

JAKUB KUBIENIEC
UNIwersytet Jagielloński

uwagi o Melodii, Formie i Dziejach Staropolskiej Pieśni
O Przenasławniejsza Panno

Według aktu fundacyjnego prepozytury mieleckiej z listopada 1526 r. uczniowie miejscowej szkoły wraz z bakałarzem zobowiązani byli do śpiewania codziennie przed sumą polskiej pieśni *O przenasławniejsza*¹. Utwór o takim incipicie („O przenasławniejsza Panno czysta”) opublikował w 1839 r., w transliteracji, Wacław Aleksander Maciejowski z nieznanego dziś rękopisu². Za nim przedrukowali go m.in. Mikołaj Bobowski, Aleksander Brückner i Mirosław Korolko³. Fragment innej wersji tej samej pieśni, zaczynający się nieco inaczej („O przenasławniejsza przenasławniejsza Panno”), odnalazł w tekach Bolesława Erzepkiego i wydał w 1982 r. Wiesław

- 1 Zob. odpis dokumentu erekcyjnego mieleckiej prepozytury, który znajduje się w aktach oficjalatu krakowskiego z 1599 r. (Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie, Acta Officialia, 112, s. 1314–1336). O pieśniach polskich zob. s. 1330: „Item ipse Bacalarius, seu Rector scholae, quolibet die ante summam tenebitur cum scholaribus in Ecclesia cantare hanc cantilenam *O przenasławniejsza* et quolibet die Dominico post Elevationem Sacratissimi Corporis Christi in summa missa *Iuste Judex* usque ad finem; qualibet etiam feria sexta semper cantare tenebitur in summa missa post Elevationem Corporis Domini *Patris sapientia* in polonico: *Jezus Christus Bog Czlowiech* etc. usque ad finem” („Ponadto ów bakałarz lub rektor szkoły dowolnego dnia przed sumą zobowiązany będzie do śpiewania z uczniami w kościele tej pieśni: *O przenasławniejsza* i każdej niedzieli po Podniesieniu Najświętszego Ciała Chrystusa podczas sumy [hymnu] *Iuste Judex* aż do końca; winien również w piątki podczas sumy po Podniesieniu Ciała Pańskiego zawsze śpiewać *Patris sapientia* po polsku: *Jezus Chrystus Bóg Czlowiek* itd. aż do końca”, przekł. J.K.).
- 2 Wacław Aleksander Maciejowski, *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian*, t. 2, Petersburg–Lipsk 1839, s. 373–375. W edycji Maciejowskiego pojawia się także „tłumaczenie” tekstu, tj. jego parafraza. Ze wstępu do pierwszego tomu *Pamiętników* zdaje się wynikać, że rękopisów zawierających pieśni wydanej w tomie drugim Maciejowski nie znał z autopsji, tylko z odpisów Łukasza Gołębiowskiego, zob.: W.A. Maciejowski, *Pamiętniki*, t. 1, s. 8.
- 3 Mikołaj Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893, s. 66–67; *Średniowieczna religijna pieśń polska*, wyd. Aleksander Brückner, Kraków 1923 (= Biblioteka Narodowa, Seria 1, nr 65), s. 134–135; *Średniowieczna pieśń religijna polska*, wyd. Mirosław Korolko, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1980 (= Biblioteka Narodowa, Seria 1, nr 65 (wydanie zmienione)), s. 153–154.

Wydra⁴. Trzeci przekaz pieśni, dotąd niepublikowany, znajduje się w staniąteckim kancjonale „A” (*Cancional Pyosnek rozmaitech a nabożnych*) z 1586 roku⁵. Benedyktyński śpiewnik zawiera pełny tekst pieśni, bez melodii, w wersji bliskiej wariantowi wydanemu przez Wydrę (transliterację i transkrypcję tego przekazu zamieszczono na końcu artykułu w Aneksie 2)⁶.

Maciejowski datował znany sobie przekaz na 1493 r., co wzbudziło wątpliwości Brücknera, przekonanego, że pieśń jest późniejsza, szesnastowieczna⁷. Korolko, autorzy *Clavis scriptorum et operum Medii Aevi Poloniae*, a także Roman Mazurkiewicz (autor cennej monografii poświęconej średniowiecznym pieśniom maryjnym) przyjęły jednak, że utwór może pochodzić z II poł. XV wieku⁸. Pełna wersja pieśni liczy pięć strof. Według Bobowskiego „niejednostajna budowa zwrotek i zamieszanie w rymach każą [...] domyślać się w tych wierszach przekładu, i to z łaciny, bo tłumaczenie z czeskiego byłoby niezawodnie przyjęło formę regularniejszą”⁹. W edycji Maciejowskiego każda zwrotka składa się z siedmiu wersów, których rozmiary są w kolejnych strofach jednak tak zróżnicowane, że trudno sobie wyobrazić, by w takiej wersji pieśń mogła być śpiewana. Nieco bardziej regularna i względnie sylabiczna jest wersyfikacja fragmentu wydanego przez Wiesława Wydrę oraz przekazu staniąteckiego.

O tym, że pieśń śpiewana była, świadczy nie tylko cytowany wyżej dokument fundacyjny czy zapis w kancjonale benedyktynek, lecz także dwa różne opracowania utworu zamieszczone w tabulaturze Jana z Lublina (dalej TJL). Pierwsze z nich pojawia się na k. 104v–105r (wersja „a”) i poprzedzone jest incipitem „O przenaslawnyeyscha Panno”, drugie, na k. 226v–227r (wersja „b”) zapisane jest bez tytułu. „Tenor” obu wersji zawiera te same dźwięki w dłuższych wartościach, co pozwala domyślać się, że zacytowano w nim oryginalną, jednogłosową postać pieśni¹⁰. „Rewokalizacji” pierwszej z zapisanych w tabulaturze wersji *O przenaslawniejsza* podjął się Hieronim Feicht, który przypisał utwór Mikołajowi z Krakowa, zgodnie z powszechnym w latach sześćdziesiątych – a dziś odrzuconym – poglądem na temat kompozytorskiej aktywności monografisty N.C. (choć akurat inicjały te nie widnieją w tabulaturze Jana z Lublina przy

4 Wiesław Wydra, „Trzy staropolskie pieśni religijne z ineditów Bolesława Erzepkiego”, *Studia Polonistyczne Uniwersytetu A. Mickiewicza w Poznaniu* 10 (1982), s. 226.

5 Pieśń zawierał, według spisu treści, także kancjonał D, karta z zapisem jednak się nie zachowała. Po XVI w. pieśń najwyraźniej wyszła z użytku, bo nie zapisano jej w późniejszych kancjonałach staniąteckich.

6 W transkrypcji uwzględniono ogólne zasady wydawania tekstów staropolskich dla wydań typu B. Za przesłane mi uwagi do transkrypcji składam serdeczne podziękowania dr Magdalenie Komorowskiej.

7 *Średniowieczna pieśń*, wyd. A. Brückner, s. 11.

8 *Średniowieczna pieśń*, wyd. M. Korolko, s. 153; *Clavis scriptorum et operum Medii Aevi Poloniae*, opr. Jerzy Kaliszuk, Aneta Pieniądz, Piotr Węcowski, Krzysztof Skwierczyński, Kraków 2019, s. 669; Roman Mazurkiewicz, *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*, Kraków 2002, s. 67.

9 M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie*, s. 67.

10 Taki cantus firmus pojawia się w TJL także w innych kompozycjach, np. w najniższym głosie, w *Wesel się polska korona* (k. 88v–89r) oraz *Przez twe święte zmartwychwstanie* (k. 157v–158r).

omawianych utworach)¹¹. Pod melodią każdego z czterech głosów opracowania Feicht podpisał nieco zmodyfikowany tekst pierwszych dwóch strof edycji Maciejowskiego (zob. przykł. 1). Zadanie to utrudniał niewątpliwie fakt, że przebieg formy kompozycji jest zasygnalizowany w tabulaturze w sposób nieco zagadkowy. W obu wersjach dwukrotnie pojawia się znak repetycji, z których druga pojawia się na końcu opracowań, a pierwsza umieszczona jest w każdym z utworów w innym miejscu: w wersji „a” po t. 10 transkrypcji, w wersji „b” po t. 9. Ponadto w wersji „a”, nad zapisem tabulaturowym odpowiadającym t. 4 i 37 w transkrypcji, wpisano znak przypominający położone S, który zarówno Feicht, jak i późniejsi wydawcy całej tabulatury uznali za oznaczenie miejsca, od którego należy powtórzyć materiał muzyczny. Skomplikowaną formę Feicht powiązał z nieregularną budową strof, które według niego składają się na przemian z sześciu i siedmiu wersów:

O przenasławniejsza Panno wykazuje niezwykle kunsztowną budowę, wzorowaną na czternastowiecznej liryce retoryków francuskich. Utwór składa się z 5 zwrotek, z czego zwrotki I, III i V są 7-wierszowe, zaś II i IV – 6-wierszowe. Decyduje to o dyspozycji formy muzycznej, tzn. o wykonywaniu krótszych zwrotek, II i IV, od znaku repetycji. Niezależnie od tego pieśń posiada drugi rodzaj powtórzeń, od t. 5 do t. 37, zaznaczonych za pomocą odpowiednich znaków. Powtórzenie to obowiązuje zwrotki I, III i V. Ponadto należy powtórzyć jeszcze czterotaktową inwokację (t. 1–4). Cała pieśń składa się z 4 różnych odcinków: a (t. 1–4) + b (t. 5–10) + c (t. 11–37) + d (t. 38–52). Całość formy przedstawia się następująco: Zwr. I (7 w.): a+2(b+c)+d, Zwr. II (6 w.): c+d, Zwr. III (7 w.): a+2(b+c)+d [itd.]¹².

Melodia pieśni byłaby zatem krótsza w strofach parzystych i dłuższa w nieparzystych, a co dwie strofy powtarzałyby się swoisty refren (czyli incipit pieśni: „O przenasławniejsza Panno czysta”)¹³. Rekonstrukcja Feichta, choć pomysłowa, jest karkołomna, a stopień komplikacji wykonania pieśni nie tylko niespotykany jest w „czternasto-

11 *Muzyka staropolska: wybór nie publikowanych utworów z XII–XVIII wieku / Old Polish Music: A Selection of Hitherto Unpublished Works from the XIIth–XVIIIth Centuries*, red. Hieronim Feicht, Kraków 1966, s. 97–102 (edycja), s. 384 (komentarz).

12 *Muzyka staropolska*, s. 384.

13 Późniejsi wydawcy utworu pierwszy znak repetycji zamieścili po t. 9 lub 10, ale i oni tajemnicze „signum” uznali za rodzaj oznaczenia *da capo al fine*. White w przypisie przy pierwszej wersji utworu zamieścił następującą uwagę: „The meaning of the repetition signs and the *signa* in m. 4 and m. 37 in this composition and in the following alternate version is not clear. We suggest that the double bar in m. 10 may be intended for the preceding measure, indicating a repeat of the first strain closing on m. 4. M. 10 may begin the next section, possibly closing with a repeat of m. 11–37” („Znaków repetycji i symbolu w t. 4 i 37 w tej kompozycji i następującej po niej alternatywnej wersji jest niejasne. Sugerujemy, że podwójna kreska w t. 10 może być przewidziana dla poprzedniego taktu, wskazując na powtórzenie pierwszego odcinka kończącego się w t. 4. Od t. 10 może rozpoczynać się następna sekcja, prawdopodobnie kończąca się powtórzeniem t. 11–37”. Przebieg formy wg White’a byłby zatem następujący: 1–4 | 1–4 | 5–9 | 10–52 | 11–37, zob.: *Johannes of Lublin: Tablature of Keyboard Music*, wyd. John R. White, [Roma] 1967 (= *Corpus of Early Keyboard Music* 6), t. 5, s. 50–53. W najnowszym wydaniu tabulatury Zofia Fabiańska również przesunęła znak repetycji w wersji „a” z t. 10 do 9 i poszła – z niewielką modyfikacją – za sugestią White’a, co do powtarzania odcinków, zob.: *Tablatura Joannis de Lublin, Repertuar / Repertoire*, t. 1, *Utwory liturgiczne i inne religijne*, wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska, Warszawa 2021 (= *Monumenta Musicae in Polonia*), s. 403–407, komentarz s. 560–561.

wiecznej liryce retoryków francuskich”, lecz także nie znajduje precedensów w całej liryce średniowiecza. Co więcej, dopasowanie tekstu do melodii tenora jest nie zawsze przekonujące z punktu widzenia prozodii, a wydawca musiał czasami wersję Maciejowskiego „przykroić” do zapisanej w tenorze formy melodii: z drugiego wersu pierwszej strofy zniknął wyraz „Pana” („Jezu Chrysta”), w wersie czwartym Feicht zmienia słowa „Matką Bożą zrządzona” na „Matka Boża z Ducha Świętego”, w ostatnim wersie zmienia wreszcie „przenajszlachetniejszego” na krótsze „najszlachetniejszego” (powtórzone dwakroć). Podobne zabiegi pojawiają się i w strofie drugiej.

Przykł. 1. Tenor opracowania organowego *O przenaszlachetniejsza* w rekonstrukcji Hieronima Feichta

8 O prze - naj - sław - niej - sza Tyś po - ro - dzi - ła Je - zu Chry - sta
Pan - - no czy - - sta,

11 I. Nad a - nio - ły Pan - no je - steś po - wyż - - szo - na,
II. Pir - wej niż - liś stwo - rzo - na, Tyś jest w bós - twie by - ła.

21 **4** Mat - ka Bo - ża z Du - cha świę - te - go
Tyś bło - go - sła - wio - - na

29 i na wie - ki wie - czne prze - że - gna - na
kie - dyś go no - si - ła. Prze - naj - święt - sza,

38 dla pło - du Twe - go naj - szła - che - tniej - sze - go
po - ro - dzi - ła czło - wie - ka Zba - wi - cie - ła

47 naj - szła - che - tniej - sze - - go.
o - bie - ca - ne - go od wie - ka.

Druka edycja opracowania organowego z podłożonym tekstem pieśni została zaproponowana przez Jana Węcowskiego¹⁴. Pod głosami wersji „b” z TJJL (w której *cantus firmus* w tenorze jest niemal identyczny z tym z wersji „a”) wydawca podpisał tekst aż dwóch (!) pierwszych strof *O przenasławniejsza* w transkrypcji Korolki, jeszcze drastyczniej niż Feicht odstępując od zasad formy zwrotkowej, według których jedno opracowanie muzyczne odpowiada jednej strofie tekstu¹⁵. Ponieważ liczba nut tenoru była w efekcie znacznie mniejsza niż liczba sylab, Węcowski pozwolił sobie na rozdrabnianie dłuższych wartości na mniejsze (często na jeden dźwięk oryginału przypada aż cztery lub pięć nut w edycji). W sposób swobodny została też potraktowana linia melodyczna, niekiedy dość arbitralnie zmieniana. Bez komentarza pozostawiono także problem sposobu wykonania kolejnych trzech zwrotek pieśni.

Z powyższych uwag wynika, że: 1) tekstu *O przenasławniejsza* w postaci zaproponowanej przez Feichta i Węcowskiego z pewnością nie śpiewano, 2) nie sposób dokonać wiarygodnej rekonstrukcji pieśni jedynie opierając się na problematycznej wersji tabulaturowej.

Szczęśliwie przekaz z TJJL nie jest jedynym zapisem omawianej melodii. We wszystkich trzech edycjach kancjonału Jana Seklucjana pojawia się pieśń o znajomo brzmiącym incipicie „O przenasławniejsze przenasławniejsze Słowo Boże”¹⁶. Utwór ten, jak stwierdził jego skrupulatny wydawca, Piotr Poźniak, nie ma odpowiednika w innych kancjonałach innowierczych, polskich i obcych, a jego melodia nie pojawia się w obszernych bazach z pieśniami czeskimi (*Melodiarium hymnologicum Bohemiae*) i niemieckimi (*Das deutsche Kirchenlied*)¹⁷. Melodia ta jest jednakże – czego krakowski uczonek nie zauważył – bez wątpienia spokrewniona z tenorem opracowań maryjnej pieśni w TJJL. Ze względu na wadliwy i niejasny przekaz wydań z 1547 i 1550 r. Poźniak opublikował transkrypcję utworu na podstawie wersji z 1559 r. (zob. przykł. 2)¹⁸.

14 *Najstarsze kompozycje w Polsce: XI–XVI wiek*, wyd. Jan Węcowski, Warszawa 2016 (= *Thesaurus Musicae Antiquae et Novae* 4), s. 81–84.

15 Węcowski, w odróżnieniu od Feichta, podpisał tekst bez uwzględnienia repetycji materiału muzycznego. Powtórzenie, które pojawia się w jego wydaniu po t. 9, obejmuje te same dwa pierwsze wersy pieśni.

16 *Pyesny duchowne a nabożne novo zebране y wydane przez Iana Secluciana*, Królewiec: J. Weinreich, 1547, 1550 (drugie wydanie bez większych zmian), *Piesni Chrześciańskie dawniejsze y Nowe, ktorych Chrześciani (tak w Kościele iako y Doma) używac mają*, Królewiec: J. Daubmann, 1559 (wydanie trzecie, znacznie rozszerzone).

17 *Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana (1547, 1550, 1559) oraz z różnych druków ok. 1154–ok. 1607*, wyd. Anna Kocot, Piotr Poźniak, Kraków 2012 (= *Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus I*), s. 170.

18 *Ibid.*, s. 71.

Przykł. 2. *O przenasławniejsze słowo Boże* w transkrypcji Piotra Poźniaka

O prze-naj-sław-niej-sze prze-naj-sław-niej-sze sło-wo Bo-że,
W to-bie jest ko-cha-nie i na-sze wszyst-ko zba-wie-nie,

[O] sło-wo wszech-moc-ne wszyst-kiej czci do-stoj-ne.
My cię przy-mu-je-my przy so-bie mieć chce-my.

Ty nam świe-cisz ja-śnie na tej dro-dze bar-zo ciem-nej,

A sza-le-ni lu-dzie wo-lą le-żeć w bło-cie.

Pierwsze cztery frazy (do znaku repetycji) są w pieśni luterańskiej niemal identyczne z tenorem *O przenasławniejsza* z tabulatury (w edycji Feichta t. 1–20). Niektóre różnice wynikają prawdopodobnie z konieczności właściwego prowadzenia kontrapunktu w wersji organowej. Na końcu pierwszej, bardzo charakterystycznej frazy w wersji z TjL pojawia się dźwięk *g* („przenasławniejsza”) zamiast bardziej logicznego *c'* (jak u Seklucjana). Dźwięk *c'* przeniósł jednak zapewne autor organowego opracowania do altu (w obu wersjach!), by uniknąć krzyżowania głosów. Fraza piąta u Seklucjana („Ty nam świecisz...”) jest jeszcze bardzo podobna do t. 25–28 wersji organowej, ale większość drugiej części pieśni przebiega w obu przekazach nieco inaczej. Przekaz z TjL nie zawiera np. charakterystycznego powtórzenia melodii z części pierwszej (t. 1–4 w przykł. 2). W wersji z tabulatury druga część jest też znacząco dłuższa: w wariacie z kancjonału brak w ogóle odpowiednika materiału z t. 47–52. Może to wynikać z faktu, że odcinek kadencyjny utworu organowego jest ukształtowany swobodnie i nie cytuje melodii pieśni (choć melodia tenoru jest w tym miejscu w obu wersjach podobna). Z analogicznym przypadkiem mamy prawdopodobnie do czynienia w TjL w opracowaniu pieśni *Przez twe święte zmartwychwstanie*, w którym ostatnie trzy takty zdają się nie przytaczać melodii oryginalnej¹⁹.

19 *Tabulatura*, wyd. Z. Dobrzańska-Fabiańska, s. 408–409. W edycji rekonstrukcji melodii pieśni *Przez twe święte zmartwychwstanie* w tomie *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI* (t. 2, opr. muz. Tadeusz Maciejewski, Warszawa 2001, s. 57–58) zaproponowano podłożenie pod ostatnie dźwięki słowa „alleluja” (podobnie w rekonstrukcji z tabulatury z klasztoru Św. Ducha). Słowa „alleluja” nie ma jednak w żadnym z przekazów tekstu tej pieśni.

Nieco bliższa przekazowi melodii z TjL jest wersja pieśni zamieszczona w pierwszym wydaniu kancjonału Seklucjana²⁰. Piąta fraza („Ty nam świecisz jaśnie...”) kończy się na *e* podobnie jak w tabulaturze (przykł. 1, t. 25–28), a szósta, analogicznie jak w TjL, zaczyna od dźwięku *d* i kończy na *a* (zob. przykł. 3).

Przykł. 3. *O przenasławniejsze Słowo Boże* w wydaniu Seklucjana z 1547 r.

O prze-na-sław-niej-sze prze-na-sław-niej-sze sło-wo Bo-że,
W to-bie jest u-fa-nie i na-sze wszyst-ko zba-wie-nie,
O sło-wo wszech-moc-ne, wszyst-kiej czci do-stoj-ne.
My cię przy-mu-je-my, przy so-bie mieć chce-my.
Ty nam świe-cisz ja-śnie na tej dro-dze bar-dzo cie-mnej
A nie-wier-ni lu-dzie wo-lą le-żeć w bło-cie.

Różnice w melodii drugiej części pieśni występujące między edycjami śpiewnika Seklucjana są zastanawiające. Poźniak stwierdził nieco enigmatycznie, że kompozycje różnią się „w samym zamyśle”²¹, natomiast muzykolog Roman Mazurkiewicz (którego nie należy mylić z uczonym filologiem) domyślał się, że Seklucjan spisywał ze słuchu jakąś znaną sobie melodię, którą dopasował do nowego tekstu:

Dzięki przesunięciom klucza mamy w ręku dowód, że melodia z 1547 nie jest odpisana z jakiegoś innego śpiewnika, czy to niemieckiego, czy czeskiego, lecz że ją Seklucjan notował ze słuchu, czyli że już podówczas musiała być śpiewana jako pieśń nabożna lub też świecka²².

20 Przekaz pieśni ewidentnie zawiera błędy. W proponowanej transkrypcji wprowadzono następujące poprawki: w drugim systemie zmieniono klucz z C4 na C3, ostatni dźwięk przed repetycją (na ostatniej sylabie – „do-stojne”) poprawiono z *d* na *c*, ostatni dźwięk w trzecim systemie („jaśnie”) odczytano o tercję niżej (*a* zamiast *e*), jako minime, nie semibrevis; w systemie czwartym klucz C3 zamieniono na C5, a w ostatnim C2 na C4. Siódmy dźwięk w czwartym systemie („drodze”) przetranskrybowano jako semibrevis, a nie minime.

21 *Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana*, s. 170.

22 Roman Mazurkiewicz, *O melodiach kancjonałów Jana Seklucjana z 1547 i 1559 roku. Przyczynek do dziejów chorału protestanckiego w Polsce*, Kraków 1967, s. 57.

Intuicyjny domysł Mazurkiewicza znajduje potwierdzenie w konkordancji Seklucjanowej melodii z popularną pieśnią maryjną²³. Co ciekawe, miejscami melodia z wydania z roku 1547 lepiej współgra z tekstem maryjnym niż tym z kancjonału. Fraza szósta („na tej drodze...”), zmieniona później w wydaniu z 1559 r., składa się jakby ze zbyt dużej liczby dźwięków w stosunku do liczby sylab, doskonale natomiast pasuje do słów „i na wieki wieczne przeżegnana”, które wypadają w tym miejscu w pieśni maryjnej (zob. Aneks I na końcu artykułu).

Wybór melodii do protestanckiej kontrafaktury nie był, jak się zdaje, przypadkowy. Podobnie brzmiący incipit kierował uwagę pobożnych luteran ku znanej pieśni maryjnej, wprowadzając podtekst polemiczny. Słowo Boże zajmuje w Seklucjanowej pieśni miejsce Najświętszej Marii Panny, której katolicki kult, jak wiadomo, budził u ewangelików stanowczy sprzeciw. Podobne akcenty pojawiają się w protestanckiej pieśni *Śpiewać będę ja o sobie sama*, znanej z katechizmu krakowskiego, wileńskiego i kancjonałów Artomiusza. Słowa krytyczne wobec oddawania czci Maryi i jednocześnie podkreślające konieczność podążania za Słowem Bożym padają w tym utworze z ust samej Bogurodzicy²⁴:

A nawięcej ci ku mnie wołają,
Ktorzy w Krystusie nic nie ufają,
Słowo jego święte
Mają sobie za baśni przyjęte [...]

Chcecie się zwać memi miłośniki,
Ale wy jesteście sprzeciwniki
Mnie i Synu memu,
Sprzeciwiając się słowu Bożemu [...]

Śpiewajcież już ku czci ze mną jego,
Sławiąc przenaświętsze imię jego,
Tak łaskę najdziecie,
Potym z nim wiecznie w niebie będziecie.

Wydaje się zatem pewne, że Seklucjan (czy też nieznanym nam twórcą wydanego przezeń utworu) świadomie cytował melodię popularnej katolickiej pieśni. Trudno ocenić, na ile jest to cytata wierna. Wydaje się, że przygotowując trzecią edycję kancjonału, wydawca melodię nieco uprościł. Różnice w przebiegu melodii w kancjona-

23 Do pieśni maryjnych Seklucjan sięgał i w przypadku innych tekstów. *Pieśń o Bożym przykazaniu* (także Psalm XXXI) polecał śpiewać „na starą notę *Maria panno ślachetna z pokolenia świętego*”. Chodzi o melodię pieśni *Maria zart*, co odkrył Piotr Poźniak, zob.: *Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana*, s. 162, 186.

24 Zob.: *Pieśni z katechizmów ewangelików reformowanych (1558–1600)*, cz. 1, *Katechizm krakowski i królewiecki*, wyd. Magdalena Komorowska, Piotr Poźniak, Kraków 2018 (= *Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus III/1*), s. 214–215.

i w TJL nie wynikają w każdym razie ze znaczącej dysproporcji rozmiaru tekstów, choć wersyfikacja hymnu luterańskiego jest znacznie bardziej regularna niż ta ze znanej nam wersji *O przenasławniejsza*. Dla porównania zestawiono niżej pierwsze strofy obu pieśni²⁵. Tekst podzielono według fraz, nie wersów (których koniec zaznaczono jednakże ukośną kreską). Cyfry oznaczają liczbę sylab, a nawiasy repetycję melodii u Seklucjana:

O przenasławniejsza	6	O przenasławniejsze,	6
Panno czysta, /	4	przenasławniejsze słowo Boże /	9
Tyś porodziła	5	[O] słowo wszechmocne,	6
Pana Jezu Chrysta /	6	wszystkiej czci dostojne! /	6
Nad anioły Panno	6	(W tobie jest kochanie	6
jesteś powyższona, /	6	i nasze wszystko zbawienie, /	8
Matką Bożą	4	My cię przyjmujemy,	6
zrządzona, /	3	przy sobie mieć chcemy. /)	6
Z Ducha Świętego	5	Ty nam świecisz jaśnie	6
I na wieki wieczne przeżegnana /	10	na tej drodze barzo ciemnej, /	8
Dla płodu twego	5	A szaleni ludzie	6
przenaszlachetniejszego /	7	wolą leżeć w błocie. /	6
	67		87

Liczba sylab jest znacząco większa w pieśni luterańskiej, co jest o tyle zaskakujące, że melodia z TJL jest dłuższa od tej z kancjonału. Różnicę zredukować mogłoby powtarzanie słów w pieśni maryjnej. Niemal na pewno czyniono tak, śpiewając pierwszy wers. Repetycję „O przenasławniejsza przenasławniejsza” potwierdza nie tylko incipit pieśni o Słowie Bożym („O przenasławniejsze przenasławniejsze”), lecz także wersja utworu wydana przez Wiesława Wydrę i przekaz staniątecki²⁶. Nie jest zresztą wykluczone, że Maciejowski (czy raczej Łukasz Gołębiowski, z którego odpisów Maciejowski korzystał), przepisując tekst z rękopisu, powtórzenie słowa pominął, traktując je jako błąd skryptora. Pierwsza zwrotka drugiego i trzeciego przekazu pieśni maryjnej są ukształtowane bardzo podobnie:

25 Tekst *O przenasławniejsza* za przywołaną wyżej edycją Korolki, *O przenasławniejsze* za: *Jana Seklucjana Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe*, wyd. Anna Kalisz, Kraków 2005 (= Biblioteka Tradycji 62), s. 51.

26 W. Wydra, „Trzy staropolskie pieśni”, s. 222–226. Znamienne też, że zarówno wzmianka w dokumencie fundacyjnym, jak i zapis w TJL cytują incipit pieśni w postaci skróconej, „O przenasławniejsza”, choć naturalniejsze byłoby uzupełnienie „Panno czysta”. Zapewne wzbraniano się przed dwukrotnym powtórzeniem „przenasławniejsza”, które dla początku tej pieśni było charakterystyczne.

O przenasławniejsza, przenasławniejsza Panno czysta / Panno czysta O Panno Maryja /	6 9 4 6	O przenasławniejsza, przenasławniejsza Panno czysta, / O Maryja, matko miłościwa /	6 9 4 6
Nad anioły Boże jesteś wywyższona Boża matko / [Z] zrządzenia Ducha Świętego /	6 10 3 5	Nad anioły Boże jesteś powyższona Boża matko / Z zrządzenia Ducha świętego /	6 10 3 5
I na wieki jesteś Panno przeżegnana / Dla płodu twojego przenaszlachetniejszego.	6 6 6 7	I na wieki jesteś Panno przeżegnana / Dla płodu twojego przenaszlachetniejszego.	6 6 6 7
	74		74

Znane wersje *O przenasławniejsza* można z powodzeniem dopasować do melodii z kancjonału Seklucjana, a w każdym razie nie jest to trudniejsze (i mniej zadawala-jące) niż podłożenie tekstu do tenoru opracowań z TJJL (zob. Aneks 1). Kierując się podziałem na frazy w przekazie kancjonału, tekst podzielić należy raczej na sześć wersów, a nie siedem, jak proponowali dotychczasowi wydawcy utworu. Pierwsza strofa w wersji Maciejowskiego jest, jak się zdaje przekazana w formie zniekształconej. Konieczna jest w jej przypadku większa liczba niezaznaczonych przez kopistę powtórzeń tekstu, a rozdzielenie mocną cezurą muzyczną wersów „Matką Bożą zrzządzona | z Ducha świętego” jest niezbyt szczęśliwe²⁷. Nie wiemy, z jakim dokładnie tekstem znał pieśń autor opracowania z TJJL, lub jaki tekst mógł podsłuchać u katolickich sąsiadów Seklucjan. Oczywiście jest, że utwór, przekazywany ustnie, funkcjonował w różnych wariantach, zarówno tekstowych, jak i melodycznych. Zdaje się jednak nie ulegać wątpliwości, że w każdym przypadku pieśń przyjmowała popularną formę z repetycją melodii pierwszych dwóch wersów w wersie trzecim i czwartym (a a b). Ma to pewne konsekwencje dla edycji i sposobu wykonywania utworu z TJJL. Jeśli kierować się formą pieśni, repetycja powinna być umieszczona nie po t. 10 (w edycji Feichta, za wersją „a” z TJJL) lub po t. 9 (w edycjach White’a i Fabiańskiej, za wersją „b”), ale po t. 20. W drugiej wersji z TJJL brakuje też ostatniego taktu (*cantus firmus*

27 Wzorując się na drugiej wersji pieśni (z wydania Wydry i przekazu staniąteckiego), można by również w wersie czwartym dokonać nieco innego podziału na wersy w przekazie Maciejowskiego: „Matką Bożą zrzządzona z Ducha Świętego / I na wieki / Wieczne przeżegnana”, ale ginie wtedy rym „powyższona”–„zrzządzona”. W rekonstrukcji pieśni (zob. niżej Aneks 1) z tekstem Maciejowskiego zachowano zatem wersyfikację preferującą rym, rezygnując z próby bardziej przekonującego odtworzenia pierwszej strofy.

powinien kończyć się na g). Znaki nad t. 4 i 37 wersji pierwszej pozostają zagadkowe. Uznanie ich za sygnalizację powtórzenia odcinka jest oczywiście możliwe, ale niezgodne z przebiegiem melodii pieśni. Zakończenie utworu na t. 37 (jak sugerowano w obu wydaniach tabulatury) nie jest też przekonujące ze względów tonalnych (akord A nie jest centrum tonalnym utworu).

Pozostaje jeszcze pytanie o ewentualny obcy pierwowzór pieśni, którego istnienia domyślał się m.in. Mikołaj Bobowski. Bezpośredniego wzorca dotąd nie odnaleziono, ale Piotr Poźniak zauważył w swojej edycji kancjonałów Seklucjana, że melodia pieśni *O przenajślawniejsze* jest „niewątpliwie parafrazą melodii zachowanej już w kancjonale Franusa (1505) z tekstem «Depromemus laudes...» i powtarzanej z odmianami w licznych źródłach czeskich i polskich z wieloma tekstami”²⁸. Wspomniana pieśń była rzeczywiście niezwykle popularna. Poźniak wymienia siedem tekstów, z którymi pojawia się w polskich śpiewnikach²⁹, w bazie *Melodiarium hymnologicum Bohemiae* występuje z dwoma tekstami łacińskimi, dwoma niemieckimi i aż siedemnastoma czeskimi³⁰.

W najstarszym przekazie, pochodzącym z kodeksu Jana Franusa (Hradec Králové, Muzeum východních Čech, Ms. II A 6, k. 249r), melodia ta połączona jest z tekstem maryjnym (zob. przykł. 4).

Przykład 4. Pieśń *Depromemus laudes*

De - pro - me - mus lau - des pi - e ge - ne - tri - ci

stri - pe da - vi - di - ca no - stre as - si - stri - ci, Be - a - te Vir - gi - ni

to - ci - us gra - ci - e mans - swe - te hu - mi - li.

28 *Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana*, s. 170.

29 *Ibid.*, s. 201.

30 Elektroniczny katalog *Melodiarium hymnologicum Bohemiae*, http://www.musicologica.cz/melodiarium/record.php?&ID_Pisen=155, dostęp 8 III 2022.

2. Flori emanata solis cum radio,
Christo conregnata in poli solio,
Fecundata more divo inspirante
Animi pudore.

3. Super exaltata choros claritatis,
Restaurata throno pie largitatis,
O sancta Maria, audi cleri vota,
Nostra precamina.

4. Ewe infamati noxio gravati
Per te restaurati filii tui nati,
Nostri Ihesu Christi laudibus precelsis
Promere parati.

5. Nove legis latrrix, pia propugnatrix,
Fidei amatrix, excelsa zelatrix,
Aurora diurna, gloriosa virgo
Merito primula.

6. Imprecamur tibi laudes assiduas,
Ut summa ypostasis precata virginis
Commendet domino soli trino uno
Celorum herulo.

Najstarszy znany przekaz pieśni pochodzi ze śpiewnika utrakwistów, ale utwór może mieć pochodzenie katolickie. Każda strofa składa się z trzech dwunastozgłoskowców z średniówką po szóstej sylabie i rymami wewnętrznymi oraz wiersza sześciosylabowego, w czym przypomina nieco polskie *O przenasławniejsza / O przenasławniejsze*. Melodia pierwszych czterech fraz jest również do pewnego stopnia podobna do początkowego odcinka pieśni z TJJ i kancjonału Seklucjana. Z pieśnią o Słowie Bożym łączy ją również powtórzenie na końcu melodii frazy trzeciej i czwartej (choć akurat w kancjonałach Seklucjana melodia ta się nie pojawia). Tekst, mimo tematyki maryjnej, nie ma wiele wspólnego z *O przenasławniejsza*. W kompozycji nie wprowadzono także repetycji pierwszej części. Podobieństwa mogą być zatem przypadkowe, choć niewykluczone, że melodia *Depromemus* (lub jej nieznany pierwowzór) pobrzmiewała w uszach twórcy polskiej pieśni o Najświętszej Maryi Pannie. Zaburzenia symetrii charakterystyczne dla *O przenasławniejsza*, czynią jednak polski utwór znacznie ciekawszym i decydują o jego oryginalności.

Poniżej (Aneks 1) zaproponowano podpisanie dwóch wersji pieśni do melodii z obu edycji kancjonału Seklucjana oraz tenoru opracowania z TJJ³¹. W tym ostat-

31 Tekst z edycji Wiesława Wydry jest dla odróżnienia go od przekazu opublikowanego przez Maciejowskiego podpisany kursywą. Przekaz staniątecki pierwszej zwrotki jest niemal identyczny jak tekst wersji wydanej przez W. Wydrę (w drugim wersie zamiast „Panno czysta, o Panno Maryja” pojawiają się słowa „O Maryja, matko miłościwa”, zob. niżej transkrypcję tekstu staniąteckiego).

nim przypadku rytmikę i linię melodyczną niekiedy zmodyfikowano, idąc za bardziej przekonującym przekazem śpiewników luterzańskich, co ze względu na specyfikę przekazu (cantus firmus, który mógł być modyfikowany) jest, jak się zdaje, usprawiedliwione. Założono, że melodia pieśni w TJJL kończy się przed t. 47, ale podłożono tekst także pod frazę z t. 47–52. Tego typu rekonstrukcje są oczywiście hipotetyczne, zwłaszcza gdy mamy do czynienia z utworem o tak niestabilnym tekście i kapryśnej wersyfikacji. Dzięki przekazom z kancjonałów Seklucjana można jednak niezawodnie odtworzyć formę pieśni o „przenasławniejszej Pannie” i choćby wyobrazić sobie, jak brzmiała w szesnastowiecznych polskich kościołach.

ANEKS I

Propozycje podpisania tekstu pieśni *O przenasławniejsza*

a) *O przenasławniejsza* z melodią z kancjonału Seklucjana z 1547 roku



O prze - na - sław - niej - sza (prze - na - sław - niej - sza) Pan - no czy - sta
 Nad a - njo - ły Pan - no (Pan - no) je - steś po - wyż - szo - na
 O prze - na - sław - niej - sza prze - na - sław - niej - sza Pan - no czy - sta
 Nad a - nio - ły Bo - że je - steś wy - wyż - szona Bo - że ma - tko



Tyś po - ro - dzi - ła Pa - na Je - - zu Chry - sta.
 Ma - tką Bo - że [je - steś] zrzą - - dzo - na
 Pan - no czy - sta, o Pan - no Ma - ry - ja.
 [Z] zrzą - - dze - nia Du - cha Świę - - te - go.



Z Du - cha Świę - te - - go i na wie - ki wie - czne prze - że - gna - na
 I na wie - ki je - steś Pan - - no prze - - że - - gna - na



Dla pło - du twe - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go.
 Dla pło - du two - je - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go.

b) O *przenastawniejsza* z melodią z kancjonału Seklucjana z 1559 roku

O prze-na-sław-niej-sza (prze-na-sław-niej-sza) Pan-no czy - sta,
 Nad a - nio - ły Pan-no (Pan-no) je - steś po - wyż - szo - na
 O prze-na-sław-niej-sza prze-na-sław-niej-sza Pan-no czy - sta,
 Nad a - nio - ły Bo - że je - steś wy - wyż-szona Bo - że ma - tko,



Tyś po - ro - dzi - ła Pa - na Je - zu Chry - sta.
 Ma - tką Bo - że [je - steś] zrzą - - dzo - na
 Pan - no czy - sta, o Pan - no Ma - ry - ja.
 [Z] zrzą - - dze - nia Du - cha Świę - - te - go.



Z Du - cha świę - te - go i na wie - ki wie - czne prze - że - gna - na.
 I na wie - ki je - steś Pan - - no prze - że - gna - na.



Dla pło - du tve - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go.
 Dla pło - du two - je - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go.

c) *O przenasławniejsza* z tenorem opracowania z tabulatury Jana z Lublina



O prze - na - sław - niej - sza (prze - na - sław - niej - sza) Pan - no czy - sta,
 Nad a - nio - ły Pan - no (Pan - no) je - steś po - wyż - szo - na
 O prze - na - sław - niej - sza prze - na - sław - niej - sza Pan - no czy - sta,
 Nad a - nio - ły Bo - że je - steś wy - wyż - szona Bo - że mat - ko



Tyś po - ro - dzi - ła Pa - na Je - zu Chry - sta.
 Ma - tką Bo - że (Bo - że) zrzą - - dzo - na
 Pan - no czy - sta, o Pan - no Ma - ry - ja.
 [Z] zrzą - - dze - nia Du - cha Świę - - te - go.



Z Du - cha świę - te - - go i na wie - ki wiecz - ne prze - że - gna - na
 I na wie - ki je - - steś Pan - no prze - że - gna - na (prze - że - gna - na)



Dla pło - du twe - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go
 Dla pło - du twoje - go prze - na - szła - che - tniej - sze - go



(prze - na - - szła - che - tniej - sze - go.
 (prze - na - - szła - che - tniej - sze - go.)

ANEKS 2

Transkrypcja i transliteracja pieśni *O przenasławniejsza* z kancjonału staniąteckiego (Staniątka, Biblioteka Klasztoru Panien Benedyktynek, St A, k. 53v–54r, tekst wpisany jest na rozkładówce)

Transliteracja:

O przenasławnięfza przenasławnięfza Panno czýsta | O Maria matko miłościwa nad Anioły Boże iesteś powýszfzona Boża matko | z zrzádzzenia ducha świętego i na wieki iestes panno przezegna|na dla plodu twoiego przenaslachetnyęfzego |

Pierwey nizliś zrzádzona zawzdýs panno z bostwem bela i sww|yatości iesteś się poczęła tyieś błogosławiona iegdýś uwierzyła | przęnaswiętfza tyś porodziła człowieka odkupiciela nafzego | zbawiciela objęcanego nam w Bostwýe od wýeka |

O dziwnę zrzádzzenie pana Boga wfzechmoćnego ifz on iest stwo|rzićiel stworzenia wszelkiego raczel czialo wzýaçzi s ciebye panno czýsta ýego bostwa týś sama bela ista iegdýś uwierzyła iegd|ýś porodziła sýna swego milego pana Jesu Krista |

Krolewno niebieska nadewfzitki święte iestes swiętfza swýe|tey trojczy iesteś przyrownana od niebieskiey rzefzy iesteś uwielbiona nadzieio nafza matko zbawienia nafzego matko | miłościwa matko łaski pelna racz prośić za nami swego milego sýna |

O Anielska pani panno pani nad panýami zarzo ýasna racz sýę | modlicz za nami býchmy na tym swiecie Bożą łaskę myłi a przy smýerczi ciebie panno Maria widzieli a widzacz wesele | twoýe pomocz myłi a po nafzym skonanýu stobą krolowalj

Transkrypcja:

O przenasławniejsza, przenasławniejsza Panno czysta,
O Maryja, matko miłościwa,
Nad anioły Boże jesteś powwyższona, Boża matko,
Z zrzádzzenia Ducha świętego
I na wieki jesteś, Panno, przeżegnana
Dla płodu twojego przenaszlachetniejszego.

Pirwej nizliś zrzádzona zawzdýs, Panno, z bostwem bela
I w świętości jesteś się poczęła.
Ty jeś błogosławiona, jegdýś uwierzyła, przęnaswiętfza,
Tyś porodziła człowieka,
Odkupiciela, naszego zbawiciela
Obiecanego nam w Bostwie od wieka.

O dziwne zrządzienie Pana Boga wszechmocnego,
 Iż on jest stwórciel stworzenia wszelkiego.
 Raczeł ciało wzięci z ciebie, Panno czysta,
 Jego bostwa tyś sama beła ista,
 Jegdyś uwierzyła, jegdyś porodziła
 Syna swego miłego Pana Jezu Krysta.

Królewno niebieska, nade wszytki święte jesteś świętsza,
 Trojcy jesteś przyrownana,
 Od niebieskiej rzeszy jesteś uwielbiona, nadziejo
 Nasza, matko zbawienia naszego,
 Matko miłościwa, matko łaski pełna,
 Racz prosić za nami swego miłego Syna.

O anielska Pani, Panno, Pani nad paniami
 Zarzo jasna, racz się modlić za nami,
 Bychmy na tym swiecie Bożą łaskę mieli
 A przy śmierci ciebie, Panno Maryja, widzieli,
 A widząc wesele twoje, pomoc mieli,
 A po naszym skonaniu z tobą królowali.

BIBLIOGRAFIA

- Bobowski, Mikołaj. *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*. Kraków: Wydawnictwo Akademii Umiejętności, 1893.
- Clavis scriptorum et operum Medii Aevi Poloniae*. Opr. Jerzy Kaliszuk, Aneta Pieniądz, Piotr Węcowski, Krzysztof Skwierczyński. Kraków: Homini, 2019.
- Jana Seklucjana Pieśni chrześcijańskie dawniejsze i nowe*. Wyd. Anna Kalisz. Kraków: Collegium Colominum, 2005 (= Biblioteka Tradycji 62).
- Johannes of Lublin: Tabulature of Keyboard Music*. Wyd. John R. White. [Roma]: American Institute of Musicology, 1967 (= Corpus of Early Keyboard Music 6).
- Maciejowski, Waclaw Aleksander. *Pamiętniki o dziejach, piśmiennictwie i prawodawstwie Słowian*. T. 1–2. Petersburg–Lipsk: Księgarnie Eggersa i Hinrichsa, 1839.
- Mazurkiewicz, Roman. *O melodiach kancjonatów Jana Seklucjana z 1547 i 1559 roku. Przyczynek do dziejów chóralu protestanckiego w Polsce*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967.
- Mazurkiewicz, Roman. *Polskie średniowieczne pieśni maryjne. Studia filologiczne*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, 2002.
- Melodiarium hymnologicum Bohemiae, <http://www.musicologica.cz/melodiarium>, dostęp 8 III 2022.
- Muzyka staropolska: wybór nie publikowanych utworów z XII–XVIII wieku / Old Polish Music: A Selection of Hitherto Unpublished Works from the XIIth–XVIIIth Centuries*. Red. Hieronim Feicht. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1966.

- Najstarsze kompozycje w Polsce: XI–XVI wiek.* Wyd. Jan Węcowski. Warszawa: Wydawnictwo Muzyczne Polihymnia, 2016 (= Thesaurus Musicae Antiquae et Novae 4).
- Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana (1547, 1550, 1559) oraz z różnych druków ok. 1154–ok. 1607.* Wyd. Anna Kocot, Piotr Poźniak. Kraków: Musica Iagellonica, 2012 (= Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus I).
- Pieśni z katechizmów ewangelików reformowanych (1558–1600).* Wyd. Magdalena Komorowska, Piotr Poźniak. Cz. 1, *Katechizm krakowski i królewiecki.* Kraków: Musica Iagellonica, 2018 (= Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus III/1).
- Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI.* T. 2., opr. muz. Tadeusz Maciejewski. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 2001.
- Średniowieczna religijna pieśń polska.* Wyd. Aleksander Brückner. Kraków: Nakładem Krakowskiej Spółki Wydawniczej, 1923 (= Biblioteka Narodowa, Seria 1, nr 65).
- Średniowieczna pieśń religijna polska.* Wyd. Mirosław Korolko. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy Imienia Ossolińskich, 1980 (= Biblioteka Narodowa, Seria 1, nr 65).
- Tabulatura Joannis de Lublin, Repertuar / Repertoire.* Wyd. Zofia Dobrzańska-Fabiańska. T. 1, *Utwory liturgiczne i inne religijne.* Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2021 (= Monumenta Musicae in Polonia).
- Wydra, Wiesław. „Trzy staropolskie pieśni religijne z ineditów Bolesława Erzepkiego”. *Studia Polonistyczne Uniwersytetu A. Mickiewicza w Poznaniu* 10 (1982): 211–227.

REMARKS ON THE MELODY, FORM, AND HISTORY OF THE OLD POLISH SONG

O PRZENASŁAWNIEJSZA PANNO

The medieval Marian song *O przenasławniejsza Panno* [O, most famous virgin], first published by W.A. Maciejowski, has also been fragmentarily preserved, in a slightly different version, in the files of B. Erzepki (published by W. Wydra). A third unpublished record comes from the 1586 ‘Staniątki Cantional’. Despite its irregular structure, the song was sung in sixteenth-century Polish churches, as confirmed by, among others, the founding act of the Mielec provostry (1526), and by two organ settings found in the Jan of Lublin tablature. The vocal versions of these settings reconstructed by H. Feicht and J. Węcowski, with the song melody quoted in the tenor, may raise serious doubts, among others because the tablature copyist’s clues concerning the formal pattern of the piece are unclear. Records of the song *O przenasławniejsze Słowo Boże* [O, most famous Word of God] published in all editions of Jan Seklucjan’s cantionals (1547, 1550, 1559) can help to reconstruct the Marian composition. The publisher of these cantionals, Piotr Poźniak, found no concordances of this song in other Polish, Czech, and German sources. However, the melody was undoubtedly borrowed from the Marian song *O przenasławniejsza Panno*. The Protestant *contrafactum* preserves the incipit of the Catholic piece and quite likely had a polemical undertone, as it opposed following the Word of God to the Marian cult. The records contained in Jan Seklucjan’s cantionals make it possible to establish the original versification of the Marian song (which consisted of six verses, not seven, as in Maciejowski’s edition) and to correct the apparently misleading performance indications found in the tablature. Though to date no model has been discov-

ered for this Marian piece, it may have been inspired by the melody of the song *Depromemus laudes*, whose earliest source is in the Franus Codex (1505). At the end of the paper, the author presents a reconstruction of *O przenasławniejsza Panno* based on Seklucjan and the Jan of Lublin tablature, as well as a transliteration and transcription of the Staniątka source.

Translated by Tomasz Zymer

Słowa kluczowe / keywords: polskie pieśni średniowieczne / Polish medieval songs, tabulatura Jana z Lublina / Jan of Lublin Tablature, Jan Seklucjan, staropolskie pieśni maryjne / Old Polish Marian songs, *O przenasławniejsza*, pieśni protestanckie / Protestant songs, pieśni czeskie / Czech songs

Dr hab. Jakub Kubieniec, prof. UJ, studia muzykologiczne ukończył w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie jest również zatrudniony. Jego zainteresowania badawcze związane są z muzyką średniowiecza i renesansu. Opublikował m.in. *Secundum consuetudinem – śpiew godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej* (2013), a także edycje oficjów o św. Stanisławie (2015), Janie Jałmużniku (2016) i św. Wacławie (2018).
jakub.kubieniec@uj.edu.pl

***Nowy tom serii
„Ikonografia muzyczna. Studia i materiały”***

Dominika Grabiec
***Instrumenty muzyczne w scenach
Męki Pańskiej w malarstwie Italii
od połowy XIII do połowy XV wieku***

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl

***Archiwalne zeszyty „Muzyki”
2010–2022***

zamówienia: wydawnictwo@ispan.pl
