączyć w jedną zajmującą opowieść.

Czas spędzony nad lekturą *Figurą i fraktem* biegnie szybko; książka z jednej strony uzupełnia lukę w polskich badaniach kultury muzycznej zakonnice, z drugiej zaś przystępnie i zajmująco przybliży muzyczną aktywność polskich benedyktynek. Magdalena Walter-Mazur wzbogaciła obraz kreślony przez badaczy innych dyscyplin (warto wspomnieć choćby znakomite monografie s. Małgorzaty Borkowskiej OSB) o życie muzyczne w klasztorach sióstr benedyktynek. Z rozprawy przebija szacunek autorki do źródeł – tam, gdzie było to możliwe stawia hipotezy, jednak nie uogólnia i nie nadinterpretuje skąpych nieraz wiadomości, dlatego lektura pozostawia czytelnika z szeregiem pytań, które stawia sobie wspólnie z autorką. *Figurą i fraktem* przedstawia świat muzyki ukrytej za kłauzurą, tworzonej na większą chwałę Bożą, ale będącej także środkiem do samorealizacji i rozwoju poszczególnych sióstr. Książka znajdzie z pewnością grono odbiorców nie tylko wśród muzykologów, lecz także wśród badaczy innych dyscyplin.

Ewa Hauptman-Fischer

Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie