

REMIGIUSZ POŚPIECH

MUZYKA Z JASNOGÓRSKIEJ WIEŻY

Abstrakt. Prowadzone od kilkudziesięciu lat badania nad różnymi przejawami kultury muzycznej klasztoru oo. paulinów na Jasnej Górze ilustrują jej bogate i różnorodne tradycje oraz ciągłą troskę władz zakonnych o jej właściwe pielęgnowanie i jak najwyższy poziom. Symbolicznym znakiem jasnogórskiego sanktuarium jest widoczna z daleka wieża, jedna z najwyższych wież kościelnych w Polsce, z której także przez wieki rozbrzmiewała muzyka. Przedmiotem niniejszego artykułu jest szeroko rozumiana audiosfera tego właśnie miejsca, dotąd nieobjęta szczegółowymi badaniami, której specyficznym przejawem są tzw. ganki, czyli pieśni – najczęściej maryjne – grane przez muzyków klasztornych z krążganków wieży „na cztery strony świata” co najmniej od XVII wieku. Ta problematyka została przedstawiona w kontekście historycznym w oparciu o zachowane źródła oraz dotychczasowe studia nad działalnością kapeli jasnogórskiej.

Słowa kluczowe: Jasna Góra; paulini; kapela jasnogórska; ganki; wieża; carillon; zespół intradowy

MUSIC FROM THE JASNA GÓRA TOWER

Abstract. A several-decade-long research on various manifestations of the musical culture of the Pauline monastery at Jasna Góra illustrates its rich and diverse traditions, as well as constant concern of the monastery authorities to cultivate it properly and maintain at the highest level. A symbolic landmark of the Jasna Góra sanctuary is the visible-from-a-far tower, one of the tallest church towers in Poland, from which the music has also resounded for centuries. The subject of this article is the broadly understood acoustic environment of that place, having hitherto not been covered by detailed research. A specific feature of it are ‘ganki’ (‘porches’) – songs (usually Marian ones) that have been played by the monastery musicians from the porches of the tower ‘to the four corners of the world’ since at least

Prof. dr hab. Remigiusz POŚPIECH, Uniwersytet Wrocławski, Instytut Muzykologii;
e-mail: remigiusz.pospiech@uwr.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5859-0734>.

17th century. The problem is presented in a historical context based on preserved sources and previous studies on the activity of the Jasna Góra chapel.

Keywords: Jasna Góra; Paulines; Jasna Góra chapel; 'ganki'; tower; carillon; fanfare ensemble

Na szczycie twoim, Jasnogórska wieżo,
Białe obłoczki kędzierzawe leżą,
I ciche słońce jesienne migoce,
Na twojej powłoce...
[...]
Ty błogosławisz ten lud chrześcijański,
A głos twych dzwonów – srebrny Anioł Pański
Zwiastując, niesie radosną nowinę
W polską krainę...¹

Przytoczony wyżej fragment wiersza przedwojennego poety, Józefa Birkenmajera (1897-1939), trafnie ukazuje symboliczne znaczenie wieży, która niezwykle okazałe wieńczy mury budzącej powszechny podziw bazyliki jasnogórskiej, a zarazem rozległe zabudowania klasztoru ojców paulinów. Wszyscy, którzy w jakikolwiek sposób i z różnych powodów pielgrzymowali do tego świętego miejsca, mają niewątpliwie w pamięci jej smukłą i dostojną zarazem sylwetkę, widoczną z daleka, z magiczną mocą przyciągania, zapraszającą do odwiedzenia i kontemplacji cudownego wizerunku Matki Boskiej Częstochowskiej. Warto wskazać tu na głęboką symbolikę określeń Najświętszej Maryi Panny zawartych w litanii loretańskiej: „Turris Davidica” (‘Wieżo Dawidowa’) oraz „Turris eburnea” (‘Wieżo z kości słoniowej’), które łączą znaczenie wieży z przymiotami Bożej Rodzicielki i Matki Kościoła.

Należy podkreślić, że wieża jest nieodłączną częścią krajobrazu Jasnej Góry najprawdopodobniej już od XV wieku, kiedy pełniła funkcję dzwonnicy i stała obok kościoła klasztornego, z którym w XVIII wieku – podczas kolejnej rozbudowy – została połączona. Kilkakrotnie też doświadczała tragicznych klęsk pożaru (w latach 1622, 1654, 1690 i 1900), za każdym razem odbudowywana, z konsekwentnym powiększaniem jej wysokości². W dzisiejszej postaci istnieje

¹ Cyt. za: Stefan Jan Rożej (opr.), *Panno Święta co Jasnej bronisz Góry. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Bożej Jasnogórskiej* (Poznań: Wydawnictwo „Palotinum”, 1982), 94.

² Szczegółową historię wieży jasnogórskiej, zob. w: Jan Golonka i Jerzy Żmudziński, *Wieża Jasnej Góry oraz jasnogórskie dzwony i dzwonnice w stulecie odbudowy wieży 1906-2006. Wydanie jubileuszowe* (Częstochowa: Jasnogórska Fundacja Pro Patria,

właściwie od początku XVIII wieku, kiedy to została misternie odbudowana w związku z koronacją cudownego obrazu papieskimi koronami, która miała miejsce 8 września 1717 roku. Po pożarze w 1900 roku po raz kolejny została dość wiernie zrekonstruowana, uzupełniona jedynie o ganek w połowie jej dolnej części. Uroczystości poświęcenia „nowej” wieży jasnogórskiej odbyły się 15 sierpnia 1906 roku i zgromadziły ponad 350 tysięcy pielgrzymów przybyłych z trzech zaborów. Jak czytamy w ówczesnej *Kronice* spisanej w oparciu o zachowane źródła przez o. Piotra Markiewicza (1877-1961), wieloletniego przeora klasztoru jasnogórskiego i późniejszego generała zakonu oo. paulinów, wielkie wrażenie wywarł „[...] olbrzymi, wprost imponujący pochód kompanii, przybyłych wieczorem i nocy poprzedzającej oraz w sam dzień rano kolejną, które [...] połączywszy się razem, z orkiestrami i śpiewem pieśni na ustach podążały na Jasną Górę”³. Również podczas całej uroczystości jej nieodłącznym elementem była muzyka w wykonaniu miejscowych i przybyłych z różnych stron orkiestr oraz śpiew zgromadzonych wiernych. Dodajmy, że wieża jasnogórska należy do najwyższych wież kościelnych w Polsce: liczy ponad sto metrów (dokładnie: 105,3 m) i 36 kondygnacji, a na jej szczycie prowadzi 519 schodów.

Dla naszych rozważań istotny jest fakt, że jasnogórska wieża posiada także znaczenie w wymiarze muzycznym, z całym zakresem specyficznej dla naszego narodowego sanktuarium audiosfery, łączącej w sobie bicie dzwonów, melodie zegara, różnorodne dźwięki miejscowych i przybywających tu muzyków, wreszcie rozbrzmiewających zewsząd pieśni modlących się śpiewem pielgrzymów. Każdy z tych wątków tematycznych zasługuje na odrębne opracowanie. Zadaniem niniejszego tekstu jest prezentacja wybranych zagadnień związanych z podjętą problematyką, zainspirowanych dokumentacyjną pasją autorki niezwykle zasłużonej dla szeroko pojętych badań organologicznych, ale też szerzej – instrumentologicznych, której niniejszy zeszyt „Roczników Humanistycznych” jest dedykowany. Ważnym celem artykułu jest również wskazanie nieznanych dotąd źródeł, które mogą być pomocne w dalszych kompleksowych badaniach dziedzictwa kultury muzycznej paulińskiego klasztoru na Jasnej Górze w Częstochowie.

Bastion Św. Rocha, 2006), 7-45. Warto wskazać także najnowsze opracowanie tej tematyki: Józef Kuffel, *Jasnogórska wieża* (Poznań: Wydawnictwo „Paulinianum” – Wydawnictwo „Koronis”, 2024).

³ PL-CZ 2440^A, O. Piotr Markiewicz ZP, *Kronika Zakonu 1866-1940*, 18 (pełny opis pożaru i odbudowy wieży oraz uroczystości jej poświęcenia na s. 18-21).

1. JASNOGÓRSKI KLASZTOR JAKO OŚRODEK PIELEGNOWANIA KULTURY MUZYCZNEJ

Powszechnie wiadomo, że klasztor oo. paulinów na Jasnej Górze, założony przez śląskiego księcia Władysława Opolczyka (ok. 1326-1401) w 1382 roku, od wieków pełni rolę narodowego sanktuarium, a także głównego ośrodka oddziaływania duszpasterskiego Kościoła w skali całego kraju⁴. Należy również, co najistotniejsze dla naszych rozważań, do najważniejszych w Polsce ośrodków pielęgnowania kultury muzycznej, i to w całym okresie jego istnienia⁵. Dzięki nieustannej trosce władz zakonnych przez wieki rozbrzmiewała w nim kunsztowna i różnorodna w formie sztuka muzyczna, począwszy od specyficznej w swoim klimacie średniowiecznej monodii liturgicznej (ze szczególną rolą kultu maryjnego oraz patrona zakonu – św. Pawła Pierwszego Pustelnika), poprzez wirtuozowską i bogatą gatunkowo muzykę wokально-instrumentalną oraz czysto instrumentalną (ze specyficznymi dla tego ośrodka *Sonatami pro processione*), a także utwory chórálne przeznaczone dla licznych, szczególnie w XX i na początku XXI stulecia, jasnogórskich zespołów muzycznych, aż po pobożny śpiew ludowych pieśni religijnych⁶.

Życie muzyczne jasnogórskiego sanktuarium kształtowane było głównie przez regularnie powracające uroczystości i święta roku kościelnego, ale także poprzez różnorodne wydarzenia religijne i duszpasterskie związane z ruchem pielgrzymkowym i licznie przybywającymi na Jasną Górę wiernymi z całego kraju, a nawet spoza jego granic. Wszystkim tym okolicznościom towarzyszyła niezmiennie muzyka, różnorodna od strony stylistycznej, gatunkowej, obsadowej

⁴ Zob. Sykstus Szafraniec, *Konwent Paulinów Jasnogórskich (1382-1864)* (Rzym: Instytut Studiów Kościelnych, 1966); Kazimierz Szafraniec, *Z dziejów Jasnej Góry* (Warszawa: Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, 1980).

⁵ Zob. Remigiusz Pośpiech, „Wkład paulinów w rozwój kultury muzycznej Środkowej Europy”, *Studia Claromontana* 27 (2009): 671-686; Remigiusz Pośpiech, „Z dziejów kultury muzycznej Jasnej Góry”, w: *Muzyka w Częstochowie*, red. Anna Stachura-Bogusławska (Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, 2012), 11-20.

⁶ Obok pozycji wymienionych w poprzednim przypisie, zob. Remigiusz Pośpiech (red.), *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2012); Erwin Mateja i Remigiusz Pośpiech (red.), *Liturgy and Music in the History of the Pauline Order* (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2018); Paweł Podejko, „Kapela wokально-instrumentalna na Jasnej Górze”, *Studia Claromontana* 19 (2001): 5-429 (opublikowana rozprawa doktorska, Uniwersytet Warszawski, 1971); Marek Nikodem Kilnar, „Kultura muzyczna Jasnej Góry w XX wieku” (rozprawa doktorska, Uniwersytet Polski, 2012).

czy repertuarowej. Dlatego też w tym ośrodku zawsze funkcjonowało wiele zespołów muzycznych oraz liczne rzesze muzyków, zarówno zawodowych, jak i amatorów. Na szczególne wyróżnienie zasługuje tu słynna kapela jasnogórska, działająca nieprzerwanie ponad trzy stulecia (od końca XVI do początku XX wieku), z wieloma znakomitymi muzykami, zarówno zakonnymi, jak i świeckimi będącymi na utrzymaniu klasztoru, która czasy swojej świetności przeżywała przede wszystkim w XVIII i pierwszej połowie XIX wieku⁷. Czasy aktywnej działalności i największego rozkwitu oraz niezaprzeczalne znaczenie tego zespołu dla szeroko rozumianej kultury muzycznej, nie tylko religijnej, dobitnie poświadczają zachowane muzykalia, głównie rękopiśmienne, ale także drukowane, liczące w sumie ponad 3 tys. utworów, które stanowią najliczniejszy zbiór nut pochodzących z jednego ośrodka⁸, podobnie jak niezwykle cenna kolekcja zachowanych instrumentów, eksponowanych dziś w Muzeum 600-lecia na Jasnej Górze⁹. Należy ponadto podkreślić w tym miejscu, że bogate i piękne tradycje liturgiczno-muzyczne jasnogórskiego klasztoru oo. paulinów pielęgnowane są do dnia dzisiejszego, a najbardziej specyficzne zwyczaje w tym zakresie są sumiennie kontynuowane¹⁰. Warto wreszcie przywołać aktywną działalność powołanego w 2003 roku przez władze zakonu Zespołu Naukowo-Redakcyjnego

⁷ Obok cytowanej wyżej wyczerpującej monografii tego zespołu autorstwa prof. Pawła Podejki, zob. także: Remigiusz Pośpiech, *Musica Claromontana w XVIII wieku*, w: *W służbie SACRUM. Z kultury muzycznej Jasnej Góry i Poznania w XVIII wieku [Katalog wystawy]*, red. Patryk Frankowski i Alina Mądry (Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2012), 13-21.

⁸ Zob. Paweł Podejko, „Nieznani muzycy polscy (kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalści, wokaliści) 1572-1820”, *Z dziejów Muzyki Polskiej* 11 (1966): 15-133; Paweł Podejko, *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokarno-instrumentalnej na Jasnej Górze* (Kraków: Wydawnictwo OO. Paulinów, 1992), w: *Studia Claromontana* 12 (1992); Remigiusz Pośpiech, „Znaczenie jasnogórskich muzykaliów dla badań polskiej i europejskiej kultury muzycznej”, w: *Musica ecclesiastica*, red. Aleksandra Kłaput-Wiśniewska i Andrzej Filaber (Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, 2009), 255-267.

⁹ Zob. Patryk Frankowski, „Kolekcja instrumentów muzycznych Klasztoru OO. Paulinów na Jasnej Górze w kontekście muzycznej działalności kapeli jasnogórskiej” (Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, 2024). Por. też: Remigiusz Pośpiech, „Kapela klasztorna na Jasnej Górze jako źródło do poznania rozwoju instrumentarium w Polsce XVIII i XIX w.”, w: *30 lat Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu*, red. Marzena Maćkowska (Szydłowiec: Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, 2005), 83-86.

¹⁰ Zob. Kilnar, „Kultura muzyczna”; Józef Stanisław Płatek, „Życie muzyczne na Jasnej Górze w XX wieku”, *Studia Claromontana* 20 (2002): 193-324; Józef Stanisław Płatek, „Kapela jasnogórska i inne zespoły muzyczne na Jasnej Górze w latach 2000-2005”,

Jasnogórskich Muzykaliów, który dzięki dogłębnym studiom, nagraniom płyt CD oraz wydawnictwom nutowym i książkowym odkrywa dawne tradycje liturgiczno-muzyczne, pielęgnuje je oraz przywraca do współczesnej pamięci¹¹.

2. GANKI JAKO SPECYFICZNA FORMA POSŁUGI MUZYCZNEJ JASNOGÓRSKICH KAPELISTÓW

Warto zaznaczyć, że pierwsi wymieniani muzycy kapeli jasnogórskiej, którymi byli sami zakonnicy, to instrumentalisci grający na instrumentach dętych. Już pod koniec XVI wieku w zachowanych źródłach klasztornych wymieniani są puzoniści, liczba natomiast muzyków grających na różnego rodzaju aerofonach (drewnianych – określanych czasem jako *tibicinator* i blaszanych – *tubicinator*) zawsze stanowiła znaczącą część całego zespołu¹². Potwierdza to ponadto zachowaną do dziś kolekcję instrumentarium należącego do kapeli, w której instrumenty dęte są najliczniej reprezentowane.

Z dużym prawdopodobieństwem możemy przyjąć, że wymieniona wyżej grupa muzyków związana była w znacznej mierze ze specyficzną dla jasnogórskiego sanktuarium tradycją grania intrad podczas odsłaniania i zasłaniania cudownego obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej oraz tzw. ganków, czyli wykonywania pieśni i hymnów maryjnych na krużgankach wieży klasztornej. Te zwyczaje, należące do tzw. stałych obowiązków kapelistów, sięgają swoimi korzeniami początków XVII wieku, a jednymi z pierwszych ich wykonawców byli wymienieni w źródłach, działający w pierwszej połowie tego stulecia korneciści (np. Maciej Groszek, o. Gaudencjusz Chryzostom Jarzyna i Łukasz Wilczek), puzoniści (najlicniejsza grupa, w tym zakonnicy, np. o. Szymon Rzepnicki czy o. Grzegorz z Zakroczymia, o. Gabriel Górnicki, o. Ignacy Marcin Mielecki) i muzycy świeccy (np. nieznani z nazwiska Grzesiek i Jędrzej, Marcin Sołtysek, Grzegorz Łożycki, Jan Koszycki) oraz sztorcista (Jakub Kopernia), do których po 1660 roku dołączają trębacze (np. o. Mikołaj Antoni Żądłowski, o. Julian Paweł Dybalski, o. Marcin Michał Lewandowski, o. Wiktoryn Maciej

w: *Dissertationes Paulinorum*, t. 16, red. Jan Mazur (Kraków: Wyższe Seminarium Duchowne Zakonu Świętego Pawła Pierwszego Pustelnika, 2007), 5-11.

¹¹ Zob. Remigiusz Pośpiech, „Odkrywanie jasnogórskich muzykaliów u progu XXI wieku”, w: *Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach*, red. Aleksandra Patalas i Stanisław Hrabia (Kraków: Musica Iagellonica, 2008), 139-151.

¹² Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 85-90; Paweł Podejko, *Kapela wokalnie-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze* (Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1977), 56-64.

Sarnowski)¹³. Należy dodać, że w źródłach, szczególnie XVIII-wiecznych, w zespole jasnogórskim wyróżniano kapelę starszą (w tym czasem tzw. Niemców – ze względu na pochodzenie bądź też fakt pobierania lepszych ubrań zwanych barwą niemiecką) oraz kapelę młodszą, czyli uczniów¹⁴. Ponadto czasem wspomniani są, jako odrębna grupa, muzycy wieżowi, występujący też jako zespół wieżowy, składający się głównie z trębaczy oraz oboistów, wspomaganych również uczniami. Wiadomo, że niektórzy instrumentalisci byli zatrudniani specjalnie do grania na wieży, co nie wyklucza angażowania ich również w kapeli¹⁵. W kolejnych wiekach (XIX i XX) zespół intradzystów był częściej wymieniany. Wiadomo jednak z innych przekazów, że muzycy tych grup pełnili swoje posługi wymiennie, zarówno grając intrady przed cudownym obrazem, jak i ganki na wieży¹⁶. Wymienione wyżej informacje potwierdzają ponadto wzmianki źródłowe dotyczące zakupu instrumentów czy akcesoriów muzycznych. Przykładowo, w połowie XVII wieku zakupiono puzon, cynk i pomort, a także stroiki do szalamai oraz dokonano naprawy puzonów, w latach 1713-1717 natomiast wymieniany jest obój do zespołu grającego na wieży¹⁷.

Nie wiadomo dokładnie, od kiedy istniał zwyczaj grania pieśni maryjnych z krążganków wieży jasnogórskiej „na cztery strony świata”. Warto jednak zaznaczyć, że pierwsza fundacja na muzykę w częstochowskim klasztorze, o której

¹³ Do grona zakonników zasłużonych w kształtowaniu opisywanej tradycji można zaliczyć także o. Kaspra Aleksandrowicza, organistę, śpiewaka i kapelmistrza, który – jak zaznaczają przekazy źródłowe – zajmował się m.in. nauczaniem gry na organach, trąbce i puzonie. Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 61-62, 85-90, 265-282; O. Grzegorz Prus, *Polska prowincja paulinów w czasie panowania dynastii Wazów w Polsce (1587-1668). Studium nad składem personalnym paulinów polskich* (Częstochowa: Wydawnictwo „Paulinianum”, 2011), 109-114.

¹⁴ Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 63-64.

¹⁵ Zob. Frankowski, „Kolekcja instrumentów”, 4, 16-24, 61-63; Patryk Frankowski, „Wykorzystanie najwyższego rejestru trąbki naturalnej w kompozycjach M.J. Żebrowskiego w kontekście epoki i rozwoju techniki clarino”, w: *Marcin Józef Żebrowski (XVIII w.). Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2013), 193-201; Maciej Jochymczyk, „Clarino w dziełach Marcina Józefa Żebrowskiego. Świadectwa wirtuozostwa instrumentalnego w kapeli jasnogórskiej”, w: *Marcin Józef Żebrowski (XVIII w.). Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech (Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2013), 177-191.

¹⁶ Cytowany wyżej Patryk Frankowski zauważa, że już w drugiej połowie XVIII wieku muzycy wieżowi, podobnie jak uczniowie (kapela młodszą), wymieniani są w źródłach sporadycznie. Zob. Frankowski, „Kolekcja instrumentów”, 27.

¹⁷ Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 185-190 (ze szczegółowym wskazaniem konkretnych źródeł); Frankowski, „Kolekcja instrumentów”, 12-15.

posiadamy informacje, dotyczy właśnie tej tradycji. W przechowywanej w archiwum klasztorным na Jasnej Górze teczce zawierającej akta odnoszące się do muzyki, pochodzące z lat 1644-1900 (PL-CZ 430), znajduje się interesujący dokument podpisany 7 grudnia 1644 roku, na mocy którego o. Stanisław Zaręba z Kalinowy (1601-1653), starosta grabowski i opat cysterski w Sulejowie, w obecności prowincjała paulinów, o. Mikołaja Staszewskiego (zm. 1658), przekazał fundusz 400 złp dla kapelistów, „którzy codziennie rano i wieczorem przez cały rok będą grać na wieży kościelnej dowolne hymny (pieśni) o Matce Bożej”¹⁸. Podobny zapis posiada fundacja kasztelanowej radomskiej Jadwigi z Tarłów Lanckorońskiej, która 5 sierpnia 1716 roku przekazała 9000 złp dla muzyków grających na wieży¹⁹. Ta suma, jak zaznaczono w dokumencie, została zabezpieczona na dobrach fundatorki w Oleśnicy, a dochód roczny miał wynosić 630 złp. Warto podkreślić, że pomimo przejściowych trudności, związanych ze zmianą właścicieli wspomnianych wyżej dóbr, ta fundacja przetrwała do początku XIX wieku (konkretnie do 1831 roku)²⁰. Kolejna fundacja – wojewodziny brzesko-litewskiej Marii Kazimierzy z Firlejów Sapiechowej (ok. 1700-1737), przekazana przeorowi jasnogórskiemu o. Marcjanowi Kazarnickiemu (1673-1731) 6 kwietnia 1726 roku dotyczyła wprawdzie wprost trębaczy grających intrady w kaplicy Matki Boskiej²¹, wiadomo jednak, o czym już wcześniej wspomniano, że muzycy tych grup wymieniali się swoimi obowiązkami. Tego rodzaju mobilność muzyków kapeli jasnogórskiej była powszechna do końca istnienia kapeli, czyli do 1915 roku, co było związane z faktem posiadania przez nich nierzadko umiejętności gry na kilku instrumentach.

Interesującą ilustracją nieprzerwanego kontynuowania tradycji grania ganików w środowisku jasnogórskiej kapeli jeszcze na przełomie XIX i XX stulecia jest zachowany (aż w trzech kopiach) *Regulamin dla orkiestry kościelnej na Jasnej Górze*, który podpisał ówczesny przeor klasztoru, o. Euzebiusz Rejman (1856-1927) 1 sierpnia 1901 roku²². Jak stwierdza w swoim monograficznym

¹⁸ Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 43. Wiadomo, że fundacja była odnawiana przez następne dwa lata, nie utworzono natomiast stałej fundacji, która pierwotnie była planowana. Zob. PL-CZ 430, *Akta odnoszące się do muzyki [kapeli, orkiestry, organów, chórzystów, chórzystek w kościele jasnogórskim, kupno instrumentów muzycznych]* 1644-1900, 1-4.

¹⁹ PL-CZ 960, *Akta legatu Lanckorońskiej*, 3-5. Dodajmy, że przeorem klasztoru na Jasnej Górze był wtedy o. Anastazy Kiedrzyński (1676-1756).

²⁰ Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 43.

²¹ PL-CZ 1006, *Akta legatu Sapiechowej*, 21-22. Cały fundusz wynosił 43.000 złp., z czego 3.000 złp. przeznaczono na trębaczy. Zob. Podejko, „Kapela wokalnie-instrumentalna”, 43-44.

²² PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra [Akta klasztoru jasnogórskiego odnoszące się do orkiestry i instrumentów muzycznych, chóru kościelnego. Memoriał w sprawie orkiestry i chóru w klasztorze jasnogórskim]*, 1897-1945, 27-32; 35-42; 43-48.

opracowaniu o. Nikodem Kilnar, „reguluje on podstawowe kwestie organizacyjne (np. struktura kapeli, kompetencje poszczególnych jej członków, instancje rozstrzygające kwestie sporne), obowiązki dyrektora oraz kapelistów, a także szczegóły finansowe (wysokość pensji)”²³. Zauważa ponadto, że

z *Regulaminu* dowiadujemy się, że najważniejszym z muzyków klasztor przydzielił także mieszkanie na terenie Jasnej Góry. Oprócz dyrygenta, przywilej ten posiadali pierwszy i drugi skrzypek, altowiolista, klarncista, jeden trębacz oraz dwóch waltornistów [...]. *Regulamin* określa także podstawowe obowiązki muzyków. Wśród nich, oprócz zapewnienia wymiaru muzycznego nabożeństw, kładziono nacisk na opiekę nad młodszymi kapelistami (zwłaszcza uczącymi się dopiero gry bądź śpiewu), dbałość o nuty, godne i pobożne zachowanie w kościele oraz troskę o instrumenty²⁴.

W kontekście naszych rozważań szczególnie interesujące są możliwe kary, czyli kwoty potrącane z miesięcznych pensji muzykom, którzy zaniedbywali swoje obowiązki bądź wykonywali je mało sumiennie. Co ciekawe, stosunkowo szybko okazało się, że proponowane stawki nie są zbyt uciążliwe dla muzyków, dlatego w 1906 roku opiekujący się kapelą kustosz o. Bonawentura Gawęłczyk (1836-1909) podwyższył ich wysokość w *Dopełnieniu Regulaminu*. Wysokość przewidzianych kar pokazuje, że szczególną wagę przywiązywano do grania uroczystych intrad przed cudownym obrazem Matki Bożej (podczas jego odsłaniania i zasłaniania), gdyż „nieprzybycie na odegranie Intrad”, jak zaznaczono w pkt. 10 wykazu, kosztowało muzyków każdorazowo 25 kopiejek. Kary przewidziane były również „za spóźnienie się na ganki za każdy raz” (pkt 6) – 5 kopiejek oraz za nieobecność na nich (pkt 7: „Wcale nie był”) – 10 kopiejek²⁵. Godny wspomnienia jest ponadto inny dokument pochodzący z tego samego okresu, niedatowany (prawdopodobnie niewiele późniejszy), zatytułowany: *Regulamin służbowy dla członków chóru i orkiestry klasztornej*²⁶, w którym zalecono między innymi: „Muzykant obowiązany jest przybyć na chór, **ganek** [podkreślenie – R.P.] lub do kompanji na 5 minut przed rozpoczęciem wykonania, aby przygotować instrument t.j. być gotowym” [pkt 1].

²³ Kilnar, „Kultura muzyczna”, 46.

²⁴ Kilnar, „Kultura muzyczna”, 46.

²⁵ Zob. PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 48-49. Dodajmy, że te kary były analogiczne, jak np. za spóźnienie się bądź nieobecność na Mszy wotywniej czy nieszpórach (odpowiednio 5 i 10 kopiejek). Najwyżej zaś karane były braki troski o instrumenty, często bardzo kosztowne, co wycenione zostało na 50 kopiejek, instrument natomiast „zepsuty reperuje się na koszt grającego na tym Instrumencie, chyba, że uszkodzenie nastąpiło nie z Jego przyczyny” (PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 48-49).

²⁶ PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 192-193.

Stopniowy kryzys kapeli jasnogórskiej, spowodowany głównie trudną sytuacją społeczno-gospodarczą na przełomie XIX i XX wieku, a z drugiej strony liczne obowiązki klasztornych muzyków szczelnie wypełniające każdy dzień posługi²⁷ spowodowały, że w latach 1911-1914 powoływana była przez rządców klasztoru specjalna orkiestra, w źródłach zwana „sezonową”, „letnią” lub „kompanijną” (a muzycy – „sezonowymi”), złożona z grających na instrumentach dętych i bębnie, których zadaniem było towarzyszenie muzyczne podczas powitania oraz pożegnania pielgrzymek na trasie od figury św. Jana przed klasztorem do kaplicy sanktuarium w okresach wzrostu pielgrzymowania (w 1911 roku od czerwca do września, a w kolejnych latach od maja do września)²⁸. Na podstawie zachowanych rachunków oraz spisów wiadomo, że do zespołu liczącego kilkunastu muzyków należeli muzycy wywodzący się z innych orkiestr miejskich (np. strażackiej), którzy także byli angażowani do grania wieczorami na wałach przed zewnętrznym obrazem Matki Bożej Częstochowskiej, w niedziele i święta zaś – do ubogacania muzyką liturgii Mszy Świętej sprawowanej w tym miejscu (na wałach)²⁹. Niewykluczone, że instrumentalistów orkiestry sezonowej wykorzystywano również do grania ganków, co jest prawdopodobne tym bardziej, że zasadniczo przebywali oni na terenie klasztoru całymi dniami (od godziny 7:00 rano do 20:00 wieczorem). Pośrednio mogą to potwierdzać również zachowane wykazy wynagrodzeń, których sumy są zróżnicowane³⁰. Warto przytoczyć w tym miejscu stwierdzenie ostatniego dyrygenta kapeli jasnogórskiej Henryka Miłka (1878-1943), zapisane w zachowanym w archiwum klasztorным *Memo-riale*: „Wynajmowanie orkiestry specjalnej do wprowadzania kompanii okazało

²⁷ Należy tu wskazać przede wszystkim zaangażowanie w ubogacanie liturgii sprawowanej w Kaplicy Matki Bożej oraz w Bazylice, kilkakrotne granie intrad czy ganków na wieży, a dodatkowo obowiązki edukacyjne niektórych muzyków. Podejko podkreśla, że muzycy jasnogórscy posiadali najwięcej obowiązków spośród wszystkich kapel kościelnych w Polsce. Ich dzień pracy rozpoczynał się już o 5:30 lub 6:30 (przed prymarią, sprawowaną latem o godz. 6:00, zimą natomiast o 7:00, grane były ganki na wieży oraz intrady przed cudownym obrazem Matki Bożej), codziennie uczestniczyli w czterech lub pięciu Mszach oraz w nieszpórach (czasem dodatkowo w śpiewie litanii), a muzycy grający na instrumentach dętych kilkakrotnie jeszcze wykonywali intrady, wieczorem natomiast ganki. Zob. Podejko, „Kapela wokarno-instrumentalna”, 107-118.

²⁸ Zob. Podejko, „Kapela wokarno-instrumentalna”, 115-116; Kilnar, „Kultura muzyczna”, 55-57.

²⁹ Zob. PL-CZ 430, *Akta odnoszące się do muzyki*, 267-282; PL-CZ 653, *Lista płacy pensyi muzykantom w klasztorze Jasnogórskim* (1911-1914), 11 i 71.

³⁰ O ile w wykazie z 1911 roku wynagrodzenia dla muzyków są względnie jednolite (60 rubli dla kapelmistrza Ignacego Barcikowskiego, 30 rubli dla bębniści i alcistów oraz 35 rubli dla pozostałych siedmiu muzyków (korneciści, klarnciści, barytonista i basista), w 1914 roku są o wiele bardziej zróżnicowane i wynoszą od 23 do 40 rubli.

się praktyczne dla tego, że orkiestra stała klasztorna była w możności spokojnie pracować na chórze bez nabywania się do innych zajęć”³¹.

Po rozwiązaniu kapeli jasnogórskiej w 1915 roku obowiązki grania ganków na jasnogórskiej wieży przejmowali najczęściej instrumentalści zespołu intradowego³². W archiwum klasztornym zachował się interesujący wykaz dwunastu muzyków z 1901 roku, z podziałem na cztery grupy trzyosobowe, wyznaczane do grania intrad w poszczególne dni tygodnia (każdego dnia inna grupa)³³. Płatny zespół świeckich intradzystów funkcjonował do 1938 roku, kiedy to jego obowiązki, także te związane z graniem ganków, przejęli bracia paulini, którymi kierował długoletni muzyk jasnogórski (m.in. członek wspomnianej wyżej orkiestry sezonowej) Józef Mączka (ok. 1900-1985)³⁴. Zakonnicy, wspierani czasem muzykami świeckimi, wykonują intrady do dnia dzisiejszego, zawsze „na żywo”, co jest niewątpliwie specyfiką jasnogórskiego sanktuarium³⁵. Podobnie odpowiadają za granie ganków, choć wykonywanie przez nich pieśni maryjnych z jasnogórskiej wieży ograniczone jest do miesiąca maja oraz wszystkich świąt maryjnych. Dodajmy, że w latach 1962-2000 paulińskim zespołem intradzystów opiekował się kapelmistrz Alfred Stępniewski (1917-2000), który także przygotowywał muzyków grających na wieży³⁶. Należy wspomnieć w tym miejscu gorliwego wykonawcę tego dawnego zwyczaju – br. Juliana Cieślińskiego OSPPE (1915-1989), figurującego już w pierwszym składzie intradowego zespołu paulińskiego powołanego 1 marca 1938 roku, który sumiennie, przez kilkadziesiąt lat, w majowe wieczory oraz święta ku czci Matki Bożej grał na trąbce pieśni maryjne z krążganków wieży kościelnej trzy razy dziennie: o godz. 5:00, 12:00 oraz o 17:00³⁷. Warto ponad-

³¹ *Memoriał w sprawie orkiestry i chórów w Klasztorze Jasnogórskim*, PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 173.

³² Zob. Kilnar, „Kultura muzyczna”, 57 i 89.

³³ PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 25.

³⁴ PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra*, 89. Źródła z lat 1932 i 1936 wymieniają już tylko trzech stałych muzyków, młodzieńców (Mieczysław Smuga, Lucjan Zjawiony i Czesław Szłapa), „którzy mieszkali u swoich rodziców, a za granie intrad trzy razy dziennie, pobierali pensje miesięcznie: pierwszy 45 zł, a dwaj pozostali po 40 zł”. Zob. PL-CZ 3072, o. Justyn Marczewski, *Kronika Bazyliki jasnogórskiej 1936-1959*, 2-3, 52.

³⁵ Zgodnie z wielowiekowym zwyczajem, intrady grane były zasadniczo od trzech do sześciu razy dziennie: o godz. 6:00, 12:00, 15:30, 16:40 (po różańcu), 18:30 i 19:20 (po Mszy), choć niektóre pory mogły ulegać drobnym modyfikacjom (np. w niektórych latach w okresie letnim obraz odsłaniano już o godz. 5:00). Zob. Podejko, „Kapela wokalo-instrumentalna”, 119; Kilnar, „Kultura muzyczna”, 144-145, 208, 266-267; Józef Stanisław Płatek, „Przy dźwiękach jasnogórskich fanfar”, *Jasna Góra* 4, nr 4 (1986): 16-17.

³⁶ Zob. Płatek, „Życie muzyczne”, 280; Kilnar, „Kultura muzyczna”, 208, 267.

³⁷ Zob. „Nekrolog śp. br. Juliana Cieślińskiego”, *Biuletyn Zakonu Paulinów* 20, nr 1 (1990): 61-65; August Bojakowski, „Br. Julian Cieśliński, brat wielu ludzi”, *Jasna*

to wskazać na różne inne okoliczności, o których wspominają kroniki klasztorne. Przykładowo z okazji 300. rocznicy śmierci bohaterskiego obrońcy Jasnej Góry, o. Augustyna Kordeckiego, celebrowanej uroczystości 20 marca 1973 roku, „paulińscy intradziści grali z wieży jasnogórskiej intrady i hymny”³⁸.

Przystępując do pracy nad tekstem o muzyce z jasnogórskiej wieży, pierwotnie zamierzałem przedstawić jeszcze problematykę związaną z dzwonami oraz carillonem połączonym z zegarem, gdyż ich dźwięki także tworzą specyfikę audiosfery tego miejsca. Dzwony wzywają wiernych na nabożeństwa od połowy XVI wieku, carillon natomiast, będący właściwie grającym zegarem wieżowym, „wyspiewuje” co kwadrans melodie pieśni kościelnych, głównie maryjnych, od początku ubiegłego stulecia³⁹. Zachowany materiał źródłowy, wraz ze szczegółowymi opisami kronikarskimi, korespondencją przełożonych klasztornych z wykonawcami oraz sporządzonymi umowami powoduje, że te zagadnienia wymagają odrębnych, wykraczających poza ramy niniejszego artykułu opracowań⁴⁰. Dla muzykologa interesującym, nieznanym dotąd źródłem jest odkryty niedawno przez autora niniejszego artykułu zeszyt z melodiami pieśni wgrywanymi do zegara wieżowego spisany – jak informują inskrypcje – przez Franciszka Malca w 1907 roku⁴¹, a także dwie luźne kartki nutowe. Pierwsza zawiera trzy pieśni z dopisanymi ołówkiem uwagami: „do nabijania zegara na Jasnej Górze” oraz „1909 roku było nabite do dzwonów”⁴². Druga natomiast, z dwoma pieśniami, opatrzona jest inskrypcją: „to nabijałem | Dzwony na Jasnej Górze do zegara”, z wykonanym ołówkiem dopiskiem: „roku 1907”⁴³.

Góra 8, nr 2 (1990): 52-56; Janusz Zbudniewek, „Cieśliński Jan (1915-1989), paulin, imię zakonne Julian”, w: *Leksykon duchowieństwa represjonowanego w PRL w latach 1945-1989*, t. 1, red. Jerzy Myszor (Warszawa: Wydawnictwo Verbinum, 2002), 37-38.

³⁸ PL-CZ 3449, *Kronika Sanktuarium Jasnogórskiego* (1970-1975), 166.

³⁹ Najstarszy dzwon „Jezus Maria” pochodzi z 1544 roku, carillon natomiast, wykonany przez belgijską firmę „Jos. Gonthier & Cie” z Malines k. Brukseli, zamontowany został na jasnogórskiej wieży w 1905 roku i połączony z zegarem. Zob. Jan Golonka, „Dzwony, dzwonki, dzwonnice”, *Jasna Góra* 4, nr 8 (1986): 26-30; Golonka i Żmudziński, *Wieża Jasnej Góry*, 45-69; Płatek, „Życie muzyczne”, 320-322.

⁴⁰ Są to głównie dokumenty dotyczące wieży (PL-CZ 1981 i PL-CZ 1986), zegara wieżowego i carillonu (PL-CZ 2144 i PL-CZ 2440) oraz dzwonów (PL-CZ 1718, PL-CZ 2547 i PL-CZ 2949).

⁴¹ Zeszyt zachował się bez okładek, liczy 20 stron i zawiera 19 pieśni (brak sygn.).

⁴² Są to następujące pieśni: „na Kwadrans. Kiedy ranne wstają zorze”, „na trzy Kwadrans. Boże Kocham Cię” oraz „na Godzine. Witaj jutrzeńko”, wszystkie w opracowaniu dwugłosowym w równoległych oktawach.

⁴³ Na jednej stronie zapisano pieśń: „N° 2. Kiedy ranne/Wszystkie nasze dzienne”, na drugiej natomiast: „N 2. O niepokalanym poczęciu” (*Witaj święta i poczęta*), z dopiskiem

Na koniec należy podkreślić, że muzyka z wieży jasnogórskiej rozbrzmiewa – jako forma pielęgnowania dawnych zwyczajów klasztornych – do dnia dzisiejszego, zarówno w formie ganków granych przez cały miesiąc maj i w święta maryjne przez braci i ojców paulińskich (najczęściej po dwóch trębaczy), zegar wieżowy natomiast, połączony z carillonem, wygrywa co kwadrans melodie pieśni kościelnych. Aktualnie wykorzystywane są dwa ich zestawy: maryjny (główny) oraz kołędowy⁴⁴.

BIBLIOGRAFIA

ŹRÓDŁA

- PL-CZ 430, *Akta odnoszące się do muzyki [kapeli, orkiestry, organów, chórzystów, chórzystek w kościele jasnogórskim, kupno instrumentów muzycznych]*, 1644-1900.
- PL-CZ 653, *Lista płacy pensyi muzykantom w klasztorze Jasnogórskim*, 1911-1914.
- PL-CZ 960, *Akta legatu Lanckorońskiej*.
- PL-CZ 1006, *Akta legatu Sapiechowej*.
- PL-CZ 1990, *Chór i orkiestra [Akta klasztoru jasnogórskiego odnoszące się do orkiestry i instrumentów muzycznych, chóru kościelnego. Memorial w sprawie orkiestry i chóru w klasztorze jasnogórskim]*, 1897-1945.
- PL-CZ 2440^A, O. Piotr Markiewicz ZP. *Kronika Zakonu 1866-1940*.
- PL-CZ 3072, O. Justyn Marczewski. *Kronika Bazyliki jasnogórskiej 1936-1959*.

OPRACOWANIA

- Bojakowski, August. „Br. Julian Cieśliński, brat wielu ludzi”. *Jasna Góra* 8, nr 2 (1990): 52-56.
- Frankowski, Patryk. *Kolekcja instrumentów muzycznych Klasztoru OO. Paulinów na Jasnej Górze w kontekście muzycznej działalności kapeli jasnogórskiej*. Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, 2024 (rozprawa doktorska).
- Frankowski, Patryk. „Wykorzystanie najwyższego rejestru trąbki naturalnej w kompozycjach M.J. Żebrowskiego w kontekście epoki i rozwoju techniki clarino”. W: *Marcin Józef Żebrowski*

„Dobra nadaje się”. U dołu pierwszej strony widnieje Informacja: „Organista w Złoty Potok/Marcin Stępień/Gubernia Piotrkowska/pocztą Żarki”.

⁴⁴ Obecnie zegarem opiekuje się br. Józef Roman Tryniecki (ur. 1961), który kontynuuje owocne tradycje wspomnianego wyżej br. Juliana Cieślińskiego. Pragnę podziękować w tym miejscu o. dr. Nikodemowi Kilnarowi za informacje dotyczące współczesnego wykonywania ganków (w których czasem sam bierze udział) oraz o. dr. Dariuszowi Cichorowi za cenne wskazówki historyczno-źródłowe i archiwalne. Za udostępnienie wszystkich źródeł zaś dziękuję o. dr. Jarosławowi Łuniewskiemu.

- (XVIII w.). *Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech, 193-201. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2013.
- Golonka, Jan. „Dzwony, dzwonki, dzwonnice”. *Jasna Góra* 4, nr 8 (1986): 26-30.
- Golonka, Jan i Jerzy Żmudziński. *Wieża Jasnej Góry oraz jasnogórskie dzwony i dzwonnice w studencie odbudowy wieży 1906-2006. Wydanie jubileuszowe*. Częstochowa: Jasnogórska Fundacja Pro Patria, Bastion Św. Rocha, 2006.
- Jochymczyk, Maciej. „Clarino w dziełach Marcina Józefa Żebrowskiego. Świadectwa wirtuozyzmu instrumentalnego w kapeli jasnogórskiej.” W: *Marcin Józef Żebrowski (XVIII w.). Kompozytor i muzyk kapeli jasnogórskiej*, red. Remigiusz Pośpiech, 177-191. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2013.
- Kilnar, Marek Nikodem. *Kultura muzyczna Jasnej Góry w XX wieku*. Opole: Uniwersytet Opolski, 2012 (rozprawa doktorska).
- Kuffel, Józef. *Jasnogórska wieża*. Bydgoszcz: Wydawnictwo „Paulinianum” – Wydawnictwo „Koronis”, 2024.
- Mateja, Erwin i Remigiusz Pośpiech. (Red.). *Liturgy and Music in the History of the Pauline Order*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2018.
- „Nekrolog śp. br. Juliana Cieślińskiego”, *Biuletyn Zakonu Paulinów* 20, nr 1 (1990): 61-65.
- Płatek, Józef Stanisław. „Kapela jasnogórska i inne zespoły muzyczne na Jasnej Górze w latach 2000-2005”. W: *Dissertationes Paulinorum*, t. 16, red. Jan Mazur, 5-27. Kraków: Wyższe Seminarium Duchowne Zakonu Świętego Pawła Pierwszego Pustelnika, 2007.
- Płatek, Józef Stanisław. „Przy dźwiękach jasnogórskich fanfar”. *Jasna Góra* 4, nr 4 (1986): 16-17.
- Płatek, Józef Stanisław. „Życie muzyczne na Jasnej Górze w XX wieku”. *Studia Claromontana* 20 (2002): 193-324.
- Podejko, Paweł. „Jasna Góra. VIII/ 7. Kapela i chór”. W: *Encyklopedia Katolicka*, t. 7, red. Jerzy Duchniewski, 1096-1097. Lublin: Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1997.
- Podejko, Paweł. „Kapela wokalna-instrumentalna na Jasnej Górze”. *Studia Claromontana* 19 (2001): 5-429.
- Podejko, Paweł. *Kapela wokalna-instrumentalna paulinów na Jasnej Górze*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1977.
- Podejko, Paweł. *Katalog tematyczny rękopisów i druków muzycznych kapeli wokально-instrumentalnej na Jasnej Górze*. Kraków: Wydawnictwo OO. Paulinów, 1992. W: *Studia Claromontana* 12 (1992).
- Podejko, Paweł. „Nieznani muzycy polscy (kompozytorzy, dyrygenci, instrumentalisci, wokaliści) 1572-1820”. *Z Dziejów Muzyki Polskiej* 11 (1966): 15-133.
- Pośpiech, Remigiusz. „Kapela klasztorna na Jasnej Górze jako źródło do poznania rozwoju instrumentarium w Polsce XVIII i XIX w.”. W: *30 lat Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu*, red. Marzena Maćkowska, 81-89. Szydłowiec: Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu, 2005.

- Pośpiech, Remigiusz. „Musica Claromontana w XVIII wieku”. W: *W służbie SACRUM. Z kultury muzycznej Jasnej Góry i Poznania w XVIII wieku [Katalog wystawy]*, red. Patryk Frankowski i Alina Mądry, 13-21. Poznań: Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2012.
- Pośpiech, Remigiusz. „Odkrywanie jasnogórskich muzykaliów u progu XXI wieku”. W: *Europejska kultura muzyczna w polskich bibliotekach i archiwach*, red. Aleksandra Patalas i Stanisław Hrabia, 139-151. Kraków: Musica Iagellonica, 2008.
- Pośpiech, Remigiusz. „Wkład paulinów w rozwój kultury muzycznej Środkowej Europy”. *Studia Claromontana* 27 (2009): 671-686.
- Pośpiech, Remigiusz. „Z dziejów kultury muzycznej Jasnej Góry”. W: *Muzyka w Częstochowie*, red. Anna Stachura-Bogusławska, 11-20. Częstochowa: Wydawnictwo Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie, 2012.
- Pośpiech, Remigiusz. „Znaczenie jasnogórskich muzykaliów dla badań polskiej i europejskiej kultury muzycznej”. W: *Musica ecclesiastica*, red. Aleksandra Kłaput-Wiśniewska i Andrzej Filaber, 255-267. Bydgoszcz: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy, 2009.
- Pośpiech, Remigiusz. (Red.). *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, 2012.
- Prus, Grzegorz. *Polska prowincja paulinów w czasie panowania dynastii Wazów w Polsce (1587-1668). Studium nad składem personalnym paulinów polskich*. Częstochowa: Wydawnictwo „Paulinianum”, 2011.
- Rożej, Stefan Jan. (Opr.). *Panno Święta co Jasnej bronisz Góry. Antologia polskiej twórczości poetyckiej o Matce Bożej Jasnogórskiej*. Poznań: Wydawnictwo Pallotinum, 1982.
- Szafraniec, Kazimierz. *Z dziejów Jasnej Góry*. Warszawa: Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, 1980.
- Szafraniec, Sykstus. *Konwent Paulinów Jasnogórskich (1382-1864)*. Rzym: Instytut Studiów Kościelnych, 1966.
- Zbudniewek, Janusz. „Cieśliński Jan (1915-1989), paulin, imię zakonne Julian”. W: *Leksykon duchowieństwa represjonowanego w PRL w latach 1945-1989*, t. 1, red. Jerzy Myszor, 37-38. Warszawa: Wydawnictwo Verbinum, 2002.