

MAREK BEBAK

KRAKÓW

NIEZNANY PRZEKAZ *MISSA IN DEFECTU UNIUS CONTRAALTUS*
BARTŁOMIEJA PĘKIELA ZE ZBIORÓW
ARCHIWUM KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ

W twórczości Bartłomieja Pękiela – kapelmistrza królewskiego, a następnie szefa zespołu wokально-instrumentalnego katedry krakowskiej – wciąż znajdują się „białe plamy”. Choć od wielu lat prowadzone są szczegółowe badania źródłowe i interpretacyjne nad spuścizną kompozytorską tego twórcy¹, a także wydano wszystkie jego utwory², niektóre dzieła nadal nie mogą wejść do repertuaru koncertowego.

- ¹ Zob.: Hieronim Feicht, *Kompozycje religijne Bartłomieja Pękiela*, Uniwersytet Jana Kazimierza 1925 (dysertacja doktorska), wyd. w: tegoż, *Studia nad muzyką polskiego renesansu i baroku*, red. zespół, Kraków 1980, s. 290–453; Wacław Kmicic-Mieleczyński, „Kanon Bartłomieja Pękiela”, *Muzyka* 3 (1958), nr 1–2, s. 72–89; Katarzyna Swaryczewska, „Kanoniczny ricercar wariacyjny Pękiela”, *Muzyka* 3 (1958) nr 4, s. 44–48; Mirosław Perz, „Strzępki nieznanej mszy Bartłomieja Pękiela”, *Muzyka* 15 (1970) nr 1, s. 81–85; Jerzy Gołos, „Nieznana kompozycja Bartłomieja Pękiela”, *Ruch Muzyczny* 17 (1973) nr 4, s. 5; Zofia Dobrzańska, „Uwagi na temat pisowni nazwiska Bartłomieja Pękiela”, *Muzyka* 34 (1989) nr 1, s. 37–48; Zofia Dobrzańska-Fabiańska, „Wstęp monograficzny”, w: Bartłomiej Pękiel, *Utwory wokально-instrumentalne*, wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Kraków 1994 (= Monumenta Musicae in Polonia, Seria A), s. 7–27; Tomasz Jasiński, „The stylus a cappella in the music of Bartłomiej Pękiel: Artistry and the transformation of tradition”, *Musica Iagellonica* 2 (1997), s. 151–160; tegoż, „*Missa Pulcherrima ad instar Praenestini* i pieśń *O Ross, schoene Ross*”, w: *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji, Warszawa 18–20 października 1996*, red. Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska, Mirosław Perz, Warszawa 1998, s. 226–232; Tomasz Jasiński, „*Missa Paschalis* Bartłomieja Pękiela. Z badań nad polifonią a cappella mistrzów polskiego baroku”, *Muzyka* 44 (1999) nr 3, s. 41–63; Zofia Dobrzańska-Fabiańska, „Pękiel Bartłomiej”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 8, Kraków 2004, s. 83–87; Tomasz Jasiński, „Anonimowy dodatek *Domina nostra* do motetu *Sub tuum praesidium* Bartłomieja Pękiela – kompilacja i kontrafaktura. Z osobliwości staropolskich praktyk kompozytorskich”, *Muzyka* 46 (2001) nr 2, s. 29–41; tegoż, „Styl polifonii a cappella Bartłomieja Pękiela”, *Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska, Sectio L Artes*, 8, 2 (2010) nr 2, s. 77–86; Andrzej Zajac, „*Missa pulcherrima* Bartłomieja Pękiela. Historyczny, biograficzny i stylistyczny kontekst utworu”, *Pro Musica Sacra* 10 (2012), s. 33–52.
- ² Utwory Bartłomieja Pękiela wydawane są już od XIX wieku. Najwcześniejszą publikacją stanowi edycja Józefa Surzyńskiego w *Monumenta Musices Sacrae in Polonia IV*, Poznań 1896. Początkowo pojedyncze kompozycje ukazywały się także w publikacjach dotyczących historii muzyki, m.in. dialog *Audite mortales* został zamieszczony w paryskim wydaniu *La musique polonaise* w 1918 r. przez Henryka Opieńskiego. Dzieła Pękiela publikowano również w seriach *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej* i *Musica Antiqua*

Mowa tu o sześciu niekompletnych kompozycjach: *Domine ne in furore, Quae est ista, O salutaris Hostia, Missa a 6 de Resurrectione Domini Nostri Jesu Christi, Missa super Veni sponsa* oraz *Missa in defectu unius contraaltus*. W ostatniej z wymienionych mszy brakuje „tylko” jednego głosu, bowiem reprezentuje ona pełny cykl *ordinarium missae*, przeznaczony, co jest dość nietypowe w polskim, siedemnastowiecznym repertuarze religijnym utrzymanym w *stile antico*, wyłącznie na trzy głosy – dwa tenory i bas. O obsadzie głosowej mszy Pękiela informuje inskrypcja zamieszczona w zespole rękopiśmiennym o sygnaturze Kk I.6/1–3 (olim BUAM Ch.201), przechowywanym w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej (dalej jako AKKK): „Missa in defectu unius contraaltus a 3 voc., a 2 Ten. e 1 Basso”. Wspomniany rękopis, jedyny znany dotąd przekaz utworu, zawiera tylko dwa z trzech głosów – II tenor oraz bas, dlatego kompozycja nie była obecna w repertuarze koncertowym.

Przekaz ten odnalazł w 1922 r., pośród muzykaliów wawelskich, Hieronim Feicht i był on przedmiotem jego studiów³. Pierwsza i jedyna edycja źródłowo-krytyczna kompozycji ukazała się w *Opera omnia* Pękiela w 1994 r. i została przygotowana przez Zofię Dobrzańską-Fabiańską⁴.

Podczas prac dokumentacyjnych zmierzających do opracowania oraz omówienia spuścizny skryptorskiej Józefa Tadeusza Benedykta Pękalskiego, prowadzonych w AKKK w kwietniu i maju 2018 r., natrafiłem na anonimową kopię mszy Bartłomieja Pękiela. Kopia ta nie była wcześniej przedmiotem analiz muzykologicznych. Chodzi o rękopis wawelski o sygn. Kk I.26, obejmujący sześć składek i luźnych kart – po jednej składcie lub karcie dla każdego głosu (w sumie dziesięć kart numerowanych wspólnie ołówkiem w prawym górnym rogu stron *recto*). Składki dla głosów wokalnych (*Alto, Tenore 1mo, Tenore I Vagante ad libitum, Tenore 2do* i *Basso*) mają wymiary ok. 165 x 210 mm. Głos *Basso Ripieno* został zanotowany na dwóch kartach, które zostały ze sobą sklejone. Pierwsza z nich (k. 10) ma format pionowy i wymiary ok. 200 x 150 mm, zaś druga (k. 11) – format poziomy i wymiary ok. 160 x 190 mm. W głosie *Basso Ripieno* nie występuje cyfrowanie, natomiast został dokładnie podpisany tekst słowny, co może sugerować, że osoba realizująca podstawę basową na instrumencie była równocześnie śpiewakiem-basem.

Umiejscowienie poszczególnych części mszalnych w manuskrypcie prezentuje poniższa tabela.

Polonica. W 1994 r. opublikowano edycję źródłowo-krytyczną dzieł wszystkich Pękiela, zob. Bartłomiej Pękiel, *Opera omnia*, t. 1–2, wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Kraków 1994 (= Monumenta Musicae in Polonia, Seria A). W 1997 r. w serii *Sub Sole Sarmatiae* ukazała się kompozycja *Dulcis amor Jesu*, zob. Bartłomiej Pękiel, *Dulcis amor Jesu*, wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Kraków 1997.

3 H. Feicht, *Kompozycje religijne Bartłomieja Pękiela*, op. cit., s. 292.

4 B. Pękiel, *Opera omnia*, op. cit.

Zawartość rękopisu o sygn. Kk I.26 z zasobu AKKK.

	<i>Alto</i>	<i>Tenore 1mo</i>	<i>Tenore I Vagante ad libitum</i>	<i>Tenore 2do</i>	<i>Basso</i>	<i>Basso Ripieno</i>
<i>Kyrie</i>	1r	3r	5r	6r	8r	10r
<i>Gloria</i>	1r–2r	3r–4r	5r–5v	6r–7r	8r–9r	10r–10v
<i>Sanctus</i>	2r–2v	4r–4v	brak	7r–7v	9r–9v	10v–11r
<i>Agnus Dei</i>	2v	4v	brak	7v	9v	11r

Nowo odnaleziony przekaz *Missae in defectu...* został sporządzony przez Józefa Tadeusza Benedykta Pękalskiego – skryptora wawelskiego, aktywnego w środowisku roranckim, m.in. jako prepozyt w l. 1739–61?. Jego dukt pisma został zidentyfikowany już w latach dwudziestych XX w. przez Adolfa Chybińskiego na podstawie porównania próbek pisma z rękopisów muzycznych oraz manuskryptów zawierających traktaty teologiczne spisane przez Pękalskiego w czasie studiów w Warszawie⁵. Rorancki prepozyt nie tylko był bardzo aktywnym, lecz także kreatywnym kopiistą. Podczas przygotowywania do wydania dzieł Franciszka Liliusa zauważyłem, że kopista wprowadzał do utworów katedralnego kapelmistrza zmiany zarówno na poziomie zewnętrznym (np. skróty), jak i wewnętrznym: między innymi ingerował w tekst muzyczny i słowny, zmieniając obsadę poprzez dodanie towarzyszenia instrumentalnego, zmieniając układ głosowy, ingerując w harmonikę, zmniejszając ambitus głosu, czy urozmaicając linie melodyczne poprzez wprowadzenie skoków⁶. Podobne modyfikacje dostrzegali inni badacze. Obecnie trwają badania porównawcze rękopisów wawelskich, które być może pozwolą ocenić jakość i skalę tego zjawiska.

Sporządzona przez Pękalskiego kopia mszy Pękiela jest również, jak się wydaje, twórczą przeróbką kompozycji. Utwór, który pierwotnie był trzygłosowy, został przez niego znacząco zmodyfikowany. W stosunku do przekazu z rękopisu Kk I.6, Pękalski wprowadził następujące zmiany:

1. zwiększył liczbę głosów z trzech do sześciu, niwecząc tym samym zamysł Pękiela, że kompozycja ma być trzygłosowa. Pozostawił nam kompozycję na alt, trzy tenory (z czego jeden mógł być wykonywany *ad libitum*, ponieważ zdwajał partię tenoru I), bas i *basso ripieno*, który jest dosłownym powtórzeniem głosu basowego, i w którym podpisany został tekst słowny. Nie mamy więc pewności, że głos ten był wykonywany przez instrument;

5 Adolf Chybiński, *Nowe materiały do dziejów królewskiej kapeli roranckich w Kaplicy Zygmuntowskiej na Wawelu*, Lwów 1925, s. 13–14; zob. także: tegoż, „O kulcie Palestriny w dawnym Krakowie”, *Muzyka Kościelna* I (1926) nr 9, s. 167.

6 Zjawisko to szerzej omówiłem w artykule opublikowanym niedawno w *Muzyce*, zob.: Marek Bebak, „Przekazy dzieł Franciszka Liliusa odnalezione w zbiorach polskich i obcych”, *Muzyka* 62 (2017) nr 2, s. 22–27.

2. skrócił cykl mszalny, usuwając część *Credo*;
3. w stosunku do przekazu z rękopisu o sygn. Kk I.6 w części *Sanctus* zamienił ze sobą głosy – tenor pierwszy stał się tenorem drugim i odwrotnie;
4. w głosie basu wprowadził w linii melodycznej przeniesienia o oktawę (np. *Kyrie*, t. 41–43), a także w niektórych fragmentach dodał dźwięki przejściowe wypełniające skok tercji w tenorze II i basie;
5. dokonał drobnych zmian rytmicznych, rozbijając całą nutę na półnutę z kropką i ósemkę lub wprowadzając pauzę półnutową i półnutę zamiast całej nuty;
6. w stosunku do przekazu znanego z rękopisu Kk I.6, w części *Gloria*, w odcinku „*Quoniam tu solus sanctus*” (t. 126–138⁷) wydłużył dwukrotnie czas trwania poszczególnych wartości rytmicznych: zamiast fusy jest semiminima, zamiast minimy – semibrevis itd.;
7. wprowadził dodatkową zmianę menzury w części *Sanctus* – zamiast metrum *alla breve* wprowadził Υ (C), zmieniając tym samym tempo kompozycji.



Rkp. Kk I. 26, k. 1r, początek głosu *Alto*. Za zgodą Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej.

7 Numery taktów wg wydania *Opera omnia*, zob. B. Pękiel, *Utwory wokalne*, wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Kraków 1994 (= *Monumenta Musicae in Polonia*), s. 269–284.

Bez podjęcia szczegółowych analiz stylistycznych nie jest możliwe stwierdzenie, czy któryś z dodanych przez Józefa Tadeusza Benedykta Pękalskiego głosów (alt lub tenor) został skomponowany przez Bartłomieja Pękiela. Wydaje się, że prawdopodobna jest jedna z dwóch sytuacji. 1) Być może skryptor znał pełną wersję utworu, obejmującą wszystkie trzy oryginalne głosy, i „tylko” dodał do nich kolejne trzy – alt, tenor *vagante ad libitum* oraz *basso ripieno*. Wówczas jeden z głosów znanych z rękopisu Kk I.26 byłby oryginalny, Pękielowy, i idąc tym tropem, można by dokonać wiarygodnej rekonstrukcji utworu Pękiela. 2) Jako alternatywną przyjmujemy także sytuację, w której Pękalski zastał już przekaz niekompletny i próbował go „uzupełnić” w celach wykonawczych. Wówczas oryginalne pozostawałyby wciąż dwa głosy znane z manuskryptu o sygn. Kk I.6, a reszta głosów byłaby dziełem skryptora.

Niezależnie od wyników badań, które obecnie są w toku, planowane jest wydanie źródłowo-krytyczne nieznanej wersji mszy *in defectu unius contraaltus* Bartłomieja Pękiela. Jest to bowiem bardzo cenne znalezisko, dokumentujące osiemnastowieczną recepcję twórczości Pękiela w środowisku wawelskim, ważne zarówno dla badaczy muzyki polskiego baroku, jak i wykonawców repertuaru z tego okresu.

A PREVIOUSLY UNKNOWN SOURCE OF BARTŁOMIEJ PĘKIEL'S
MISSA IN DEFECTU UNIUS CONTRAALTUS
 FROM THE ARCHIVES OF THE CRACOW CATHEDRAL CHAPTER

The announcement presents an unknown source containing Bartłomiej Pękiel's *Missae in defectu unius contraaltus*, discovered among anonymous manuscripts written by Józef Tadeusz Benedykt Pękalski for the *Capella Rorantistarum* at the Cracow cathedral in the eighteenth century. The manuscript with the shelf number Kk I.26 is preserved in the Archives of the Cracow Cathedral Chapter. Previously, Pękiel's composition was known solely from an incomplete manuscript source preserved there with the shelf number Kk I.26 (with the highest of the three voice-parts missing). The present announcement contains a description of the manuscript Kk I.26 and examples of amendments introduced by the scribe. Most importantly, the modifications include changing the number of voice-parts from three (two tenor parts, of which one has not survived, and a bass part) to six by adding an alto part, three tenor parts, one of which could be performed *ad libitum* because it doubles tenor part I, a bass part, and *basso ripieno*, which is a literal repetition of the bass part, subtitled with the verbal text). A detailed analysis of style is needed to determine whether any of the voice-parts added by

Pękałski (an alto or tenor part) was composed by Bartłomiej Pękiel, but necessary steps have already been taken to solve this research problem and prepare a source-critical edition of the composition.

Translated by Paweł Gruchała

Słowa kluczowe/keywords: Bartłomiej Pękiel, Józef Tadeusz Benedykt Pękałski, katedra w Krakowie/Cracow cathedral, kapela rorantystów/Rorantists' chapel

Dr Marek Bebak – muzykolog, bibliotekarz i archiwista. W 2018 r. uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych na podstawie dysertacji *Franciszek Lilius. Życie i twórczość na tle epoki* przygotowanej pod kierunkiem prof. dr hab. Zofii Dobrzańskiej-Fabiańskiej i obronionej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jego zainteresowania naukowe koncentrują się wokół kultury muzycznej Krakowa w XVII–XVIII wieku.
marek.bebak@gmail.com

Nowy tom „Monumenta Musicae in Polonia”

Józef Elsner, Msze op. 26, 35, 42, 62, 75 / Masses Opp. 26, 35, 42, 62, 75
wydana / edited by Jadwiga Jasińska

www.ispan.pl
iswydawnictwo@ispan.pl

Publikacja projektu HERA „Sound Memories”

The polyphonic hymns of Valentin Triller’s
Ein Schlesich singebüchlein (Wrocław 1555)
edited by Antonio Chemotti

zamówienia: iswydawnictwo@ispan.pl
www.soundme.eu
