U ŹRÓDEŁ MUZYKI. DZIEDZICTWO STAREGO SĄCZA

Rafał Kamieński

Wydawca Miasto Lewocza we współpracy z Gminą Stary Sącz
Lewocza 2026

U ŹRÓDEŁ MUZYKI.
DZIEDZICTWO STAREGO SĄCZA

Wydawca Miasto Lewocza
we współpracy z Gminą Stary Sącz

© mgr Rafał Kamieński

Zdjęcia: Andrzej Rams, Rafał Kamieński, Jarosław Mierzwa, Wojciech Waliszewski.

Korekta: INFLUENCJA.PL – agencja interaktywna

Layout: Insima s. r. o.

Druk:
Pierwsza edycja
Druk: 500 egzemplarzy

Lewocza 2026

Żadna część niniejszej publikacji nie może być reprodukowana w formie drukowanej lub elektronicznej bez uprzedniej pisemnej zgody autora.

ISBN: 978-80-570-8513-3

Interreg
Poľsko – Slovensko
Spolufinancovaný EURÓPSKOU ÚNIOU

Zdjęcia archiwalne zostały zamieszczone za uprzejmą zgodą następujących instytucji: Urząd Miejski w Starym Sączu, Muzeum Regionalne im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu oraz Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.

Publikacja powstała w ramach projektu ORBISFERA – łączymy ludzi i ich podróże w ramach programu INTERREG Polska-Słowacja 2021 – 2027, Priorytetem Twórcze i turystyczne pogranicze. Partnerzy projektu: Gmina Stary Sącz i Miasto Lewocza.

Zawartość

Wstęp 6

Klasztorne źródła 7

Omnia Beneficia Festiwal 23

Organy Głowińskiego 41

Resume 46

Bibliografia 49

Wstęp

Muzyczna podróż przez czas i przestrzeń trwająca po dziś dzień nie miałaby początku bez patronki Starego Sącza św. Kingi. Lubimy świat usystematyzowany i ujęty w ramy, więc rok 1257 przyjmujemy za datę powstania miasta. Wtedy książę krakowsko-sandomierski Bolesław Wstydliwy nadał księżniczce węgierskiej Kindze Ziemię Sądecką. Z kolei rok 1280 to ufundowanie przez księżną Kingę klasztorów franciszkanów i klarysek w Starym Sączu. Ten pierwszy nie przetrwał reform józefińskich i kasaty w 1814 r. Drugi przeszedł przez historyczne burze i był ośrodkiem kształtowania kultury narodowej i jej przetrwania na przestrzeni wieków.

Miasto i klasztor związane z domem panujące dynastii piastowskiej były świadkami ważnych wydarzeń i całych procesów dziejowych. Zespół klasztorny klarysek z gotyckim kościołem i fortyfikacjami, to najcenniejszy nasz zabytek zaliczony w 2018 r. w poczet Pomników Historii. Znamienny jest fakt, że stało się to w 100. rocznicę odzyskania przez Polskę niepodległości. Co się złożyło na tak wysoką ocenę znaczenia dla polskiego dziedzictwa kulturowego małego miasta u stóp Beskidów? Ponad 700 lat nieprzerwanej i wielowymiarowej działalności duchowych córek św. Klary. Znaczenie ma nie tylko kompletność założenia zespołu miejskiego z klasztorną dominantą i jakość nawarstwień historycznych. Równie ważne jest to, co skrywają klasztorne mury - gotyckie obrazy tablicowe, średniowieczna rzeźba, malarstwa sakralnego XVII i XVIII wieku, zbiory klasztornej biblioteki - zapisy nutowe śpiewów i muzyki kościelnej w tym słynny konduktus Omnia Benefica najstarszy polski zabytek muzyki wielogłosowej pochodzący z końca XIII wieku.

Mamy więc tradycję franciszkańskiego ducha i wielkie dziedzictwo, którego jesteśmy spadkobiercami. To nieprawdopodobne, że możemy dzisiaj dzięki pracy badaczy, biegłości interpretatorów i kunsztowi wykonawców słuchać w XXI w. muzyki rozbrzmiewającej w klasztorze starosądeckim i w całej Europie przez stulecia. Omnia Beneficia Festiwal, którego pierwsza edycja miała miejsce w 1975 roku, ledwie pięć lat po odkryciu przez prof. Mirosława Perza w klasztornej bibliotece czterogłosowego utworu, to, żywy ale nie jedyny element wielowiekowej tradycji, który pielęgnujemy i przekażemy przyszłym pokoleniom.

Jacek Lelek Burmistrz Starego Sącza



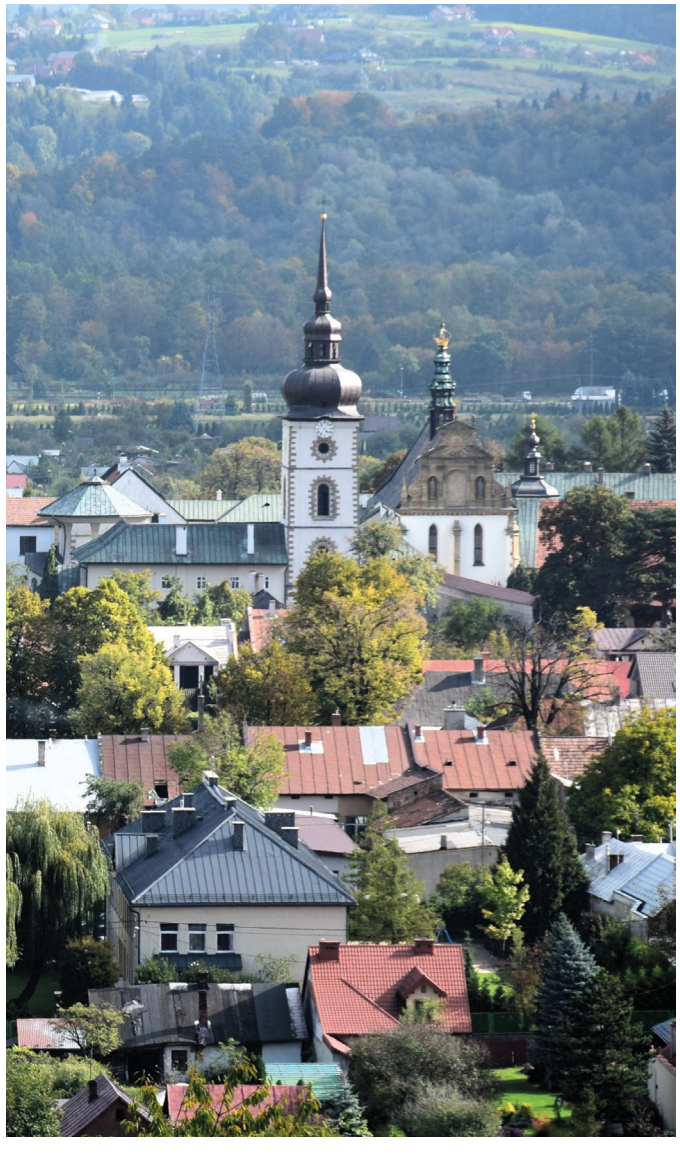
fot. Andrzej Rams

Klasztorne źródła

Nim ruszymy na szlak biegnący starymi starosądeckimi uliczkami, nim zaczniemy snuć opowieść o czasach, gdy księżna Kinga wyznaczała dla Starego Sącza bieg historii trzeba nam wrócić do źródeł, które biją na przełomie XII i XIII w. Szersze tło jest nieodzowne, by spróbować opisać muzyczne tradycje grodu św. Kingi związanego nierozłącznie z jego patronką i założonym przez nią zgromadzeniem zakonnym. Przetrwało ono wszystkie historyczne zawieruchy i do dziś inspiruje oraz wpływa na dorobek kulturowy miasta w widłach Dunajca i Popradu.

Wracamy więc do średniowiecza i zadajemy pytanie: Dlaczego urodzony w 1182 r. młody i majętny Jan Bernardone, miast wypełniać swoim życiem średniowieczny wzorzec rycerza, zamienił zbroję na zgrzebny habit, a potem już jako Biedaczyna z Asyżu, porwał za sobą w krótkim czasie tysiące współwyznawców, między innymi na obszarze dzisiejszej Polski?

W czasie tworzenia się zrębów państw i księstw, społeczeństw miejskich, handlu, ale i w czasie krucjat, herezji, klęsk nieurodzaju i zarazy, człowiek szukał odpowiedzi na wiele pytań. Stąd początki wielu ruchów religijnych, również uznanych z Kościół Katolicki jako heretyckie. Na tym tle czasów przykład świętości życia założyciela zakonu oparty na pokorze, ubóstwie i wyrzeczeniach, zachęcał do naśladowania. Cztery lata po śmierci Franciszka (1226 r.) liczba braci liczyła już 10 tys., a do końca XIII tylko na ziemiach polskich powstało 38 klasztorów franciszkańskich (męskich). Fundatorami zgromadzeń byli członkowie dynastii Piastów. Popularność nauki św. Franciszka sprawiła, że jeszcze za jego życia powstał drugi zakon – wspólnota żeńska (klaryski), założony przez św. Klarę z Asyżu w 1212 roku. Tak więc XII i XIII-wieczna Europa była areną ogromnych przeobrażeń życia publicznego i kościelnego, a życie zakonne, czy raczej jego nowe formy miały przemożny wpływ nie tylko na życie Kościoła, ale i na całe kulturowe dziedzictwo tamtych czasów.

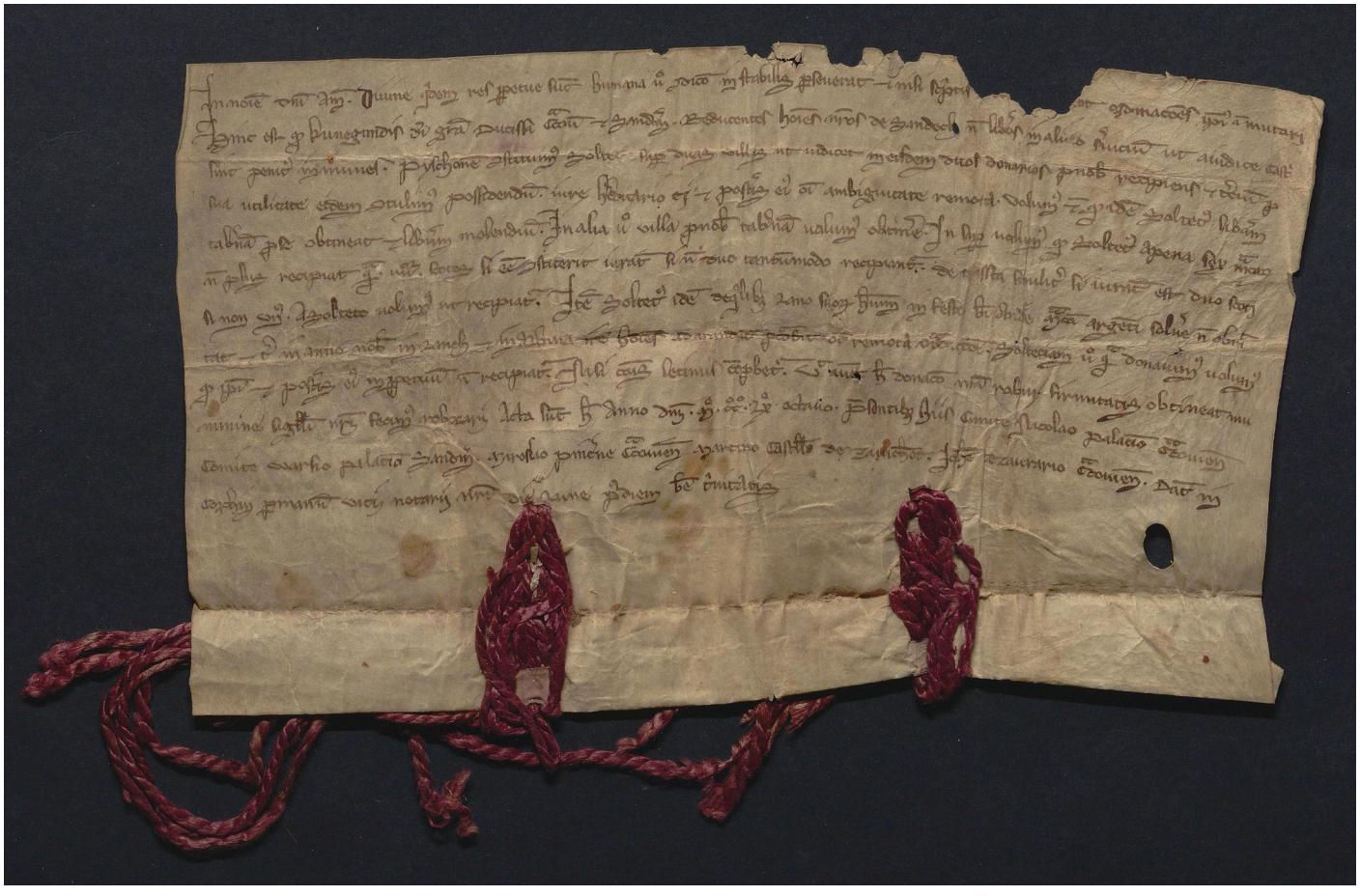




Stary Sącz, klasztor klarysek 1920 - 1922. Polona.pl domena publiczna

Można pokusić się o stwierdzenie, że św. Kinga, książę Bolesław, zwany Wstydliwym i św. Franciszek, byli ludźmi jednej epoki. W roku śmierci św. Franciszka urodził się Bolesław V Wstydliwy (1226 r.), a Kunegunda, córka króla Węgier Beli IV przyszła na świat w Ostrzyhomiu w roku 1234. Data urodzin Kingi zbiega się zaś z kształtowaniem się wspólnoty franciszkańskiej na ziemiach powstającego polskiego państwa. Franciszkanie przybyli do Wrocławia ok. 1234 r. a w 1237 r. osiedlili się Krakowie.

W 1239 r. królewna Kinga jako pięcioletnie dziecko przyjechała do Polski i została ze względów politycznych zaręczona z Bolesławem. Czasy były niespokojne. Walki wewnętrzne i najazd Tatarów sprawiły, że para książęca powróciła do Krakowa około 1243 r. Młoda księżna czynnie pomagała w odbudowie Małopolski po niszczycielskim najeździe Tatarów, służąc swoim posagiem. Wsparła finansowo m.in. katedrę krakowską, klasztory benedyktynów, cystersów i franciszkanów. Była fundatorką wielu kościołów, m.in. w Bochni i Nowym Korczynie. Kinga odgrywała dużą rolę w życiu politycznym i gospodarczym i była współrządczynią, a nie tylko książęcą małżonką.



Dokument księżnej Kingi dotyczący powołania sołtysa dla Sącza 1268 Polona.pl domena publiczna

Bolesław aktem wydanym 2 marca roku 1257 nadał Kindze rozległe dobra, czyniąc ją Panią Ziemi Sądeckiej. Nadanie to związane było z wniesieniem przez Kingę swemu małżonkowi posagu o wartości 40 tys. grzywien srebra (jedna grzywna w XII w. ważyła 210 g czystego srebra). Leszek Czarny obejmując schedę po Bolesławie Wstydliwym (książę zmarł w 1279 r.) postanowił dobra sądeckie odzyskać, ale księżna wdowa - Kinga miała inny plan. Wsparcia szukała w Rzymie oraz u biskupa krakowskiego Pawła z Przemankowa (wcześniej kanclerza Bolesława Wstydliwego). Powstał wówczas szybko zrealizowany pomysł założenia w mieście Sączu klasztoru klarysek - II reguły franciszkańskiej. Stary Sącz istniał już wówczas na pewno - z 1224 r. pochodzi pierwsza wzmianka o grodzie sądeckim.

Dokument lokacyjny tego klasztoru został wystawiony przez Kingę dnia 6 lipca 1280 r. W tym samym roku 1280 powstał z fundacji Kingi pomocniczy dla klarysek klasztor I reguły franciszkańskiej braci mniejszych. W ostatnim dniu października 1280 r. potwierdził Leszek Czarny posiadanie przez Kingę Ziemi Sądeckiej. Klasztor klarysek stał się na podstawie aktu fundacyjnego właścicielem miasta Sącza oraz 28 wsi. Papież Marcin IV zatwierdził założenie tego klasztoru i jego uposażenie w roku 1283. Klasztor franciszkanów choć pełnił nadzór nad klasztorem żeńskim, to był od niego zależny materialnie.



Historyczne centrum Starego Sącza fot. Wojciech Wójcik

Klasztor w Starym Sączu szybko stał się ważnym ośrodkiem religijnym i kulturalnym południowej Polski. Żyły w nim bowiem nie tylko ubogie siostry pochodzące z niższych warstw społecznych, ale i kobiety z rodów królewskich. Dlatego zgromadzenie starosądeckie wywierało wpływ na całą Małopolskę.

O niepodważalnej roli cywilizacyjnej jaką odegrał w historii Sądecczyzny Konwent Klarysek Starosądeckich, świadczy jego prymat w zakresie upowszechniania i rozwoju kultury artystycznej w południowo-wschodniej części naszego kraju. Jest on dzisiaj jedynym depozytariuszem zabytków przeszłości i pamiątek historycznych gromadzonych na przestrzeni stuleci, świadczących o wysokiej kulturze artystycznej dwóch konwentów minoryckich. Siostry przez wieki odgrywały ważną rolę w dziejach Sądecczyzny, tworząc jej dziedzictwo duchowe, kulturowe i materialne. Polskie klasztory klarysek cieszyły się wówczas znacznym poparciem rodzin książęcych. Co więcej, przyjmowały w swoje mury niewiasty wywodzące się z zacnych rodzin możnowładczych, nierzadko książęcych, rycerskich i mieszczańskich. Błogosławiona Salomea - założycielka klasztoru w Zawichoście - była córką Leszka Białego, a błogosławiona Jolanta - fundatorka klasztoru w Gnieźnie - żoną księcia kaliskiego i gnieźnieńskiego Bolesława. Wyjątkowo wybitną rolę, tak w dziedzinie gospodarczej i społecznej, jak i politycznej, odegrała na terenie Sądecczyzny św. Kinga. Konwent cieszył się wsparciem i opieką polskich królów i królowych m.in.

Władysława Łokietka i jego żony Jadwigi, Kazimierza Wielkiego i jego siostry Elżbiety Łokietkówny, Władysława Jagiełły i jego czwartej żony Zofii Holszańskiej oraz Zygmunta Starego.



Kościół pw. św. Elżbiety Węgierskiej, ciotki św. Kingi. Fot. Wojciech Wójcik

Fakt, że klasztory, a starosądecki nie był tutaj wyjątkiem stały się domem dla wielu książęcych wdów i córek, skutkował posiadaniem przez wspólnoty zakonne bardzo drogich wówczas ksiąg, również liturgicznych, wnoszonych w posagu przez wstępujące za klasztorne mury szlachetnie urodzone niewiasty. Były to głównie zbiory liturgiczne, bo liturgia była nadrzędnym celem kultywowania i rozwijania muzyki religijnej. Klasztory były ośrodkami powstawania nowych kompozycji oraz utrwalania już istniejących przywiezionych często z innych ośrodków. Ks.Cempura podaje, że *„od początku istnienia tego klasztoru, prawdopodobnie w związku z tradycjami franciszkańskimi, istniały powiązania liturgii i całej obrzędowości zakonnej z muzyką i śpiewem. Żywotopisarze łączą ten fakt z osobą św. Kingi, która pierwsza w historii polskich klarysek miała zapoczątkować śpiew zakonnic w czasie Mszy św. oraz nieszporów"*

Po Soborze Trydenckim i odnowie życia religijnego

władzę nad klasztorami żeńskimi, w tym także starosądeckim, przejęli biskupi. Pierwszym reformatorem życia klauzurowego był biskup krakowski, kardynał Jerzy Radziwiłł, który wizytował konwent trzy razy w latach 1596-1599. Kardynał Radziwiłł nie tylko zarządził przebudowę klasztoru i niewielkie naprawy w kościele Św. Trójcy, ale i nakazywał, aby zaopatrywać klasztor w „książki wszelakie polskie do nabożeństwa służące" za pośrednictwem kapłanów udających się do Krakowa. Źródła wskazują jednak, że nie tylko Kraków był miejscem pozyskiwania repertuaru do klasztoru. Szczególne znaczenie miały relacje ze sławnym kolegium pijarów w Podolińcu, skąd sprowadzano msze gregoriańskie. Pochodzący ze Starego Sącza pijar o. Gabriel pośredniczył w zakupie utworów na Węgrzech i w Niemczech. Kontakty z innymi pijarami, a także ze środowiskami krakowskimi, w tym franciszkanami i jezuitami, umożliwiały również sprowadzanie muzyków, nauczycieli oraz książek.

W 1278 r. papież Mikołaj III, w celu uporządkowania liturgii wprowadził we wszystkich kościołach Rzymu, w miejsce dotychczas stosowanych ksiąg, kodeksy franciszkańskie. Skryptorska tradycja franciszkańska zostawiła po sobie niezwykle bogatą spuściznę, a szczególne miejsce w tym zbiorze zajmują kodeksy klarysek polskich, w tym także klarysek starosądeckich. Posiadane przez nie manuskrypty są reprezentatywnym i jednym z najstarszych przykładów ksiąg napisanych już po reformie papieża Mikołaja III.

Klaryski w Starym Sączu prowadziły i nadal prowadzą bardzo bogate życie duchowe zgodne z ich regułą zobowiązującą siostry do codziennego odmawiania i śpiewania modlitw liturgicznych oraz uczestniczenia we mszy św. Od początku istnienia tego klasztoru w związku z tradycjami franciszkańskimi, istniały powiązania liturgii i całej obrzędowości zakonnej z muzyką i śpiewem. Biografowie łączą ten fakt z osobą św. Kingi, która pierwsza w historii polskich klarysek miała zapoczątkować śpiewanie zakonnic w czasie mszy św. i nieszporów. [1] Muzyka i śpiew jest nadal kluczowy - obecna Ksieni s. M. Antonina Mariana Kowalska kształciła się w tarnowskim Diecezjalnym Studium Organistowskim, ceni piękny śpiew, ale też z zamiłowaniem oddaje się malarstwu oraz innym artystycznym pracom.

O tradycji muzycznej sięgającej średniowiecza świadczą o tym zachowane do dzisiaj w zbiorach biblioteki klasztornej niezwykle cenne graduały z końca XIII i pierwszej połowy XIV wieku, antyfonarz z drugiej połowy XIII wieku, psałterz z przełomu XIII i XIV wieku, a także rozmyślania duchowe, stanowiące przewodnik życia wewnętrznego dla nowicjuszek i sióstr po ślubach zakonnych, żywoty świętych i księgi liturgiczne.

[1] Cempura H. *Kultura muzyczna klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu w latach 1700–1782,* red. ks. S. Garnczarski, Tarnów 2009, s. 17.



Antyfonarz z XIII w. fot. archiwum Urzędu Miejskiego w Starym Sączu.

W 2013 r. w Galerii „Dawna Synagoga", jednym z ówczesnych oddziałów Muzeum Okręgowego w Nowym Sączu (dziś muzeum Ziemi Sądeckiej) prezentowana była wystawa *Dziedzictwo kulturowe świętej Kingi*. Wystawie towarzyszył katalog. Niezwykle cenne m.in. rękopisy można było oglądać przez niemal dwa i pół miesiąca. Większość prezentowanych eksponatów po raz pierwszy od wieków, dzięki zaufaniu i dużej życzliwości ówczesnej matki Ksieni Teresy Anny Izworskiej OSC i siostry Salomei Stompel OSC (dziś obydwie siostry służą doświadczeniem obecnej Ksieni jako asystentki) opuściła mury klasztorne. Na wystawie prezentowane były trzy graduały. Pierwszy z nich *Graduale Romanum Franciscanum* zwany „dużym", datowany jest na drugą połowę XIII wieku, drugi zwany średnim pochodzi z tego samego okresu i w końcu graduał zwany małym, nieco późniejszy, bo z 1. połowy wieku XIV. Obok graduałów na wystawie eksponowane były także dwa tomy antyfonarza. Tom pierwszy *Antiphonarium Franciscanum, de tempore i* drugi *Antiphonarium Franciscanum, de sanctis.* Datowane na 2. połowę XIII wieku. Na wystawie prezentowany był *Psałterz* pochodzący z przełomu XIII i XIV wieku jeden z dwóch średniowiecznych żywotów św. Kingi. *Vita beatae Cunegundis* autorstwa Jana Długosza, który powstał w latach 1471-1473. [2]

Janusz Sok CSsR w pracy „Wpływ klarysek starosądeckich na rozwój kultury liturgiczno-muzycznej na

przełomie XIII i XIV wieku" próbował znaleźć argumenty potwierdzające tezę, że siostry dysponowały własnym skryptorium, w którym dokonywały dopisów i renowacji w istniejących już kodeksach, a nawet same komponowały księgi liturgiczne. [3]

Jeśli wspomnieliśmy już o Psałterzu, koniecznie trzeba wspomnieć o szczególnych zasługach klasztoru w Starym Sączu nie tylko dla rozwoju kultury muzycznej, ale i języka polskiego. Według badaczy pierwszy przekład łacińskiego psałterza na język narodowy pojawił się pod koniec XIII w., a późniejsze były tylko następnymi jego redakcjami. Takie przypuszczenie pojawia się w XIX wieku, a wysunął je Władysław Nehring. Podtrzymał je Aleksander Brückner. Dalsze badania porównawcze nad dawnymi polskimi psałterzami potwierdziły hipotezy wybitnych językoznawców i historyków literatury. Ów pierwszy domyślny przekład znany w historii literatury pod nazwą *Psałterza św. Kingi* miał powstać w otoczeniu małżonki Bolesława Wstydliwego, która po jego śmierci w 1279 roku wstąpiła do założonego przez siebie klasztoru klarysek w Starym Sącz i tu jak zanotował anonimowy hagiograf franciszkański oddawała się do śmierci praktykom religijnym, które miały w przyszłości wynieść ją na ołtarze (beatyfikacja 1690, kanonizacja 1999 w Starym Sączu).



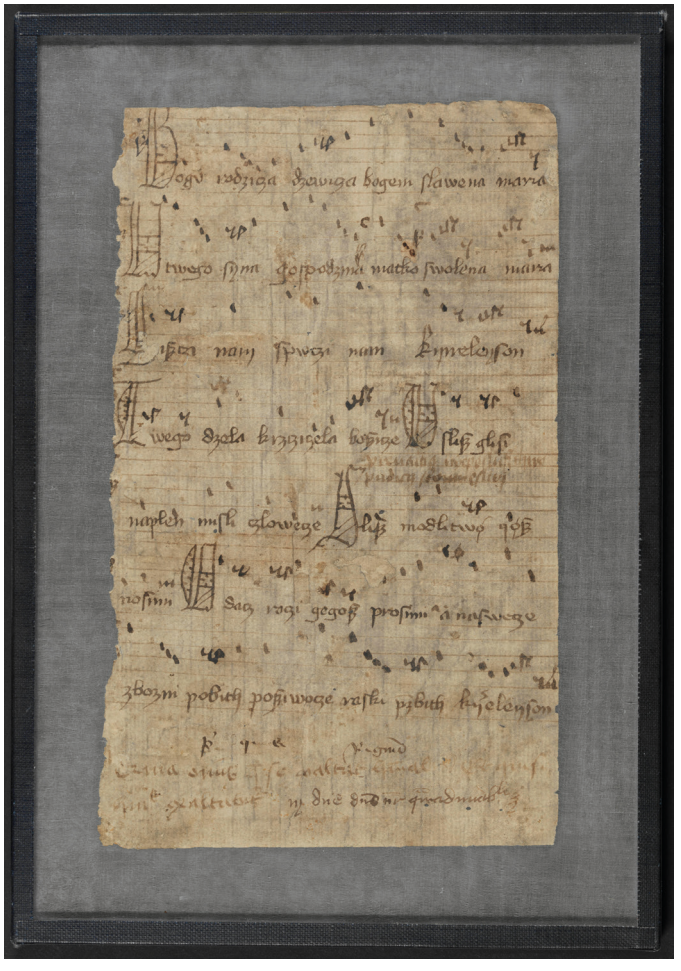
Św. Kinga - obraz kanonizacyjny autorstwa Piotra Moskala

[2] Mirek M. *Dziedzictwo kulturowe świętej Kingi. Ze zbiorów biblioteki sióstr klarysek w Starym Sączu w Archiwa, biblioteki i muzea kościelne* nr 107, Lublin 2017, s. 217-223.

[3] Sok J. *Wpływ klarysek starosądeckich na rozwój kultury liturgiczno-muzycznej na przełomie XIII i XIV wieku* w Studia Redemptorystowskie nr 6, 2008, s. 9-19.

Ten sam biograf podaje, że Kinga miała zwyczaj przed wyjściem z kościoła odśpiewywać razem z innymi mniszkami 10 psalmów *in vuglari* (a więc w ówczesnej polszczyźnie). W ciągu kolejnych dni klaryski śpiewały psałterz w całości. Pisarz ów układał żywot Kingi w latach 1317 – 1329. Pytanie postawione przez badaczy, kto mógłby być twórcą tego przekładu i czy w starosądeckim klasztorze mogły powstać jakieś inne dzieła w języku polskim pozostają na razie bez odpowiedzi. Jeśli uznać hipotezę o powstaniu całego przekładu psałterza na język polski można uznać za wiarygodną, to powstanie takiego dzieła można zaliczyć do najważniejszych wydarzeń literackich polskiego średniowiecza, a Stary Sącz, czy bardziej klasztor starosądecki uznać z kolebkę języka polskiego pisanego. Dodać należy, że *Psalmy* to dzieło literackie o kunsztownej budowie i pełne artyzmu. Przekład arcydzieło judeochrześcijańskiej liryki religijnej na język polski wymagało olbrzymiego talentu i wysiłku twórczego. Brzmienia archaicznego tekstu pierwszego przekładu możemy się jedynie domyślać, materiały do takich rekonstrukcji dostarczają późniejsze wersje, których zbieżność wskazuje na istnienie jednego starego wzorca, archetypu jako punktu wyjścia do kolejnych redakcji.[4]

Ten domyślny *Psałterz św. Kingi* wraz z *Bogurodzicą, Kazaniami Świętokrzyskimi* i zachowanym *Psałterzem Floriańskim* to utwory artystyczne, dzięki którym rodzima twórczość literacka wkroczyła w fazę rozwoju rozkwitu języka polskiego.



Najstarszy znany zapis tekstu Bogurodzicy z 1407 , tzw. rękopis kcyński fot. polona.pl domena publiczna

XIII to niebywały rozwój sieci parafii na ziemiach polskich. Pod koniec XIII wieku było już ich około 3 tys. To rodziło zapotrzebowanie na kler niższego szczebla zajmujący się coraz liczniejszym katalogiem obowiązków. Przyciągnęło to z kolei Niemców, którzy nie mogli jednak porozumieć się z ludnością polską i skupiali się, szczególnie w miastach lokowanych na prawie magdeburskim, na swoich pobrtaymcach – oczywiste, że liczny był tam napływowy element germański. Ta sytuacja wywoływała sprzeciw synodów, które ponawiały apele o odbywanie w kościele wspólnej modlitwy po polsku. Z drugiej połowy XIII wieku pochodzą wiadomości źródłowe o kazaniach franciszkańskich w języku polskim.

[4] *Michałowska T. Średniowiecze, Warszawa 1999, s. 294-295.*

25 VIII 1270 r. w kościele konwentualnym w Korczynie lektor franciszkański brat Boguchwał głosił kazanie po polsku w obecności pary książęcej Bolesława Wstydliwego i Kingi oraz dworu.[5]

Świetną analizę dorobku i dziedzictwa muzycznego starosądeckiego klasztoru dał profesor Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie ks. Stanisław Garnczarski w pracy *„Kultura Muzyczna w Klasztorze Sióstr Klarysek w Starym Sączu"*. Centralnym elementem życia zakonnego była liturgia, obejmująca zarówno celebrację mszy świętej, jak i modlitwę brewiarzową. Stanowiła ona podstawową cechę tego zakonu kontemplacyjnego, którego duchowość kształtowała reguła franciszkańska. W źródłach pojawiają się wzmianki o różnych funkcjach pełnionych przez zakonnice, takich jak kantorka, śpiewaczka, fraktarka czy muzykantka. Należy przypuszczać, że obowiązki te powierzano siostrom wyróżniającym się wyższym poziomem przygotowania muzycznego w porównaniu z pozostałymi członkiniami wspólnoty.

Znaczenie urzędu kantorki potwierdza fakt, iż w dekrecie powizytacyjnym kardynała Radziwiłła została ona wymieniona bezpośrednio po wikarii, co wskazuje na jej wysoką pozycję w strukturze klasztornej oraz bliską współpracę z ksienią. Zakres jej obowiązków wykraczał poza samo wykonywanie śpiewu. Zakonnice pełniące tygodniowy dyżur w chórze zobowiązane były zwracać się do niej po wskazówki i pomoc we wszystkich kwestiach związanych z muzyką liturgiczną. Do jej zadań należało również regularne i systematyczne prowadzenie ćwiczeń śpiewu z siostrami.

Znaczenie urzędu kantorki potwierdza fakt, iż w dekrecie powizytacyjnym kardynała Radziwiłła została ona wymieniona bezpośrednio po wikarii, co wskazuje na jej wysoką pozycję w strukturze klasztornej oraz bliską współpracę z ksienią. Zakres jej obowiązków wykraczał poza samo wykonywanie śpiewu. Zakonnice pełniące tygodniowy dyżur w chórze zobowiązane były zwracać się do niej po wskazówki i pomoc we wszystkich kwestiach związanych z muzyką liturgiczną. Do jej zadań należało również regularne i systematyczne prowadzenie ćwiczeń śpiewu z siostrami.

Z biegiem czasu ustanowiono także urząd drugiej kantorki. Obie odpowiedzialne były za dobór repertuaru oraz ustalanie liczby wykonywanych utworów. To one inicjowały śpiew najważniejszych antyfon podczas uroczystości kościelnych. Kroniki odnotowują ponadto, że kantorki posługiwały się instrumentami muzycznymi, przede wszystkim pozytywem. Od wieków troska o odpowiednie instrumentarium stanowiła istotny element życia liturgicznego wspólnot zakonnych, gdyż bez niego niemożliwe było godne sprawowanie obrzędów. Kościół do dziś podkreśla szczególne znaczenie organów, uznając je za instrument najbardziej odpowiedni pod względem brzmienia dla liturgii oraz nadający ceremoniom religijnym podniosły i uroczysty charakter.

Źródła zaś poświadczają o stosunkowo dużej liczbie pozytywów w klasztorze starosądeckim które istniały w nim na przestrzeni wieków, a częściowo zachowały się do naszych czasów i stanowią dziś bardzo cenne zabytki o charakterze muzealnym przechowywane w klasztorze. Zacznijmy jednak od kościoła św. Trójcy Kościół św. Trójcy, gdzie znajduje się instrument, którego ciekawostką jest to, że został wyposażony w dwa stoły gry: jeden za klauzurą, na chórze zakonnym, używany przez siostry i drugi na chórze w nawie głównej dla świeckiego organisty. Montaż tego instrumentu zbudowanego przez firmę Gebrüder Rieger z Jägerndorf rozpoczął się w 1889 r. i trwał rok. W 1963 r. Jan Brachowski z Sosnowca wraz ze swoją ekipą wyremontował instrument i zainstalował dmuchawę elektryczną. W 1987 r. nową dmuchawę zamontowała firma Tadeusza Rajkowskiego z Włocławka. W 2007 r.

[5] *Tamże.*

remont organów przeprowadziła katowicka firma Mieczysława Klonowskiego. Ostatnio organami zajmowała się firma SLJ Budowa Organów. Niemniej pierwsza wzmianka organach w kościele klasztornym pochodzi z 1599 roku (wizytacja kardynała Radziwiłła). Wiadomo również, dzięki badaniom archiwalnym Piotra Matogi, że w 1618 r. ksieni Zofia Boczkowska zawarła umowę na wykonanie nowego, 15-głosowego instrumentu z organmistrzem Andrzejem ze Lwowa. Organy te znajdowały się w prezbiterium. W 1698 r. ksieni Konstancja Apolinara Jordanówna zawarła umowę z organmistrzem Krzysztofem Lenartowiczem, który miał przeprowadzić remont instrumentu oraz dobudować 9-głosową sekcję pozytywu. Prace trwały do 1699 roku. W 1848 r. organy były dwukrotnie naprawiane prawdopodobnie przez Jana Baranowskiego ze Starego Sącza, ale ostatecznie czas obszedł się z nimi mało łaskawie, zostały usunięte i zastąpione instrumentem który można usłyszeć dziś.[6]

Pierwsza wzmianka źródłowa o pozytywie, na którym grano w kaplicy św. Kingi, pochodzi z 1748 roku, natomiast rokokowy chór muzyczny powstał pod koniec lat 70. XVIII wieku. Wiadomo również, że w 1844 r. kapliczny pozytyw był poddany naprawie. W 1897 r. kaplica została wyposażona w nowy instrument sprawdzonej już przez siostry firmy Gebrüder Rieger z Jägerndorf. W 1963 r. Jan Brachowski z Sosnowca wraz ze swoją ekipą przeprowadził remont pozytywu, instalując również dmuchawę elektryczną. Większy pozytyw przenośny (szkatulny) jest bardzo cennym zabytkiem polskiej sztuki organmistrzowskiej. Powstał prawdopodobnie w XVII lub XVIII wieku. Według niektórych badaczy, budowniczymi instrumentu mogli być pochodzący z Norymbergii Nicolaus Manderscheidt lub Stefan Kunz. Pierwotnie pozytyw miał formę jednoczęściową: składał się z prostopadłościennej obudowy (szkatułki), której wieko zastępowały dwa miechy klinowe. W późniejszym czasie dodano spodnią skrzynię, do której przeniesiono miechy. W latach 1976-1978 pozytyw został gruntownie wyremontowany i zakonserwowany przez Pracownię Konserwacji Organów Zabytkowych w Krakowie. Przywrócono mu wówczas jednoczęściową formę. W zbiorach muzealnych klasztoru znajduje się też mniejszy pozytyw szkatulny. Powstał prawdopodobnie w XVII lub XVIII w. Nie znamy jego wykonawcy, ale instrument wykazuje duże podobieństwo do pozytywu szkatulnego z Galerii Rzemiosła Artystycznego Muzeum Narodowego w Krakowie. Architektoniczny prospekt organowy architektoniczny jest uszkodzony i przesłonięty ażurową kratką.[7]

Wiadomo, że w klasztorze nie ograniczano się wyłącznie do gry na organach. Zakonnice nabywały również inne instrumenty muzyczne, takie jak skrzypce, altówki czy wiolonczele. Można przypuszczać, że były one przeznaczone dla kapeli działającej wewnątrz wspólnoty klasztornej. Oprócz kantorek funkcjonowały bowiem także inne role, między innymi muzykantki oraz fraktarki, które mogły stanowić zasadniczy skład tego zespołu. Istotną grupę tworzyły również kopistki, odpowiedzialne za przepisywanie repertuaru wykorzystywanego w klasztorze. To właśnie dzięki istnieniu tych wyspecjalizowanych funkcji klasztor przez stulecia pozostawał ważnym ośrodkiem kultury muzycznej. Do szczególnie zasłużonych kopistek należała siostra B. S. Oliwińska, która sporządziła odpisy większości mszy alternowanych oraz antyfonarzy chorałowych.[8] W środowisku tym znany był także Paweł Tarczyński (1691–1728), organista kościoła klasztornego, zajmujący się kopiowaniem pieśni wielogłosowych oraz graduałów chorałowych.

[6]Matoga *P. Historia organów w najstarszych polskich klasztorach sióstr klarysek,* w Tarnowskie Studia Teologiczne 33 (2014) nr 2, s. 127–136.

[7]Tamże s. 127–136.

[8]Cempura H. Kultura muzyczna klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu w latach 1700–1782, red. ks. S. Garnczarski, Tarnów 2009, s. 47-48.

Podnoszeniu ogólnego poziomu kultury muzycznej służyła systematyczna nauka śpiewu, którą podejmowała każda z sióstr. Edukację tę rozpoczynano już w szkole świeckiej funkcjonującej przy klasztorze lub dopiero po wstąpieniu do nowicjatu. Jak podaje Cempura, proces ten trwał siedem lat. Nie jest jasne, od kiedy wprowadzono tego rodzaju formację muzyczną, jednak źródła odnotowują decyzję ksieni Konstancji Apolinarii Jordanówny (1691–1714), która zobowiązała zakonnice do pogłębiania swoich kompetencji muzycznych. Z jej inicjatywy zatrudniono również muzyka, którego nazwisko nie jest znane, a który prowadził naukę gry na tubie oraz basie. W zapiskach kronikarskich pojawia się także wzmianka o ksieni Agnieszce Petroneli Stokłosińskiej, sprawującej swój urząd w latach 1853–1856, wcześniej pełniącej funkcję mistrzyni. Kronika notuje że, „we wszystkich śpiewaniach kościelnych, chórowych, a osobliwie w rozumieniu rubryceli, w solfie najdoskonalszą posiadała umiejętność, albowiem jeszcze od starych SS. Matek była wyuczona, wyćwiczona na starodawny sposób. Otóż wiele się nie tylko w młodych latach, ale pokąd tylko siły starczyły […] nauką przyspasabiając teraźniejsze panny zakonne w śpiewaniu solfy. Wszystkie lamentacje, Responsorie, Hymny i tony psalmów co przybyły tegocześnie wyrabiała, układała, wypisywała”. [9]

W 1697 roku ksieni sprowadziła do klasztoru o. Wacława Gutowskiego, franciszkanina, powierzając mu zadanie uzupełnienia kompetencji sióstr „w nauce śpiewania i muzyki”. Był on osobą w pełni predysponowaną do tej funkcji, gdyż na co dzień przebywał w konwencie krakowskim, gdzie pełnił urząd *vicarius chori*. Już w kolejnym roku przybył do klasztoru w towarzystwie dyszkancisty. Źródła informują ponadto, że zaopatrywał on zakonnice w nowe utwory muzyczne.

Jak zauważa ks. Cempura, nauczanie śpiewu i muzyki przez osoby spoza klasztoru stanowiło na przestrzeni dziejów starosądeckiego konwentu zjawisko wyjątkowe. O wysokim poziomie kultury muzycznej tej wspólnoty świadczy również fakt powstawania w jej obrębie nowych kompozycji. Zakonnice tworzyły własne śpiewy i utwory muzyczne. Tezę tę jako pierwszy wysunął Wiktor Bazielich, wskazując na czternaście kompozycji mszalnych przypisywanych klaryskom. Swoje stanowisko opierał na obecności nazwisk kantorek zapisanych na kartach rękopisów, pochodzących z okresu powstania tych dzieł.

Jednym z pewnych przykładów twórczości lokalnej jest msza z 1744 roku, powstała w klasztorze starosądeckim. Stanowi ona kontrafakturę czterech pieśni dedykowanych bł. Kindze, których teksty i melodie funkcjonowały wyłącznie w obrębie klasztoru. Należą do nich utwory: *Złota winnico*, J*uż pódź Oblubienico, Zawitaj Oblubienico* oraz *O Kunegundo*. Tekst ostatniej pieśni znany jest z *Akt Beatyfikacyjnych* z 1686 roku oraz ze śpiewnika *Godzinki* z 1725 roku.

Istotnym świadectwem bogactwa życia muzycznego konwentu jest także funkcjonowanie kapeli zakonnej. Nie da się jednoznacznie określić momentu jej powstania, jednak regularne zakupy strun skrzypcowych od 1673 roku wskazują na jej istnienie już w tym czasie. Księgi rachunkowe dokumentują również nabywanie instrumentów, takich jak skrzypce różnych typów – dyszkantowe, basowe i tenorowe – które niestety nie zachowały się do dziś. Ks. Cempura wysuwa ponadto przypuszczenie, że w kapeli wykorzystywano również instrumenty dęte.

W marcu 1691 roku ksieni Konstancja Apolinaria Jordanówna powołała do życia kapelę przyklasztorną. Wcześniej, przy okazji większych uroczystości, klasztor korzystał z usług wynajmowanych trębaczy, którym każdorazowo wypłacano wynagrodzenie. Od tego

[9] Garnczarski S. *Kultura muzyczna w klasztorze Sióstr Klarysek w Starym Sączu,* Tarnowskie Studia Teologiczne 33 (2014) nr 2, s. 130.

momentu zaczęto kształcić własnych muzyków, rekrutowanych spośród starosądeczan. Nauka odbywała się na miejscu, a niekiedy kontynuowano ją w Krakowie. Pierwszy udokumentowany występ kapeli miał miejsce podczas odpustu Trójcy Świętej w 1697 roku. Działalność zespołu obejmuje lata 1697–1851, z przerwą w okresie kasaty klasztoru (1782–1811). W różnych okresach kapela liczyła od dwóch do sześciu muzyków, natomiast klasztor dysponował co najmniej dziewięcioma instrumentami, wśród których znajdowały się m.in. fagot, tuba, kwartpuzon, dwie trąby, kornet, sztort, para kotłów oraz jeden lub dwa instrumenty z grupy fletów lub obojów. Różnica między liczbą instrumentów a muzyków sugeruje wszechstronne przygotowanie wykonawców, zdolnych do gry na kilku instrumentach i tworzenia zróżnicowanych składów.[10]

Klasztor zatrudniał również organistów, którzy prawdopodobnie współpracowali później z kapelą przyklasztorną i uczyli kandydatów do kapeli i jej członków. Według ks. Cempury zatrudnianie organistów miało miejsce już w1599 roku. Do ich obowiązków należało wykonywanie muzyki podczas mszy śpiewanych, nieszporów, litanii oraz pasji w Wielkim Poście, często na specjalne zamówienie, za które otrzymywali dodatkowe wynagrodzenie.

Istotnym świadectwem poziomu kultury muzycznej jak zauważa ks. Stanisław Garnczarski jest również zachowany księgozbiór. Pomimo kasaty i związanych z nią strat znaczna część zbiorów przetrwała. Ich pierwszym powojennym badaczem był Wiktor Bazielich. (starosądeczanin, który dla swego rodzinnego miasta zasłużył się przede wszystkim badaniem i dokumentowaniem najstarszych dziejów miasta. Jego badania utrwalone zostały w ponad czterdziestu publikacjach. Najważniejsze pozycje to: "Historie Starosądeckie" i "Starosądeckie domy rynkowe". Wagę jego zasług podkreślali profesorowie Henryk Barycz i Feliks Kiryk). Bazielich oszacował zasób na 1645 książek polskich, 127 łacińskich, 241 niemieckich oraz 82 francuskie, nie licząc rękopisów i druków nieskatalogowanych.[11]

Do najstarszych należą trzy średniowieczne graduały oraz dwa antyfonarze z XIV wieku. Zachowały się również fragmenty wczesnej wielogłosowości w formie wyklejek i kart pergaminowych, pochodzących z nieistniejących już kodeksów. Badaniami nad nimi zajmowali się m.in. Mirosław Perz oraz Robert Curry. Profesor Perz w klasztornym zbiorze rękopisów Panien Klarysek odnalazł w 1970 roku czterogłosowy utwór – conductus Omnia Beneficia – utrzymany w stylu paryskiej szkoły Notre-Dame, będący przykładem kunsztownej polifonii i uważany za najdawniejszy zabytek muzyki polskiej. Szerzej sprawę i jej znaczenie przedstawiamy w rozdziale dotyczącym Festiwalu Omnia Beneficia.

Z późniejszych okresów pochodzą liczne odpisy graduałów i antyfonarzy z XVI–XVIII wieku, a także ich wydania drukowane. Świadczą one o wierności klarysek tradycji chorału gregoriańskiego. W zbiorach znajdują się także rękopisy zawierające tzw. frakty, w tym zbiór *Frakty na pozytyw stare*, obejmujący msze alternowane i inne utwory przeznaczone na różne okresy liturgiczne. Frakty to utwory liturgiczne przeznaczone do śpiewu z towarzyszeniem pozytywu ewentualnie skrzypiec. Ta praktyka wykonawcza, którą w starosądeckim klasztorze kultywowano w wieku XVIII współcześnie zaprezentowana została w 2015 roku podczas 37. Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej przez zespół Ensemble Hildebrandt 1719 przy użyciu zabytkowego pozytywu z klasztoru Sióstr Klarysek na którym zagrał Krzysztof Urbaniak.[12]

[10]Tamże s. 131.
[11]Tamże s. 132.
[12]Tamże s. 133.



Rękopis czterogłosowej pieśni skomponowanej prawdopodobnie w klasztorze w Starym Sączu, ok. 1300 r. fot. archiwum Urzędu Miejskiego w Starym Sączu.

W repertuarze obecne były również tzw. *Patrem*, stanowiące kontrafaktury zmiana tekstu w utworze wokalnym bez zmiany lub z niewielką zmianą melodii. hymnów łacińskich oraz pieśni polskich. Śpiewano je w niedziele oraz święta kościelne. Zakonnice wykonywały także kompozycje wielogłosowe, co potwierdzają zachowane rejestry. Podstawą śpiewów brewiarzowych pozostawał chorał gregoriański, choć wykorzystywano również melodie niechorałowe, zwłaszcza w hymnach i procesjach. W przypadku procesji liturgicznych obowiązywał chorał, natomiast w procesjach wynikających z tradycji klasztornej wykonywano pieśni polskie i łacińskie.

Pieśni w języku polskim stanowiły najliczniejszą część repertuaru. Zachowały się głównie w zbiorach, gdzie uporządkowano je według roku liturgicznego. Obejmują one utwory adwentowe, bożonarodzeniowe, wielkopostne, wielkanocne oraz pieśni ku czci Najświętszej Maryi Panny, Najświętszego Sakramentu i bł. Kingi.

Na zakończenie warto wspomnieć o zbiorze, który – choć nie powstał w klasztorze – odegrał istotną rolę w jego życiu muzycznym. Chodzi o śpiewnik *Pieśni katolickie nowo reformowane…*, zawierający równoległe wersje łacińskie i polskie utworów. Zbiór ten, wydany około 1638 roku (drugie wydanie z 1695 roku znajduje się w klasztorze), umożliwiał wykonywanie tych samych melodii w obu językach.

Jeszcze jedno wydarzenie świadczy o tym, że siostry Klaryski nadal uczestniczą w tworzeniu muzyki w Starym Sączu, o kolejnej cegiełce położnej w ponad 700 letniej historii. W sercu dziedziny św. Kingi, w Starym Sączu na dziedzińcu klasztoru Klarysek w sobotę 18 czerwca 2016 r. odbyła się prapremiera Oratorium o św. Kindze „Najważniejsza jest miłość" w wykonaniu Krakowskiej Orkiestry Kameralnej Dell'Arte i chóru Voce Angeli. Oratorium powstało specjalnie na zamówienie burmistrza Starego Sącza Jacka Lelka z okazji ustanowienia św. Kingi oficjalną patronką Starego Sącza. Autorem muzyki do oratorium jest krakowski kompozytor i dyrygent Piotr Pałka. Co ciekawe autorkami libretta są duchowe spadkobierczynie św. Kingi siostry Klaryski, mianowicie s. M. Franciszka Jadwiga Barnowska, M. Teresa Anna Izworska i s. M. Michaela Joanna Wasylciów. Siostra Teresa Anna Izworska jest nie tylko współautorką wspomnianego libretta. Napisała teksty wielu pieśni ku czci Świętej Kingi, m.in. „Jak przed wiekami", „Bądź uwielbiony", „Ucz nas Kingo", „Święci żyją świętymi". Pieśni te są śpiewane w kościele Trójcy Świętej podczas nabożeństw.



s. Anna Teresa Izworska, wieloletnia ksieni klasztoru w Starym Sączu podczas wręczenia tytułu Honorowego Obywatela Starego Sącza, 10 października 2024 r. fot. Rafał Kamieński

To wielka rzadkość, gdy w świątyni rozbrzmiewają słowa autorstwa mniszki mieszkającej po drugiej stronie kościelnego muru – w klasztorze. Starosądecki konwent może się tym poszczycić dzięki matce Teresie. Napisała również liczne teksty okolicznościowe m.in. przy przekazywaniu relikwii św. Kingi do Krościenka, czy do Szczepanowa. Ponadto Matka Teresa jest autorką słów utworu pt. „Za Chrystusem" – oficjalnego Hymnu V Synodu Diecezji Tarnowskiej. Wspomniane oratorium napisane jest na chór mieszany, orkiestrę i cztery głosy - soliści to: Anna Górecka (sopran), Grzegorz Górecki (kontratenor), Rafał Maciejewski (tenor), Marcin Kruk-Wasilewski (bas). Recytacje wykonał Piotr Piecha. Nazajutrz po prapremierze ks. bp. Andrzej Jeż ordynariusz tarnowski odprawił na starosądeckich błoniach przy ołtarzu papieskim mszę św. uroczyście ogłosił dekret Kongregacji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów o ustanowieniu Świętej Kingi Patronką Starego Sącza. Utwór wykonano w Starym Sączu jeszcze dwa razy - 2018 roku i w 25. rocznicę kanonizacji św. Kingi (2024 r.).



Prawykonanie Oratorium o św. Kindze na klasztornym dziedzińcu. Powstało na zamówienie burmistrza Starego Sącza Jacka Lelka z okazji ustanowienia św. Kingi patronką Starego Sącza. fot. Rafał Kamieński

Omnia Beneficia Festiwal

Stary Sącz od 1975 roku staje się na kilka dni stolicą muzyki dawnej. A dzieje się to w czasie, kiedy zamykające widnokrąg od południa góry mają już w sobie obietnicę wakacyjnych wędrówek. Do miasteczka zjeżdżają najlepsi soliści, instrumentaliści i zespoły wykonujące muzykę dawną. Niemal pięć dekad historii festiwalu wymyślonego i organizowanego przez pierwsze kilkanaście edycji przez Stanisława Gałońskiego waży na tym, że to muzyczne zjawisko samo w sobie współtworzyło i przyczyniło się do ewolucji wykonawstwa muzyki zwanej dawną w Polsce. Wszystko ma jednak swój początek, jak zresztą wiele spraw w Starym Sączu kilkaset lat wcześniej i jest związane z klasztorem klarysek.

Zastanawiając się nad genezą starosądeckiego festiwalu trzeba wziąć pod uwagę nie tylko to, kim był w 1975 roku Stanisław Gałoński, ale i zakrojone na szeroką skalę badania polskich muzykologów. Pracami zespołu, który badał archiwa po kątem zabytków kultury muzycznej od końca lat 50. XX w. kierował ks. prof. Hieronim Fiecht (Ośrodek Inwentaryzacji i Dokumentacji Zabytków Muzycznych powstał w 1957 r przy Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego). Jednym z badaczy szperającym po klasztornych bibliotekach był muzykolog Mirosław Perz. Panowie Gałoński i Perz spotkali się po raz pierwszy w Rzymie, gdzie ten drugi szukał w bibliotece polskiej przy ulicy Vicolo Doria spisu z utworami ze Starego Sącza. Efekty poszukiwań zespołu ks. prof. Fiechta były spektakularne. Już w 1957 roku Alina Osostowicz i Adam Sutkowski odkryli w Pelplinie największą na świecie tabulaturę organową z niemal tysiącem utworów. Katalog utworów granych w latach 1620 -1630 spisał Feliks Trzciński. Kolejne odkrycia Adama Sutkowskiego to conductus *Surrexit Christus Hodie* z krakowskiego klasztornego kościoła klarysek św. Andrzeja i dwugłosowe *Benedicamus Domino* z antyfonarza sióstr klarysek ze Starego Sącza. Zabytki te przesuwają początki polskiej wielogłosowości o półtora wieku wstecz ustalając je na schyłek XIII w.[1] Zresztą przesuwają granicę nie tylko czasową, ale i geograficzną, włączając w jej zasięg monarchię Piastów, a najpewniej też Węgry i Czechy.

Prawdziwa sensacja miała jednak dopiero nadejść. Kultywowanie śpiewu i muzyki było w klasztorach franciszkańskich rzeczą zwyczajną, a fundatorka starosądeckiego konwentu wyposażyła go w odpowiednie ku temu księgi, których fragmenty cudem przetrwały do naszych czasów. W 1970 r. poszukiwania w klasztornej bibliotece prowadził dr Mirosław Perz. Odnalazł strzępki pergaminów, nierzadko użyte jako dodatkowe wklejki w innych księgach, na których zidentyfikował fragmenty *Magnus Liber Organi* polifonicznego dzieła wielkich reformatorów europejskiej muzyki i twórców polifonii Leoninusa i Perotinusa działających przy katedrze Notre Dame w Paryżu.

Mirosław Perz podkreślał, że te znaleziska określają rangę polskiej tradycji muzycznej, utrwalonej w rękopisach klasztornej biblioteki, która jest świadkiem pielęgnowania średniowiecznej polifonii w Starym Sączu. *„Wielogłosowość była tą szczególną cechą muzyki zachodnioeuropejskiej, która zadecydowała o jej wyjątkowym rozwoju i stając się w wiekach średnich po panowaniu jednogłosowego chorału miarą ambicji i poziomu artystycznego danego środowiska. Wymagała ona bowiem umiejętności nadzwyczajnych, trudnych nawet i dzisiaj do opanowania... Magnus Liber Organi nie stała się nigdy popularna, była na to za trudna, toteż jego znajomość poza Paryżem była kryterium kultury i umiejętności muzycznych najwyższych z ówcześnie stosowanych i możliwych.*[2]

[1] Dyżewski M. *Wszystkie dobrodziejstwa. Historia Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej*, red. Piotr Matwiejczuk, Stary Sącz 2018, s. 96.

Wielkie dzieło Leoninusa i jego ucznia Perotinusa przetrwało do naszych czasów w tylko trzech bardziej kompletnych rękopisach i kilku fragmentach rozsianych po Europie. W klasztorze w Starym Sączu odkryto ślady (chodź nie wszystkie odnaleziono) 52 fragmentów rękopisu *Magnus Liber Organi.* Badacze uważają, że ów kodeks powstał w drugiej połowie XIII w we Francji i był repliką znanych kodeksów przechowywanych we Florencji i Wolfenbüttel w Niemczech. Stanowił prawdopodobnie jak i inne rękopisy, część wiana wniesionego przez księżną Kingę do klasztoru. Być może został przywieziony ze dworu w węgierskiej Budzie.

Tak więc Starym Sączu wielogłosowość paryską z dzieł Leonina i Perotina znano już w XIII wieku. Ale jak się okazało nie tylko ją znano, lecz także tworzono. Oto wśród starosądeckich znalezisk mamy utwór o wyjątkowej wadze, bo jak wskazują wszelkie okoliczności w Starym Sączu napisany, czterogłosowy conductus *Omnia Beneficia* z początku XIV wieku i nieznany z innych przekazów. Klaryski biegłe były nie tylko w paryskie technice wykonawczej, ale i twórczej. *„Pergaminowe strzępki klarysek dostarczają więc świadectw ambitnej, pełnoprawnej obecności Polski w rozwoju europejskiej średniowiecznej sztuki muzycznej"* pisał Mirosław Perz w 1978 r. w broszurce towarzyszącej IV edycji festiwalu w 1978 r. Prapremiera starosądeckiego conductusu miała miejsce w telewizji już 24 listopada w 1971 r. w programie Janusza Cegiełły – dziennikarza muzycznego, pianisty, kompozytora i popularyzatora muzyki, który również później przez kilka lat prowadził koncerty w Starym Sączu. Gdzież miał się więc narodzić najstarszy z polskich festiwali muzyki dawnej, jeśli nie u „źródła"?

[2]Perz M. *Starosądeckie „polyphonica",* w folderze IV Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej, Stary Sącz 1978.



Kompleks klasztorny wpisany wraz z zespołem staromiejskim Starego Sącza na listę Pomników Historii w 2018 r. fot. Jarosław Mierzwa

Stanisław Gałoński to dziś człowiek legenda. Ale już w czasach przed pierwszą edycją starosądeckiego festiwalu dzięki artystycznym kompetencjom i rozpoznawalności wśród zespołów wykonujących muzykę dawną cieszył się niezwykłą estymą. Jest współorganizatorem i pierwszy kierownikiem artystycznym Capelli Bydgostiensis w latach 1961–1970, współtwórcą i wieloletnim dyrektorem orkiestry Capella Cracoviensis, z którą wiele razy potem w Starym Sączu występował. Jest też pomysłodawcą młodszego o rok od starosądeckiego, festiwalu Muzyka w Starym Krakowie.



Stanisław Gałoński fot. Wojciech Waliszewski

Kilka czynników złożyło się na to, że właśnie w Starym Sączu możemy się cieszyć dziś festiwalem. Po pierwsze sensacyjne odkrycia w klasztornej bibliotece. Po drugie przykład Prades, małego (dziś około 6 tys. mieszkańców) miasteczka we francuskich Pirenejach, gdzie do dziś organizowany jest wymyślony w 1950 roku przez wiolonczelistę i dyrygenta Pabla Casalsa festiwal. Po trzecie niezaprzeczalny urok Starego Sącza z dominantą klasztoru i dwoma historycznymi wnętrzami kościołów św. Trójcy i św. Elżbiety, stworzonymi do grania i słuchana muzyki z epoki i po czwarte wreszcie Bogna Gałońska. To żona Stanisława Gałońskiego wpadła na pomysł festiwalu i namówiła do tego konceptu męża podczas wakacji w Barciach i częstych wycieczek do Starego Sącza latem 1973 r.



Po koncercie w 2025 r. Od lewej: Stanisław Gałoński, Wojciech Knapik Dyrektor Centrum Kultury i Sztuki w Starym Sączu, Jacek Lelek Burmistrz Starego Sącza i ks. Marek Tabor, proboszcz starosądeckiej fary. Fot. Andrzej Rams

Główną pobudką do organizacji festiwalu w Starym Sączu było jednak oczywiście odkrycie rękopisu *Omnia Beneficia*, a wspomniany Janusz Cegiełła relacjonował to tak: *Zabytki naszej biblioteki — opowiada siostra Wirginia — jak zresztą wszystko kosztowniejsze, co znajduje się w majątku klasztoru, było w czasie wojny ukryte. Potem rozpoczęła się praca nad przesuszaniem, sortowaniem i porządkowaniem ksiąg. Przy renowacji okazało się, że w niektórych skórzanych oprawach użyto niegdyś jako wkładek introligatorskich dawnych pergaminowych rękopisów, uznanych już widocznie wtedy*

za zbyteczne rupiecie. Po prostu całe karty z dawnych pergaminowych ksiąg brane były jako wkłady do opraw, tak jak obecnie używamy do tego samego celu starych niepotrzebnych gazet. Wraz z siostrą Agnieszką oddzielałyśmy więc jak najostrożniej każdą taką wklejkę, sortowałyśmy rękopisy i chciałyśmy je udostępnić komuś, kto umiałby je fachowo ocenić. Pokazywałyśmy je kilku muzykom, ale każdy odkładał rzecz na później, mówiąc, że najpierw się zastanowi, a potem zajmie się opracowaniem zabytku. Kiedy natomiast przyjechał profesor Perz, również mu nasze znaleziska pokazałyśmy, ale już nie odkładał roboty na później, tylko aż do góry podskoczył z radości i od razu przystąpił do pracy. W kilku rękach to przedtem było, niektórych nazwisk nie będę wymieniała - nawet sobie rezerwowali pierwszeństwo opracowania, ale na rezerwacjach się skończyło. Tylko profesor Perz od razu umiał ocenić, że natrafiłyśmy na coś naprawdę ważnego.[3]

Dziś Omnia Beneficia Festiwal – tak oficjalnie się nazywa, ale o zmianie nazwy potem - to ikona Starego Sącza. Pierwsza edycja była wielkim eksperymentem, ale eksperymentem udanym. Festiwal trwał od 3 do 6 lipca 1975 roku i obok muzyki polskiego średniowiecza (w tym tej odnalezionej w Starym Sączu), renesansu i baroku nader licznie zgromadzeni słuchacze usłyszeli również Vivaldiego, Bacha, czy Corellego. Festiwal zgromadził też najlepsze krajowe zespoły zajmujące się muzyką dawną – Capellę Cracoviensis z Zespołem Madrygalistów, Polskie Trio Renesansowe, Zespół Muzyki Dawnej przy Państwowej Wyższe Szkole Muzycznej z Wrocławia, Cantores Minores Wratislaviensnis.

[3]Cegiełła J. Pamiętnik Starosądeckich Festiwali Muzyki Dawnej, 1975 – 1979, Kraków 1980



Polskie Trio Renesansowe 4 lipca 1975 r. fot. arch. Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.



Dźwięki „Omnia beneficia" otwierają każdy festiwal, 1976 r. fot. arch. Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.



Michael Flaksman (USA) wykonuje suity Bacha w kościele klasztornym, 2 lipca 1982 fot. z arch. Muzeum Regionalnego im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu.

Pionierskie przedsięwzięcie miało napisać kolejne rozdziały, mimo że trudne czasy Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej nie ułatwiały zadania - brakowało instrumentów historycznych, nie mówiąc już o nader skromnym zapleczu organizacyjnym. Nie zabrakło na szczęście pasji grupki entuzjastów, a wydarzenie szybko zyskało znaczenie jako platforma odkrywania, wykonywania i interpretacji muzyki twórców od średniowiecza po barok. W kolejnych latach i dekadach festiwal stopniowo się profesjonalizował. Pojawili się artyści z zagranicy rozszerzano repertuar i wzrastało znaczenie wykonawstwa historycznego.

Do annałów festiwalu przeszła anegdota występu Katalończyka Jordi Savalla. Ten genialny gambista i interpretator muzyki dawnej wystąpił 1 lipca 1989 r w Starym Sączu. Tak to wydarzenie po latach wspomina Stanisław Gałoński w książce „Wszystkie dobrodziejstwa. Historia Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej".

Savalla udało mi się sprowadzić w latach osiemdziesiątych (...). Nawiasem mówiąc, wszystkich zagranicznych wykonawców byliśmy zobowiązani sprowadzać za pośrednictwem Pagartu. Wpisywaliśmy artystę do kalendarza i nie wiedzieliśmy do końca, czy przyjedzie czy nie, czy ktoś z nim podpisał umowę. Pamiętam, że zbliżał się czas koncertu w Starym Sączu i nie mieliśmy żadnych wieści z Pagartu o Savallu. Zatelefonowanie do Warszawy też nie było proste, bo trzeba było zamawiać rozmowę międzymiastową, na którą musiało się czekać.

W dniu koncertu dostałem telefon z lotniska z podkrakowskich Balic, że jest tam człowiek, który nazywa się Savall i mówi, że ma jechać do Starego Sącza, ale nie wie, gdzie to jest. Wsiadłem więc od razu w taksówkę do Balic, ale po przyjeździe okazało się, że Savall w międzyczasie wziął taksówkę do Starego Sącza. Kiedy wróciłem, stał już ze swoją gambą i musiał wchodzić lada chwila na koncert, na który ledwo zdążył z lotniska. Porozmawiać na spokojnie mogłem z nim dopiero po koncercie". To obrazuje z jakimi trudnościami mierzyli się organizatorzy w czasach bez e-maila i telefonu mobilnego.

Mimo różnych trudności, różnych wizji kolejnych dyrektorów artystycznych, problemów finansowych, politycznych okoliczności (festiwal nie odbył się trzy razy) starosądeckie spotkania z muzyką dawnych wieków



Stanisław Gałoński i Rene Clemencic 30 czerwca 1983, fot. arch. Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.



Angielski zespół Pro Cantione Antiqua 28 czerwca 1980 fot. arch. Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.



Chór Bizantyjski z Grecji w kościele klasztornym 30 czerwca 1989 fot. arch. Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu.

podlegały ewolucji, aż do wydarzenia o międzynarodowej renomie, Najważniejsze elementy festiwalu to zawsze premiery wykonawcze, rekonstrukcje zapomnianych utworów, prezentacje repertuaru odnajdywanego w archiwach, ale też światowe gwiazdy historycznego wykonawstwa.

To zawsze była niepowtarzalna okazja słuchania muzyki, której nie było na płytach, ani na żadnym innym festiwalu. Starosądeckie spotkania z muzyką dawną przyczyniły się do popularyzacji muzyki staropolskiej i europejskiej, stając się miejscem eksperymentów i badań nad dawną praktyką wykonawczą. Historia festiwalu układa się więc nam w trzy główne etapy: pionierski, pełen entuzjazmu i działalności w trudnych warunkach PRL, rozwojowy, charakteryzujący się coraz większą profesjonalizacją i umiędzynarodowieniem, aż po transformację, redefinicję tożsamości i nowoczesną kuratelę.

Oczywiście głównymi i niejako naturalnymi miejscami koncertów były starosądeckie świątynie, ale też nie trzymano się kurczowo tych barokowych wnętrz. Miejscem koncertów bywała sala kina Poprad (budynek Towarzystwa Gimnastycznego Sokół), starosądecki rynek czy plac św. Kingi. Z repertuarem ruszano też do innych miejscowości i miejsc: kościoła w Barcicach, Krynicy-Zdrój czy kolegiaty i ratusza w Nowym Sączu. W niektórych ostatnich edycjach koncertowe prologi festiwalu odbywały się w kościołach słowackich miast pogranicza - Lewoczy, Podolińcu, Starej Lubowli i Czerwonym Klasztorze. Zresztą muzyka w kościelnych wnętrzach ma niezwykły walor emocjonalny.



Eugeniusz Sąsiadek z zespołem Complesso di Musica Antica 1 lipca 1982 r. fot. z arch. Muzeum Regionalnego im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu.



Zespół Clemencic Consort pod dyr. Rene Clemencica (pierwszy z lewej) 30 czerwca 1983 r., fot. z arch. Muzeum Regionalnego im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu.



Sopranistka Jolanta Kowalska-Pwalikowska podczas koncertu w Podolińcu 2 lipca 2017 r. fot. arch. CKiS w Starym Sączu



Quartetto nero w IMO Galerii 27 czerwca 2025 r. fot. Andrzej Rams



Plakat promujący prolog festiwalu w Starej Lubowli.

W XXI wieku festiwal przeszedł istotną transformację, której symbolem stała się zmiana nazwy na Omnia Beneficia Festival. Decyzja zapadła krótko przed 45. edycją festiwalu w 2023 roku, która odbyła się już pod nową nazwą. Organizatorzy tłumaczyli to kilkoma względami. Przede wszystkim konieczne było szerokie spopularyzowanie, na skalę światową średniowiecznego conductusu Omnia Beneficia, który od początku jest hejnałem i symbolem festiwalu, i podkreślenie rangi tego utworu dla naszej historii i kultury. Międzynarodowy charakter festiwalu również ma swój udział w decyzji o zmianie nazwy – dotychczasowa nazwa jest trudna do zapamiętania i wymówienia dla obcokrajowców nieznających języka polskiego.

Omnia Beneficia FESTIVAL

Nowy logotyp festiwalu

Z marketingowego punktu widzenia nowa nazwa jest krótsza, mniej formalna i wraca do źródeł, skąd wypłynęły pierwsze dźwięki festiwalowej muzyki. Kropkę nad „i" postawiła smutna wiadomość o śmierci nieodżałowanego profesora Mirosława Perza (zmarł 30 marca 2023 r. w wieku 90 lat). Dwa lata później (dokładnie 16 września 2025r.) na wniosek burmistrza Starego Sącza Jacka Lelka Rada Miejska w Starym Sączu podjęła stosowną uchwałę i jedna z nowych ulic Osiedla Śródmieście nosi imię prof. Mirosława Perza. Tak więc Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej przemianowany został na Omnia Beneficia Festiwal.

Jubileuszowa 40. edycja festiwalu zbiegła się ze 100–leciem odzyskania przez Polskę niepodległości, a festiwal odbył się pod hasłem *Splendor Patriae*. 13 lipca w starosądeckim Kinie Sokół miała w 2018 r. miejsce konferencja pod nazwą *Wszystkie Dobrodziejstwa 40 Starosądeckich Festiwali Muzyki Dawnej*, z udziałem czterech dyrektorów artystycznych tej prestiżowej dla całej Sądecczyzny imprezy. Moderatorem wspomnień i refleksji o festiwalu był Piotr Matwiejczuk – wówczas redaktor Programu 2 Polskiego Radia. W panelu dyskusyjnym udział wzięli: Stanisław Gałoński, dr Stanisław Welanyk, dr Andrzej Citak i prof. dr hab. Marcin Szelest. Była to również okazja, by wniosek Dyrektora Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu Wojciecha Knapika uhonorować wyżej wymienionych Odznakami Honorowymi Starego Sącza. Odznaką Honorową Starego Sącza uhonorowano też nieobecną Bognę Gałońską. Marcin Bornus-Szczyciński odebrał odznakę dzień wcześniej w Urzędzie Miejskim w Starym Sączu. Odznaczony został też jego współpracownik Antoni

Pilch - lutnista, prezes Fundacji Lutnia Staropolska. Odznaki dla osób zasłużonych dla Starosądeckiego Festiwalu Muzyki Dawnej wręczali: burmistrz Jacek Lelek i przewodnicząca Rady Miejskiej Ewa Zielińska. Ciekawe wspomnienia okraszone anegdotami dopełniła dyskusja na temat ewolucji wykonawstwa historycznego od lat siedemdziesiątych XX wieku na przykładzie starosądeckich festiwali.



Konferencja z okazji 40-lecia festiwalu. Od lewej Piotr Matwiejczuk, Marcin Szelest, Andrzej Citak, Stanisław Welanyk i Stanisław Gałoński, fot. Wojciech Waliszewski

Na pytanie czy w Starym Sącz mamy do czynienia z genius loci Stanisław Welanyk odpowiedział - Zgadzam *się całkowicie, że w Starym Sączu jest duch opiekuńczy tego miejsca – z jednej strony bardzo konserwatywny, a jednocześnie powodujący, że mieszkańcy wytwarzają pozytywną atmosferę, w której dobrze się pracuje. Mam w pamięci całą obsadę dawnego Miejsko – Gminnego Ośrodka Kultury, z którą w latach dziewięćdziesiątych organizowaliśmy festiwal w formule takiej małej manufaktury – bez biura festiwalowego czy rozbudowanych sieci komputerowych. My wiemy, że w przypadku starych instrumentów dużo lepszy jest instrument ręcznie wykonany w prywatnym warsztacie bez pośpiechu niż instrument z fabryki. I tak też podchodziliśmy do organizacji tego festiwalu: praca była spokojna i jednocześnie prowadzona w małym gronie, co dawało coś więcej niż samą pracę – rodziły się przyjaźnie. Jak rozpoczynałem swoją pracę ze starosądeckim festiwalem, był on już znany w kraju i za granicą. Na festiwal przyjeżdżali mieszkańcy Nowego Sącza i Krakowa, ale stosunkowo mało widzów było ze Starego Sącza. Zależało mi na tym, aby więcej mieszkańców brało udział w tym wydarzeniu*

muzycznym. To wiązało się oczywiście z reklamą. I z tym wiąże się pewna anegdota, jak na starosądeckim rynku, w barze rozpocząłem przypadkowo dość poważną rozmowę z ekipą budowlaną na temat festiwalu. Pojawiły się słowa, że to taki bardzo poważny festiwal, że to nie dla wszystkich, powiedziałem, że to nie prawda i zaprosiłem na jeden z „lżejszych" koncertów. Cała ekipa przyszła i jeszcze kilka razy widywałem ich na koncertach.[4]





Muzyka dawna Kurdystanu. 33. festiwal - Kontrasty muzyczne Europa-Azja fot. Wojciech Waliszewski

Ori Harmelin 2 lipca 2022 r. fot. Andrzej Rams

[4]Waliszewski W. *Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej to dzieło sztuki* w Kurier Starosądecki nr 239, lipiec-sierpień 2018 s. 18-19.

Jubileuszowi towarzyszyło okolicznościowe wydawnictwo pod redakcją Piotra Matwiejczuka. Album bardzo szczegółowo podsumował dotychczasowe lata starosądeckiego festiwalu (wykonawcy, utwory, prasowe relacje. Sporo tam recepcji koncertów, ocen, wypowiedzi fachowców u dyrektorów artystycznych, archiwalnych zdjęć wspomnień i anegdot. Wydawnictwo to jest nieocenione źródłem dla miłośników festiwalu, ale i dla osób szerzej interesujących się muzyką dawną jako ważnym elementem polskiej kultury.



Vasa Consort pod kierownictwem Marcina Szelesta 25 czerwca 2025 r. fot. Andrzej Rams

Na koniec oddajmy głos obecnemu dyrektorowi festiwalu prof. Marcinowi Szelestowi, który mówił w jednym z wywiadów. *Cele artystyczne, które sformułowałem ponad dekadę temu, są wciąż takie same: oryginalność koncepcji i programów, przywiązanie do idei muzyki dawnej jako nurtu wykonawczego posługującego się historycznym, adekwatnym do repertuaru instrumentarium, możliwie wysoki poziom artystyczny i promowanie muzyki związanej z Polską oraz – szerzej – Europą Środkową. Myślę, że są to cele na tyle uniwersalne, że mogą przez dłuższy czas przyświecać festiwalowi bez niebezpieczeństwa popadnięcia w powtarzalność czy rutynę. Udaje się je oczywiście realizować w różnym stopniu, co wiąże się z uwarunkowaniami finansowymi i logistycznymi. Festiwal Omnia Beneficia musi też być niejako skrojony na miarę miejsca, w którym się odbywa: nigdy nie będzie miał rozmachu i możliwości wielkich imprez w metropoliach, ale, paradoksalnie, kameralność jest jego zaletą i rozpoznawalnym wyróżnikiem. Wszyscy też czujemy bliskość złotego jubileuszu i chcielibyśmy, aby wypadł on możliwie okazale, a z drugiej strony nie tylko jubileusze się liczą. Każda edycja powinna być wyjątkowa, dobrze przygotowana i tak zrealizowana, żeby przyniosła wszystkim satysfakcję i zapadła głęboko w pamięć.*[5]

[5] *Kurier Starosądecki nr 274 maj - czerwiec 2024, s 27.*



Marcin Szelest fot. Wojciech Waliszewski

Organizatorzy 48. edycji Festiwalu Omnia Beneficia „Mare Balticum" w 2026 r. tym razem skierowali uwagę słuchaczy ku tradycji muzycznej wybrzeży Morza Bałtyckiego. Bogate miasta hanzeatyckie inwestowały w kulturę i sztukę jako ostentacyjny przejaw ich wysokich aspiracji i rywalizacji z sąsiadami. Utrzymywały zespoły muzyczne, fundowały stypendia, nagradzały artystów za ofiarowane im dzieła. Główne ośrodki, jak Sztokholm, Szczecin, Gdańsk, Królewiec czy Ryga, zatrudniały słynnych kapelmistrzów-kompozytorów, sprowadzały muzyków z innych miast i krajów, importowały nuty i kreowały amalgamat kultur, które wzajemnie się przenikały i inspirowały. Dzięki wieloletniej pracy muzykologów i zespołów, na kilka festiwalowych wieczorów zagłębiono się w bogactwie i różnorodności muzyki tworzonej tam i wykonywanej przez kilka stuleci.

Jak widać Omnia Beneficia Festiwal ma się dobrze. Potrafił przetrwać zmiany polityczne, społeczne i kulturowe, zachowując swoją tożsamość, dostosowując się do nowych realiów, a nawet bez wątpienia kształtując kulturę muzyczną w Polsce i Europie. Od niemal 50 lat starosądecki festiwal odgrywa ważną rolę w kulturze polskiej. Nadal współtworzy ruch muzyki dawnej, popularyzuje wykonawstwo historyczne, umożliwia odkrywanie zapomnianych dzieł i co szczególne ważne łączy lokalne dziedzictwo z międzynarodowym obiegiem artystycznym.



Capella Cracoviensis w kościele sióstr klarysek, 26 czerwca 1980 r. fot. z arch. Muzeum Regionalnego im. Seweryna Udzieli w Starym Sączu.



Capella Cracoviensis w kościele św. Elżbiety 2 lipca 2023 fot. Andrzej Rams

DANUTA SUŁKOWSKA

Koncert

leje się
struga dźwięków
złocista
i gęsta
pachną ulem
kwiaty na ołtarzach
miodowy
strumień
tonów
opływa
figury
aniołów i świętych
lśni bursztynowo
viola da gamb

Kaja Danczowska i Ewa Bukojemska grają sonatę B-dur nr 32 KV 454 W. A. Mozarta

Nie otwieraj oczu. Palce na strunach
i klawiszach zbyt szybko przędą splątaną nitkę
rozmów drzewa i wiatru, nieba w czerwonych łunach
i rzeki, skowronka i ziemi pijanej majowym
deszczem, kochanków w sierpniowy poranek
kiedy dojrzałe kłosy pszenicy kłaniają się słońcu.
Nie otwieraj oczu. Zahipnotyzują cię
pośpiesznie biegnące po klawiszach i strunach
palce i nie zobaczysz tańca baletnic. Oto czarna
jaskółka okrąża na palcach srebrną synogarlicę.
Coraz gorętszy staje się taneczny dialog; już rozwinęły
skrzydła i lecą, zagarniają lotkami światło,
splatają z niego zawiły ornament szczęścia.
Nie otwieraj oczu. Szybkie palce na strunach
i klawiszach tkają migotliwą zasłonę przed wyobraźnią.
Nie usłyszysz przekomarzania się
deszczu z tęczą, ani swego lekkiego biegu do źródła
z którego zaczerpniesz jasnej wody piękna.
Nie otwieraj oczu.
Zamknie się wokół ciebie czarodziejska kula sonaty.
Zaśpiewasz z duetem skrzypiec i fortepianu
własną melodię radości:
Largo, Allegro
Andante
Allegretto
Żadna nuta nie zostanie pominięta.

Wiersze pochodzą ze specjalnego festiwalowego wydania Kuriera Starosądeckiego na XVII Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej (nr 145) czerwiec 2005.

DYREKTORZY FESTIWALU

STANISŁAW GAŁOŃSKI 1975 - 1991

Dyrygent, popularyzator muzyki dawnej, animator życia muzycznego. Urodził się w 1930 roku w Ostrowczyku na Podolu. Mając 12 lat został organistą w kościele, gdzie założył chór kościelny. W 1945 roku, po opuszczeniu rodzinnych stron, znalazł się w Grybowie. Po maturze w Raciborzu kształcił się w krakowskiej Średniej Szkole Muzycznej. Współpracował z orkiestrą Filharmonii Krakowskiej. W latach 1948 -1960 roku był organistą w kościele św. Barbary. Studiował muzykologię na Uniwersytecie Jagiellońskim i do 1955 dyrygenturę w PWSM. Był dyrygentem chóru Filharmonii Krakowskiej (1955–1958) i Opery (1958–1961). W 1961 roku przeniósł się do Bydgoszczy i założył tam zespół muzyki dawnej Capella Bydgostiensis pro Musica Antiqua. W latach 1966–1968 był wykładowcą PWSM w Gdańsku. W 1970 roku powrócił do Krakowa i założył orkiestrę Capella Cracoviensis. Koncertował z nią (1970–2008) w kraju i za granicą. W 1976 roku zorganizował pierwszy festiwal Muzyka w Starym Krakowie, któego jest do dziś dyrektorem artystycznym. W 1982 roku przywołał działalność i twórczość kompozytorską historycznego zespołu Capella Rorantistarum, powołanego w 1540 roku przez Króla Zygmunta I Starego. Obecnie zespół ten działa pod nazwą Królewscy Rorantyści. Przy założonej przez niego Fundacji Capella Cracoviensis działa też jego pomysłu zespół wokalny Collegium Zieleński, dla popularyzacji twórczości tego barokowego kompozytora.

Jest Honorowym Obywatelem Starego Sącza, odznaczony m.in. Krzyżem Oficerskim i Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotym Krzyżem Zasługi, orderem Pro Ecclesia et Pontifice, Złotym i Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, Złotą Odznaką Honorową Starego Sącza, medalami za zasługi dla Bydgoszczy, Wrocławia, Filharmonii Krakowskiej, i medalem Piwnicy pod Baranami. Jest dwukrotnym laureatem nagrody Fryderyk w kategorii muzyka klasyczna.

MARCIN BORNUS-SZCZYCIŃSKI 1992 – 1997

Śpiewak, badacz muzyki dawnej, wykładowca śpiewu liturgicznego. Ukończył Wydział Nauk Ekonomicznych Uniwersytetu Warszawskiego, ale potem podążył ścieżką muzyka. W 1981 roku powołał do życia zespół Bornus Consort. Była to pierwsza w Polsce próba odtworzenia brzmienia kameralnego męskiego zespołu wokalnego, wymagającego zastosowania szczególnej techniki śpiewu. Formacja koncentrował się na wykonywaniu polskiej polifonii z przełomu XVI i XVII wieku. Ma na swoim koncie liczne nagrania dla Polskiego Radia, jak również wydawnictwa płytowe z utworami m.in. Bartłomieja Pękiela, Piotra z Grudziądza, Mikołaja Zieleńskiego czy Marcina Mielczewskiego, a także komplet dzieł Wacława z Szamotuł, polskie pieśni pasyjne, kompozycje ku czci św. Wojciecha, „Chansons et Motets", „Media vita" i inne. Zespół występował koncertowo w większości krajów Europy. W 1986 roku, dzięki stypendium przyznanemu przez rząd Francji, uczestniczył w kursie mistrzowskim w Konserwatorium w Paryżu. Na zlecenie Teatru Wielkiego w Warszawie przygotował średniowieczny dramat liturgiczny „Ludus Danielis" oraz wczesnobarokową operę „Dafne" (1608) autorstwa Marco da Gagliano. Współpracował z wieloma zespołami i orkiestrami zarówno w kraju, jak i za granicą. W Polsce były to m.in. Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Narodowej, Sinfonia Varsovia, Concerto Polacco, a za granicą Ars Cameralis, (Praga), Haendelsverenigung (Amsterdam), Les Arts Florissants i Codex Calixtinus (Paryż), Akademią Muzyki Dawnej (Moskwa), Musicalische Compagney (Berlin)i La Petite Bande (Bruksela).

W ostatnim czasie skoncentrował się niemal wyłącznie na monodii, zwłaszcza w jej liturgicznym wymiarze. Chętniej określa siebie mianem „tradycjonarza"

niż muzyka, podkreślając swoje zaangażowanie w identyfikowanie, zachowywanie i popularyzowanie różnorodnych tradycji lokalnych. Jest twórcą festiwalu„Pieśń Naszych Korzeni" w Jarosławiu. Dyrektorem artystycznym był od jego założenia po rok 2006, kiedy odbyła się XIV edycja wydarzenia. Obecnie pełni rolę dyrektora honorowego i doradcy.

STANISŁAW WELANYK 1999 - 2008

Ukończył studia w Akademii Muzycznej w Krakowie, kształcąc się w zakresie gry na instrumentach perkusyjnych oraz dyrygentury. Pracuje jako nauczyciel w Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia w Nowym Sączu, a od 1981 roku jest również wykładowcą swojej macierzystej uczelni. Doskonalił swoje umiejętności podczas kursów mistrzowskich w Accademia Chigiana w Sienie.

Od 1984 roku należy do Krakowskiej Grupy Perkusyjnej. Jako perkusista wielokrotnie prezentował repertuar kameralny, brał udział w koncertach oraz nagraniach muzyki współczesnej. Uczestniczył w realizacji płyty „Przestrzenie rytmu". W marcu 2000 roku nagranie „Ancestral Rites of a Forgotten Culture" autorstwa Alejandro Iglesiasa Rossiego zdobyło pierwszą nagrodę na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów w Paryżu i zostało wydane w sześciopłytowym albumie UNESCO.

W 2008 roku wystąpił na festiwalu Introspekce nové hudby w Pradze z programem „3 x Cracow Percussion Ensemble". W latach 1984–1990 pełnił funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Państwowej Orkiestry Kameralnej w Toruniu. Był również kierownikiem artystycznym Internazionales Kammerorchester Jeunesses Musicales w Buckow (1995) oraz Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej MOSAICO w Krakowie (1996). Brał udział w licznych festiwalach w kraju i za granicą, prowadząc aktywną działalność koncertową i występując m.in. w filharmoniach w Warszawie, Krakowie, Berlinie, Wrocławiu i Poznaniu. Prowadzi klasę perkusji podczas Międzynarodowych Kursów Muzycznych w Nowym Sączu, a także wielokrotnie zasiadał w jury konkursów perkusyjnych w Polsce. Od 2007 roku współpracuje z polsko-niemiecką orkiestrą młodzieżową Junge Philharmonie, z którą zrealizował szereg koncertów, m.in. w Lörrach i Nowym Sączu. Angażuje się również w projekty radiowe i telewizyjne – brał udział w nagraniu wieloodcinkowego cyklu „Music and Silence" dla telewizji francuskiej, a także współpracował z wieloma rozgłośniami radiowymi w Europie.

ANDRZEJ CITAK 2009 - 2012

Założyciel i dyrygent Młodzieżowego Chóru „Scherzo", muzyk, pedagog, chórmistrz, doktor sztuk muzycznych o specjalności dyrygentura. Ukończył Akademię Muzyczną w Krakowie. Uczy przedmiotów teoretycznych w PSM I i II Stopnia im. Fryderyka Chopina w Nowym Sączu. Chór „Scherzo" działa przy I Liceum Ogólnokształcącym w Nowym Sączu. Powstał w 1987 r. Zespół pracuje w dwóch formacjach: jako zespół wokalny wykonujący madrygały i chansonne oraz chór kameralny śpiewający muzykę dawną. Repertuar zespołu obejmuje głównie muzykę polską okresu renesansu oraz współczesną m. in. fragmenty „Carmina Burana" C. Orffa i „Misa Criolla" A. Ramireza. Jest zdobywcą wielu nagród na konkursach ogólnopolskich. W latach 1993 i 1997 koncertował przed papieżem Jana Pawła II. Ponadto występował w ratuszu i sądeckich kościołach, uczestniczył w wielu uroczystościach miejskich i wojewódzkich, prowadził audycje muzyczne dla szkół. W latach 1991-95 chór działał pod patronatem Młodzieżowego Domu Kultury. W 1996 r. powstało stowarzyszenie wspierające chór organizacyjnie. Zespół wielokrotnie koncertował w kraju i za granicą m. in. w Niemczech, Włoszech, Francji, Belgii, Anglii, Hiszpanii, Bułgarii, Ukrainie i Norwegii znakomicie promując Sądecczyznę. Rok 2025 przyniósł w tym zakresie kolejne sukcesy. W maju Chór „Scherzo" odbył historyczno-edukacyjną podróż do Norwegii, której celem był udział w międzynarodowych obchodach 85. rocznicy Bitwy o Narwik. W październiku 2025 „Scherzo" brało udział w 43. Ogólnopolskim Konkursie Chórów a cappella Dzieci i Młodzieży w Bydgoszczy zostając po raz siódmy laureatem tego konkursu. Jury przyznało sądeckiemu chórowi „Złoty Kamerton".

MARCIN SZELEST 2013 - 2026

Wykładowca Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie (Katedra Organów) Występuje jako solista i z wieloma zespołami instrumentów historycznych (m.in. Concerto Palatino, The Bach Ensemble, Vasa Consort, Weser-Renaissance Bremen, Wrocławska Orkiestra Barokowa). Nagrywał dla wytwórni Accent, CD Accord, Claves, cpo, Motette, Musicon i Warner Classics. Prowadzi kursy mistrzowskie w ramach Europäisches Hanse-Ensemble w Lubece oraz Varmia Musica Academia w Lidzbarku Warmińskim. Jego praca habilitacyjna „Przemiany stylistyczne we włoskiej muzyce organowej przełomu XVI i XVII stulecia" (2007) została wyróżniona nagrodą Prezesa Rady Ministrów. W roku 2014 uzyskał tytuł profesora sztuki.

Jest autorem licznych publikacji naukowych, w tym edycji dzieł wszystkich Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego (2015) i Adama Jarzębskiego (2021) oraz tabulatur braniewsko-oliwskich (2021) i „Warszawskiej Tabulatury Organowej" (2024), wydanych w seriach „Monumenta Musicae in Polonia" oraz „Fontes Musicae in Polonia". Marcin Szelest studiował w Akademii Muzycznej w Krakowie (dyplom z wyróżnieniem, 1997) oraz w The Boston Conservatory (Artist Diploma in Organ Performance, 1999). Był prezesem Polskiego Towarzystwa Muzyki Dawnej (1999–2019), organistą przy historycznym instrumencie w kościele Świętego Krzyża w Krakowie (2003–22) i kierownikiem Katedry Muzyki Dawnej AMKP (2012–16). Od roku 2024 jest dyrektorem artystycznym festiwalu organowego 1679.org. w Starym Sączu.

Organy Głowińskiego

– ręka mistrza połączyła technikę i artystyczny geniusz

Jeszcze przed 46. edycją Festiwalu Omnia Beneficia, lokalne media w kwietniu 2024 skromnymi notatkami zaznaczyły fakt poświęcenia przez biskupa tarnowskiego Andrzeja Jeża, zrekonstruowanych barokowych organów w kościele farnym pw. św. Elżbiety Węgierskiej w Starym Sączu. Instrument zbudowany w 1679 zabrzmiał tak jak 350 lat temu. Stało się to po 2,5 roku mrówczej pracy 20 specjalistów pod merytoryczną opieką dr. hab. Krzysztofa Urbaniaka – profesora Akademii Muzycznej im. Krzysztofa Pendereckiego w Krakowie, konsultanta ds. budownictwa organowego i funkcję rzeczoznawcy do spraw zabytkowych organów przy Ministerstwie Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W jego opinii starosądeckie organy są jedynym sprawnym instrumentem oddającym w pełni założenia techniczne i brzmieniowe organistowskiej szkoły krakowskiej II połowy XVII wieku.

Nie mogło stać się więc inaczej i Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej A.D. 2024 został poświęcony muzyce organowej. Wszystkie koncerty (prócz jednego, o czym poniżej, odbyły się w starosądeckiej farze z wykorzystaniem odrestaurowanego instrumentu pieczołowicie odbudowanego z wykorzystaniem technologii z czasów kiedy powstawał. Festiwal, o którym mowa odbywał się pod hasłem „Pro Organo" i jeden z koncertów miał miejsce w kościele klasztornym sióstr klarysek. Słuchacze dzięki uprzejmości Matki Ksieni Edyty Bis mogli cieszyć się brzmieniem zabytkowego pozytywu z początku XVII wieku. To jeden z najcenniejszych oryginalnych instrumentów w Polsce. Tematem koncertu był



Organy Głowińskiego i Marek Pilch kierownik Katedry Klawesynu i Historycznych Praktyk Wykonawczych na Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach. fot. Andrzej Rams

repertuar, zaczerpnięty ze zbiorów muzycznych zachowanych w klasztorze - solowe utwory organowe z rękopisu podarowanego w 1768 r. siostrze Teresie Ozannie Fabiańskiej i opracowane w XVIII wieku łacińskie i polskie pieśni kościelne.

Prof. Marcin Szelest dyrektor artystyczny Festiwalu Omnia Beneficia uważa, że Stary Sącz dzięki odbudowie niezwykłego instrumentu dołączył do elitarnego grona zaledwie kilku miast polskich, w których można usłyszeć organy z XVII wieku w ich oryginalnej lub pieczołowicie odtworzonej postaci. - *Dzięki temu przedsięwzięciu również cały świat organowy wzbogaca się o kolejny, ważny element mozaiki stylistycznej – instrument dokumentujący założenia brzmieniowe południowopolskiej szkoły organmistrzowskiej drugiej połowy XVII stulecia, dotychczas „białej plamy" na europejskiej mapie organów historycznych. Realizacja rekonstrukcji instrumentu Głowińskiego w Starym Sączu jeszcze dobitniej podkreśla rolę miasta w kultywowaniu dawnej kultury muzycznej. Przed niemal pięćdziesięciu laty impulsem do powstania starosądeckiego festiwalu było odnalezienie średniowiecznych zabytków muzycznych w klasztorze sióstr klarysek. Zabytki te nie tylko należały do najstarszych w Polsce rękopisów muzyki wielogłosowej, ale ujawniły też związki ze znanymi ośrodkami zachodnimi, a ich waga dla kultury europejskiej sprawiła, że Stary Sącz stał się miejscem szeroko znanym w świecie muzycznym i muzykologicznym. Organy Głowińskiego uwypuklają kolejny moment w historii muzyki w Starym Sączu. Są jedynym w pełni odtworzonym świadectwem działalności jednego z czołowych polskich organmistrzów i pozwalają ożywić świat brzmieniowy do tej pory niedostępny.*[1]

Trudno doprawdy o lepsze świadectwo wielowiekowej i bogatej tradycji muzycznej Starego Sącza.

Wyjątkowy instrument w starosądeckiej farze zbudowany w 1679 roku przez Jana Głowińskiego z Krakowa, na przestrzeni swojej historii doświadczył wielu modyfikacji, a w latach 2021–2023 został zrekonstruowany przez firmę SLJ Budowa Organów z Pruszcza Gdańskiego. Tutaj trzeba zagłębić się nieco w szczegóły, by choć w pewnym stopniu wyobrazić sobie zakres i stopień skomplikowania prac odtworzeniowych. Z zachowanych oryginalnych elementów, prócz szafy organowej z 1679 r, przetrwały jeszcze piszczałki pryncypału 8', Tympanum major i Tympanum minor.

Do budowy instrumentu wykorzystano tradycyjne materiały (m.in. klej kostny, lite drewno, garbowaną ekologicznie skórę, ręcznie kute gwoździe i śruby) oraz techniki (elementy drewniane zostały wystrugana ręcznie, blachy na piszczałki metalowe odlewane były na piasku i ręcznie strugane w jedynej w Polsce przystosowanej do tej techniki pracowni w Pruszczu Gdańskim). Wiatrownice klapowo-zasuwowe, po jednej dla sekcji pedału i sekcji manuału, wykonane są w dużej mierze z drewna dębowego, a zamknięcia komór klapowych wyposażone są w kute uchwyty i zamykane są skoblami według historycznego wzorca.[2]

Jednomanuałowy stół gry wraz z pedałem i żelaznymi, cynowanymi manubriami (gałkami uruchamiającymi konkretny głos organowy) umieszczony został, wedle oryginalnej koncepcji, w bocznej ścianie szafy organowej. Klawisze diatoniczne mają nakładki z drewna bukszpanowego, chromatyczne zaś z drewna hebanowego. Manuał osadzony jest w jaworowej ramie. Klawiatura pedałowa oraz ławka organowa wykonane są w całości z drewna dębowego. Nazwy rejestrów zapisano ręcznie tuszem i umieszczono na paskach pergaminu nad pulpitem. Wykonano wszelkie odpowiednie uzupełnienia snycerki prospektu wraz z polichromią, i złoceniami.

---

[1] Kurier Starosądecki, nr 274, maj-czerwiec 2024 r.

[2] Karolczuk W. Kościół św. Elżbiety - Stary Sącz, musicamsacram.pl (dostęp 02.04.2026 r.)

System powietrzny składa się z zespołu czterech miechów klinowych, których płyta dolna i górna wykonane są z drewna świerkowego, fałdy zaś z platanowego. Zostały one oskórowane i wzmocnione elementami kutymi wg wzorca Matthäusa Hertla opisanego w Orgelschlüssel. Wyposażone są w urządzenia dla kalikantów, niemniej jest też możliwość gry bez kalikowania, dzięki podłączeniu miechów do dmuchawy elektrycznej.[3]



Odnowione organy Głowińskiego fot. Andrzej Rams

[3]*Tamże.*

Prace realizowane były przez zespół pod kierunkiem organmistrza Szymona Januszkiewicza. Nad zadaniem pracowała duża grupa specjalistów reprezentujących różne specjalności: Jakub Wszołek (budowa wiatrownic, kierownictwo projektu), Kacper Stefański (budowa piszczałek metalowych, intonacja), Dominik Żłobecki (budowa traktury i piszczałek drewnianych), Remigiusz Bystrek (prace kowalskie), Andrzej Włodarczyk (budowa piszczałek drewnianych, intonacja), Weronika Karolczuk (prace przy piszczałkach frontowych), pracownicy firmy Orgelwerkstatt Wegscheider z Drezna (budowa miechów i kanałów powietrznych, budowa klawiatur i połączenia międzyklawiaturowego, budowa mechaniki rejestrowej, intonacja), Agata Mielczarek (konserwacja szafy organowej), Piotr Wawer (prace snycerskie), Jānis Kalniņš (wykonanie piszczałek metalowych i ławki organowej) oraz Christoph Ulmer (rekonstrukcja dwóch piszczałek frontowych). Szczególne zasługi dla warstwy brzmieniowej miał intonator Markus Zoitl z Orgelwerkstatt Wegscheider. Autorem koncepcji prac i jak już wspomnieliśmy osobą pełniącą nadzór merytoryczny był dr hab. Krzysztof Urbaniak, kwerendę archiwalną przeprowadził Piotr Matoga, a poszczególne aspekty realizacji konsultował prof. dr hab. Marcin Szelest. Trzeba koniecznie dodać, że kosztowny projekt zrealizowany został ze środków programu Infrastruktura Kultury Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego i ze środków parafii pw. św. Elżbiety Węgierskiej w Starym Sączu przy współudziale wielu prywatnych darczyńców.

Budowniczy starosądeckiego instrumentu pochodził z rodziny, której kilku przedstawicieli zajmowało się organmistrzostwem – Szymon Głowiński (historycy podejrzewają, że był to ojciec Jana) w 1640 roku zbudował nowe organy dla kościoła Bernardynów w Alwerni. Według obecnego stanu wiedzy instrument w kościele pw. św. Elżbiety Węgierskiej w Starym Sączu jest najstarszym znanym dziełem Jana Głowińskiego. W 1691 roku Głowiński przebudował organy w prezbiterium

kościoła Benedyktynów w Tyńcu, a w 1693 ukończył zespół trzech instrumentów dla kościoła Bernardynów w Leżajsku (w latach 1678–1684 nad tym projektem tym pracował Stanisław Studziński z Przeworska). W latach 1700–1704 Jan Głowiński zbudował monumentalne organy kościoła Franciszkanów Krakowie – dzieło to spłonęło w pożarze miasta w 1850 roku. Jan Głowiński nie zdołał już zbudować instrumentu dla kościoła w Żywcu. Zmarł około 1712 r.

W Polsce nie zachowały się żadne organy szesnastowieczne. Natomiast wiek XVII to szczególny rozwój budownictwa organowego w Europie. Szczególnie obfity rozwój nastąpił w okresie baroku w Niemczech. W Polsce wiek XVII przyniósł również wiele nowego. W tym czasie powstały organy w Olkuszu (1612) i Kazimierzu (1620). Wymienić tu należy także wspomniany już pozytyw z klasztoru starosądeckich Klarysek. W XVII wieku działała w Polsce rodzina Nitrowskich. Najstarszy z rodziny - Jerzy Nitrowski zbudował organy w kościele Mariackim w Krakowie, a wraz z synem Andrzejem słynne organy w kościele Mariackim w Gdańsku. Organy fary w Starym Sączu wzmiankowane były już w 1596 roku, a w 1615 roku w świątyni znajdował się instrument o 15 głosach. W wersji z roku 1679 organy posiadały 10 głosów i jedną klawiaturę (tzw. manuał). W 1695 roku nad instrumentem pracował zamieszkały w Starym Sączu Krzysztof Lenartowicz, a w roku 1697 miała miejsce przebudowa, podczas której zapewne dodano pedał o czterech głosach. Ciekawe, że gdy w roku 1698 podpisano z Lenartowiczem umowę na rozbudowę instrumentu z roku 1618, znajdującego się w kościele klarysek w Starym Sączu, zaznaczono, że pryncipał (piszczałki frontowe) ma zostać przerobiony według Farnego. Według inwentarza z 1858 roku instrument farny posiadał 14 głosów, z których 6 było z drewna, zaś pozostałe wykonane były z metalu – stan ten mógł uwzględniać już pewne XVIII lub XIX-wieczne modyfikacje. W 1863 roku organy naprawiał organmistrz Baranowski (prawdopodobnie Józef), w 1892 roku dalsze prace przeprowadził nieznany z nazwiska organmistrz (prawdopodobnie Tomasz Fall), a w 1895 roku przeprowadzano dalsze jeszcze korekty. Kolejne organy w zabytkowej szafie powstały w warsztacie Tadeusza Rajkowskiego w latach 1965–1966, remontowane były przez ich budowniczego w roku 1987 i służyły do roku 2012.

Projekt rekonstrukcji instrumentu w jego wersji z końca XVII wieku stanowił unikatową szansę przywrócenia do życia organów utrzymanych w stylu szkoły krakowskiej dojrzałego baroku. Podstawowymi obiektami referencyjnymi były instrumenty zachowane w Bazylice pw. Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny w Leżajsku (trzy instrumenty z lat 1678–1693), jak również pochodzące ze szkoły krakowskiej ostatnich dekad XVII w. i pierwszych dekad XVIII w. organy w kościele pw. św. Krzyża w Krakowie (ok. 1684–1704), kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny i św. Apostołów Piotra i Pawła w Hebdowie (II poł. XVII w., instrument z nieistniejącego kościoła pw. św. Szczepana w Krakowie), Muzeum Zamku w Dębnie – oddziale Muzeum Okręgowego w Tarnowie (1685, instrument pochodzący z kościoła w Porąbce Uszewskiej), kościele pw. św. Jana Chrzciciela w Orawce (II poł. XVII w.) oraz kościele pobernardyńskim w Chęcinach (II poł. XVII w.).[4]

Podczas szeregu podróży studyjnych zespół organmistrzów dokonał pomiarów piszczałek, klawiatur i innych elementów, które stanowiły później podstawę dla rekonstrukcji w Starym Sączu. Piszczałki drewniane i metalowe wzorowane są na przykład na egzemplarzach zachowanych w Leżajsku i Orawce, klawiaturę manuałową wraz z ramą oparto na XVIII-wiecznym instrumencie znajdującym się w kościele pw. św. Anny w Nowym Targu, zaś detale miechów (elementy roboty kowalskiej) oparto na XVIII-wiecznych egzemplarzach

[4]T Waliszewski W. Odzyskany głos organów starosądeckiej fary w Kurier Starosądecki nr 273, marzec kwiecień 2024, s. 18-19.

zachowanych na strychu kościoła śś. Piotra i Pawła w Krakowie.



Peter Waldner podczas festiwalu 1679 org. fot. archiwum Centrum Kultury i Sztuki im. Ady Sari w Starym Sączu

Niezwykły instrument to nowe możliwości wykonawcze i inny obszar muzycznych eksploracji. Tradycję organową Starego Sącza kontynuuje nowy festiwal organowy Festiwal 1679.org. - wydarzenie w zamyśle cykliczne rozciągnięte na cały rok i w całości poświęcone muzyce organowej i od Festiwalu Omnia Beneficia niezależne. Jeszcze w 2024 odbyła się pierwsza edycja. Od lipca do grudnia kościół farny siedem razy rozbrzmiewał muzyką organową w wykonaniu świetnych europejskich organistów z Włoch, Szwajcarii, Polski i Holandii. Podczas inauguracyjnego koncertu prof. Marcin Szelest wykonał utwory z tzw. „Warszawskiej Tabulatury Organowej", jedynego znanego polskiego rękopisu muzyki organowej z ostatnich dekad XVII wieku. Rok 2025 również przyniósł siedem koncertowych spotkań w tym sesję naukową zorganizowaną przez Katedrę Organów AMKP w Krakowie pn. „Wokół rekonstrukcji organów Głowińskiego (1679): perspektywy wykonawcze repertuaru południowoeuropejskiego XVII stulecia". Sesję zakończył koncert organowy w wykonaniu Krzysztofa Urbaniaka, Marcina Szelesta i Dariusza Bąkowskiego-Koisa.



Resume

Historia muzycznych tradycji Starego Sącza jest nierozerwalnie związana ze św. Kingą i założonym przez nią w 1280 roku klasztorem sióstr klarysek. Fundacja ta, powstała w sercu Ziemi Sądeckiej, której Kinga była panią, szybko stała się jednym z najważniejszych ośrodków religijnych i kulturalnych południowej Polski. Księżna Kinga nie tylko odegrała wielką rolę polityczną i gospodarczą, ale także stworzyła trwałą przestrzeń, w której przez wieki rozwijała się liturgia, piśmiennictwo i muzyka. Tradycja łączy ją bezpośrednio z początkiem śpiewu zakonnic podczas mszy i nieszporów, co czyni ją symboliczną patronką starosądeckiej kultury muzycznej.

Klasztor klarysek zachował w bibliotece bezcenne świadectwa średniowiecznej i nowożytnej kultury muzycznej: graduały, antyfonarze, psałterze, rękopisy liturgiczne i zbiory pieśni. To właśnie tutaj przechowano jedne z najstarszych na ziemiach polskich kodeksów franciszkańskich, a według badaczy z tym środowiskiem można łączyć także najdawniejsze ślady polskiego języka religijnego, w tym tradycję tzw. Psałterza św. Kingi. Klasztor był nie tylko miejscem przechowywania ksiąg, lecz także żywym ośrodkiem praktyki muzycznej: działały w nim kantorki, kopistki, organiści i kapela, kształcono siostry w śpiewie, grze na instrumentach i wykonywaniu repertuaru liturgicznego. Przez stulecia powstawały tu także własne utwory oraz opracowania pieśni ku czci św. Kingi.

Szczególne znaczenie mają zachowane instrumenty klasztorne, zwłaszcza zabytkowe organy, świadczące o wysokiej kulturze muzycznej wspólnoty. Dziedzictwo to nie pozostało martwym zabytkiem. Stało się inspiracją dla współczesnego życia muzycznego miasta. Impulsem do powstania Festiwalu Omnia Beneficia było odkrycie w klasztorze klarysek średniowiecznych zabytków muzycznych, w tym conductusu Omnia Beneficia utrzymanego w stylu paryskiej szkoły Notre-Dame i uznawanego za najdawniejszy zabytek polskiej muzyki wielogłosowej. To właśnie od tego rękopisu festiwal wziął nazwę i ideę: ożywiania najstarszych kompozycji muzyki dawnej.

Omnia Beneficia, najstarszy festiwal muzyki dawnej w Polsce, wyrasta wprost z dziedzictwa św. Kingi i starosądeckich klarysek. Jego naturalnym dopełnieniem stał się rozwijający się w Starym Sączu nurt muzyki organowej, umocniony rekonstrukcją barokowych organów Jana Głowińskiego z 1679 roku w kościele św. Elżbiety. Dzięki temu Stary Sącz pozostaje miejscem wyjątkowym: miastem, w którym średniowieczne dziedzictwo klasztoru nadal żyje w liturgii, badaniach naukowych, koncertach i festiwalach.

Resume EN

The history of Stary Sącz's musical traditions is inseparably linked with Saint Kinga and the Poor Clares convent she founded in 1280. Established in the heart of the Sącz Land, over which Kinga held lordship, this foundation quickly became one of the most important religious and cultural centers in southern Poland. Duchess Kinga not only played a major political and economic role, but also created a lasting space in which liturgy, writing, and music flourished over the centuries. Tradition directly associates her with the beginnings of the nuns' singing during Mass and Vespers, which makes her the symbolic patron of Stary Sącz's musical culture.

The Poor Clares convent has preserved in its library invaluable testimonies to medieval and early modern musical culture: graduals, antiphonaries, psalters, liturgical manuscripts, and collections of hymns. It is here that some of the oldest Franciscan codices on Polish soil have been kept, and according to scholars, this milieu may also be connected with the earliest traces of the Polish religious language, including the tradition of the so-called Saint Kinga's Psalter. The convent was not only a place where books were stored, but also a vibrant center of musical practice: chantresses, copyists, organists, and an ensemble were active there, while the sisters were trained in singing, playing instruments, and performing liturgical repertoire. Over the centuries, original compositions and musical settings of hymns in honor of Saint Kinga were also created there.

Of particular importance are the convent's preserved instruments, especially its historic organs, which testify to the community's high musical culture. This heritage did not remain a silent relic of the past. It became an inspiration for the city's contemporary musical life. The impulse behind the creation of the Omnia Beneficia Festival was the discovery in the Poor Clares convent of medieval musical treasures, including the conductus Omnia Beneficia, composed in the style of the Parisian Notre-Dame school and regarded as the earliest monument of Polish polyphonic music. It was from this manuscript that the festival took both its name and its mission: reviving the oldest compositions of early music.

Omnia Beneficia, the oldest early music festival in Poland, grows directly out of the heritage of Saint Kinga and the Poor Clares of Stary Sącz. Its natural complement has become the developing tradition of organ music in Stary Sącz, strengthened by the reconstruction of Jan Głowiński's 1679 Baroque organ in St. Elizabeth's Church. Thanks to this, Stary Sącz remains a unique place: a town where the medieval heritage of the convent continues to live on in liturgy, scholarly research, concerts, and festivals.

Resume SK

Dejiny hudobných tradícií Stary Sącz sú neoddeliteľne spojené so svätá Kinga a kláštorom sestier klarisiek, ktorý založila v roku 1280. Táto fundácia, vzniknutá v srdci Sadeckej zeme, ktorej bola Kinga pani, sa rýchlo stala jedným z najdôležitejších náboženských a kultúrnych centier južného Poľska. Kňažná Kinga zohrala nielen významnú politickú a hospodársku úlohu, ale vytvorila aj trvalý priestor, v ktorom sa po stáročia rozvíjala liturgia, písomníctvo a hudba. Tradícia ju priamo spája so začiatkami spevu rehoľníc počas omší a vešpier, čo z nej robí symbolickú patrónku starosądeckej hudobnej kultúry.

Kláštor klarisiek si vo svojej knižnici uchoval neoceniteľné svedectvá stredovekej a novovekej hudobnej kultúry: graduály, antifonáre, žaltáre, liturgické rukopisy a zbierky piesní. Práve tu sa zachovali jedny z najstarších františkánskych kódexov na poľskom území a podľa bádateľov možno s týmto prostredím spájať aj najstaršie stopy poľského náboženského jazyka, vrátane tradície tzv. Žaltára sv. Kingy.

Kláštor nebol len miestom uchovávania kníh, ale aj živým centrom hudobnej praxe: pôsobili tu kantorky, pisárky, organisti a kapela, sestry sa vzdelávali v speve, hre na nástrojoch a v interpretácii liturgického repertoáru. Po stáročia tu vznikali aj vlastné skladby a úpravy piesní na počesť sv. Kingy. Osobitný význam majú zachované kláštorné nástroje, najmä historické organy, ktoré svedčia o vysokej hudobnej kultúre spoločenstva.

Toto dedičstvo nezostalo len mŕtvou pamiatkou. Stalo sa inšpiráciou pre súčasný hudobný život mesta. Impulzom k vzniku festivalu Omnia Beneficia bol objav stredovekých hudobných pamiatok v kláštore klarisiek, vrátane conductusu Omnia Beneficia v štýle parížskej školy Notre-Dame, považovaného za najstaršiu pamiatku poľskej viachlasnej hudby. Práve od tohto rukopisu festival prevzal svoj názov aj ideu: oživovanie najstarších skladieb starej hudby.

Omnia Beneficia, najstarší festival starej hudby v Poľsku, vyrastá priamo z dedičstva sv. Kingy a starosądeckých klarisiek. Jeho prirodzeným doplnením sa stal rozvíjajúci sa prúd organovej hudby v Starej Sączi, posilnený rekonštrukciou barokových organov Jan Głowiński z roku 1679 v kostole sv. Alžbety. Vďaka tomu zostáva Stary Sącz výnimočným miestom: mestom, v ktorom stredoveké dedičstvo kláštora naďalej žije v liturgii, vedeckom výskume, koncertoch a festivaloch.

Bibliografia

Barycz H., *Historia Starego Sącza. Od czasów najdawniejszych do 1939 roku*, Kraków 1979.

Bazielich W., *Historie starosądeckie: szkice historyczne z dziejów miasta Starego Sącza i jego okolicy,* Kraków 1965.

Beiersdorf Zbigniew, Krasnowolski Bogusław, *Stary Sącz - zarys historii i rozwoju przestrzennego,* Kraków - Wrocław 1985.

Cempura H., *Kultura muzyczna klasztoru PP. Klarysek w Starym Sączu w latach 1700– 1782,* red. ks. S. Garnczarski, Tarnów 2009,

Garnczarski S., *Kultura Muzyczna w Klasztorze Sióstr Klarysek w Starym Sączu,* Tarnowskie Studia Teologiczne 33 (2014) nr 2, s. 127–136

Karolczuk W., *musicasacram.pl*, na podstawie informacji od firmy SLJ Budowa Organów.

Kurier Starosądecki, nr 239, lipiec – sierpień 2018 Rok XXIX, s. 18-19.

Kurier Starosądecki, nr 273, marzec – kwiecień 2024 Rok XXXV, s. 18-19.

Kurier Starosądecki, nr 274, maj – czerwiec 2024 Rok XXXV, s.26-31.

Kurier Starosądecki nr 154, czerwiec 2005 Rok XXV

Matoga P., *Historia organów w najstarszych polskich klasztorach sióstr klarysek,* Tarnowskie Studia Teologiczne 33 (2014) nr 2, s. 127–136.

Michałowska T., *Średniowiecze*, Warszawa 1999.

Migrała L., *Historia Starego Sącza w zarysie,* Nowy Sącz 2020.

Mirek M., *Dziedzictwo kulturowe świętej Kingi. Ze zbiorów biblioteki sióstr klarysek w Starym Sączu, w Archiwa, biblioteki i muzea kościelne* nr 107, s. 213 -234, Lublin 2017.

Sok J. *Wpływ klarysek starosądeckich na rozwój kultury liturgiczno-muzycznej na przełomie XIII i XIV wieku,* Studia Redemptorystowskie nr 6, s. 9-19, 2008.

Styczyńska I., *Klasztor braci mniejszych konwentualnych i jego kościół pw. św. Stanisława w Starym Sączu, w Z Grodu Kingi*, nr 123, nr 125. Stary Sącz 2007.

Sułkowska D. *Za klauzurą. Starosądecki Klasztor Klarysek od założenia do współczesności,* Stary Sącz 2013.

Wszystkie dobrodziejstwa. Historia Starosądeckie Festiwalu Muzyki Dawnej, red. Piotr Matwiejczuk, Stary Sącz 2018.

ISBN: 978-80-570-8513-3

