

DOMINIKA GRABIEC
INSTYTUT SZTUKI, POLSKA AKADEMIA NAUK

DOMINIKAŃSKIE PROCESJE RÓŻAŃCOWE I TRADYCJA
ŚPIEWANYCH RÓŻAŃCÓW NA ZIEMIACH POLSKICH W ŚWIETLE
PROCESJONAŁU PL-KD 75L ORAZ INNYCH ŹRÓDEŁ
Z XVIII I POCZĄTKU XIX WIEKU

Jedną z ważniejszych praktyk dewocyjnych bractw różańcowych, popularnych i bardzo licznych świeckich stowarzyszeń religijnych w dawnej Rzeczypospolitej i w innych krajach europejskich, stanowiły comiesięczne spotkania modlitewne połączone z procesjami¹. Choć na temat działalności bractw religijnych w dawnej Polsce istnieje już dość obszerna literatura, to jednak zagadnienia dotyczące kształtu liturgii brackiej i odprowadzanych wspólnie nabożeństw, a zwłaszcza ich muzycznych elementów nie zostały do tej pory szczegółowo przebadane, co jest związane m.in.

- 1 Praktykę comiesięcznych brackich procesji różańcowych opisał m.in. reformator bractwa, o. Abraham Bzowski OP w swoim dziele pt. *Rozaniec Panny Maryey, teraz nowo w Krakowie u Świętej Trojcy reformowany*, wydanym w Krakowie przez Wojciecha Kobylińskiego w 1600 r. i kilkakrotnie wznowianym (zob. egzemplarz z 1606 r., PAN Biblioteka Kórnicka, sygn. 1368, s. 252–253, 265–268, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/54113/edition/70326?language=pl>, dostęp 26 I 2022). Organizację takich procesji w Krakowie zapoczątkował inny propagator różańca, o. Walerian Andrzejowicz (Lithuanides) OP. To w jego dziele pt. *Ogród Różany, abo opisanie porządne dwu szczepów wonnej Różey Hierychuntskiej to iest o Dwu świętych Różańcach, Dwojga Bractw: Blogosła[wionej] Panny Mariej i Najświęt[szego] Imienia Jezusowe[go]*, wydanym w Krakowie w 1627 r. w drukarni Franciszka Cezarego i wznowionym w 1646 r. w drukarni jezuickiej w Wilnie (egzemplarz wznowienia zob.: Elbląska Biblioteka Cyfrowa, <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnnZZdg>, dostęp 26 I 2022), znalazła się informacja o obowiązkowych, comiesięcznych procesjach brackich, podczas których śpiewano litanię loretańską i antyfony maryjne, m.in. *Ave maris stella, Ave stella matutina*, a następnie po powrocie do kościoła *Beatam me dicens omnes generationes* na przemian z wersetami *Magnificat* (wydanie z 1646 r., część VI, s. 12). Zob. też: Marek Bebak, *Franciszek Lilius. Życie i twórczość na tle epoki*, Kraków 2018, s. 107; Krzysztof J. Czyżewski, Marek Walczak, „Oprawa artystyczna świąt i uroczystości Arcybractwa Różańcowego w kościele dominikanów w Krakowie”, *Rocznik Historii Sztuki* 45 (2020), s. 59; Anna Paulina Pawłowska, „Retoryka sztuki. Rola fundacji artystycznych w krakowskim klasztorze Dominikanów w dobie potrydenckiej reformy Kościoła”, w: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Kraków 2013, s. 571–573.

z ograniczoną liczbą zachowanych źródeł². Tymczasem nieznaną do tej pory w literaturze przedmiotu i nieprzebadaną przez muzykologów dominikański procesjonal sygn. 75L, przechowywany w krakowskim Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów dostarcza wiele nowych informacji na temat liturgicznych i modlitewnych zwyczajów bractw różańcowych w Polsce³.

Znana do dziś forma modlitwy różańcowej, połączona z rozważaniem poszczególnych tajemnic, zatwierdzona została w 1568 r. przez papieża Piusa V⁴. Do jej popularyzacji przyczynili się przede wszystkim dominikanie, m.in. poprzez zakładanie bractw różańcowych zrzeszających ludność wszystkich stanów. Pierwsze takie bractwo założył przeor klasztoru dominikańskiego w Kolonii, Jakub Sprenger, w 1475 roku. Po zatwierdzeniu statutów bractwa, działającego już wówczas w wielu miastach, w 1478 r. papież Sykstus IV udzielił jego członkom odpustów rozszerzanych później przez kolejnych papieży, a generał Zakonu Kaznodziejskiego otrzymał wyłączne prawo do zakładania nowych grup. Pierwsze bractwo na ziemiach polskich powstało we Wrocławiu w roku 1481, a do końca XV w. działało już kilka kolejnych wspólnot w innych miastach⁵. W późniejszym okresie bractwa zakładano także przy kościołach parafialnych, gdzie ich promotorami byli księża diecezjalni, a nawet osoby świeckie, najczęściej organista lub pomocnik kościelny, o czym wspominał nawet Jędrzej Kitowicz w swoim *Opisie obyczajów*⁶. Dla ułatwienia kapłanom pracy duszpasterskiej już

2 W tym kontekście warto przywołać m.in. artykuł Michała Siciarka, „O wykonywaniu pieśni nabożnych w kręgu bernardyńskim na przełomie XV i XVI wieku”, *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 61 (2007) nr 2, s. 46–55.

3 Za zgodę na udostępnienie rękopisów składam serdeczne podziękowania dyrektorowi Archiwum, o. dr. Ireneuszowi Wysokińskiemu OP.

4 Gabriela Gruszczak, „Arcybractwo Różańca Świętego przy kościele pod wezwaniem św. Marii Magdaleny w Wawrzeńcycach”, *Nasza Przeszłość* 130 (2018), s. 128–130.

5 Wśród najstarszych bractw można wymienić wspólnoty założone w Grotkowie, Świdnicy i Brzegu, Szczecinie, Kołobrzegu, Gdańsku i Lwowie, zob.: Carl Blasel, *Geschichte der Rosenkranzbruderschaft bei St. Adalbert in Breslau*, Breslau 1912; Tomasz Gałuszka, „Dominikanie w Krakowie, czy w Opatowcu? W poszukiwaniu pierwszego Bractwa Różańcowego w średniowiecznej Małopolsce”, *Nasza Przeszłość* 113 (2010), s. 281–293; tegoż, „Nowe badania nad średniowiecznymi nagrobkami w klasztorze dominikanów krakowskich”, w: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, Kraków 2013, s. 440, 442; G. Gruszczak, „Arcybractwo Różańca Świętego”, s. 130–131; Bogusław Kochaniewicz, „Wkład dominikanów w rozwój modlitwy różańcowej”, *Teologia Praktyczna* 11 (2010), s. 149–150; Janusz Królikowski, „Początki różańca w Polsce”, *Salvatoris Mater* 6 (2004) nr 3, s. 258; Tadeusz M. Trajdos, „Kościoł dominikanów lwowskich w średniowieczu jako ośrodek kultowy”, *Nasza Przeszłość* 87 (1997), s. 60; Eugeniusz Wiśniowski, „Bractwa religijne na ziemiach polskich w średniowieczu”, *Roczniki Humanistyczne* 17 (1969) nr 2, s. 57.

6 Na temat organizacji i działalności bractw przy kościołach parafialnych zob. np.: G. Gruszczak, „Arcybractwo Różańca Świętego”, s. 137–149. Zob. też: Jędrzej Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, Warszawa 2003, s. 34. Prawdopodobnie jeszcze na początku XVII w. nie uwzględniano w Polsce wyłącznego przywileju dominikanów pozwalającego na zakładanie nowych wspólnot, ponieważ zachowała się informacja m.in. o biskupie kujawsko-pomorskim, Janie Deliwie Rozrązewskim, który założył bractwo przy kolegiacie we Włocławku po 1600 roku. W niektórych miejscowościach działające już wcześniej stowarzyszenia religijne przekształcano w bractwa różańcowe, zob.: J. Królikowski, „Początki różańca w Polsce”, s. 259–260.

w XVI w. zaczęto publikować w Polsce łacińskie i polskojęzyczne opracowania na temat modlitwy różańcowej i organizacji bractw, ale co ciekawe, pierwsze tego rodzaju traktaty nie wyszły spod pióra dominikanów. W 1567 r. poznański kaznodzieja i kanonik katedralny, ks. Benedykt Herbst, opublikował *Wykład Bractwa Różańcowego Panny Marii Wianka*⁷, a w 1580 r. ks. Janusz Januszowski wydał *Kwiat rayski, albo różanka*⁸. Dopiero w 1583 r. dominikanin, Antonin z Przemyśla, odnowiciel krakowskiego bractwa różańcowego, przetłumaczył dzieło Ludwika z Granady OP, *Różaniec pospolicie Różany Wianek Najświętszej Panny Maryi Matki Bożej*⁹, a w 1591 r. wydał we Lwowie własne opracowanie, *Rosarium seu Libellus in quo S. Rosarii Fraternalitatis B. Mariae Virginis nuncupatae, rationes, progressus, misteria, et commoda breviter explicantur*, zawierające m.in. śpiewy *Missa S. Rosarii*¹⁰. Liczne traktaty i modlitewniki różańcowe opublikowano też w XVII w., wśród nich wspomniany już *Różaniec Panny Maryey* Abrahama Bzowskiego OP oraz *Ogród różany* Waleriana Andrzejowicza OP. Z druków tych dowiadujemy się, jakie modlitwy odmawiali członkowie bractw i jakie formy pobożności praktykowali, natomiast z relacji pośrednich, zanotowanych w innych źródłach z tego okresu dowiadujemy się m.in., że w siedemnastowiecznym Krakowie członkowie Arcybractwa Różańcowego ubrani w czerwone kapy, z płonącymi świecami w dłoniach, uczestniczyli w szczególnie uroczystych procesjach świątecznych w święto Bożego Ciała oraz Matki Bożej Różańcowej¹¹.

Wspomniane relacje w źródłach nie zawierają niestety szczegółowych informacji na temat modlitw odmawianych przy kolejnych stacjach procesji, ani śpiewów im towarzyszących. Przebieg procesji Bożego Ciała można zrekonstruować na podstawie zachowanych procesjonałów diecezjalnych i zakonnych, zawierających responsoria, antyfony i hymny, a często również rubryki ze wskazówkami szczegółowymi oraz incipitami pieśni śpiewanych w trakcie pochodu. Dominikański procesjonał sygn. 75L zawiera natomiast unikatowy przekaz czytań, modlitw oraz melodii gregoriańskich i incipitów tekstów śpiewanego różańca przeznaczonych na procesję w różańcowe święto Obrzezania Pańskiego, a także czytania na procesję w święto Matki Bożej

7 Zob.: J. Królikowski, „Początki różańca w Polsce”, s. 256. Anna Paulina Pawłowska jako datę wydania wskazuje 1568 r., zob.: Anna Paulina Pawłowska, „Emblematyczność w polskich drukach różańcowych w pierwszej połowie XVII wieku”, *Terminus* 14 (2012) nr 25, s. 141.

8 Zob.: J. Królikowski, „Początki różańca w Polsce”, s. 259; A.P. Pawłowska, „Emblematyczność w polskich drukach różańcowych”, s. 141.

9 Wznowiono je w 1590 r., zob.: A.P. Pawłowska, „Emblematyczność w polskich drukach różańcowych”, s. 141; Tadeusz Maciejewski, „Antonin z Przemyśla”, *Muzyka* 35 (1990) nr 2, s. 95.

10 Były to: Intr. *Salve radix sancta*, Ps. *Gratia super gratiam*, Gr. *Dilectus meus mihi*, V. *Sicut dies verni*, All. *Virga Iesse*, Seq. *Felix Ecclesia*, Off. *Ave Regina coelorum*, Comm. *O quam speciosa*, Coll. *Gregem tuam*, Postcom. *Tremenda sacrosanctae oblationis*. Według Tadeusza Maciejewskiego, Antonin z Przemyśla mógł być autorem sekwencji, ponieważ wpisany jest w nią akrostych G. ANTONINUS PR, zob.: T. Maciejewski, „Antonin z Przemyśla”, s. 95–96, 99–101.

11 Zob. np.: K.J. Czyżewski, M. Walczak, „Oprawa artystyczna świąt i uroczystości”, s. 60; A.P. Pawłowska, „Retoryka sztuki”, s. 572; Szymon Tracz, „Artystyczna oprawa brackich świąt i uroczystości w diecezji krakowskiej do 1783 roku”, *Rocznik Historii Sztuki* 44 (2019), s. 245.

Różańcowej, jak również świadectwa zaangażowania Arcybractwa Różańcowego w inicjowanie śpiewu tajemnic różańcowych i pieśni religijnych w trakcie pochodu. Pomimo skromnych rozmiarów, rękopis ten stanowi bardzo interesujące i cenne źródło wiedzy na temat tego rodzaju praktyk religijnych w środowisku dominikańskim w okresie potrydenckim.

PROCESJONAŁ 75L – CECHY KODYKOLOGICZNE

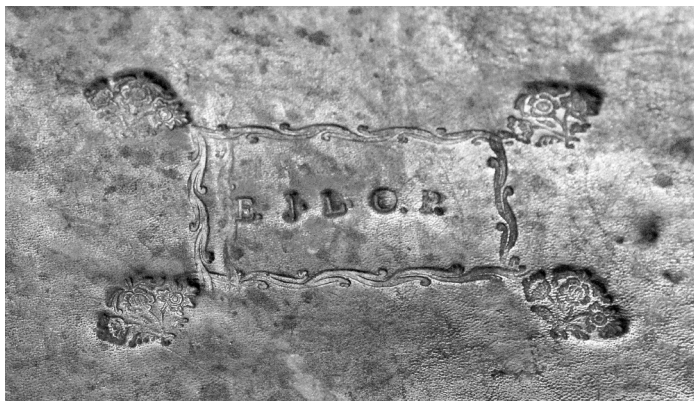
Proweniencja rękopisu nie jest znana, nie wiadomo też, kiedy i gdzie został sporządzony, musiał jednak należeć do ośrodka, w którym bractwo różańcowe i sam różaniec pełniły szczególnie istotną funkcję duszpasterską. W katalogu archiwalnym odnotowano jedynie, że powstał po 1590 r., ale cechy fizyczne księgi, krój pisma oraz notacji muzycznej wskazują na znacznie późniejsze datowanie. Procesjonał liczy zaledwie dziesięć kart papierowych (paginacja współczesna w górnych zewnętrznych rogach stron) o wymiarach 37,5 x 24 cm, lekko pożółkłych i podniszczonych na krawędziach, prawdopodobnie wskutek użytkowania. Na niektórych kartach widoczne są znaki wodne, jednak na podstawie aktualnych baz danych i literatury poświęconej filigranom nie można ich przyporządkować do żadnej ze znanych papierni działających w XVII i XVIII w. na terenach Rzeczypospolitej¹².

Oprawa rękopisu nosi drobne ślady uszkodzeń przez insekty oraz przetarc materiału na rogach, ale stan jej zachowania jest bardzo dobry. Wykonana została z tektury obleczonej w skórę z tłoczonymi ramkami i skromnym florystycznym ornamentem. W małej ramce umieszczonej pośrodku odczytać można inicjały B.J.L.O.P. (il. 1), odnoszące się prawdopodobnie do biblioteki któregoś z dominikańskich konwentów¹³, bądź jednego

12 Zob. np.: Jadwiga Siniarska-Czaplicka, *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1969; też, *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800 r.*, Łódź 1983; Stanisław Żurowski, „Znaki wodne piśmiennictwa wielkopolskiego XVI–XIX w.”, *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Biblioteka* 57 (1965) nr 5, s. 255–316. Papier wykorzystany do sporządzenia rękopisu mógł również pochodzić z jednej z papierni dominikańskich, jednak aktualny stan badań nad tym zagadnieniem nie pozwala na dokonanie szczegółowych ustaleń, zob.: *Katalog rękopisów bibliotecznych ze zbiorów Archiwum Polskiej Prowincji Dominikanów w Krakowie*, cz. 1, opr. Anna Markiewicz, Kraków 2013 (= *Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie* 12), s. 16, przyp. 26; Włodzimierz Budka, „Papiernie w Nowym Stawie i Radomyślu”, *Przegląd Biblioteczny* 3 (1929) nr 3, s. 520–524.

13 Litera J.L. mogły być inicjałami np. Janowa Lubelskiego, gdzie klasztor dominikański, ufundowany przez ordynata Jana Sobiepana Zamoyskiego, istniał od 1660 r. aż do kasaty w 1864 r., zob.: *Księga cudów i łask Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej w Janowie Lubelskim*, opr. Zenon Łukasz Baranowski, Zamość 2014, s. 93 (przyp. 1 i 2), 101, 110 (przyp. 153), 129, 175. Miejscowość ta w XVIII i XIX w. częściej nazywana była Janowem Ordynackim, bądź po prostu Janowem, ale w łacińskich tekstach pojawia się też określenie „locus Janoviensis”. Kościół w Janowie zbudowany został na miejscu objawień maryjnych, a w ołtarzu głównym znajdował się obraz Matki Bożej Łaskawej, nazywanej później Różańcową. Wiadomo, że od 1660 r. przy kościele działały Arcybractwa Różańca, Najświętszej Maryi Panny i Najśladszego Imienia Jezusa, a od 1762 r. nabożeństwa różańcowe sprawowano już nie w kaplicach brackich, ale przy ołtarzu głównym. W dokumentach parafii odnotowano informacje na temat obrazów i chorągwi różańcowych noszonych podczas procesji. Jeszcze w okresie międzywojennym, wiele lat po kasacji klasztoru, w święto

z braci kaznodziejów¹⁴. Niestety rozwinięcie skrótu nie jest łatwe, gdyż w księdze brak jakichkolwiek inskrypcji umożliwiających doprecyzowanie datowania i proveniencji.

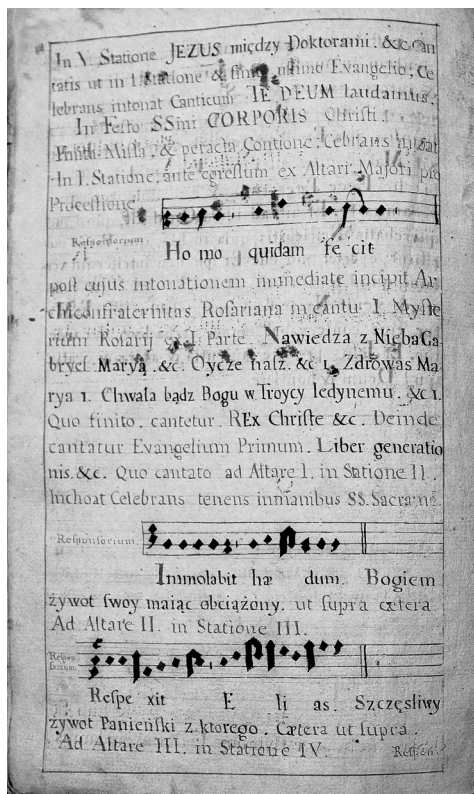


Il. 1. Fragment oprawy rękopisu sygn. 75L, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie. Fot. Dominika Grabiec

W rękopisie nie ma dekoracji, jedynie inicjały, rubryki oraz niektóre partie tekstu wyodrębnione zostały czerwonym atramentem. Księga spisana została ręką jednego kopisty, bardzo starannym i czytelnym pismem, którego krój charakterystyczny jest dla dominikańskich rękopisów liturgicznych przede wszystkim z XVIII w.¹⁵, podobnie jak ujęcie tekstu na kolejnych stronach w ramki¹⁶. Zapisy muzyczne na czerwonych czteroliniach pojawiają się jedynie na czterech stronach. Do zanotowania incypitów łacińskich śpiewów chorałowych na s. 14 i 15 skryptor posłużył się notacją gotycką (il. 2)¹⁷, a nie zwyczajowo stosowaną w rękopisach dominikańskich notacją kwadratową. Ta druga została jednak użyta na s. 16 i 19 w zapisie śpiewów procesji

Matki Bożej Różańcowej (obchodzone z oktawą) odbywały się procesje do pięciu ołtarzy z Ewangelią „jak w Boże Ciało”, a ich trasa prowadziła przez cmentarz przykościelny, bądź korytarze poklasztorne. Wiadomo też, że w 1782 r. wizytator biskupi zakazał dominikanom organizowania drugiej publicznej procesji w mieście w oktawie święta Bożego Ciała, co sugeruje, że wcześniej procesje takie miały miejsce i brały w nich zapewne udział także dominikańskie Arcybractwa Różańcowe, co byłoby zbieżne z zapisami w procesjonale 75L, zob.: *ibid.*, s. 102, 116, 127, 129, 132, 138, 156, 166.

- 14 Choć nie przeprowadzono do tej pory szczegółowych badań nad księgozbiorami poszczególnych dominikanów w okresie potrydenckim, to jednak studia nad XVI w. wykazały istnienie takich indywidualnych kolekcji, zob.: Katarzyna Płaszczyńska-Herman, *Książka w rękach zakonnika. Oprawy druków z szesnastowiecznych bibliotek dominikańskich*, Uniwersytet Jagielloński 2020 (dysertacja doktorska).
- 15 Podobny krój liter zastosowano m.in. w rękopisach: *Venitorium*, XVIII w. (sygn. 52L), *Venitorium*, 1795 r. (sygn. 66L), *Officium defunctorum cum missa*, 1816 r. (sygn. 69L), *Hortus Variis Sacrarum Rosarum*, 1730 r. (sygn. 76L), *Kancjonał Archikonfraterni Różańca Świętego*, przed 1760 r. (sygn. 77L), *Cantionale ad Missam*, po 1669 r. (sygn. 78L).
- 16 Ramki znajdują się m.in. we wspomnianych rękopisach sygn.: 52L, 69L, 76L, 78L.
- 17 Użycie notacji gotyckiej w rękopisie proveniencji dominikańskiej może dziwić, jednak pojawia się ona również we wspomnianym kancjonale bractwa różańcowego (sygn. 77L), a także w *Officium Defunctorum* (sygn. 69L).



Il. 2. Incipity śpiewów chorałowych (notacja gotycka) i pieśni rozpoczynających tajemnice różańca maryjnego, rękopis sygn. 75L, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie, s. 14. Fot. Dominika Grabiec

rezurekcyjnej, ale wprowadzono do niej dodatkowe elementy w postaci łuków łączących neumy, co również wskazuje na późne datowanie rękopisu. Melodia antyfony *Gloria Tibi Trinitas* na s. 16 mogła zostać dopisana inną ręką, ponieważ jest ona wyraźnie mniej pewna, niż dłoń kopisty spisującego pozostałe partie tekstu oraz incipity melodii, o czym świadczą zakrzywienia pionowych linii i klucz C umieszczony w niepoprawny sposób na czterolinii nad kluczem F¹⁸, a więc skryptor prawdopodobnie nie był muzykiem. Również lekko ciemniejszy odcień atramentu, jakim zapisano neumy i tekst antyfony może wskazywać, że jest to dopisek późniejszy na przygoto-

18 Segmenty melodii oddzielone są stosunkowo licznymi pionowymi kreskami, jakie występowały często już w średniowiecznych rękopisach, zwłaszcza mendenkanckich. Znaki te miały prawdopodobnie ułatwiać frazowanie i podkładanie sylab tekstu pod zapis muzyczny, bądź interpretację rytmiczną melodii, jednak ich znaczenie nie zostało dotychczas w pełni wyjaśnione, por.: Bogna Augustyniak, „Sekwencje mszalne w polsko-czeskiej prowincji franciszkańskiej XIII–XIV wieku: wybrane zagadnienia”, *Saeculum Christianum* 7 (2000) nr 2, s. 121–122; Piotr Wiśniewski, „Processionale z Klasztoru oo. karmelitów w Oborach”, *Liturgia Sacra* 22 (2016) nr 1, s. 168.

wanych wcześniej systemach, tym bardziej, że w incipicie sekwencji *Victimae paschali laudes* (s. 19) inna jest już forma klucza C i kursora, nie ma łuków łączących neумы, a odcień atramentu nie różni się pozostałych zapisów.

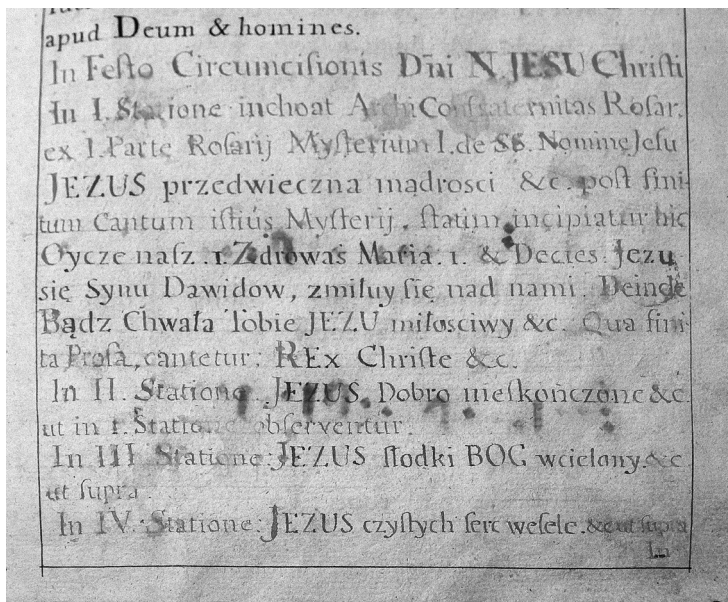
ZAWARTOŚĆ RĘKOPISU PL-KD 75L W KONTEKŚCIE INNYCH POLSKICH PROCESJONAŁÓW POTRYDENCKICH

Na pierwszych trzynastu stronach procesjonału wpisane zostały całe fragmenty Ewangelii, które celebrans intonował przy ołtarzach stacyjnych podczas procesji w święto Obrzezania Pańskiego¹⁹, Bożego Ciała oraz Różańca Świętego (częściej nazywane świętem Matki Bożej Różańcowej²⁰)²¹. Na kolejnych stronach (od s. 13) zapisano incipity responsoriów i antyfon chorałowych oraz modlitwy recytowane przez celebransa podczas kolejnych stacji procesji w święto Obrzezania i Bożego Ciała, a także incipity tekstów pieśni w języku polskim, śpiewanych przez członków Arcybactwa Różańcowego (po przeprowadzeniu wnikliwej kwerendy źródłowej okazały się one incipitami tajemnic śpiewanych różańców). Na ostatnich stronach (s. 16–19) znalazł się szczegółowy zapis przebiegu procesji rezurekcyjnej wraz z odpowiednimi modlitwami i antyfonami.

Procesji do pięciu ołtarzy w święto Obrzezania (s. 13–14) towarzyszył śpiew różańca o Najświętszym Imieniu Jezus²² prowadzony, jak już wspomniano, przez członków

- 19 Święto obchodzone było 1 stycznia, zob. np.: T.M. Trajdos, „Kościół dominikanów lwowskich”, s. 42.
- 20 Święto Różańca wprowadził papież Pius V jako dziękczynienie za zwycięstwo wojsk chrześcijańskich nad tureckimi w bitwie pod Lepanto w 1571 r., wyznaczając obchody na dzień 7 października. Papież Grzegorz XIII w bulli *Monet Apostolus* w 1573 r. ustanowił święto Matki Bożej Różańcowej przypadające na pierwszą niedzielę października. W Polsce święto nabrało szczególnego znaczenia po zwycięstwie nad Turkami w bitwie pod Chocimiem w 1621 roku. Tego roku w Krakowie w uroczystej procesji wokół Rynku Głównego niesiono obraz Matki Bożej Śnieżnej, będący kopią rzymskiego wizerunku *Salus Populi Romani*, wiszący w kaplicy Bractwa Różańcowego w dominikańskim kościele Świętej Trójcy, por.: K.J. Czyżewski, M. Walczak, „Oprawa artystyczna świąt i uroczystości”, s. 65.
- 21 Na procesję w święto Obrzezania przeznaczone były fragmenty Ewangelii o narodzeniu Jezusa: Luc. 2, 21, Matth. 2, 1–12, Marc. 1, 1–11, Matth. 17, 1–9, Matth. 21, 1–9; podczas procesji w święto Bożego Ciała przy czterech ołtarzach kapłan intonował prologi czterech Ewangelii mówiące o rodowodzie i tożsamości Jezusa (po Soborze Watykańskim II wprowadzono czytania o ustanowieniu Eucharystii): Matth. 1, 1–16, Marc. 1, 1–8, Luc. 1, 5–17, Ioan. 1, 1–14; na procesję w święto Różańca Świętego przeznaczone były z kolei fragmenty Ewangelii Łukasza, w których mowa jest o Maryi: Luc. 1, 26–38, Luc. 1, 39–47, Luc. 2, 1–14, Luc. 2, 22–32, Luc. 2, 42–52. Podczas procesji rezurekcyjnej nie odczytywano Ewangelii.
- 22 Modlitwa ta znana była już w średniowieczu i rozwijała się równoległe z różańcem maryjnym, miała też zbliżoną do niego formę. W okresie potrydenckim, głównie za sprawą bractw różańcowych, różaniec ten rozpowszechnił się wśród wiernych, o czym świadczy choćby uwaga Jędrzeja Kitowicza: „Dzieli się różaniec na dwa gatunki; jeden się zowie Najświętszej Panny, drugi imienia Jezus; porządek nabożeństwa w obydwóch jeden, z tą tylko różnicą, że w różańcu o imieniu Jezus nie śpiewają Zdrowaś Maria, ale na to miejsce dziesięć razy: «Jezusie, synu Dawidów, zmiłuj się nad nami», i na końcu litanią o imieniu Jezus”, zob.: J. Kitowicz, *Opis obyczajów*, s. 33–34.

Arcybractwa (il. 3)²³. Po każdej dziesiątce różańca śpiewano antyfonę *Rex Christe*²⁴, po niej zaś celebrans intonował fragment Ewangelii. Taki sam porządek modlitw obowiązywał przy kolejnych stacjach, a procesję kończono uroczystym hymnem *Te Deum laudamus*.



Il. 3. Incipity pieśni rozpoczynających tajemnice różańca o Najświętszym Imieniu Jezus, rękopis sygn. 75L, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie, s. 13. Fot. Dominika Grabiec

Podczas procesji w święto Bożego Ciała porządek modlitw był podobny, z tą różnicą, że Arcybractwo prowadziło śpiew różańca maryjnego (s. 14–15)²⁵. Po zakończeniu

23 Tajemnicę pierwszą części radosnej, nazywanej wówczas „wesołą”, *Jezus, przedwieczna mądrości*, rozpoczynano przy pierwszej stacji, przy kolejnej śpiewano tajemnicę drugą, *Jezus, Dobro nieskończone*, następnie trzecią, *Jezus, słodki Bóg wcielony*, czwartą, *Jezus, czystych serc weśele*, i piątą, *Jezus między Doktorami*. Te krótkie pieśni, wprowadzające w treść rozważanych tajemnic, poprzedzały śpiew modlitw *Ojcze nasz* i *Zdrowaś Maria* oraz dziesięću wezwań: „Jezusie Synu Dawidow, zmiłuy się nad nami” i końcowego „Bądź Chwała Tobie Jezu miłościwy”.

24 Prawdopodobnie chodziło o antyfonę *Rex Christe primogenite* obecną również w innych procesjonalach potydenckich, m.in. w procesjonale karmelitańskim z Obór (Biblioteka Klasztoru oo. Karmelitów w Oborach, sygn. A 744), wydanym w Warszawie w 1756 r., oraz w rękopiśmiennym procesjonale bonifratrów z 1811 r., przechowywanym w Archiwum Konwentu Bonifratrów w Krakowie (sygn. 38), zob.: P. Wiśniewski, „*Procesjonale z klasztoru oo. karmelitów*”, s. 168, 171; tegoż, „*A Nineteenth-century Processional from the Archive of the Bonifratres in Cracow (Kraków). A Contribution to Research into Latin Monody*”, *Roczniki Humanistyczne* 68 (2020) nr 12, s. 77.

25 W rękopisie odnotowane zostały również incipity tekstów pieśni rozpoczynających kolejne tajemnice: „*Nawiedz z Nieba Gabryel Maryą*”, „*Bogiem żywot swoy mając obciążony*”, „*Szczęśliwy żywot Panieński z którego*”, „*Dni się spełniły, Dziecie do Kościoła*”, „*Kochaney Matki Syn w drodze zgubiony*”. Tajemnice różańca kończyła krótka modlitwa uwielbienia Trójcy Świętej w ówczesnym brzmieniu: „*Chwała bądź Bogu w Trojcy ledynemu*”, zob. il. 2.

mszy, przy pierwszej stacji, jeszcze przed odejściem od ołtarza większego, celebrans intonował responsorium przeznaczone na uroczystość Bożego Ciała, *Homo quidam fecit*²⁶. Zaraz po jego zakończeniu Arcybractwo Różańcowe rozpoczęło śpiew pierwszej tajemnicy, a gdy procesja dochodziła do pierwszego ołtarza (była to zarazem druga stacja), wykonywano antyfonę *Rex Christe*, po której celebrans intonował odpowiedni fragment Ewangelii. Według wskazówki odnotowanej w rubryce, jeszcze przy ołtarzu, gdy celebrans trzymał już Najświętszy Sakrament, rozpoczynano śpiew responsorium *Immolabit haedum*, po czym Arcybractwo śpiewało kolejną tajemnicę. Porządek modlitw i śpiewów był identyczny przy kolejnych stacjach, zmieniały się tylko responsoria: *Respexit Elias*, *Misit me* i *Melchisedech* (ich incipity zanotowano w rękopisie wraz z melodiami, zob. il. 2). Po wybrzmieniu ostatniego fragmentu Ewangelii uczestnicy procesji klękali i śpiewali antyfonę *O Sacrum convivium* (incipit z melodią na s. 15) z wezwaniem: „Posuit fines tuos pacem, Alleluja” i odpowiedzią: „Et adipe frumenti fatiat te. Alleluja”, a po modlitwie, jeszcze przed wejściem do kościoła, intonowano hymn *Te Deum*.

W rękopisie nie odnotowano niestety analogicznych wskazówek dotyczących śpiewów i modlitw, które miały być odmawiane podczas procesji w święto Różańca Świętego, można jedynie zakładać, że pomiędzy kolejnymi stacjami śpiewano również różaniec maryjny.

Na ostatnich czterech stronach opisany został przebieg procesji rezurekcyjnej (s. 16–19), która miała innych charakter. Otwarcie Grobu Pańskiego poprzedzał śpiew antyfony *Gloria Tibi Trinitas*²⁷. Niżej wpisane zostały teksty Psalmu 116 *Laudate Dominum omnes Gentes* i Psalmu 3 *Domine, quid multiplicati sunt*²⁸, po których ponownie śpiewano antyfonę, następnie prałat (*prelatus*, zob. s. 17) inicjował modlitwy *Kyrie eleyson* i *Pater noster* śpiewane w dialogu z wiernymi i kończące się wezwaniem „In Resurrectione tua Christe, Alleluja” i odpowiedzią „Caeli & terra laetentur, Alleluja” oraz modlitwą recytowaną przez celebransa, której tekst wpisany został w całości na s. 18. Po zdjęciu *umbraculum*²⁹, kapłan dokonywał aspersioni i okadzenia Grobu, wyjmował z niego krzyż i figurę Zmartwychwstałego, przekazywał je pomocnikom,

26 Wspomniane w rękopisie 75L responsoria oraz antyfony śpiewane podczas procesji w święto Bożego Ciała odnotowane zostały również m.in. we wspomnianym procesjonale bonifratrów z 1811 r., por.: P. Wiśniewski, „A Nineteenth-century Processional”, s. 79. Ponadto responsoria *Homo quidam fecit* oraz *Melchisedech* znajdują się m.in. w procesjonale cysterskim z II poł. XVI w. lub I poł. XVII w. z Archiwum Diecezjalnego w Oliwie (sygn. S II 56), zob.: Jan Jerzy Jasiewicz, „Processionale cisterciense – S II 56 z Archiwum Diecezjalnego w Oliwie”, *Studia Gdańskie* 24 (2009), s. 240.

27 Śpiew ten odnotowany został również w innych procesjonalach, zob. np.: P. Wiśniewski, „Processionale z klasztoru oo. karmelitów”, s. 169; tegoż, „A Nineteenth-century Processional”, s. 78.

28 Numeracja Psalmów podana została według Wulgaty.

29 Nazwa ta odnosi się dziś przeważnie do tradycyjnego czerwono-żółtego parasola papieskiego, ale w dawnej liturgii określano w ten sposób również ozdobną zasłonę monstrancji używaną często w Wielkim Poście, zob. np.: <https://muzeumdiecezjalne.pl/zbiory/umbraculum/>, dostęp 10 XII 2021. Termin *umbraculum* w rękopisie należy odczytywać oczywiście w tym drugim znaczeniu.

sam zaś unosił nad ludem Najświętszy Sakrament i rozpoczął śpiew wielkanocnej sekwencji *Victimae paschali laudes* (incipit z melodią, s. 19). Po jej zakończeniu Arcybrygadier Różańcowe rozpoczynało śpiew *Przez Twoje Święte Zmartwychwstanie* i innych pieśni wielkanocnych wykonywanych podczas potrójnego okrażenia świątyni. Po powrocie do kościoła celebrans recytował werset: „Resurrexit Dominus, Alleluja”, na który wierni odpowiadali: „Sicut dixit vobis, Alleluja”. Po końcowej modlitwie (s. 19) następowało kazanie i uroczyste śpiewanie Matutinum zakończone hymnem *Te Deum laudamus*. Na słowach „Te ergo quaesumus tuis famulis” kapłan okadzał Najświętszy Sakrament, wykonywał głęboki pokłon, po czym wychodził z monstrancją do wiernych, śpiewając *Salvum fac*³⁰, a później wracał do zakrystii, podczas gdy bracia rozpoczynali śpiew Jutrzni.

Zawartość rękopisu 75L jest całkowicie odmienna od treści kilku średniowiecznych procesjonatów dominikańskich przechowywanych w zbiorach krakowskiego Archiwum³¹. Jest on też prawdopodobnie jedynym zachowanym w zbiorach polskich rękopiśmiennym procesjonatem dominikańskim z okresu potrydenckiego. Z uwagi na jego zawartość ograniczoną do czterech świąt właściwe wydaje się użyte w inwentarzu archiwalnym określenie *Processionale speciale*³². Zanotowane w rękopisie czytania i śpiewy przeznaczone na procesje w święta Zmartwychwstania Pańskiego i Bożego Ciała, a także informacje zawarte w rubrykach nie różnią się znacząco od przekazów znanych z innych procesjonatów potrydenckich, zakonnych i diecezjalnych z terenów Rzeczypospolitej, choć nie są one identyczne³³. Unikatowy jest natomiast przekaz

30 Chodziło prawdopodobnie o śpiew procesyjny *Salvum fac populum tuum Domine et benedic hereditati tue et rege eos et extolle eos usque in aeternum. Alleluia*, ale w rękopisie odnotowano jedynie krótki incipit bez melodii.

31 Są to procesjonały sygn. 70L (z klasztoru dominikanek we Wrocławiu, XV w.), 71L (z klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie, własność nowicjatu, I poł. XV w.), 72L i 73L (z klasztoru Świętej Trójcy w Krakowie, czwarta ćwierć XV w.), 74L (z klasztoru Bożego Ciała we Lwowie, przełom XV i XVI w.).

32 Procesjonały z okresu potrydenckiego używane na terenie Rzeczypospolitej, dla których najważniejszym punktem odniesienia było *Processionale* wydane przez Andrzeja Piotrkowczyka w Krakowie w 1621 r., zawierały przeważnie śpiewy na wybrane procesje całego roku liturgicznego, w cyklu *de tempore et de sanctis*, a także na procesje błagalne w szczególnych potrzebach, np. o deszcz, w czasie wojny czy zarazy, niekiedy również śpiewy Triduum Paschalnego i oficjum za zmarłych, por.: J.J. Jasiewicz, „Processionale cisterciense”, s. 239–249; P. Wiśniewski, „Processionale z klasztoru oo. karmelitów”, s. 169–174; tegoż, „A Nineteenth-century Processional”, s. 78–82.

33 Co do różnic, przykładowo w przedruku *Processionale, responsoria, antiphonas, aliaq[ue] in supplicationibus decantari solita, complectens, ad normam S. Romanae Ecclesiae concinnatum* Andrzeja Dąbrowy Szczepanowskiego (Kraków: Drukarnia Akademicka, 1725, egzemplarz zachowany w Bibliotece Narodowej w Warszawie, sygn. SD XVIII.3.1613, <https://polona.pl/item/processionale-responsoria-antiphonas-aliaq-ue-in-supplicationibus-decantari-solita,MTM1MzIwOTc2/160/#info:metadata>, dostęp 26 I 2022) znalazła się rubryka wyjaśniająca, że antyfonę *Gloria Tibi Trinitas* (zanotowaną notacją rombowa, w tym samym tonie, co w rękopisie 75L) śpiewał kapłan wraz z ministrantami klęcząc przed otwartym Grobem (s. 99), nie ma natomiast informacji o aspersji i okadaniu oraz wyjmowaniu krzyża i figury. Procesję, odbywaną wewnątrz kościoła, rozpoczął śpiew antyfony *Cum Rex Gloriam* z towarzyszeniem dzwonów, a nie sekwencji *Victimae Paschali laudes*, następnie wierni śpiewali *Christus z martwych wstał iest*. Po trzykrotnym okrażeniu kościoła kapłan klękał przed krzyżem przy

uroczystej procesji w święto Obrzezania, ponieważ w innych księgach liturgicznych przy święcie tym zamieszczano jedynie responsorium *Nesciens Mater Virgo Virum* przeznaczone na krótką procesję poprzedzającą Mszę św.³⁴. Święta Różańca Świętego, a także wzmianek o aktywnym udziale członków Arcybractwa Różańcowego nie odnotowano w żadnym ze znanych autorce procesjonatów.

Ze źródeł pośrednich wiadomo, że procesje w święto Różańca Świętego były w środowisku dominikańskim obchodzone uroczyście, często z udziałem instrumentalistów. W aktach Archiwum Miasta Chełmna znajdują się informacje o tym, że procesjom organizowanym tego dnia akompaniowało bicie w bębny³⁵. Wzmianki o wydatkach na kapelę muzyczną przy tej okazji pojawiają się jednak w księgach rachunkowych klasztorów dominikańskich stosunkowo rzadko³⁶, więcej takich zapisów znaleźć można w księgach bractw różańcowych³⁷, podobnie jak w przypadku święta Obrzezania Pańskiego³⁸, przy czym niektóre wpisy w rachunkach klasztor-

ołtarzu głównym i intonował *Surrexit Domine de sepulchro, Alleluia*, a nie *Resurrexit Dominus, Alleluia*, jak w rękopisie 75L. Również modlitwa końcowa odmawiana przez celebransa miała w procesjonale Szczepanowskiego inną treść niż w przekazie dominikańskim. W druku nie wspomniano też o kazaniu ani o śpiewie *Tē Deum* i *Salvum fac* po Matutinum, antyfony *Regina Caeli* i sekwencji *Victimae Paschali* (s. 99–101). Opis procesji rezurekcyjnej w *Cantionale locupleitissimum nec non Processionale ecclesiasticum* Macieja Dembińskiego (Poznań: Schirmeri & Bredulli, 1847, egzemplarz zachowany w Bibliotece Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, sygn. 25115.II/1, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/539406/edition/457609/content>, dostęp 26 I 2022, s. 75–82) nieznacznie tylko różni się od przekazu Szczepanowskiego. W przypadku śpiewów na procesję Bożego Ciała zapis w *Processionale* Szczepanowskiego różni się od wersji dominikańskiej m.in. śpiewem Ewangelii od razu po responsoriach oraz włączeniem *O quam suavis sint i Rex Christe* przed *Tē Deum*, natomiast w *Cantionale* Dembińskiego (s. 128–151) procesję rozpoczynają inne pieśni, *Twoja cześć Chwała* i *Rex Christe*, powtórzone po pierwszym responsorium. Po drugim śpiewano hymn *Jesu dulcis* lub pieśń w języku polskim, po trzecim *Lauda Sion* lub inną pieśń, po czwartym *Sacris solemnibus* lub pieśń, natomiast ostatnie responsorium, *Melchisedech*, śpiewano po modlitwie końcowej, przed *Tē Deum* i *Tantum ergo*.

34 Zob. np.: *Processionale* Szczepanowskiego, s. 23–25; *Cantionale* Dembińskiego, s. 37–39.

35 Zob.: Marek G. Zieliński, „Muzyka sakralna w Chełmnie od XVI po XVIII wiek”, w: *Musica ecclesiastica*, red. Agnieszka Kłaput-Wiśniewska, Andrzej Filaber, Bydgoszcz 2009 (= Prace Zbiorowe 28), s. 18.

36 Zapiski takie znalazły się m.in. w rejestrze wydatków klasztoru św. Marii Magdaleny w Sandomierzu w l. 1726, 1727, 1731 (wzmianka o uroczystej procesji) i 1737 (zob.: „Aneks. Wypisy z ksiąg archiwalnych”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich w dawnej Rzeczypospolitej*, red. Aleksandra Patalas, Kraków 2016, tab. 6, opr. Aleksandra Patalas, Justyna Szombara, s. 320–321, 324, 328), w *Liber Expensarum* klasztoru św. Jacka w Klimontowie w roku 1795 (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 7, opr. Aleksandra Patalas, s. 335), w rejestrze wydatków klasztoru w Borku Starym w roku 1773, 1774, 1775 (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 20, opr. Maciej Jochymczyk, Jan Koszałkowski, s. 490, 493, 495).

37 Zob. np. rejestr wydatków Bractwa Różańcowego przy klasztorze św. Dominika w Poznaniu za rok 1774, 1775 (wzmianka o uroczystej procesji) i 1776 (wydatek na trębaczy grających podczas procesji) (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 9, opr. Aleksandra Patalas, s. 343, 344, 346), rejestr wydatków Bractwa Różańcowego w Gidlach w l. 1731–38, 1747–50, 1752, 1760 (por.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 15, opr. A. Patalas, s. 386–388, 390–395).

38 Zob. m.in. rejestr wydatków Bractwa Różańcowego w Gidlach w l. 1731–32, 1734–38, 1747, 1751–52 (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 15, opr. A. Patalas, s. 386, 388–395).

nych nie są jednoznaczne i nie jest pewne, czy kapela uświetniała święto Obrzezania, czy rozpoczęcie Nowego Roku³⁹. Wspomniane informacje pochodzą z XVIII w., co pozwala wnioskować, że w tym okresie uroczyste procesje w oba święta były już powszechnie praktykowane w środowisku dominikańskim. Ich popularność potwierdza też Kitowicz, pisząc o procesjach różańcowych organizowanych dwa razy w roku, z okazji święta Różańca oraz Nawiedzenia NMP:

Odprawiły się te procesje tylko po miastach, w których się znajdowali dominikanie. Prowadzone były z kościoła dominikańskiego do drugiego jakiegoś, odleglejszego, dla wyciążenia wygodniejszego parady procesjonalnej, na którą sadzono się jak najokazalszą. Po odbytej procesji bracia i siostry z składki wspólnej sprawiali ucztę dla tych, którzy w tej procesji najwięcej pracowali: jako to starszyzna bractwa, marszałkowie, których powinnością było utrzymywać porządek procesji tudzież paradować przed nią z laskami długimi i grubymi, farbą i pozłotą ozdobionymi, i chorążowie z chorążonkami, którzy i które niosły chorągwie brackie lekkie z kitajki na kształt chorągwi żołnierskich⁴⁰.

Według Kitowicza procesje takie odbywały się tylko w kościołach dominikańskich, w innych świątyniach miejskich oraz na wsiach członkowie bractw jedynie śpiewali różaniec. W nabożeństwach tych brały udział wszystkie stany, także przedstawiciele szlachty, śpiewając wraz z ludem, bądź odmawiając modlitwę z książeczki⁴¹.

ŚPIEWANA FORMA MODLITWY RÓŻAŃCOWEJ

Zamieszczone w rękopisie incipity tajemnic pierwszych części obu różańców mają brzmienie całkowicie odmienne od utrwalonych w tradycji tytułów, dlatego w celu ustalenia ich proveniencji i datowania przeprowadzono kwerendę źródłową obejmującą najbardziej popularne drukowane modlitewniki i śpiewniki kościelne z okresu od XVII do XIX wieku. Poszukiwania te zaowocowały odkryciem mało dziś znanych, rozbudowanych, śpiewanych form różańca maryjnego i różańca o Imieniu Jezus. Z zachowanych źródeł, m.in. cytowanego już wyżej *Opisu obyczajów* Kitowicza, wynika, że w XVIII i XIX w. były one nie mniej popularne niż *Godzinki o Niepokalanym Poczęciu* oraz *Gorzkie Żale*. Można je znaleźć nawet jeszcze w śpiewnikach i modlitewnikach wydawanych w XX w., przed Soborem Watykańskim II. W tych muzycznych opracowaniach każdą tajemnicę różańcową poprzedzała krótka, jednozwrotkowa pieśń, której tekst wprowadzał do rozważanych podczas modlitwy treści i właśnie incipity owych pieśni, a nie samych tajemnic, zanotowane zostały

39 Zob. rejestr wydatków klasztoru św. Marii Magdaleny w Sandomierzu, 1739 r. (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 6, opr. A. Patalas, J. Szombara, s. 329) oraz *Liber Exensarum* klasztoru św. Jacka w Klimontowie w roku 1796 (zob.: „Aneks”, w: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich*, tab. 7, opr. A. Patalas, s. 335).

40 J. Kitowicz, *Opis obyczajów*, s. 35.

41 Ibid., s. 34.

w dominikańskim procesjonale. Zapis ograniczony do kilku pierwszych słów świadczy o ich powszechnej znajomości w środowisku, w którym funkcjonowała księga. Podczas kwerendy źródłowej pełne, ale nie identyczne przekazy tekstów śpiewanych różańców odnaleziono w pięciu osiemnastowiecznych modlitewnikach i śpiewnikach kościelnych wydanych w różnych ośrodkach, jednak najbardziej kompletną wersję obu modlitw, opatrzoną zapisami melodii i dodatkowymi obszernymi objaśnieniami dotyczącymi sposobu, miejsca i czasu ich odmawiania odnaleziono jedynie w *Śpiewniku kościelnym* Michała Marcina Mioduszewskiego, opublikowanym w 1838 r. w Krakowie⁴². Śpiewnik ten opracowany został na podstawie starszych druków i rękopisów, ale ponieważ większość z nich nie zawierała zapisów nutowych nie jest wykluczone, że przynajmniej niektóre melodie autor utrwalił sam na podstawie ówczesnej tradycji ustnej⁴³.

Według informacji zamieszczonych przez Mioduszewskiego, śpiew różańca maryjnego w kościołach w niedziele i święta rozpoczynano pieśnią *Zawitaj ranna jutrzeńko!* (s. 710–711)⁴⁴, a w dni powszednie krótką, jednozwrotkową pieśnią *O Maryja czysta Dziewica!* (s. 712), po której odmawiano antyfonę *Bądź pozdrowiona Królowa* (ówczesne tłumaczenie *Salve Regina*), a ksiądz promotor, duchowy opiekun bractwa, odczytywał stałe intencje modlitewne, również zamieszczone w śpiewniku. Różaniec śpiewany był w kościołach przeważnie w niedziele i święta, ale w niektórych parafiach codziennie, a nawet dwa razy dziennie. W tym ostatnim przypadku rano śpiewano jedną z części różańca maryjnego, a wieczorem różańca o Imieniu Jezus. Kolejność odmawiania części „Wesołej”, „Żałosnej” i „Chwalebnej” w poszczególne dni i niedziele w okresie zwykłym była ściśle ustalona, natomiast w czasie Adwentu i Bożego Narodzenia, Wielkiego Postu i Wielkanocy oraz oktawy niektórych świąt odmawiano tylko część właściwą dla danego okresu (s. 713–715). Podobnie też w okresie zwykłym pieśni wprowadzające do tajemnic i hymny rozpoczynające każdą z części w obu różańcach śpiewano na melodie własne, natomiast podczas Adwentu, Bożego Narodzenia, Wielkiego Postu oraz Wielkanocy zamieniano je na melodie znanych pieśni kościelnych⁴⁵. Jedynie

42 Michał Marcin Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny: czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane: a dla wygody kościołów parafialnych*, Kraków: Drukarnia Stanisława Gieszkowskiego, 1838, s. 710–736, 737–756. Egzemplarz zachowany m.in. w Bibliotece Uniwersyteckiej w Toruniu, sygn. I 583, zob.: <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/41825/edition/51916>, dostęp 6 VI 2022.

43 M.M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, s. 5. Zob. też: Wojciech Kałamarz, „W poszukiwaniu pierwotnej melodii – najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne *Gorzkich żali*”, w: *Perty muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale*”, red. Robert Tyrała, Wojciech Kałamarz, Kraków 2007, s. 87–91.

44 Melodie w śpiewniku zapisane zostały w kluczu tenorowym. Wybór ten Mioduszewski uzasadnił we wstępie następująco: „W użyciu klucza czyli znaku tenorowego, na to zwróciłem uwagę, że zarówno jest zrozumiały tak tym, co śpiew muzyczny, jak i tym co tylko sam choralny znają”, por.: M.M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, s. 6.

45 W Adwencie krótkie pieśni poprzedzające tajemnice części pierwszej różańca maryjnego śpiewano na melodię pieśni *Tobie nad pomysł*, a różańca o Imieniu Jezus na melodię *Głos wdzięczny* lub *Urząd zbawienia*. W okresie Bożego Narodzenia melodię zmieniano na *Pójdźmy wszyscy* lub *O błogostawiony*. W Wielkim Poście różaniec maryjny śpiewano na melodię pieśni *Rozmyślajmy dziś* lub *Boska dobroci*,

melodie antyfon, wezwań i modlitw były niezmiennie, takie same jak w Koronce o Świętej Trójcy⁴⁶. Część pierwszą różańca rozpoczynano znakiem krzyża i wezwaniem „Boże wejrzyj ku wspomózeniu memu”, jak w Liturgii Godzin. Jeżeli różaniec odmawiano w intencji zmarłych, wówczas kończące każdą tajemnicę „Chwała Ojcu” zastępowano modlitwą „Wieczny odpoczynek” (s. 716). Przed rozpoczęciem rozważań śpiewano hymn *Którego świat, ziemia, morze* z melodią własną, taką samą jak w hymnie *O Pani czcigodną, ozdobioną!*, który rozpoczynał część trzecią (s. 716–717, 730–731). Hymn na rozpoczęcie drugiej części, *Stała Matka boleściwa* (s. 723–725), będący tłumaczeniem średniowiecznej sekwencji *Stabat Mater dolorosa*, miał melodię identyczną jak *Rozmowa duszy z Matką bolesną w Gorzkich żalach*, co oznacza, że do obu nabożeństw włączono popularną wówczas pieśń pasyjną⁴⁷.

Pierwszą tajemnicę części „Wesołej”, *Zwiastowanie Wcielenia Syna Bożego*, rozpoczynała krótka, jednozwrotkowa pieśń *Nawiedza z nieba Gabryel Maryją* (s. 717–718), której incipit zanotowany został właśnie w procesjonale 75L (s. 14). Na melodię tej pieśni śpiewano również strofy poprzedzające kolejne tajemnice. Po odśpiewaniu *Ojciec nasz*, dziesięciu *Zdrowaś Maryjo* i *Chwała Ojcu* lub *Wieczny odpoczynek*, odmawiano krótką antyfonę zakończoną dialogowym wezwaniem i modlitwą (s. 718), w ten sam sposób śpiewane były kolejne tajemnice, zmieniała się jedynie treść pieśni, antyfon, wezwań oraz modlitw. Na zakończenie każdej z trzech części odmawiano jeszcze antyfonę końcową z wezwaniem i odpowiedzią oraz odpowiednią modlitwę, *Wierzę w Boga*, *Litanie o Najświętszej Maryi Pannie* i modlitwy końcowe (s. 722, 735–736).

Różaniec o Najświętszym Imieniu Jezus, mający taką samą budowę jak maryjny, rozpoczynano pieśnią *Jezu słodki nasz Zbawicielu* śpiewaną na tę samą melodię, co wspomniana wyżej *O Maryja, czysta Dziewica* (zob. s. 737), po niej analogicznie jak w różańcu maryjnym odmawiano antyfonę, a kapłan odczytywał te same intencje, co wyraźnie wskazuje, że obie modlitwy były ze sobą ściśle powiązane. Po rozpoczęciu pierwszej części znakiem krzyża i wezwaniem „Boże, wejrzyj ku wspomózeniu

a różaniec o Imieniu Jezus na melodię *O duszo wszelka*. Z kolei w okresie Wielkanocy wykorzystywano melodie pieśni *Zwycięzca śmierci* w różańcu maryjnym i *Wesoły nam* w drugim różańcu. Autor śpiewnika nie wspominał jakie melodie podkładano do hymnów, por.: M.M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, s. 715.

46 Według Mioduszewskiego, koronkę tę śpiewano w kościołach parafialnych w każdą niedzielę. Miała ona układ podobny do różańca, a melodia hymnu rozpoczynającego jej kolejne części, *Bogu Ojcu i Synowi*, była niemal identyczna jak melodia hymnu rozpoczynającego pierwszą i trzecią część różańca maryjnego, tj. *Którego świat, ziemia morze* i *O Pani czcigodną, ozdobioną*. Obie modlitwy były podobne do siebie pod względem treści, formy i melodii, przypuszczalnie więc opracowania te mogły zostać ułożone w podobnym czasie, nie wiadomo jednak które z nich było wcześniejsze, por.: M.M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, s. 357–365.

47 Niektóre zwrotki tej pieśni wykorzystane zostały w tekście trzech części *Rozmowy duszy z Matką Bolesną w Gorzkich żalach*, opracowanych przez ks. Wawrzyńca Stanisława Benika i wydanych po raz pierwszy w druku zatytułowanym *Snopek mirry z Ogrodu Gethsemańskiego* w 1707 r., por.: W. Kałamarz, „W poszukiwaniu pierwotnej melodii”, s. 88–94; Antoni Zoła, „Struktury tonalne «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja”, w: *Perły muzyki kościelnej*, s. 146.

memu” śpiewano hymn św. Bernarda, *Jezusa słodkie wspomnienie*, z melodią identyczną jak w hymnie poprzedzającym części Koronki o Trójcy Świętej (s. 738–739)⁴⁸. Krótkie pieśni poprzedzające tajemnice śpiewano w tym przypadku na melodię zapożyczoną z hymnu (strofy miały inną liczbę sylab w wersie niż te w różańcu maryjnym), a po *Ojczy nasz i Zdrowaś Maryja* śpiewano dziesięć razy krótkie wezwanie: „Jezusie Synu Dawidów! Zmiłuj się nad nami” na melodię własną, zanotowaną również przez Mioduszewskiego⁴⁹, zbliżoną do recytatywnej melodii *Zdrowaś Maryjo*. Podobnie jak w różańcu maryjnym, każda tajemnica kończyła się antyfoną z krótkim dialogowanym wezwaniem i modlitwą (s. 740), ten sam układ modlitw powtarzano w kolejnych tajemnicach, a po każdej z części odmawiano jeszcze końcową antyfonę z wezwaniem i krótką modlitwą, *Wierzę w Boga Ojca*, Litanię o Imieniu Jezus oraz modlitwy na zakończenie (s. 744, 755–756).

Wersje różańców zamieszczone w pięciu osiemnastowiecznych drukach różniły się w pewnym stopniu od późniejszej wersji Mioduszewskiego, ale zasadnicze elementy ich formy były niezmiennie. W modlitewniku Jana Kazimierza Waława Darowskiego, *Oficjum codzienne z Różnemi nabożeństwami Ku większej czci Boga y Matki jego Niepokalanie Poczętej, także inszych Świętych Patronów, Krótko zebrane a dla wygody Chrześcijańskiej z różnemi przydatkami odnowione*, wydany w 1752 r. w Poznaniu, w Drukarni J.K.M. Collegium Societatis Jesu (s. 272–287)⁵⁰, w różańcu maryjnym, zatytułowanym według dawnego zwyczaju *Różany wianek Panny Maryi*, pewne różnice w stosunku do późniejszej wersji widoczne są już w inicjalnej pieśni *Zawitaj ranna jutrzeńko!* (s. 272). Pojawiają się w niej nie tylko bardziej archaiczne niż u Mioduszewskiego sformułowania, jak np. „Prosiem, bądź za naszą stroną” w ostatnim wersie drugiej zwrotki (w *Śpiewniku kościelnym*: „Prosim, stań się nam ochroną”), ale również treści nawiązujące bezpośrednio do sytuacji Polski w okresie przedrozbiorowym:

Zowiesz się Polską Krolową,
Bądź nam obroną gotową,
Wyniszcz z Korony szkodliwe zdrady,
Sprawy Senatorskie rady.
Rycerstwem Polskim, Buławą,
Ty sama właday y sławą [...]

48 Na rozpoczęcie drugiej i trzeciej części śpiewano kolejne zwrotki tej samej pieśni.

49 W części „Żalostnej” wers ten brzmiał: „Jezusie Nazareński królu Żydowski! zmiłuj się nad nami”, a w części „Chwalebnej”: „Jezusie Synu Boga żywego, zmiłuj się nad nami”.

50 Egzemplarz zachowany w zbiorach PAN Biblioteki Książąt Czartoryskich, sygn. Czart. 24048 II; <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/328359/edition/270523/content>, dostęp 26 I 2022. Co istotne, w druku o tym samym tytule, prawdopodobnie również autorstwa Darowskiego, wydany anonimowo w drukarni jezuickiej w Kaliszu w 1738 r., znalazł się tylko różaniec maryjny w skróconej wersji, jeszcze bez pieśni, jedynie z krótkimi modlitwami odmawianymi po każdej z tajemnic, co może wskazywać, że w tym czasie nowe opracowanie nie dotarło jeszcze do tego ośrodka, zob.: PAN Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. Czart. 24076 I, s. 57–62, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/328368/edition/270524>, dostęp 26 I 2022.

zamienione później na zwrotki o wymowie uniwersalnej:

Zowiesz się nieba królową,
 Bądź nam obroną gotową:
 Wyniszcz z serc naszych grzechowe wady,
 Natchnij w nie pobożne rady,
 Dodaj nam łaski i mocy,
 Przeciw czartowskiej przemocy [...]

oraz ostatnia zwrotka, której nie ma już w wersji z XIX w.:

Niech przed czasem nie giniemy,
 Matko Najświętsza prosimy,
 Ratuj Rycerstwo, daj im zwycięstwo,
 Pociesz strapione Krolestwo.

Wezwanie rozpoczynające modlitwę ma tutaj również bardziej archaiczne brzmienie: „Boże ku wspomżeniu memu weyrzy / Panie ku ratunkowi memu pospiesz” (s. 272), ale już śpiewany z podziałem na dwa chóry hymn *Którego świat, ziemia, morze* (s. 273) różni się od dziewiętnastowiecznej wersji tylko drobnymi szczegółami. Ostatnie dwa wersy pieśni *Nawiedza z nieba*, które u Mioduszewskiego brzmią: „Śliczniesza, która gdy jest pozdrowiona, / Staje strwożona”, tutaj mają postać: „Sliczniesza, którą kiedy Anioł wita, / Stanie jak wryta” (s. 247)⁵¹. Według redakcji Darowskiego, modlitwy składające się na tajemnice miały być mówione naprzemiennie przez dwa chóry (w objaśnieniach kilkakrotnie powtarza się czasownik „mówić”, s. 274), a po nich nie odmawiano już antyfon i modlitw, tylko na końcu części znalazła się wskazówka: „Potym maia wszyscy Bracia y Siostry śpiewać Wierzę w Boga i Litanie o Najświętszej Pannie” (s. 275). Teksty pieśni i modlitw kolejnych dwóch części nie różnią się znacząco od wersji Mioduszewskiego, jedynie w hymnie części „Żalostnej”, śpiewanym tutaj antyfonalnie przez dwa chóry (s. 276–278), brakuje jednej zwrotki.

Najstodszeo Imienia Jezus Rozaniec (s. 281–287) zaczynał się tak jak w wydaniu Mioduszewskiego, pieśnią *Jezu słodki nasz Zbawicielu*, śpiewaną na melodię *O Marya śliczna Dziewica*, co zostało odnotowane na s. 281, i tak jak w różańcu maryjnym odmawiano go z podziałem na dwa chóry. Powtarzane dziesięciokrotnie wezwanie, nazwane tu „wierszykiem”, brzmiało: „Jezusie Synu Dawidow, zmiłuj się nad nami”, a końcowa modlitwa: „Bądź chwała Tobie Jezu miłościwy, z Oycem y z Duchem Świętym dobrotliwy, Na wieki wieków twoia słodkość słyńie, z ust naszych płynie”, jak w procesjonale 75L (bądź *Wieczne odpocznienie*, jeśli modlono się za zmarłych,

51 W tekście pozostałych strof pieśni poprzedzających kolejne tajemnice występują jedynie drobne różnice językowe. Tylko ostatni wers strofy z pierwszej tajemnicy chwalebnej, „Więźnie wyzwolił, Cerber iuz złupiony, / Pan uwielbiony”, u Mioduszewskiego brzmiał zupełnie inaczej: „Więźnie wyzwolił, otchłań już złupiona, / Śmierć pohańbiona”.

zob. s. 283). Także w tym przypadku pominięto po tajemnicach antyfony i modlitwy, a na zakończenie każdej części odmawiano jedynie *Wierzę w Boga* i Litanię o Najśłodszym Imieniu Jezus. Teksty hymnów i pieśni poprzedzających tajemnice części „Żalostnej” i „Chwalebnej” nie różniły się zasadniczo od wersji zamieszczonej w *Śpiewniku kościelnym* (s. 284–287).

Do wersji z poznańskiego druku zbliżone były formy różańców w modlitewniku *Złoty Ołtarz Wonnego Kadzenia Przed Stolicą Bożą to jest Modlitwy Rozmaite Kościołowi Świętemu Zwyczajne* [...], wydanym w drukarni Stanisława Stachowicza w Krakowie, w 1756 roku⁵². Zawierały one dodatkowe modlitwy nieobecne we wspomnianych wyżej drukach, różaniec maryjny poprzedzony został objaśnieniem aktów pobożności, które należało wzbudzić przed rozpoczęciem modlitwy (s. 330–331), na końcu zaś zamieszczono „nowe” pieśni maryjne do śpiewu podczas mszy wotywniej (s. 331–334). W tekście nie ma szczegółowych wskazówek dotyczących sposobu odmawiania różańca, nie wiadomo więc, czy pieśni poprzedzające tajemnice miały być śpiewane, czy recytowane (s. 335–350). Po każdym dziesiątku różańca, po antyfonach z wezwaniami i modlitwami dodawano jeszcze modlitwę *Dziesięć tysięcy razów, niech Cię błogosławią Panno przenajświętsza Maryja*, którą proponował m.in. o. Andrzejowicz w *Ogrodzie Różanym*⁵³. Odmawiano ją też, w odpowiednio zmodyfikowanej formie, po każdej tajemnicy różańca o Imieniu Jezus. W żadnym z różańców nie uwzględniono wariantu modlitwy za zmarłych.

Podobny wariant różańca maryjnego znalazł się również w niewielkim druku wydanym w Warszawie w 1773 r., *Zebranie nabożenstwa Rozanca świętego dla powiększenia chwały Matki Boskiej Łaskami Wstawionej w Kościele Szczawińskim XX. Reformatów za dozwoleniem Zwierzchności dla Wiernych Nabożnych do druku podane*⁵⁴. W tym przypadku przed strofą „Nawiedza z Nieba” redaktor zamieścił informację, że miała ona być śpiewana lub recytowana przez „Obydwa chóry razem” (s. 3). Po antyfonach z modlitwami odmawiano również modlitwę z tysiącami błogosławieństw jak w *Złotym Ołtarzu* i dodatkową modlitwę, której nie ma w pozostałych odnalezionych przekazach. Nie uwzględniono tu również modlitwy za zmarłych (s. 5), a na końcu każdej części mówiono z podziałem na dwa chóry *Wierzę w Boga*, śpiewano *Piosnkę o Świętym Józefie*, odmawiano Litanię z przypisanymi do niej modlitwami, a na zakończenie śpiewano jeszcze pieśń *O Gospodzie uwielbiona* i odmawiano *Anioł Pański* (s. 9–14).

52 Egzemplarz zachowany w Bibliotece Narodowej, sygn. SD XVIII.2.5019, <https://polona.pl/item/zloty-oltarz-wonnego-kadzenia-przed-stolica-boza-to-iest-modlitwy-rozmaite-kościolowi,MT15NTMwN-jQ2/403/#info:metadata>, dostęp 24 I 2022.

53 Po kolejnych tajemnicach zamieniano liczbę błogosławieństw na dwadzieścia tysięcy, trzydzieści, itd. aż do stu pięćdziesięciu tysięcy.

54 Egzemplarz dostępny w Bibliotece Narodowej, sygn. SD XVIII.1.2874, <https://polona.pl/item/zebranie-nabozenstwa-rozanca-swietego-dla-powiekszenia-chwaly-matki-boskiej-laskami,MT12NTUyN-Dlx/4/#info:metadata>, dostęp 26 I 2022.

Dla ustalenia najwcześniejszej wersji śpiewanych różańców szczególnie interesujący jest dominikański modlitewnik różańcowy⁵⁵ wydany prawdopodobnie w drugiej dekadzie XVIII w., o czym świadczy przywołany w nim *Summariusz Odpustów* dla Bractwa Różańcowego z 1708 r.⁵⁶ (s. 66) oraz intencja modlitewna za Ojca Świętego Klemensa XI (s. 140), zmarłego w 1721 roku. Z uwagi na brak karty tytułowej można jedynie domniemywać na podstawie treści, iż książeczka wydrukowana została w Krakowie, a jej autorem mógł być o. Ambroży Zagajowski OP⁵⁷. Różaniec maryjny określony został tutaj jako „Różany wianek Najswiętszej Panny Maryi” i miał być mówiony z podziałem na dwa chóry. Część „Wesoła” rozpoczynała pieśń *Zawitay ranna Jutrzenko* w wersji niemal identycznej jak u Darowskiego, ale bez ostatniej zwrotki (s. 1–2) i można było ją śpiewać także na rozpoczęcie pozostałych części. Każdej tajemnicy towarzyszyły nieobecne już później krótkie rozważania i ryciny ilustrujące medytowane wydarzenia (zob. np. s. 4–5). Dopiero po medytacji śpiewano pieśń rozpoczynającą pierwszą tajemnicę, *Nawiedza z Nieba* (s. 5), w wersji zbliżonej do przekazu Darowskiego i recytowano modlitwy z podziałem na dwa chóry, po czym jednogłośnie odmawiano jeszcze antyfony z wezwaniami i modlitwami, których treść w niewielkim stopniu różniła się od wersji Mioduszewskiego, podobnie jak teksty antyfon i modlitw kończących kolejne trzy części różańca.

Część drugą, nazwaną tutaj „Żałobną” (s. 21), otwierała również pieśń *Stała Matka boleściwa*, a jej końcowe zwrotki autor sugerował śpiewać na zakończenie różańca. Tylko ostatnia strofa różniła się w większym stopniu od późniejszych wersji, natomiast teksty pieśni wprowadzających do tajemnic oraz antyfon i modlitw części drugiej i trzeciej, a także modlitw końcowych miały jedynie bardziej archaiczne formy językowe niż w późniejszych drukach. Na końcu autor modlitewnika zamieścił załączenia dla członków bractwa oraz Ojców Promotorów, aby modlili się za swoich protektorów i dobrodziejów, za króla i senatorów, za całe duchowieństwo, a także za rycerstwo Korony i Litwy, za wszystkich urzędników, za chorych, podróżnych, a także za zmarłych członków bractwa (s. 63–64), natomiast osobom, które chciałyby odmawiać różaniec krócej, radził, by pominąć hymny, antyfony, „wierszyki”, czyli pieśni poprzedzające tajemnice i dodatkowe modlitwy (s. 64–65)⁵⁸. Rozbudowana

55 Egzemplarz zachowany w Bibliotece Jagiellońskiej, sygn. St. Dr. 69025 I, <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/300816/edition/287793/content>, dostęp 14 I 2022.

56 Autor odesłał czytelnika również do wspomnianego już na początku *Ogrodu Różanego* o. Waleriana Andrzejowicza (Lithuanidesa) OP. Wśród wybranych ze wspomnianych publikacji warunków, jakie należy spełnić, by otrzymać odpust, wymienił m.in. udział w procesjach w pierwszą Niedzielę Bracką i w święta maryjne, a także odprawienie Mszy Świętej de Rosario (*Salve Radix*).

57 Na s. 177 znajduje się strona tytułowa Różańca ustawicznego za konających z adnotacją, że był on „przez wzyż pomienianego o. Ambrożego, w Konwencie Krak. SSS. Troyce Prom[otora] Za dozwoleńiem Starszych Podany”. Chodzi tu prawdopodobnie o o. Ambrożego Zagajowskiego, dominikańskiego teologa, autora m.in. dzieła o sanktuarium maryjnym w Gidlach pt. *Skarb Wielki Województwa Sieradzkiego Na Roli Gidelskiej Znaleziony*, wydane w Krakowie w 1724 r. (reprint: Gidle 2012).

58 Taka sama wskazówka znalazła się również w drugim różańcu (s. 152–153).

forma nabożeństwa powstała więc prawdopodobnie na potrzeby wspólnej modlitwy podczas spotkań bractw różańcowych w kościołach.

W tym samym druku zamieszczony został również *Rozany Wianek Najśodsze-go Imienia Jezus* (s. 79)⁵⁹, poprzedzony *Przedmową*, która zawiera wiele cennych informacji na temat genezy tej modlitwy (s. 80). Autor objaśnił, że istniały dwa sposoby jej odmawiania, starszy, ułożony przez „Brata Mikona Hiszpana Zakonu naszego”, w którym rozważano inne tajemnice życia Pana Jezusa niż w różańcu maryjnym, i nowszy, ułożony przez „o. Michała Bonella [Michele’a Bonellego] zacnego Kardynała w Kościele Bożym, za czasu Klemensa VIII”, a więc w ostatnim dziesięcioleciu XVI w., mający tajemnice takie same jak w różańcu maryjnym, co ułatwiało ich zapamiętanie. Autor odnotował, że różaniec ten: „Wielebny pobożney pamięci nasz Ociec Waleryan, Świętego Pisma Doktor⁶⁰, wprowadził z dawna do Konwentu Swietey Trojcy⁶¹, y do wszytkich Klasztorow Prowincyi Polskiew, Zakonu Kaznodziejskiego. Ten tedy sposob starodawny teraz Hymnami, Piosnkami, Antyfonami, Modlitewkami, do Pana JEZUSA stosowanemi przyozdobiony oddaie [...]” (s. 80–81).

Kolejność niektórych modlitw była inna niż w późniejszych wersjach, m.in. wezwanie „Boże wejrzyj ku wspomżeniu memu” i *Hymn Bernarda Sw. Jezusa stódkie wspomnienie* następowały po odmówieniu modlitw *Ojcze nasz*, *Bądź pozdrowiona Panno Marya* i *Wierzę w Boga* (s. 84–87). Teksty modlitw i pieśni, podobnie jak w różańcu maryjnym, różniły się jedynie bardziej archaicznymi formami językowymi, każdą tajemnicę poprzedzały rozważania oraz zwrotki pieśni śpiewane na melodię hymnu, a dziesiątki różańca oraz antyfony z wezwaniami i modlitwami odmawiano z podziałem na dwa chóry (s. 87–89). W dalszej części druku znalazły się jeszcze informacje o odpustach udzielanych za odmawianie różańca (s. 155–156) oraz o obowiązach członków bractwa Imienia Jezus (s. 157–160), a także pieśni śpiewane na nabożeństwach z wystawieniem Najświętszego Sakramentu oraz unikatowy prawdopodobnie przekaz *Różanego wieńca na część świętej Róży uwitego*⁶² (s. 165–169), który również mógł być śpiewany, bo tajemnice poprzedzone zostały wierszowanymi strofami.

Dominikański druk nie był z pewnością pierwowzorem śpiewanych różańców, ponieważ już starszy o kilka lat modlitewnik, *Złota Korona Drogiemi Nabożeństwa Katolickiego Kleynotami tak dawnemi, iako y teraz nowo przydanemi Gorliwym w Nabożeństwie Sercom zgotowana z pozwoleniem Starszych przedrukowana w Wilnie*,

59 Na początku każdej części modlitwa ta nazywana jest już jednak po prostu różańcem.

60 Prawdopodobnie mowa tu o wspomnianym już o. Walerianie Andrzejowiczu (Lithuanidesie), autorze *Ogrodu Różanego*.

61 Oczywiście chodzi tutaj o konwent w Krakowie.

62 Dominikańska tercjarka, Róża z Limy, beatyfikowana w 1668 r., a kanonizowana w 1671 roku.

*Sumptem Typografie Akadem: Societatis Iesu. Roku Pańskiego, 1707*⁶³, zawierał teksty obu modlitw, choć odbiegały one w większym stopniu od późniejszych wersji. Całkowicie inne tytuły tajemnic, jak również inna treść „piosenek”⁶⁴, antyfon i modlitw w *Rozańcu nowym o Najśłodszym Imieniu Jezus* (s. 71–108) potwierdzają informację o. Ambrożego Zagajowskiego o istnieniu dwóch wersji tej modlitwy. Zawarte w tytule określenie „nowo przydanemi” wskazuje, że nowa forma różańca pojawiła się stosunkowo krótko przed publikacją modlitewnika, czyli najpóźniej w pierwszych latach XVIII wieku. Podane na samym początku intencje z podziałem na dni tygodnia były niemal identyczne jak w modlitewniku dominikańskim, co oznacza, że zostały one już wcześniej skodyfikowane (s. 65–68). Hymny wprowadzające do części pierwszej i drugiej w wersji wileńskiej miały na końcu dodatkową zwrotkę, której nie ma w późniejszych drukach: „Który bądź błogosławiony, na wiek wieków nieskończony” (s. 71 i 85). Inne brzmienie miało również powtarzane dziesięciokrotnie wezwanie: „Bądź pozdrowiony Panie Jezus Chryste, Synu Dawidow, zmiłuj się nad nami, teraz y w godzinie śmierci naszej, Amen”⁶⁵. Po Litani o Imieniu Jezus zamieszczono dodatkowo trzy pieśni przeznaczone do śpiewu po każdej części różańca (s. 114–116).

W różańcu maryjnym, który nazywany jest tutaj zarówno *Różańcem Świętym*, jak i *Rozanym Wiankiem Panny Maryey*, odnotować można drobne różnice w stosunku do wersji późniejszej w pieśniach, modlitwach i antyfonach, związane przede wszystkim z bardziej archaiczną składnią i słownictwem⁶⁶. Na końcu każdej części autor zamieścił pieśń, której tekst podsumowuje rozważane w tajemnicach treści ewangeliczne (s. 127–128, 140–141, 156–157). W obu różańcach po każdej tajemnicy dodawano też modlitwę tysięcy błogosławieństw, o której wspomniano już wyżej.

GENEZA ŚPIEWANYCH RÓŻAŃCÓW

Na podstawie zachowanych źródeł, do których uzyskano dostęp w trakcie kwerendy, można stwierdzić, że rozbudowane formy obu różańców rozpowszechniły się na ziemiach polskich najpóźniej na początku XVIII w., a być może już pod koniec XVII w., przede wszystkim w środowisku dominikańskim i jezuickim. Objasnienia

63 Egzemplarz druku przechowywany w Bibliotece Śląskiej w Katowicach, sygn. 220854 I, <https://sbc.org.pl/dlibra/publication/120538/edition/113353/zlota-korona-drogiemi-nabozenstwa-katolickiego-kleynotami-tak-dawnemi-iako-y-teraz-nowo-przydanemi-gorliwym-w-nabozenstwie-sercon-zgotowana-z-pozwoleniem-starszych-przedrukowana?language=pl>, dostęp 15 XII 2021.

64 Budowa strof odpowiada piosenkom z różańca maryjnego, więc były one śpiewane prawdopodobnie na melodię pieśni *Nawiedza z nieba*, choć autor druku nie zamieścił informacji na ten temat.

65 Analogicznie w części drugiej miała ona brzmienie: „Bądź pozdrowiony Panie Jezu Chryste Nazarański, Krolu Żydowski...” (s. 85), a w części trzeciej: „Bądź pozdrowiony Panie Jezu Chryste, Synu Boga żywego...” (s. 98).

66 Dla przykładu, w wersji wileńskiej zakończenie „piosnki” z tajemnicy pierwszej wesołej brzmi: „Ślicznieszka która kiedy Anioł wita, nam Ray zakwita” (f. 119), u Mioduszewskiego: „Ślicznieszka, która gdy jest pozdrowiona, Staje strwożona” (s. 718). Z kolei „piosnka” poprzedzająca pierwszą tajemnicę chwalebą jest zbliżona do wersji z druku dominikańskiego.

zawarte w drukach wskazują, że początkowo różańce te były głównie recytowane, śpiewano jedynie pieśni i hymny, jednak z czasem melodie zaczęto podkładać również do modlitw *Ojciec nasz* i *Zdrowaś Maryjo*, o czym świadczy wersja zamieszczona w śpiewniku Mioduszewskiego.

Te rozbudowane formy różańców, przypominające godziny brewiarzowe, nie były jednak inwencją polskich duszpasterzy. W wyniku szerzej zakrojonej kwerendy, mającej na celu ustalenie, czy podobne formy różańca znane były w innych krajach Europy, udało się dotrzeć do informacji, że różaniec maryjny z wezwaniem z Psalmu 68, hymnem, medytacjami, antyfonami i dodatkowymi modlitwami zaczęto odmawiać już na początku XVII w. w Rzymie, na spotkaniach Arcybractwa Różańca Świętego działającego przy kościele Santa Maria sopra Minerva. Podczas spotkań brackich różaniec był recytowany i śpiewany w języku łacińskim, z podziałem na dwa chóry, co miało nadać mu bardziej uroczysty, liturgiczny charakter, zbliżony do liturgii godzin i uporządkować sposób jego odmawiania przez wiernych. Ta nowa forma nabożeństwa rozpowszechniona została wśród wszystkich bractw różańcowych we Włoszech za sprawą generała Zakonu Kaznodziejskiego, br. Girolama Xaveria, który opublikował tekst modlitwy w wielokrotnie wznawianej w różnych miastach książeczce *Il modo di dire il Santissimo Rosario a chori come lo dice l'Archiconfraternità di quello nella Minerva di Roma*⁶⁷.

Według instrukcji zawartej we wspomnianym druku, różaniec rozpoczynano wezwaniem „Deus in adiutorium meum”, jak w Liturgii Godzin, następnie odmawiano hymn *Quem terra, pontus oethera* i odczytywano punkty do medytacji pierwszej tajemnicy. Po rozważaniu pierwszy chór rozpoczynał śpiew *Padre nostro* (na melodię gregoriańską), kontynuowany przez drugi chór od słów „Panem nostrum”, po czym znowu pierwszy chór rozpoczynał *Ave Maria* (na melodię psalmową lub *recto tono*), którą kończył drugi, kontynuując modlitwę od imienia Jezus. Po *Gloria Patri* wszyscy razem odmawiali antyfonę, a werset i modlitwę recytował przewodniczący oficjum. W ten sam sposób odmawiano kolejne tajemnice, a ponieważ różaniec w tej formie niedostępny był dla osób niepiśmiennych, pragnących odmawiać go prywatnie w domach, z czasem upowszechniła się również wersja uproszczona, w której zrezygnowano z hymnu, antyfon i modlitw po każdej dziesiątce, a same medytacje tajemnic ograniczono do jednego, prostego zdania⁶⁸.

Ten włoski sposób odmawiania różańca dotarł z czasem do bractw różańcowych działających w innych krajach, w tym także do Polski, o czym świadczą omówione

67 Cesare Masala, *Il Rosario in Sardegna nei secoli XVI e XVII. Indagine preliminare per la storia del culto di Nostra Signora del Rosario in Sardegna*, Cagliari 2016, s. 49–51. Informacje te dotyczą różańca maryjnego, nie udało się dotychczas dotrzeć do podobnych opracowań na temat różańca o Najświętszym Imieniu Jezus, ale można przypuszczać, że jego analogicznie rozbudowana forma powstała również we Włoszech.

68 Ibid., s. 50.

wyżej przykłady. Na gruncie polskim, najpóźniej na początku XVIII w., forma ta została przystosowana do lokalnych potrzeb duszpasterskich, modlitwę przetłumaczono w całości na język polski, łaciński hymn *Quem terra* zastąpiono jego tłumaczeniem *Którego świat, ziemia, morze* z nową melodią, dodano też więcej pieśni w języku polskim, m.in. zastępując nimi dłuższe medytacje poprzedzające tajemnice⁶⁹. W większości przywołanych wyżej druków zamieszczone zostały też uwagi o możliwości odmawiania skróconej formy, bez antyfon, modlitw, pieśni i medytacji, podobnie jak we Włoszech. Aktualny stan badań nie pozwala na ustalenie kiedy dokładnie nowy sposób odmawiania różańca maryjnego dotarł do Polski i czy funkcjonował on przez jakiś czas również w wersji łacińskiej. Nie wiadomo też, czy w tym samym momencie pojawiła się rozbudowana wersja różańca o Najświętszym Imieniu Jezus, czy została ona opracowana później, również we Włoszech, co jest bardzo prawdopodobne. Zbiór *Pieśni nabożnych, które przy gromadnym odprawowaniu różańców tak błogosławionej Panny Maryjej, jak też Najświętszego Imienia Jezus śpiewane być mogą* ułożonych przez Błażeja Dereya OP do melodii znanych pieśni religijnych (m.in. *Zawitaj ranna Jutrzenko* i *Jesu dulcis memoria*, wykorzystanych później w śpiewanych różańcach) oraz kompozycji Franciszka Liliusa⁷⁰, wydany w Krakowie w 1645 r.,

- 69 Pieśń *Nawiedza z Nieba Gabryel Maryją* zanotowana została w rękopisie z XVII w., zawierającym pieśni i melodie na głos z basso continuo (Biblioteka Jagiellońska, ms. 10002 (olim 127/56), fol. 1r). Pieśń *Którego świat, ziemia, morze*, w starszej wersji językowej *Którego niebo y morze, Y świat wysłowić nie może*, ukazała się w druku *Parthenomelica albo Pienia nabożne o Pannie naświetszey*, wydanym w 1613 r. w Wilnie, zawierającym pieśni roratne przełożone z łaciny, poprawione lub nowe, napisane przez jezuitę, Waleńtego Bartoszewskiego. Pieśń ta jest tłumaczeniem hymnu przypisywanemu Wenantemu Fortunatowi, *Quem terra, pontus, aethera*. Drugą częścią tego hymnu jest popularna i również przetłumaczona przez Bartoszewskiego na język polski pieśń *O gloriosa Domina* (zob. egzemplarz zachowany w PAN Biblioteka Kórnicka sygn. 2304, Pienie XX i XXI, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/19139/edition/31305/content>, dostęp 27 I 2022). Pieśń *Zawitaj ranna Jutrzenko*, tłumaczenie sekwencji *Ave stella matutina*, musiała być znana już w I poł. XVII w., ponieważ jej melodię wykorzystał o. Błażej Dery OP w swoim zbiorze pieśni różańcowych, wydanym w Krakowie, w 1645 r., por.: „Pieśni pierwsza” w: Błażej Dery, *Nabożne pieśni, które przy gromadnym odprawowaniu różańców tak błogosławionej Panny Maryjej, jak też Najświętszego Imienia Jezus śpiewane być mogą*, wyd. Tadeusz Maciejewski, Warszawa 1977. Z kolei *Stala Matka bołściwa*, czyli tłumaczenie innej popularnej sekwencji *Stabat Mater*, w wersji bliskiej tej, która znalazła się w różańcu maryjnym, choć nie identycznej, ukazało się w drukowanym zbiorze pt. *Piesni Katholickie nowo reformowane & Z Polskich na Łacnińskie, a z Łacnińskich na Polskie przełożone, niektóre też nowo złożone [...] w Krakowie, w Drukarni Franciszka Cezarego [...] Roku Pańskiego 1695* (egzemplarz zachowany w Zakładzie Narodowym im. Ossolińskich, sygn. XVII-5916, s. 72-74, <https://dbc.wroc.pl/dlibra/publication/10059/edition/9072/content>, dostęp 22 I 2022). W tym samym druku, na s. 99-105, znalazło się również tłumaczenie pieśni św. Bernarda, *Jesu dulcis memoria*, czyli *Jezusa słodkie wspomnienie*, której melodię także wykorzystał wcześniej Dery.
- 70 Zachowały się trzy egzemplarze druku, dwa w Bibliotece Jagiellońskiej i jeden we wrocławskiej Bibliotece Ossolineum. Dery był autorem tekstów pieśni tematycznie związanych z tajemnicami obu różańców, napisanych do melodii znanych już wówczas pieśni religijnych: *Zawitaj ranna Jutrzenko*, *O gospodzie uwielbiona*, *Jezus Chryste Panie miły*, *O duszo wszelka nabożna*, *Imperatrix virgo gloriosa*, *Jesu dulcis memoria*, a także czterech pieśni o świętych dominikańskich i o cudownej figurce Matki Bożej w Gidlach, do których czterogłosową muzykę skomponował Franciszek Lilius, kapelmistrz krakowskiej kapeli katedralnej, por.: B. Dery OP, *Pieśni nabożne*; zob. też: M. Bebak, *Franciszek Lilius*, s. 100-107.

może wskazywać, że forma śpiewanego różańca nie była jeszcze wówczas w Polsce znana i mogła pojawić się dopiero w II poł. XVII w. lub dopiero pod koniec stulecia. Pomimo wprowadzanych później modyfikacji i uzupełnień, zachowała ona swoje podstawowe elementy i utrzymała się wśród ludu, a dzięki Mioduszewskiemu i jego następcom, przekazana została kolejnym pokoleniom. Śpiewany różaniec usłyszeć można do dziś w niektórych parafiach wiejskich w różnych regionach Polski, także podczas czuwania przy zmarłych⁷¹.

Można mieć nadzieję, że podobnie jak skromny procesjonal 75L stał się punktem wyjścia do szerzej zakrojonych poszukiwań źródłowych, które zaowocowały nowymi ustaleniami na temat dominikańskich uroczystych procesji w święta różańcowe oraz rozbudowanych form śpiewanych różańców, popularnych w dawnej Polsce, a dziś już niemal zapomnianych, tak też pozostałe rękopisy liturgiczne dominikańskich bractw różańcowych, przechowywane dziś w krakowskim archiwum, pozwolą na znaczne poszerzenie naszej wiedzy na temat przebiegu spotkań modlitewnych, nabożeństw i śpiewanych podczas nich pieśni, a przede wszystkim repertuaru muzycznego brackiej liturgii mszalnej.

BIBLIOGRAFIA

- Augustyniak, Bogna. „Sekwencje mszalne w czesko-polskiej prowincji franciszkańskiej XIII–XIV wieku: wybrane zagadnienia”. *Saeculum Christianum* 7, nr 2 (2000): 101–145.
- Baranowski, Zenon Łukasz, opr. *Księga cudów i łask Sanktuarium Matki Bożej Łaskawej w Janowie Lubelskim*. Zamość: Wydawnictwo Atut, 2014.
- Bebak, Marek. *Franciszek Lilius. Życie i twórczość na tle epoki*. Kraków: Musica Iagellonica, 2018.
- Blaśel, Carl. *Geschichte der Rosenkranzbruderschaft bei St. Adalbert in Breslau*. Breslau: Schlesi-sches Pastoralblatt, 1912.
- Budka, Włodzimierz. „Papiernie w Nowym Stawie i Radomyślu”. *Przegląd Biblioteczny* 3, nr 3 (1929): 520–524.
- Czyżewski, Krzysztof J., Marek Walczak. „Oprawa artystyczna świąt i uroczystości Arcy-bractwa Różańcowego w kościele dominikanów w Krakowie”. *Rocznik Historii Sztuki* 45 (2020): 59–84.
- Gałuszka, Tomasz. „Dominikanie w Krakowie, czy w Opatowcu? W poszukiwaniu pierwszego Bractwa Różańcowego w średniowiecznej Małopolsce”. *Nasza Przeszłość* 113 (2010): 281–293.

⁷¹ Różaniec taki śpiewany był jeszcze do niedawna m.in. w niektórych parafiach diecezji sandomierskiej, kaliskiej i archidiecezji białostockiej.

- Gałaszka, Tomasz. „Nowe badania nad średniowiecznymi nagrobkami w klasztorze dominikanów krakowskich”. W: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, 423–442. Kraków: Wydawnictwo Esprit, 2013.
- Gruszczyk, Gabriela. „Arcybractwo Różańca Świętego przy kościele pod wezwaniem św. Marii Magdaleny w Wawrzeńcycach”. *Nasza Przeszłość* 130 (2018): 127–152.
- Jasiewicz, Jan Jerzy. „Processionale cisterciense – S II 56 z Archiwum Diecezjalnego w Oliwie”. *Studia Gdańskie* 24 (2009): 235–251.
- Kałamorz, Wojciech. „W poszukiwaniu pierwotnej melodii – najstarsze, śpiewnikowe wersje melodyczne *Gorzkich żali*”. W: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. Robert Tyrała, Wojciech Kałamorz, 87–102. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 2007.
- Kitowicz, Jędrzej. *Opis obyczajów za panowania Augusta III*. Warszawa: PIW, 2003.
- Kochaniewicz, Bogusław. „Wkład dominikanów w rozwój modlitwy różańcowej”. *Teologia Praktyczna* 11 (2010): 135–151.
- Królikowski, Janusz. „Początki różańca w Polsce”. *Salvatoris Mater* 6, nr 3 (2004): 249–266.
- Maciejewski, Tadeusz. „Antonin z Przemyśla”. *Muzyka* 35, nr 2 (1990): 95–102.
- Markiewicz, Anna, opr. *Katalog rękopisów bibliotecznych ze zbiorów Archiwum Polskiej Prowinjacji Dominikanów w Krakowie*. Cz. I. Kraków: Wydawnictwo Esprit S.C., 2013 (= Studia i Źródła Dominikańskiego Instytutu Historycznego w Krakowie 12).
- Markiewicz, Anna, Marcin Szyma, Marek Walczak. „Sztuka w kręgu klasztoru Dominikanów w Krakowie”. W: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, 15–82. Kraków: Wydawnictwo Esprit, 2013.
- Masala, Cesare. *Il Rosario in Sardegna nei secoli XVI e XVII. Indagine preliminare per la storia del culto di Nostra Signora del Rosario in Sardegna*. Cagliari: Comunità Domenicana Cagliari, 2016.
- Patalas, Aleksandra, red. „Aneks. Wypisy z ksiąg archiwalnych”. W: *Życie muzyczne w klasztorach dominikańskich w dawnej Rzeczypospolitej*, 251–584. Kraków: Musica Iagellonica, 2016.
- Pawłowska, Anna Paulina. „Emblematyczność w polskich drukach różańcowych w pierwszej połowie XVII wieku”. *Terminus* 14, nr 25 (2012): 137–156.
- Pawłowska, Anna Paulina. „Retoryka sztuki. Rola fundacji artystycznych w krakowskim klasztorze Dominikanów w dobie potrydenckiej reformy Kościoła”. W: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, 567–575. Kraków: Wydawnictwo Esprit, 2013.
- Siciarek, Michał. „O wykonywaniu pieśni nabożnych w kręgu bernardyńskim na przełomie XV i XVI wieku”. *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa* 61, nr 2 (2007): 46–55.
- Siniarska-Czaplicka, Jadwiga. *Filigrany papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej Polskiej od początku XVI do połowy XVIII wieku*. Wrocław–Warszawa–Kraków: Ossolineum, 1969.
- Siniarska-Czaplicka, Jadwiga. *Katalog filigranów papierni polskich 1500–1800 r.* Łódź: Stowarzyszenie Inżynierów i Techników Przemysłu Papierniczego w Polsce, 1983.
- Tracz, Szymon. „Artystyczna oprawa brackich świąt i uroczystości w diecezji krakowskiej do 1783 roku”. *Rocznik Historii Sztuki* 44 (2019): 227–248.
- Trajdos, Tadeusz M. „Kościoł dominikanów lwowskich w średniowieczu jako ośrodek kultury”. *Nasza Przeszłość* 87 (1997): 39–72.
- Wiśniewski, Piotr. „Processionale z klasztoru oo. karmelitów w Oborach”. *Liturgia Sacra* 22, nr 1 (2016): 165–175.

- Wiśniewski, Piotr. „A Nineteenth-century Processional from the Archive of the Bonifratres in Cracow (Kraków). A Contribution to Research into Latin Monody”. *Roczniki Humanistyczne* 68, nr 12 (2020): 73–86.
- Wiśniowski, Eugeniusz. „Bractwa religijne na ziemiach polskich w średniowieczu”. *Roczniki Humanistyczne* 17, nr 2 (1969): 51–81.
- Zagajowski, Ambroży. *Skarb Wielki Województwa Sieradzkiego Na Roli Gidelskiej Znaleziony* [reprint druku z 1724 r.]. Gidle: Klasztor oo. Dominikanów, 2012.
- Zdanek, Maciej. „Kaplice i ołtarze dominikańskiego kościoła Świętej Trójcy w Krakowie do początku XVII w.”. W: *Sztuka w kręgu krakowskich Dominikanów*, red. Anna Markiewicz, Marcin Szyma, Marek Walczak, 109–125. Kraków: Wydawnictwo Esprit, 2013.
- Zieliński, Marek G. „Muzyka sakralna w Chełmnie od XVI po XVIII wiek”. W: *Musica ecclesiastica*, red. Agnieszka Kłaput-Wiśniewska, Andrzej Filaber, 9–30. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uczelniane Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego, 2009 (= Prace Zbiorowe 28).
- Zoła, Antoni. „Struktury tonalne «Gorzkich żali» i ich ludowa recepcja”. W: *Perły muzyki kościelnej: chorał gregoriański i „Gorzkie żale”*, red. Robert Tyrała, Wojciech Kałamarz, 145–156. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PAT, 2007.
- Żurowski, Stanisław. „Znaki wodne papiernictwa wielkopolskiego XVI–XIX w.”. *Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu* 57, nr 5 (1965): 255–316.

DOMINICAN ROSARY PROCESSIONS AND THE TRADITION OF SUNG ROSARIES
IN THE POLISH LANDS, IN THE LIGHT OF THE PROCESSIONAL PL-KD 75L
AND OTHER EIGHTEENTH- AND EARLY NINETEENTH-CENTURY SOURCES

The processional kept in Kraków's Archives of the Polish Province of the Dominican Order (shelf mark 75L) is probably the only surviving handwritten Dominican processional from the post-Tridentine period. Despite its modest dimensions, it offers a unique record of readings, prayers, and songs for the solemn procession on the Feast of the Circumcision of Christ and readings for the Feast of the Rosary, complete with numerous notes on the active participation of the Rosary Confraternity, which led the singing of the rosary also during Corpus Christi processions and of Easter songs at the Resurrection procession. Several factors, including the codicological features of the manuscript and variants of rosary prayers (the same as those in a printed prayer book of 1752), indicate that the manuscript may have been compiled in the second half of the eighteenth century. The six rosary records found during the archival research all differ from one another to some extent in linguistic variants, sequence and number of prayers, instructions for their use in prayer practice, and even the contents of some song verses. This extended sung rosary form, which resembles the Liturgy of the Hours, took shape in the early seventeenth century in Rome and was then disseminated throughout Italy, later also in other countries. Having reached Poland by the early eighteenth century at the latest, it was translated from Latin to Polish in its entirety, and the Gregorian hymn was likewise replaced with a Polish translation with a new melody. The Polish version also adds songs preceding each section, as well as brief sung verses that substitute for the meditations preceding the individual mysteries of the Rosary. That sung rosaries were widely

known in old Poland is confirmed not only by the surviving copies of prayer- and songbooks published in Kraków, Poznań, Warsaw, Vilnius, and other places, but also by mentions of this practice in Jędrzej Kitowicz's *Description of Customs and Culture under the Reign of Augustus III* and in the Dominican processional 75L.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: procesjonał / processional, procesja / procession, bractwa różańcowe / brotherhoods of the rosary, modlitwa różańcowa / rosary prayer, dominikanie / Dominican Order, liturgia potrydencka / post-Tridentine liturgy, chorał / plainchant

Dr Dominika Grabiec, muzykolog i italianistka, adiunkt w Instytucie Sztuki PAN, członek zespołu Katalogu Zabytków Muzycznych. Jest autorką monografii pt. *Instrumenty muzyczne w scenach Męki Pańskiej w malarstwie Italii od połowy XIII do połowy XV wieku* (Warszawa 2021) oraz kilkunastu artykułów naukowych poświęconych późnośredniowiecznym i potrydenckim źródłom liturgiczno-muzycznym, a także ikonografii muzycznej. Obecnie prowadzi badania nad dominikańskimi rękopisami chorałowymi.
dominika.grabiec@ispan.pl

Nowość wydawnicza Instytutu Sztuki PAN

Paweł Gancarczyk

Petrus Wilhelmi de Grudencz i muzyka Europy Środkowej XV wieku

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl

Archiwalne zeszyty „Muzyki” 2010–2022

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
