



KS. PIOTR WIŚNIEWSKI* – LUBLIN
KS. TOMASZ MOSKAL** – LUBLIN

MONODIA POSTGREGORIAŃSKA W PŁOCKICH KODEKSACH LITURGICZNO-MUZYCZNYCH

POST-GREGORIAN MONODY IN PŁOCK LITURGICAL AND MUSICAL CODICES

Abstract

The liturgical-musical codices of Płock are an important source of knowledge for the study of Gregorian monody and the post-Gregorian forms derived from it. Transmitting (in addition to the classical structures of Latin monody) local works in the form of rhymed offerings, tropes, sequences, hymns, liturgical dramas and even the earliest local folk songs, they prove the high level of musical culture of Płock during the Middle Ages. The unique nature of these sources constitutes the primary phase for undertaking detailed analytical research on the Latin monody of the Płock region and the history of liturgical music in Poland. The books from Płock, in which the achievements of the West have been reproduced to varying degrees, allow us to grasp the process of formation of the local liturgical and musical tradition. The article presents a selection of the chants of the Mass liturgy most distinctive of the Płock sources (alleluia verses, sequences, tropes) and breviary liturgy (rhymed offices, tropes, hymns, liturgical dramas), as well as the so-called Płock Easter tropes – the oldest church songs based on Latin hymns and sequences. The recalled liturgical compositions, through their specificity, testify to the high rank of the Płock region. This study

* Ks. Piotr Wiśniewski – dr. hab., prof. KUL, Instytut Nauk o Sztuce, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

e-mail: piotr.wisniewski@kul.pl

<https://orcid.org/0000-0001-8225-7552>

** Ks. Tomasz Moskal – dr. hab. historii Kościoła, prof. KUL, Instytut Nauk Teologicznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

e-mail: tomasz.moskal@kul.pl

<https://orcid.org/0000-0002-0174-893X>

is only an attempt to summarize the results of research published so far in this area, showing the qualities of Płock liturgical and musical manuscripts.

Keywords: post-Gregorian monody; Płock; liturgical and musical codices; rhymed offices; tropes; sequences; hymns; liturgical dramas; songs

Translated by Marek Robak-Sobolewski

Streszczenie

Płockie kodeksy liturgiczno-muzyczne stanowią ważne źródło wiedzy do badań monodii gregoriańskiej i pochodnych od niej form postgregoriańskich. Przekazując, obok klasycznych struktur monodii łacińskiej, także twórczość rodzimą w postaci oficjów rymowanych, tropów, sekwencji, hymnów, dramatyzacji liturgicznych, a nawet najwcześniejszych rodzimych pieśni ludowych, dowodzą o wysokim poziomie kultury muzycznej Płocka w okresie średniowiecza. Unikatowy charakter tych źródeł stanowi najbardziej podstawowy etap do podejmowania szczegółowych badań analitycznych nad monodią łacińską ośrodka płockiego i dziejami muzyki liturgicznej w Polsce. Księgi płockie, w których w różnym stopniu odwzorowano dokonania Zachodu, pozwalają uchwycić proces kształtowania się lokalnej tradycji liturgiczno-muzycznej. Artykuł przedstawia wybrane, najbardziej charakterystyczne dla źródeł płockich, śpiewy liturgii mszalnej (wersety allelujacyjne, sekwencje, tropy) i brewiarzowej (oficja rymowane, tropy, hymny, dramatyzacje liturgiczne) oraz tzw. płockie tropy wielkanocne – najstarsze pieśni kościelne oparte na łacińskich hymnach i sekwencjach. Przywołane kompozycje liturgiczne, poprzez swoją specyfikę, świadczą o wysokiej randze ośrodka płockiego. Niniejsze studium jest wyłącznie próbą sumarycznego przedstawienia dotychczas ogłoszonych wyników badań w tym zakresie, ukazujących walory płockich rękopisów liturgiczno-muzycznych.

Słowa kluczowe: monodia postgregoriańska; Płock; kodeksy liturgiczno-muzyczne; oficja rymowane; tropy; sekwencje; hymny; dramaty liturgiczne; pieśni

Fascynującym obszarem mediewistyki muzykologicznej są śpiewy określane mianem postgregoriańskich. Jak dowodzą badania naukowe na ten temat, zostały one ukształtowane w oparciu o klasyczne wzorce monodii łacińskiej, jednak w gruncie rzeczy daleko odbiegające od zasad kompozycji wypracowanych przez średniowiecznych teoretyków. Najbardziej charakterystyczne cechy nowego stylu podał David Hiley. Są to: numeryczny porządek antyfon i responsoriów według kolejnych modi, tonalność kwintowa, subtonalność kadencji, formuły inicjalne antyfon, formuły *alleluia* antyfon, materiał muzyczny wersetów responsoriów, rozbudowana melizmatyka responsoriów na akcentowanej sylabie słowa¹. Wdrożenie tych zmian w rezultacie doprowadziło do powstania pokaźnego repertuaru liturgicznego opartego na nieznanym dotąd regułach kompozytorskich. Początki

¹ D. Hiley, *Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*, „Muzyka”, 48 (2003) nr 2, s. 5-11.

tej twórczości datuje się na wiek IX. Nowe trendy dotarły również do Polski, która wraz z przyjęciem chrześcijaństwa odziedziczyła całą bogatą spuściznę gregoriańską. Dowodzą temu zachowane rękopiśmienne księgi liturgiczno-muzyczne, w których w różnym stopniu odwzorowano dokonania Zachodu². Ich studium analityczne potwierdza powstanie nieznanych dotychczas form monodii liturgicznej, takich jak: oficja rymowane, wersety allelujatyczne, sekwencje, tropy, niektóre hymny czy dramaty liturgiczne. Wszystkie te śpiewy zostały współcześnie określone mianem postgregoriańskich lub neogregoriańskich, dla odróżnienia ich od klasycznych kompozycji gregoriańskich³. Ciekawym źródłem wiedzy na ten temat są kodeksy płockie, będące jednocześnie świadectwem znaczenia ośrodka płockiego jako jednego z najważniejszych centrów ówczesnego życia liturgiczno-muzycznego w Polsce, warunkiem *sine qua non* poznania rodzimej kultury muzycznej w wiekach średnich, pozwalającym uchwycić proces kształtowania się lokalnej tradycji liturgiczno-muzycznej. Niniejsze studium jest wyłącznie próbą sumarycznego przedstawienia dotychczas ogłoszonych wyników badań w tym zakresie, ukazujących atrakcyjność płockich rękopisów liturgiczno-muzycznych.

Liturgia mszalna

Twórczość postgregoriańską w śpiewach mszalnych płockich graduałów ujawniają wersety allelujatyczne, sekwencje i tropy. Te ostatnie, ponieważ są charakterystyczne także dla responsoriów *prolixa*, przedstawimy łącznie z liturgią brewiarzową.

Wersety allelujatyczne

Śpiewy *Alleluia* z wersetami, należące do *proprium missae*, tworzone w Polsce od XIII do XVI wieku, co nie odbiegało od praktyki ogólnoeuropejskiej. Wiele z nich to kompozycje rymowane, złożone niekiedy z podwójnych wersetów i zaopatrzone w nowe melodie⁴. Forma ta jest szczególnie interesująca dla badań archeologii muzycznej jako obszar asymilacji wszelkich nowości w stylu i języku muzycznym. Według etapów rozwoju *versus alleluatici* można z dużym prawdopodobieństwem określić czas i miejsce wytworzenia księgi oraz rozeznac jej przynależność do określonej tradycji liturgicznej⁵. Pewien zasób tych śpiewów przekazują także graduały płockie. Rysem *stricte* franciszkańskim w graduale ms. 3^{IV}5^B (MsEPI 5), wskazującym na jego proveniencję, są wersety *Surrexit Dominus vere* i *Surrexit Christus qui creavit*. Skryptor kodeksu zanotował także trzy wersety typowe wyłącznie dla tradycji liturgicznej Zakonu Braci Mniejszych: *Deus qui sedes*; *Magnus Deus et laudabilis* oraz *Cantate Domino*⁶. Liczne, a niekiedy odrębne od innych

² I. Pawlak, *Rola chorału gregoriańskiego w kształtowaniu polskiej religijnej kultury muzycznej*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 3 (2012) nr 3, s. 117.

³ P. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z XV/XVI wieku na podstawie responsoriów Matutinum*, Lublin 2010, s. 16.

⁴ Pawlak, *Rola chorału gregoriańskiego*, s. 118.

⁵ T. Maciejewski, *Graduał z Chelмна*, w: *Musica medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 214.

⁶ J. Norel, *Graduał franciszkański z Płocka. Studium źródłoznawcze*, Kraków 2007, s. 132-135.

przekazów śpiewy allelujatyczne notuje XV-wieczny graduał płocki (MsEPI 10). Dotyczy to zwłaszcza okresu Adwentu (III i IV niedziela, Wigilia Bożego Narodzenia i ferie po II i III niedzieli Adwentu⁷). Kodeks ten jest także interesujący w warstwie muzycznej. W świetle badań komparatystycznych graduałów polskich zawierających chorał diecezjalny dowiedziono, że jest on najbardziej oddalony pod względem wersji melodycznej od gnieźnieńskiego graduału fundacji Macieja Drzewickiego z 1536 roku. Naniesione w kilkunastu wersetach poprawki tekstowe i melodyczne przemawiają za tym, że rękopis płocki albo napisany został poza granicami Polski, albo oparty jest na obcym archetypie⁸. Jego niemieckie konotacje zdradza identyczny układ wierszy allelujatycznych z graduałem augsburskim z drugiej połowy XIII wieku (BSB Clm 3914), przechowywanym w Bayerische Staatsbibliothek w Monachium. Z kolei w graduale Erazma Ciołka (MsEPI 16) można zidentyfikować melodie o różnej wartości estetycznej, od kompozycji gregoriańskich aż po utwory z wyraźnymi naleciałościami muzyki ludowej, na przykład werset *Dilexi quoniam* zbudowany z powtarzających się identycznych zwrotów melodycznych, czy kilka nieznanymi melodii *versus alleluiatici*, np. *Nonne cor nostrum* (przykład 1)⁹.

Przykład 1. Graduale Erazma Ciołka: *Nonne cor nostrum* (f. 108r)

Al - le - lu - ia

V. Non - ne cor nos - trum ar - dens e -

rat in no - bis de Ie - su dum no - bis lo - que - re -

- - - - - tur in vi - a.

Sekwencje

Bogata europejska twórczość sekwencyjna znalazła podatny grunt dla swego rozwoju także na terenie Polski. Niemal każdy formularz świąteczny, z wyjątkiem Adwentu i Wielkiego Postu, zawierał sekwencje. Głównymi ośrodkami ich rozwoju były stolice biskupie w Gnieźnie, Poznaniu, Krakowie, Płocku, Wrocławiu oraz niektóre ośrodki zakonne. Choć repertuar rodzimych sekwencji wykazuje infiltracje zachodnie, to jednak Polska nie poprzestawała tylko na biernej recepcji

⁷ I. Pawlak, *Śpiewy „Alleluia” w graduale Macieja Drzewickiego z 1536 roku*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 7, red. J. Morawski, Kraków 1986, s. 130.

⁸ Tamże, s. 121, 176.

⁹ W. Kowalak, *Graduał Erazma Ciołka z 1509 r. Studium paleograficzno-muzykologiczne*, Lublin 1964, s. 88 [mps pracy licencjackiej w Archiwum Uniwersyteckim KUL].

melodii importowanych. W Polsce powstały 22 melodie do pełnych tekstów oraz 2 melodie do niektórych strof istniejących już utworów¹⁰.

Spośród kodeksów polskich wyróżnia się graduał płocki z XV wieku (MsEPI 10), zawierający 93 sekwencje ułożone według kalendarza liturgicznego, począwszy od *Grates nunc omnes*¹¹ na Boże Narodzenie. Charakterystyczne dla tego rękopisu jest to, że posiada on nieodnotowane dotąd nigdzie więcej sekwencje: *Laude dignum* (de s. Udalrico vel s. Othmaro)¹², powstała w X wieku na terytorium dzisiejszych Niemiec; *Laudes Deo* (feria IV Resurrectionis)¹³ autorstwa Notkera Balbulusa; *Laudes egregias clerus omnis canat* (de s. Adelhaide)¹⁴, wywodząca się ze środowiska kanoników regularnych; *Lux praeclara, lux sollemnis* (de s. Servatio)¹⁵, zredagowana na terenie diecezji Utrecht; *Magnificent confessio atque pulchritudo* (de s. Cruce)¹⁶, napisana prawdopodobnie w XI wieku w Awinionie; *Sancti martyris Viti dies celebris* (de s. Vito)¹⁷, ułożona najprawdopodobniej w Augsburgu. Do tego trzeba doliczyć jeszcze: *Hac in die laudes pieae* (de s. Katherina)¹⁸ i *In hac die laetabunda* (de s. Antonio Eremita)¹⁹ z niezidentyfikowanymi melodiami w graduale płockim; *Magne Deus, mirabilis in sanctis tuis* (de Undecem Milibus Virginum) – prawdopodobnie z przekazaną w kodeksie płockim oryginalną melodią²⁰; *Bone doctor et salutis viae ductor* (de s. Bernardo)²¹; *Hodiernae Festus lucis* (de Decem Milibus Martyrum)²². Szczególnie cenne w przekazie płockim są zarejestrowane dwie sekwencje polskie typu hymnicznego: *Ave, sidus claritatis* (de Beata Mariae Virginis), powstała prawdopodobnie na południu Polski i *Jesu Christe, rex superne* (de s. Stanislae, dopisana do rękopisu w 1522 roku) powonienncji norbertańskiej, najbardziej popularnej sekwencji rodzimej obok *Consurge iubilans*²³. Są one ważnym przejawem polonizacji rękopisu płockiego. Graduał MsEPI 10 stanowi zatem cenny dokument rejestrujący repertuar sekwencyjny w źródłach rodzimych. Należy uznać to za wyraz liturgicznych upodobań, w jakich księga ta powstała i była użytkowana.

¹⁰ J. Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Warszawa 1974; tenże, *Sekwencje polskie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 7-126.

¹¹ G.M. Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, t. 10, *Liturgische Prosen des Mittelalters*, Leipzig 1891, s. 16.

¹² Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 95; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹³ Tamże, s. 97; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁴ Tamże; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁵ Tamże, s. 100-101; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁶ Tamże, s. 101; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁷ Tamże, s. 132; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁸ Tamże, s. 79; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

¹⁹ Tamże, s. 85; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

²⁰ Tamże, s. 101; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

²¹ Tamże, s. 52; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

²² Tamże, s. 81; <https://hymnologica.cz/> (dostęp: 25.02.2024).

²³ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 13, 60. Transkrypcje melodii obydwu sekwencji, zob. J. Pikulik, *Sekwencje polskie. Transkrypcja i opracowanie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 5, red. J. Morawski, Kraków 1976, s. 50, 165-166; <https://hymnologica.cz/source/51> (dostęp: 25.02.2024).

Officium divinum

Twórczość postgregoriańska obejmowała także śpiewy *officium divinum*. Z uwagi na to, że modlitwa brewiarzowa wypełniała znaczną część dnia, śpiewy z nią związane traktowano w sposób szczególny. Studium płockich antyfonarzy i graduałów dowodzi, że to właśnie one nadały specyficzny koloryt muzyce liturgicznej średniowiecza.

Oficja rymowane

Początki tego gatunku przypadają na połowę IX wieku i związane są z ośrodkami na pograniczu galijsko-germańskim: Landévennec, Prüm, St. Gallen, Cluny, Chartres i inne²⁴. Także w Polsce dążono do uczczenia popularnych świętych przy pomocy poezji rymowanej. Dotychczas w źródłach polskich zidentyfikowano 37 oficjów rymowanych, m.in. o św. Wojciechu (*Benedic regem cunctorum* z XIII wieku), o św. Stanisławie (*Dies adest celebris* z XIII wieku), o św. Wacławie (*Adest dies laetitiae* z XIV wieku), o św. Florianie (*Incliti militis tui* z XVI wieku), kilka oficjów o Najświętszej Maryi Pannie z XIV/XV wieku (*Lucis candor sempiternae; Mole gravati criminum; Vellere, Christe, mades in virgine*) i inne²⁵. Gros polskich kompozycji jest kompilacją istniejących już wcześniej tekstów i melodii.

Księgozbiór płocki może poszczycić się kilkoma ważnymi historiami wersyfikowanymi, spośród których trzeba wymienić oficja ku czci: św. Wojciecha, św. Stanisława, św. Zygmunta czy św. Katarzyny Aleksandryjskiej. Wypisane w antyfonarzach formularze o św. Wojciechu to: *Ad festa pretiosi martiris Christi Adalberti*, przeznaczony na kwietniową uroczystość narodzin świętego oraz *Benedic regem cunctorum conserva gens Polonorum* z antyfoną ad Magnificat *Per merita Sancti Adalberti* na święto translacji (*Antiphonale de Sanctis* z XV wieku, incipit: „aevia mors sanctorum eius”, MsEPI 11). Oficjum *Ad festa pretiosi* znajduje się jeszcze w innym antyfonarzu płockim z XV wieku (*Antiphonale de Sanctis*, incipit: „Fidelis servus et prudens”, MsEPI 12). W przypadku oficjum *Ad festa pretiosi* – zapisanego według najnowszych badań już w XIII-wiecznym rękopisie akwizgrańskim²⁶, które następnie przywędrowało do Krakowa (antyfonarz ms. 52, I połowa XIV wieku), a wykonywanego później także w Kielcach i Płocku – to właśnie ośrodek płocki połączył tradycje dwóch najważniejszych prowincji kościelnych²⁷. Historia *Ad festa pretiosi* ze względu na okres wielkanocny posiada tylko jeden nokturn. Z kolei schemat *Benedic regem cunctorum* jest o tyle ciekawy, ponieważ spotykamy tu nigdzie nieodnotowaną dotąd poza Polską (podają ją jeszcze źródła z Gniezna i Poznania) antyfonę *Per merita sancti Adalberti*. Wolno w związku z tym przypuszczać, że jest ona najprawdopodobniej

²⁴ J. Knappe, *Zur Benennung der Offizien im Mittelalter*, „Archiv für Liturgiewissenschaft”, 26 (1984) s. 305; R. Jonsson, *Historia. Études sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm 1968.

²⁵ B. Bodzioch, *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*, Lublin 2005 [mps pracy doktorskiej w Archiwum Uniwersyteckim KUL].

²⁶ J. Kubieniec, *Akwizgrański przekaz „Ad festa pretiosi”*, „Muzyka”, 45 (2000) nr 2, s. 82.

²⁷ J. Pikulik, *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996, s. 12-13.

kompozycją polską²⁸. Pomimo wielu zapożyczeń oficjum to było bardzo mocno związane z tradycją polską, o czym świadczy fakt, iż przyjęło się powszechnie w Polsce w ciągu XV i XVI wieku.

Oficjum rymowane o św. Stanisławie, *Dies adest celebris*, jest udokumentowanym utworem polskim autorstwa krakowskiego dominikanina Wincentego z Kielczy. W księdze MsEPI 11 podano formularz na przeniesienie relikwii (27 września), a w MsEPI 12 wypisano oficjum majowe na święto męczeństwa świętego: „*Dies adest celebris, Martir Dei*”, będące skróconą wersją translacji. Treść oficjum zaczerpnięta została z *Vita* i przedstawia osobę Stanisława jako sprawiedliwego i odważnego biskupa, męczennika i orędownika²⁹.

Z katedrą plocką związany jest także lokalny kult św. Zygmunta, króla Burgundii (V/VI wiek). Po sprowadzeniu relikwii Świętego do Płocka zaczęto czcić go jako drugorzędnego patrona katedry i pierwszorzędnego opiekuna grodu książęcego³⁰. Napisane na cześć przybranego patrona miasta Płocka przedtrydenckie oficjum wersyfikowane *Gaudeat ecclesia* – co ciekawe – nigdy nie przekroczyło granic diecezji plockiej. Notują je dwa antyfonarze *de Sanctis* z XV wieku (MsEPI 13; MsEPI 12). Jest to oficjum jednonokturnowe, uzasadnione ówczesnymi przepisami liturgicznymi. Wersja historii w antyfonarzu MsEPI 12 jest bogatsza. Posiada w I niesporach responsorium z werselem oraz incipit hymnu *Vita sanctorum decus* (IX wiek). Znaczącą odmienność w obydwu redakcjach wykazują inwitoria: MsEPI 13 uwydatnia męczeństwo św. Zygmunta, z kolei MsEPI 12 jego godność królewską. Muzyka oficjum nosi wyraźne cechy monodii późnego średniowiecza. Twórcy oficjum zaczerpnęli wzorce melodyczne z różnych innych śpiewów (*O sacrum convivium*, *Lauda Sion*, *Victime paschali laudes*, *Sanctus*, tony psalmowe), modyfikując je modalnie i interwałowo³¹. Ponieważ formy muzyczne oficjum *Gaudeat ecclesia* wyrosły *de facto* z dorobku wcześniejszych norm, można je uznać za kontynuację tradycji gregoriańskich.

Do unikatowych należy historia rymowana ku czci św. Katarzyny Aleksandryjskiej (*Hystoria sancte Katherine*), dopisana prawdopodobnie w XIII wieku do oryginalnej części *Pontificale Plocense* z XII-XIII wieku (MsEPI 4). Uwzględniając cezurę czasową, odnośnie do początków oficjów rymowanych w Polsce (pierwsza połowa XIII wieku³²), wydaje się, że historia o św. Katarzynie należy

²⁸ H. Feicht, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 302. Znane są też opracowania wielogłosowe tej kompozycji autorstwa Antonima z tabulatury organowej Świętego Ducha w Krakowie (1548), Gawara Gutka (1560-1570) i Mikołaja Zieleńskiego (1611), H. Feicht, *Płockie średniowieczne rękopisy muzyczne (Próba charakterystyki)*, „Notatki Płockie”, 6 (1961) nr 19, s. 10.

²⁹ W aspekcie muzykologicznym oficjum przebadał K. Szymonik, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Niepokalanów 1996.

³⁰ P. Wiśniewski, *Oficjum rymowane o św. Zyguncie w antyfonarzach plockich z przelomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006, s. 67-68.

³¹ Szczegółowa analiza tekstów i melodii, zob. Wiśniewski, *Oficjum rymowane o św. Zyguncie*.

³² B. Gładysz, *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*, „Pamiętnik Literacki”, (1933) nr 30, s. 326.

do najstarszych. Oficjum jest niekompletne, zawiera jedynie pełne trzynokturnowe matutinum (antyfonę inwytoryjną, 9 antyfon i 9 responsoriów). W warstwie muzycznej stanowi przykład dojrzałej historii rymowanej, czego dowodzi numeryczne następstwo modi. Śpiewy matutinum potwierdzają, że mamy do czynienia z wersją pierwotną przekazu. Ciekawe w kontekście określenia tradycji muzycznej są też intonacje psalmowe, wykazujące pewne uproszczenie w stosunku do edycji watykańskiej. Szczególnie jest to widoczne w psalmie *Miserere mei Deus* (Ps 50), który poprzez zapis sylabiczny (RE DO RE RE) odbiega w przekazie melodii od standardowej wersji neumatycznej (DO-SI DO-RE RE RE). Niewykluczone, że mamy tu do czynienia z lokalną, bliżej nieokreśloną tradycją muzyczną³³.

Tropy

Tropy to tekstowe, melodyczne lub melodyczno-tekstowe dodatki do oryginalnych utworów gregoriańskich. Rezultatem tropowania było rozszerzenie pierwotnej melodii, ale w taki sposób, by trop nie stał się formą samodzielną. Głównym powodem interpolacji było eliminowanie długich melizmatów (*longissimae melodiae*) poprzez wstawianie dodatkowych tekstów pod melizmatyczne odcinki melodii. Tropy, posługując się tekstami biblijnymi, lub ich parafrazami, pełniły funkcję interpretacyjną nie zawsze wystarczająco zrozumiałych, lakonicznych tekstów modlitw oraz podkreślały uroczysty charakter danego święta³⁴.

Technika rozbudowywania melodii nie ominęła kodeksów płočkih. Przekazują je zarówno graduale, jak i antyfonarze. Warto zwrócić uwagę na najbardziej ciekawe z nich. I tak *Graduale Ordinis Fratrum Minorum* z XIII wieku (MsEPI 5) podaje dwa tropy *ordinarium missae* zanotowane w Kyriale: *Spiritus et alme orphanorum Paraclite* do *Gloria IX*, należący do najbardziej popularnych tropów maryjnych w Europie³⁵ oraz *Quoniam Tu solus sanctus. Mariam praeservasti*, będący modyfikacją tropu pierwszego, przeznaczony na uroczystość Niepokalanego Poczęcia NMP. Rangę płockiego kodeksu franciszkańskiego podnosi to, że kompozycji tej nie znają najstarsze księgi franciszkańskie³⁶. Specyficzne tropy rejestruje *Graduale Erazma Ciolka* z 1509 roku (MsEPI 16). Kodeks ten podaje rzadki przypadek tropowania hymnu *Veni Creator Spiritus*. Dołączony do niego 11-wierszowy trop *Veni spiritus consolator almew* całości zaopatrzonej jest w melodię kształtowaną w ten sposób, że wiersze 2 i 3 mają tę samą melodię, analogicznie wiersze 4 i 5 oraz wiersze 6 i 7, natomiast pomiędzy 8 i 9 oraz 10 i 11 zachodzą niewielkie zmiany. Wiersz 1 posiada odrębny zapis melodii. Trop ten stanowi swego rodzaju fenomen, ponieważ nie da się zaklasyfikować tropowania hymnów ani do grupy *tropi antiphonales*, ani do *tropi graduales*³⁷.

³³ P. Wiśniewski, *Psalmodia w Pontificale Plocense z XII wieku jako istotne kryterium identyfikacji proveniencji źródeł liturgiczno-muzycznych*, „Liturgia Sacra”, 24 (2018) nr 2, s. 465-466.

³⁴ H. Hofmann-Brandt, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, t. 1, Erlangen-Nürnberg 1971, s. 1; Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 94 i nn.

³⁵ B. Schmid, *Der Gloria – Tropus Spiritus et Alme bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Tutzing 1988.

³⁶ Norel, *Graduał franciszkański z Plocka*, s. 182.

³⁷ Kowalak, *Graduał Erazma Ciolka*, s. 103-106.

Z kategorii tropów brewiarzowych uwagę zwracają tropowane *responsoria prolixia*³⁸. Interpolacje tekstowo-melodyczne należą do rzadkości w księgach płockich. Podaje je responsorium bożonarodzeniowej jutrzni: *Verbum caro*, ornamentowane prosulą *Quem ethera et terra* (*Antiphonale de Tempore* z XV wieku, incipit: „Hodie nobis de caelo”, MsEPI 15). Przekaz płocki jest o tyle oryginalny i ciekawy dla mediewistów, że w przeciwieństwie do wielu innych źródeł legitymizujących się tym tropem, prosulę *Quem ethera et terra* umieszczono dopiero po doksologii, a repetendę „et veritatis...” opisują grupy neumatyczne. Szkoda jednak, że kopiści nie zanotował całej struktury tekstowo-muzycznej tego tropu, co pozwoliłoby przyjrzeć się wpływom i zależnościom pomiędzy różnymi tradycjami. Trop ten można jednak odtworzyć na podstawie innych źródeł. Dla ilustracji cytujemy go za antyfonarzem kieleckim z 1372 roku (Ms s.n.; przykład 2)³⁹:

Przykład 2. *Antiphonarium Kielcense* (f. 10v)

et veritate

PROZA

Quem eth - e - ra et ter - ra at - que ma - re non pre - va - lent to - tum ca - pe - re.

A - si - ni pre - se - pe in - fans im - plet ce - los re - gens u - be - ra fu - gens.

Fac - tor ma - tris na - tus ho - di - e est de ma - tre.

Cre - ans di - em ho - di - e cre - a - tus est in di - e.

Nas - ci - tur mun - do o - ri - ens Ga - bri - el quem vo - ca - vit Em - ma - nu - el no - bis - cum De - us.

O wiele częściej reprezentowane w antyfonarzach płockich są tropy melodyczne. Notują je, oprócz podanego wyżej, jeszcze inne antyfonarze z XV wieku: *de Tempore* (incipit: „Fili quid fecisti nobis”, MsEPI 14); dwa *de Sanctis* (incipit: „Fidelis servus et prudens”, MsEPI 12; incipit: „In conspectu omnis”, MsEPI 13). Najbardziej popularny z tej kategorii trop, *Fabricae mundi*, jest zasadniczo tożsamy z powszechnie znanymi wersjami melodycznymi. Jednak nie wszystkie tropy w źródłach płockich znajdują potwierdzenie w antyfonarzu Hartkera (Cod. Sang.

³⁸ Szerzej na temat tropów brewiarzowych w źródłach płockich, zob. Wiśniewski, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 260-286.

³⁹ T. Miazga, *Antyfonarz kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*, Graz 1977, s. 227-228.

390), co pozwala zaryzykować tezę, iż oprócz wersji południowo-niemieckiej kopiści rękopisów płockich czerpali inwencję z jeszcze innego kręgu. Najczęściej materiałem kształtującym tropy ksiąg płockich są rozszerzone muzycznie melizmy wersetów ofertoriów. Zasadniczo konstrukcja tych utworów melodycznych opiera się na adaptacji i centonizacji różnych melodii, i ich wariacyjnym opracowaniu. Zauważa się też pewne gotowe schematy melodyczne, które można adaptować do różnych tekstów. Spotyka się także przykłady tropów, które w różnym stopniu odwzorowują melodię responsorium bądź są kompilacją śpiewów allelujatycznych. Ważnym źródłem melodyki tropów w zabytkach płockich są wreszcie powszechnie znane kompozycje liturgiczne, jak antyfona *O sacrum convivium*⁴⁰. Responsorium *Omnes gentes* niemalże dosłownie cytuje jej fragment na słowach *memoria passionis eius* (przykład 3):

Przykład 3. *Omnes gentes – O sacrum convivium*

The image shows two musical staves. The first staff is titled "Omnes gentes" and shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. Below the staff, the word "Spe" is written with a dash underneath. The second staff is titled "O sacrum convivium" and shows a melodic line with a treble clef and a key signature of one flat. The notes are: G4, A4, Bb4, C5, D5, E5, F5, G5, A5, Bb5, C6, D6, E6, F6, G6, A6, Bb6, C7. Below the staff, the words "me - mo - ri - a pas - si - o - nis e - ius" are written with dashes underneath.

Wykorzystane fragmenty antyfony *O sacrum convivium* w responsorium *Omnes gentes* dowodzą, iż pewne melodie obiegowe przenikały twórczość liturgiczną niezależnie od formy muzycznej.

Hymny

Hymny na zachodzie Europy pojawiły się już w IV wieku. W liturgii rzymskiej funkcjonowały najpierw podczas procesji, a dopiero później włączono je do oficjum brewiarzowego⁴¹. Najwcześniejsze zapisy ich melodii znane są z XI-XII wieku⁴². Początki oryginalnej polskiej twórczości hymnicznej datuje się na wiek XIII⁴³. Wprawdzie większość repertuaru hymnicznego polskiego średniowiecza pochodzi z terenów diecezji krakowskiej i wrocławskiej⁴⁴, to jednak i ośrodek płocki może zaznaczyć tu swoją pozycję, dorzucając do skarbca tej twórczości unikalną

⁴⁰ Antyfonę *O sacrum convivium* szczególnie chętnie wykorzystywano w wielu kompozycjach, m.in. w śpiewach *Ordinarium missae*, w śpiewach późnego średniowiecza, np. allelujatycznych, w oficjach rymowanych, zob. I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chóralu gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988, s. 217; tenże, *Śpiewy „Alleluia” w graduale*, s. 180.

⁴¹ W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington a. London 1958, s. 430.

⁴² A.T. Davison, *Hymn*, w: *Harvard Dictionary of Music*, red. W. Apel, Cambridge 1973, s. 397.

⁴³ H. Kowalewicz, *Hymny polskie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 8, red. J. Morawski, Kraków 1991, s. 16.

⁴⁴ Tamże, s. 17.

melodię hymnu *Inventor rutili dux* (ułożony przez Aureliusza Prudencjusza /348-413/), zapisaną w graduale Erazma Ciołka (MsEPI 16; przykład 4). Wykonywano go w Wielką Sobotę (*Ad Incensum Lucernae*) w drodze powrotnej do kościoła po poświęceniu ognia. Kodeks płocki notuje siedem strof tego hymnu (spośród 41), a jego melodia – co ciekawe – nie jest znana głównym ośrodkom monodii liturgicznej na Zachodzie⁴⁵. Utwór wykonywano w ten sposób, że po każdej zwrotce repetowano strofę pierwszą, naprzemiennie: raz w całości, a raz drugą jej część⁴⁶.

Przykład 4. *Graduale Erazma Ciołka (f. 93r)*

Inventor rutili dux bone luminis,
qui certis vicibus tempora dividis,
merso sole chaos ingruit horridum lumen,
redde tuis Christe fidelibus. *Inventor...*

Quamvis innumero sidere regia,
lunarique polum lampade pinxeris,
incussu silicis lumina nos tamen,
monstras saxigeno semine quaerere. *Merso sole...*

Ne nesciret homo spem sibi luminis,
in Christi solido corpore conditam,
qui dici stabilem se voluit petram,
nostris igniculis unde genus venit. *Inventor...*

Splendent ergo tuis muneribus, Pater,
flammis mobilibus scilicet atria,
absentemque diem lux agit aemula,
quam nox cum lacero victa fugit peplo. *Merso sole...*

O res digna, Pater, quam tibi roscidae
noctis principio grex tuus offerat,
lucem, qua tribuis nil pretiosius luce
qua reliqua praemia cernimus. *Inventor...*

⁴⁵ B. Stäblein, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. 2, *Hymnen*, Kassel und Basel 1956, s. 478-479.

⁴⁶ Kowalak, *Gradual Erazma Ciołka*, s. 110-114, 120.

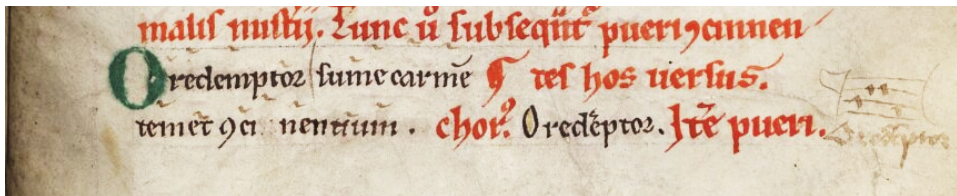
Per Christum genitum lumen perpetuum,
 invisibilis stat tibi gloria,
 qui tibi Dominus qui tuus unicus,
 spirat de paterno corde paraclitum. *Merso sole...*

Per quem splendor honos laus sapientia,
 maiestas bonitas et pietas tua,
 regnum continuat numine tripliciter
 regnas perpetuis secula seculis. Inventor...

Innym specyficznym hymnem przekazanym w graduale Ciołka jest *Rex sanctorum angelorum*, określany przez niektórych badaczy jako „Litania norica” (ze względu na jego proveniencję z okolic Noricum w północno-zachodniej Italii) lub „Litania nona” (podaje dziewięć wezwań do Świętych Pańskich)⁴⁷. Wykonywano go w Wigilię Zesłania Ducha Świętego podczas poświęcenia wody chrzcielnej⁴⁸. Utwór składa się z dziesięciu zwrotek wykonywanych w ten sposób, że pierwszą powtarzano dwukrotnie, a po każdej następnej śpiewano pierwszą z nich: raz w całości a raz drugą jej część (od *Totum mundum*)⁴⁹.

Symptomy stylu postklasycznego (subtonalność kadencji muzycznych) zdradza także metrzeński zapis melodii siedmiozwrotkowego metrycznego hymnu z refrenem *O Redemptor summe carmen*⁵⁰ w *Pontificale Plocense* z XII-XIII wieku (MsEPI 4; przykład 5).

Przykład 5. *Pontificale Plocense* (f. 149r-149v)

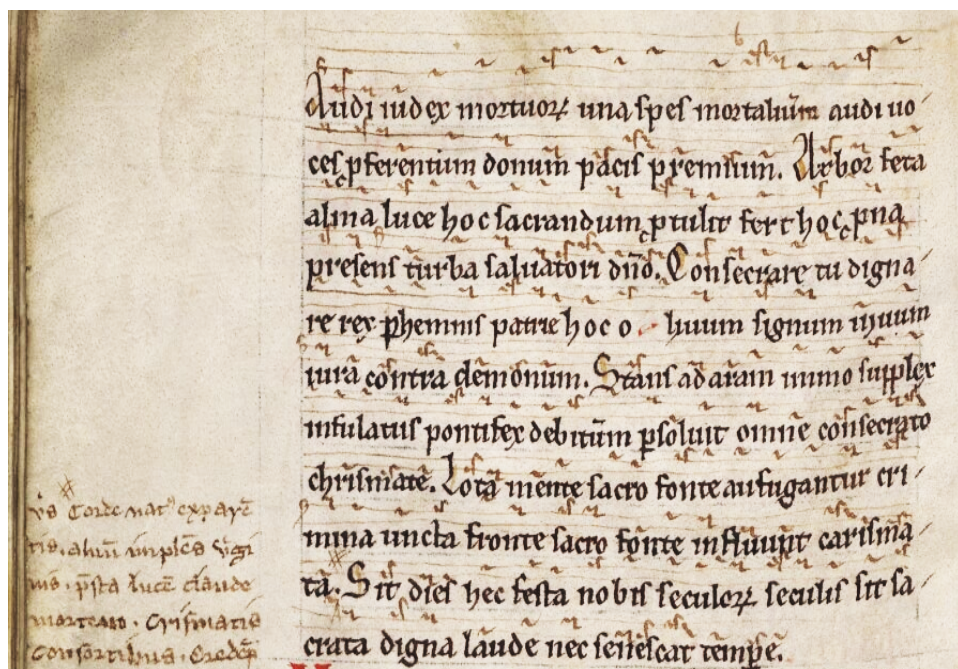


⁴⁷ Kowalak, odnotowując hymn w graduale Ciołka, obalił w ten sposób stanowisko E. Materne jakoby utwór ten występował wyłącznie na terenach zachodnich Niemiec, zob. Kowalak, *Gradual Erazma Ciołka*, s. 114.

⁴⁸ Tamże, s. 114-117; J. Bednáríková, *The Hymn Rex Sanctorum Angelorum in Notated Missal Ms. 387 and Its Partial Meaning in the Search of the Provenance of the Manuscript*, „Roczniki Humanistyczne”, 68 (2020) z. 12, s. 7-24; R. Adamko, *Príspevok k problematike kalendára v Misáli R. 387.*, „Slovenská hudba, Revue pre hudobnú kultúru”, 32 (2006) nr 2, s. 144 i nn.

⁴⁹ Kowalak, *Gradual Erazma Ciołka*, s. 114-115. Tekst hymnu zgodny z G.M. Dreves, *Analec-ta Hymnica Medii Aevi*, t. 2, *Hymnographi latini. Leitenische Hymnendichter des Mittelalters*, Leipzig 1907, s. 242.

⁵⁰ Powstał prawdopodobnie na terytorium państwa Karolingów w IX wieku, S. Heikkinen, *The Resurrection and Afterlife of an Archaic Metre. Bede, the Carolingians and the Trochaic Septenarius*, „Classica et Mediaevalia”, 65 (2014) s. 275.



Dramaty liturgiczne

Chorał gregoriański stanowił również jeden z podstawowych elementów dramatu liturgicznego, kultywowanego także w katedrze płockiej. Ten powstały w średniowieczu gatunek tworzył dość osobliwy składnik kanonicznych form liturgii. Głównym jego celem było zobrazowanie wiernym treści biblijnych w możliwie najbardziej emblematicznej formie, z dostosowaniem języka, pojęć i symboli do sposobu ich myślenia. Inscenizacje liturgiczne obracały się w kręgu wydarzeń z życia Chrystusa związanych z cyklem bożonarodzeniowym, wielkotygodniowym i wielkanocnym. Największą popularność zdobyły misteria związane z Wielkim Tygodniem i okresem paschalnym (*Processio in Ramis Palmarum*, *Mandatum*, *Depositio Crucis*, *Elevatio Crucis*, *Visitatio Sepulchri*). Przekazy dramatyzacji w kodeksach płockich należą do szczególnie obfitych wzmianek wśród rękopisów polskich na ten temat i tworzą ważne źródło poznania lokalnej liturgii oraz pomagają określić tradycję liturgiczno-muzyczną tego ośrodka. Obok Krakowa i Wrocławia to właśnie Płock zalicza się do tych miejsc, które zdobyły szczególne znaczenie na polu teatralizacji liturgii⁵¹. Na podstawie zaginionego *Ordinale Plocensis Ecclesiae Cathedralis* z XIV wieku przypuszcza się, że krakowskie inscenizacje *Visitatio Sepulchri* rozprzestrzeniły się najpierw na Płock, a dopiero później na inne centra życia religijnego⁵². Podaje je, jako jedyne płockie źródło,

⁵¹ J. Morawski, *Historia muzyki polskiej*, t. 1, *Średniowiecze*, cz. 1 (do roku 1320), Warszawa 2006, s. 536.

⁵² Tamże, s. 538.

Pontificale Plocense z XII-XIII wieku (MsEPI 4). Komparacja płockiego zapisu *Visitatio Sepulchri* z innymi przekazami każe traktować go jako odseparowany od pozostałych. Żaden z rodzimych późniejszych opisów nie nawiązuje bowiem do przekazu płockiego⁵³. W ślad za tym należy go uznać za oryginalną i szczególnie wartościową prezentację Nawiedzenia Grobu. Ten sam pontyfikał relacjonuje dramatyzację *Procesji Niedzieli Palmowej*, przedstawiając – poza jednym wyjątkiem – zupełnie nową jej redakcję w stosunku do XI-wiecznego *Pontificale* z Krakowa (Ms 2057), na przykład nie przepisuje osobnych benedykcji obrzędów⁵⁴. Charakterystyczny scenariusz *Mandatum* wielkoczwartkowego podaje graduał franciszkański ms. 3^{IV}5^B (MsEPI 5): każdej z 14 antyfon towarzyszy jeden werśet psalmu i hymn *Ubi caritas et amor*. Franciszkanie, jako jedyni, rozbudowali w zadziwiający sposób syntaktykę tej kompozycji, której także źródło płockie jest świadkiem⁵⁵. Obrzęd ten rejestrują jeszcze pontyfikały: *Pontificale Plocense* z XII-XIII wieku, *Pontificale Plocense II* i *Pontificale Plocense III* z XIV wieku (MsEPI 7a-b)⁵⁶. Duże znaczenie dla rozwoju teatru średniowiecznego miały dramatyzacje *Depositio Crucis* i *Elevatio Crucis*. Ich teksty narracyjne, ograniczone do epickich opisów sytuacji, przy braku postaci dramatu sprawiają, że obydwa te obrzędy określa się mianem inscenizacji „niemych”. Akcji *Depositio Crucis* towarzyszyły śpiewy antyfon z psalmami i responsoriów. W najstarszym przekazie płockim, *Pontificale Plocense* z XII-XIII wieku, w charakterystyczny sposób wyrażony został sens męki Chrystusa. Po adoracji krzyża i odśpiewaniu hymnu *Crux Fidelis* przenoszono krzyż do grobu, intonując *Sicut ovis ad occisionem ductus est*, a po złożeniu w grobie *Sepulto Domino*. Jest to jednostkowy układ, którego nie powtórzą już nigdy mszały katedry płockiej⁵⁷. Ten sam pontyfikał przekazuje także ślady obrzędu *Elevatio Crucis*, wchodzącego w skład liturgii rezurekcyjnej. Tej w niewielkim stopniu udratyzowanej akcji towarzyszyły śpiewy liturgiczne, spośród których dużą popularność zyskała antyfona *Cum rex gloriae*, o czym świadczy podłożenie do tej melodii tekstu *Rex Christe primogenite*, wykonywanego obowiązkowo na zakończenie procesji teoforycznych aż do reformy liturgicznej po Soborze Watykańskim II (przykład 6)⁵⁸:

Wymienione dramatyzacje liturgiczne, poprzez swoją specyfikę, świadczą o wysokiej randze ośrodka płockiego i wartości dochowanych do naszych czasów zabytków kultury chrześcijańskiej. Warto dodać, że odgrywane w średniowiecznym Płocku misteria spisane w *Pontyfikale Płockim* z XII-XIII wieku również współcześnie doczekały się inscenizacji w katedrze płockiej.

⁵³ J. Lewański, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, Lublin 1999, s. 81-82.

⁵⁴ Tamże, s. 34-35.

⁵⁵ Tamże, s. 50.

⁵⁶ Tamże, s. 206-211.

⁵⁷ Tamże, s. 60.

⁵⁸ Pawlak, *Rola chorału gregoriańskiego*, s. 123.

Przykład 6. Antyfona *Rex Christe primogenite*

1. Rex Chris-te pri-mo-ge-ni-te, a-gnel-le De-i mys-ti-ce, vir-tu-tum fons vi-ta,
 2. Di-vi-ni-ta-tis hos-ti-a, ae-ter-ni Pa-tris vic-ti-ma, o-mni-um plas-ma-tor,
 3. Tu-o nos cor-po-re re-fi-ce, sa-cro-que san-gui-ne a-blu-e sor-des
 mun-di ca-ro vi-va. mun-di res-tau-ra-tor.
 no-strae cul-pae Je-su Chris-te.

Pieśń kościelna – płockie tropy wielkanocne

Chorał gregoriański wywarł szczególny wpływ na powstanie i rozwój polskich pieśni kościelnych, wśród których uprzywilejowane miejsce w dziejach liryki religijnej zajmują pieśni wielkanocne, najwcześniej dopuszczone przez władze kościelne do wykonywania w języku narodowym. Przełamanie hegemonii łaciny związane było przede wszystkim z wyjątkową rangą doktrynalną Zmartwychwstania Chrystusa. Nowo nawróconym na wiarę chrześcijańską katechumenom przeżywanie tej uroczystości uświadamiało najważniejsze prawdy wiary⁵⁹. Decydujące znaczenie dla rozwoju pieśni wielkanocnych miało pojawienie się w liturgii Kościoła tzw. tropów, czyli krótkich zwrotów lub całych zdań uzupełniających oryginalne teksty liturgiczne, uważanych za prazródło pieśni religijnych w językach narodowych. Najstarsze wzmianki źródłowe⁶⁰ w Polsce na ten temat sięgają XIV wieku i wskazują, co warto podkreślić, właśnie na Płock. Potwierdza to pochodzący z tego samego czasu zaginiony dwutomowy rękopis płocki *Stella chori Plocensis* z lat 1360-1370, rejestrujący – z pewnością długą już tradycję lokalną – opis procesji rezurekcyjnej odprawianej w katedrze płockiej w XIV wieku:

Podczas śpiewu trzeciego responsorium w jutrzni całe duchowieństwo wychodzi na środek kościoła; wtedy chłopcy wyznaczeni przez kierownika chóru po jednym udają się do grobu śpiewając to, co wskazuje księga z tekstu jutrzni (liber matutinalis). (...) Po nawiedzeniu grobu przewodniczący intonuje *Te Deum* i w chórze wyśpiewuje laudes. Po prześpiewaniu jutrzni i laudes w uroczystym pochodzie udają się wszyscy do grobu śpiewając *Cum Rex gloriae* (*Gdy Król przechwalebny*). Dwaj kapłani odsłaniają krzyż, intonują dalszy ciąg

⁵⁹ M. Korolko, *Geneza i rozwój średniowiecznych pieśni wielkanocnych w Polsce*, w: *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużniewski, t. 1, *Teksty i komentarze*, Warszawa 2001, s. 7.

⁶⁰ Bezpośrednim powodem rozwoju tropów wielkanocnych był rozbudowujący się od XII wieku nocny obrzęd rezurekcyjny. Najstarsza zachowana wzmianka o istnieniu jednozwrotkowego tropu *Christ der ist erstanden* pochodzi z południowych Niemiec, a notuje ją rękopis liturgiczny opactwa St. Lambrecht. Trop ten wykonywano podczas procesji rezurekcyjnej na przemian ze zwrotkami łacińskiej sekwencji *Victimae paschali laudes*, zob. Korolko, *Geneza i rozwój średniowiecznych pieśni*, s. 17; por. J. Kothe, *Die deutschen Osterlieder des Mittelalters*, Wrocław 1939, s. 105.

rozpoczętej pieśni od słów ‘Advenisti’ (przybyłeś). Po tej pieśni lud cały śpiewał: *Wstał smartwich crol nas synboży*; pochód ruszał i śpiewano pieśni na przemian: lud zwrotkę po polsku, kler po łacinie zwrotkę prozy *Victimae paschali laudes* (clerus litteraliter, populus vulgariter). Następni chłopcy śpiewali łaciński hymn *Salve festa dies* (*Witaj, dniu święty*), lud zaś po każdej zwrotce śpiewał *Prestwe swete weschrzene*⁶¹.

W przywołanym opisie jest mowa o trzech pieśniach kościelnych opartych na łacińskich hymnach i sekwencjach, które lud śpiewał podczas obrzędów rezurekcyjnych. Z tego względu, że w tamtym czasie pieśni były przekazywane drogą ustną, dokument płocki podaje tylko ich incipity. Biorąc jednak pod uwagę fakt, że pamięciowe opanowanie pieśni zajmowało wówczas co najmniej dwa pokolenia (A. Chybiński), można by przesunąć zwyczaj śpiewania pierwszych pieśni rezurekcyjnych już na drugą połowę XIII wieku⁶². Najstarsza z nich to *Wstał smartwich crol nas, Syn boży*, dołączona w XIV stuleciu do *Bogurodzicy* jako jej trzecia strofa, zmieniona później na *Nas dla wstał zmartwych Synboży*, a następnie na *Narodził się dla nas Syn Boży*. Jej melodia pokrywa się z łacińskim tropem *Triumphat Dei Filius* lub *Rex Christe primogenite*. Według ustaleń wybitnego polskiego mediewisty, ks. Hieronima Feichta, pieśń ta – choć jest jubilesem responsorium *Cum rex gloriae* – nie jest chorałem, ale melodią o proveniencji ludowej z obszaru dzisiejszej Francji lub południowych Niemiec⁶³. Pełny jej tekst, ułożony w formie katechizmowego wykładu jako antyteza śmierci i zmartwychwstania, znamy dopiero z XV-wiecznych przekazów *Bogurodzicy*, na podstawie których, oraz zapisu incipitu płockiego, odtworzono jej pierwotne brzmienie⁶⁴:

Wstał z martwych krol nasz, Syn boży,
Wierzyż w to, człowiecze zbożny,
Iż przez trud Bóg swój lud
Otjął diablej stroży.
Przydał nam zdrowia wiecznego,
Starostę skował pkielnego,
Śmierć podjął, wspomionał,
Człowieka pirwego.

Jenże trudy cirpiał zaśmiernie,
Jeszcze był nie przyśpiał zawiernie,
Aliż sam (Bóg) zmartwychwstał.

Zależność melodii utworów polskich od chorału gregoriańskiego w czytelny sposób zdradza druga z pieśni, będąca przekładem łacińskiej sekwencji *Victimae paschali laudes*. Według *Ordinale płockiego* duchowieństwo śpiewało poszczególne jej zwrotki po łacinie (*clerus literaliter*), a lud powtarzał je po polsku (*populus vulgariter*)⁶⁵. Śpiewano zapewne tę samą melodię. Tego typu praktyka była zjawiskiem

⁶¹ J. Michalak, *Zarys liturgiki*, Płock 1939, s. 217-218.

⁶² T. Sinka, *Polska pieśń w liturgii*, „Nasza Przeszłość”, 60 (1983) z. 4, s. 247.

⁶³ H. Feicht, *Polska pieśń średniowieczna*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 2, red. J. Morawski, Kraków 1968, s. 65.

⁶⁴ Sinka, *Polska pieśń w liturgii*, s. 247.

⁶⁵ Feicht, *Polska pieśń średniowieczna*, s. 65.

znanym i powszechnym w Europie. Według A.J. Nowowiejskiego bezpośrednio pod *Victimae paschali laudes* Świętosław z Wilkowa w kopiowanym dla katedry plockiej graduale (1365 rok) zanotował najstarszą polską pieśń wielkanocną⁶⁶:

Xps (=Christus) zmartwych wstał ge (=je),
 ludu przicład dal ge,
 esz nam zmartwych wstaci
 Sbogem croleeuaci kyrie

Chronologicznie jest to najwcześniejszy przekaz pieśni religijnej w języku polskim w pełnym brzmieniu tekstowym, wcześniejszy niż *Bogurodzica*. Sporządzony przez ks. Józefa Michalaka dokładny odpis *Stella chori Plocensis* jednak jej nie podaje. Zdaniem M. Korolko jest ona tropem do sekwencji *Victimae paschali laudes*⁶⁷, natomiast H. Feicht traktuje ją już jako kolejną, czwartą pieśń⁶⁸. *Chrystus zmartwych wstał je*, formalnie biorąc jest tłumaczeniem trzeciej strofy łacińskiego hymnu *Deus omnipotens*:

Christe surrexisti,
 exemplum dedisti,
 ut nos resurgamus,
 et tecum vivamus.

Źródłem jej melodyki jest I, II i ostatnia fraza sekwencji *Victimae paschali laudes*⁶⁹. Do połowy XV wieku trop *Chrystus zmartwych wstał je* zachował formę jednozwrotkową. Później dołączano do niego sukcesywnie kolejne strofy, będące trawestacją biblijnych i apokryficznych relacji o ukazywaniu się Chrystusa po swoim zmartwychwstaniu⁷⁰.

Ostatnia wzmianka w *Stella chori Plocensis* dotyczy trzeciej pieśni: *Prestwe swete weschrznenne* (*Przez twe święte wskrzeszenie*), wykonywanej na przemian z hymnem procesyjnym *Salve festa dies*, ułożonym przez Venantiusa Fortunatusa (zm. po 600 roku). Najstarsza znana dziś pełna redakcja *Prestwe swete weschrznenne* pochodzi z rękopisu Biblioteki Kapitulnej w Pradze (*Parabola Salomonis et ecclesiastes cum glossa*, druga połowa XV wieku) i w transkrypcji brzmi⁷¹:

Przez twe święte z martwy wstanie,
 Boży Synu, odpuść nam nasze zgrzeszenie.
 Ty jeś ten świat sam zbawił,
 Żywoteś nasz naprawił,
 Śmierciś wiecznej nas zbawił,
 Swąś moc zjawił.

Wartość plockich tropów wielkanocnych dla genezy pieśni kościelnej na ziemiach polskich wzmacnia dodatkowo fakt, że znamy je jeszcze przed wszelkimi wzmiankami o *Bogurodzicy*. Oznacza to, że gatunek ten już wówczas stanowił

⁶⁶ A.J. Nowowiejski, *Plock. Monografia historyczna*, Plock 1930, s. 474-475.

⁶⁷ Korolko, *Geneza i rozwój średniowiecznych pieśni*, s. 18.

⁶⁸ Szerzej zob. Feicht, *Polska pieśń średniowieczna*, s. 65.

⁶⁹ Tamże, s. 65.

⁷⁰ M. Korolko, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław 1980, s. XXXIV.

⁷¹ *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużniewski, t. 1, *Teksty i komentarze*, Warszawa 2001, s. 82.

ważny fragment religijnego repertuaru, a w średniowiecznym grodzie plockim zyskał szczególnie dogodne warunki dla swego rozwoju.

Płockie kodeksy liturgiczno-muzyczne są zatem świadectwem tego, iż klasyczny chorał gregoriański już nie zaspokajał potrzeb ówczesnej liturgii. Mnożące się nowe święta, zwłaszcza rodzimych i lokalnych patronów, a także zmiana mentalności człowieka średniowiecznego spowodowały, iż zaczęto sukcesywnie rozpowszechniać nowe style i formy oparte wprawdzie na tradycyjnych regułach monodii łacińskiej, ale w gruncie rzeczy coraz bardziej od niej odmiennych. Tym nowym stylem, co starano się zilustrować, przywołując najważniejsze wyniki badań muzykologicznych, nasiąknięte są również księgi plockie. Jest to potwierdzeniem faktu, iż renesans Karolingów odcisnął swoje niezatarte piętno także na liturgii katedry plockiej.

REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Źródła

- Biblioteka Seminarium Duchownego w Płocku (BSDPł)
- sygn. MsEPI 11, *Antiphonale de Sanctis*, XV wiek, incipit: „aevia mors sanctorum eius”, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 7.02.2024).
- sygn. MsEPI 12, *Antiphonale de Sanctis*, XV wiek, incipit: „Fidelis servus et prudens”, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 11.02.2024).
- sygn. MsEPI 13, *Antiphonale de Sanctis*, XV wiek, incipit: „In conspectu omnis”, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 10.02.2024).
- sygn. MsEPI 14, *Antiphonale de Tempore*, XV wiek, incipit: „Fili quid fecisti nobis”, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 5.11.2023).
- sygn. MsEPI 15, *Antiphonale de Tempore*, XV wiek, incipit: „Hodie nobis de caelo”, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 17.01.2024).
- sygn. MsEPI 5, *Graduale Ordinis Fratrum Minorum*, XIII wiek, ms. 3^{IV}5^B, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 15.07.2023).
- sygn. MsEPI 10, *Graduale*, XV wiek, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 3.12.2023).
- sygn. MsEPI 16, *Graduale Erazma Ciolka*, 1509 rok, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 18.01.2024).
- sygn. MsEPI 4, *Pontificale Plocense* z XII-XIII wieku, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 16.01.2024).
- sygn. MsEPI 7a-b, *Pontificale Plocense* II i III, XIV wiek, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 9.01.2024).
- Biblioteka Seminarium Duchownego w Kielcach (BSDK)
- sygn. Ms s.n., *Antiphonale Kielcense*, 1372 rok, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 14.11.2023).
- Biblioteka Jagiellońska w Krakowie (BJK)
- sygn. Ms 2057, *Pontificale*, XI wiek, <https://manuscripta.pl> (dostęp: 15.01.2024).

München, Bayerische Staatsbibliothek (MBS)
sygn. BSB Clm 3914, *Graduale*, druga połowa XIII wieku, <https://cantus.uwaterloo.ca/source/123867> (dostęp: 16.01.2024).

St. Gallen, Stiftsbibliothek
Cod. Sang. 390, *Antiphonarium officii* (X/XI wiek), <https://www.e-codices.unifr.ch/en/list/one/csg/0390> (dostęp: 17.11.2023).

Codicologica et Hymnologica Bohemica Liturgica (CHOBOL), Index Sequentiarum Bohemiae Medii Aevi, <https://hymnologica.cz> (dostęp: 25.02.2024).

Guido Maria Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, t. 10, *Liturgische Prosen des Mittelalters*, Leipzig 1891.

Guido Maria Dreves, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, t. 2, *Hymnographi latini. Leitenische Hymnendichter des Mittelalters*, Leipzig 1907.

Opracowania

Adamko Rastislav, *Príspevok k problematike kalendára v Misáli R. 387.*, „Slovenská hudba, Revue pre hudobnú kultúru”, 32 (2006) nr 2, s. 144-151.

Apel Willi, *Gregorian Chant*, Bloomington a. London 1958.

Bednáriková Janka, *The Hymn Rex Sanctorum Angelorum in Notated Missal Ms. 387 and Its Partial Meaning in the Search of the Provenance of the Manuscript*, „Roczniki Humanistyczne”, 68 (2020) z. 12, s. 7-24.

Bodzioch Beata, *Antyfonarze Andrzeja Piotrkowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*, Lublin 2005 [mps pracy doktorskiej w Archiwum Uniwersyteckim KUL].

Davison Archibald Thompson, *Hymn*, w: *Harvard Dictionary of Music*, red. W. Apel, Cambridge 1973, s. 397.

Feicht Hieronim, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, w: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, red. Z. Lissa, Kraków 1975, s. 270-325.

Feicht Hieronim, *Płockie średniowieczne rękopisy muzyczne (Próba charakterystyki)*, „Notatki Płockie”, 6 (1961) nr 19, s. 7-11.

Feicht Hieronim, *Polska pieśń średniowieczna*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 2, red. J. Morawski, Kraków 1968, s. 52-70.

Feicht Hieronim, *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975.

Gładysz Bronisław, *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*, „Pamiętnik Literacki”, (1933) nr 30, s. 313-351.

Heikkinen Seppo, *The Resurrection and Afterlife of an Archaic Metre. Bede, the Carolingians and the Trochaic Septenarius*, „Classica et Mediaevalia”, 65 (2014) s. 241-281.

Hiley David, *Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*, „Muzyka”, 48 (2003) nr 2, s. 3-15.

Hofmann-Brandt Helma, *Die Tropen zu den Responsorien des Officiums*, t. 1, Erlangen-Nürnberg 1971.

Jonsson Ritva, *Historia. Études sur la genèse des offices versifiés*, Stockholm 1968.

Knappe Joachim, *Zur Benennung der Offizien im Mittelalter*, „Archiv für Liturgiewissenschaft”, 26 (1984) s. 305-320.

Korolko Mieczysław, *Geneza i rozwój średniowiecznych pieśni wielkanocnych w Polsce*, w: *Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużniewski, t. 1, *Teksty i komentarze*, Warszawa 2001, s. 7.

- Korolko Mieczysław, *Średniowieczna pieśń religijna polska*, Wrocław 1980.
- Kothe Josef, *Die deutschen Osterlieder des Mittelalters*, Wrocław 1939.
- Kowalak Władysław, *Graduał Erazma Ciolka z 1509 r. Studium paleograficzno-muzykologiczne*, Lublin 1964 [mps pracy licencjackiej w Archiwum Uniwersyteckim KUL].
- Kowalewicz Henryk, *Hymny polskie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 8, red. J. Morawski, Kraków 1991, s. 10-141.
- Kubieniec Jakub, *Akwizgrański przekaz „Ad festa pretiosi”*, „Muzyka”, 45 (2000) nr 2, s. 81-87.
- Lewański Julian, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, Lublin 1999.
- Maciejewski Tadeusz, *Graduał z Chelмна*, w: *Musica medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 164-248.
- Miazga Tadeusz, *Antyfonarz kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*, Graz 1977.
- Miazga Tadeusz, *Skrypcy ksiąg choralnych w Polsce*, „Studia Sandomierskie”, 3 (1982) s. 305-342.
- Michalak Józef, *Zarys liturgiki*, Płock 1939.
- Morawski Jerzy, *Historia muzyki polskiej*, t. 1, *Średniowiecze*, cz. 1 (do roku 1320), Warszawa 2006.
- Norel Jerzy, *Graduał franciszkański z Płocka. Studium źródłoznawcze*, Kraków 2007.
- Nowowiejski Antoni Julian, *Płock. Monografia historyczna*, Płock 1930.
- Pawlak Ireneusz, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chóralu gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988.
- Pawlak Ireneusz, *Rola chóralu gregoriańskiego w kształtowaniu polskiej religijnej kultury muzycznej*, „Annales Lublinenses pro Musica Sacra”, 3 (2012) nr 3, s. 107-132.
- Pawlak Ireneusz, *Śpiewy „Alleluia” w graduale Macieja Drzewickiego z 1536 roku*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 7, red. J. Morawski, Kraków 1986, s. 117-183.
- Pikulik Jerzy, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Warszawa 1974.
- Pikulik Jerzy, *Polskie oficja rymowane o św. Wojciechu*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973, s. 279-340.
- Pikulik Jerzy, *Sekwencje polskie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 7-128.
- Pikulik Jerzy, *Sekwencje polskie. Transkrypcja i opracowanie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 5, red. J. Morawski, Kraków 1976, s. 6-29.
- Pikulik Jerzy, *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996.
- Polskie pieśni wielkanocne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. J. Nowak-Dłużniewski, t. 1, *Teksty i komentarze*, Warszawa 2001.
- Schmid Bernhold, *Der Gloria – Tropus Spiritus et Alme bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts*, Tutzing 1988.
- Sinka Tadeusz, *Polska pieśń w liturgii*, „Nasza Przeszłość”, 60 (1983) z. 4, s. 235-272.
- Stäblein Bruno, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. 2, *Hymnen*, Kassel und Basel 1956.
- Szymonik Kazimierz, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Niepokalanów 1996.
- Wiśniewski Piotr, *Das Reimoffizium von der Hl. Katharina im Pontificale von Płock aus dem 12. Jahrhundert*, „Seminare. Poszukiwania naukowe”, 40 (2019) nr 3, s. 171-183.
- Wiśniewski Piotr, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006.

- Wiśniewski Piotr, *Psalmody w Pontificale Plocense z XII wieku jako istotne kryterium identyfikacji proveniencji źródeł liturgiczno-muzycznych*, „Liturgia Sacra”, 24 (2018) nr 2, s. 463-481.
- Wiśniewski Piotr, *Sekwencje mszalne – jedna z klasycznych form śpiewów postgregoriańskich*, „Teologia i Człowiek”, 20 (2012) s. 141-153.
- Wiśniewski Piotr, *Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku na podstawie responsoriów Matutinum*, Lublin 2010.