

przez Helenę Sahramównę, w 1945 r. przez Łucję Bałukiewiczównę i w 1960 r. przez Elenę Smigelskaite w Wilnie<sup>68</sup>.

**A N E K S : Wiersz A. Mickiewicza (datowany na 29 III 1832 r.)**

Naczelnik nad Trockim jeziorem  
 Po kowgańskiej potyczce nocuje.  
 Strzelcy leżą na kępie taborem:  
 Jeden rany swe mchem opatruje,  
     Drugi strzelbę przeczyszcza, nabija,  
     Kaptur z brzozy na zamek nasuwa;  
     Ten wpółseny pod głowę płaszcz zwija.  
     I usnęli. Straż stoi, wódz czuwa.  
 On pod drzewem coś дума w pomroce;  
 Drzewo suche – lecz miało owoce;  
 Najgłodniejszych ten owoc odstrasza:  
 Widzą na nim dwie gruszki Jonasza.  
     W górę szpiegi! Cesarские to sługi:  
     Jeden, Prusak, z nogami długimi  
     W białych [wisi] pończochach; a drugi,  
     Żyd, pejsami zamiata po ziemi.  
 Nie śpi wódz. Na kolanach broń trzyma,  
 Wzrokiem szuka pagórka znanego:  
 Ten za wodą, Na wzgórkę dom jego.  
 Dom w ciemności on żegna oczyma.  
     Wtem błysnęło nad wzgórkę... Czy piorun?  
     Piorun u nas nie bije w tę porę;  
     «O Najświętsza! o Maryjo z Borun!  
     Ratuj ich... ratuj dzieci... dom gore».

<sup>68</sup> M. Kałamajska-Saeed, *Stan zachowania cudownych obrazów Matki Boskiej z terenu dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, w: *Zabytki sztuki polskiej na dawnych kresach wschodnich*, Warszawa 1997, s. 59.

**ANTYFONY AD INTROITUM W POLSKICH  
 GRADUAŁACH ŚREDNIOWIECZNYCH**

Do czasów obecnych na terenie Polski zachowało się blisko sto średniowiecznych graduałów, tj. rękopiśmiennych ksiąg liturgicznych, zawierających zapisy śpiewów mszalnych na cały rok kościelny w pełnej wersji tekstowo-melodycznej. Wiele z tych kodeksów zostało opracowanych przez badaczy pod kątem historyczno-źródłoznawczym<sup>1</sup>. Przedmiotem zainteresowań stały się także zawarte w nich śpiewy, głównie sekwencje i części stałe mszy<sup>2</sup>. W tej grupie utworów bowiem, nie należących do podstawowego pokładu gregoriańskiego, obok melodii rozpowszechnionych w całej Europie, występowało z reguły więcej kompozycji stanowiących wyróżnik tradycji lokalnych. W opracowaniu zmienionych części mszy ograniczono się również do śpiewów nie należących do głównego nurtu twórczości chorałowej wersetów allelujacyjnych<sup>3</sup>. Cenną publikacją dla postępu badań nad całościowym poznaniem śpiewanej liturgii mszalnej polskich kościołów katedralnych, kolegiackich i klasztornych jest wydana w ostatnim czasie praca J. Pikulika<sup>4</sup>. Stanowi ona rodzaj katalogu formularzy mszalnych *de tempore* i *de sanctis* (uporządkowanych zgodnie z kalendarzem liturgicznym) oraz wotywnych i *com-*

<sup>1</sup> Wykaz publikacji na ten temat m.in. w: J. W. Boguniowski SDS, *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*. Kraków 2001, s. 127-135.

<sup>2</sup> J. Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*. Warszawa 1974; tegoż, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich [w:] Muzyka religijna w Polsce*. T. 2, Warszawa 1978, s. 139-271.

<sup>3</sup> J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich*. Warszawa 1984; tegoż, *Śpiewy Alleluia De sanctis w polskich rękopisach przedtrydenckich*. Warszawa 1995.

<sup>4</sup> J. Pikulik, *Polskie graduały średniowieczne*. Warszawa 2001.

*mune sanctorum*. Wyszczególnione w publikacji w formie incypitów tekstowych śpiewy uwzględniają wszystkie dostępne w bibliotekach polskich gradualy, od najstarszych XIII-wiecznych po napisane przed 1570 r., kiedy nową sytuację liturgiczną określiła reforma trydencka i wprowadzenie w życie Mszału Piusa V. Dzięki tej pracy możliwe są dalej idące interpretacje zawartości rodzimych rękopisów, szczególnie gatunków takich jak introity, gradualy, offertoria i komunie, którym nie poświęcono dotąd wiele uwagi.

Ekspozowane miejsce w grupie *proprium missae* zajmował introit – uroczysta antyfony śpiewana w powiązaniu z psalmodią na początku mszy. Rozwój tej formy wiązał się prawdopodobnie z liturgią stacyjną, która odprawiana była przez papieża od IV wieku w najważniejszych kościołach rzymskich, zwanych *statio*, w niektóre dni w ciągu roku kościelnego i ustalone święta męczenników. Śpiew rozpoczynający mszę towarzyszył procesji przemieszczającej się z pomieszczenia przy wejściu do świątyni stacyjnej – tzw. *secretarium*, służącego za miejsce przygotowywania się do liturgii mszalnej – w kierunku ołtarza. Dawny introit – określany niekiedy przez łacińskich teoretyków terminem *antiphona ad introitum* (do wprowadzającej, złożonej z czytań części mszy) – spełniał funkcję refrenu pojawiającego się przed i po psalmie, a także między wierszami psalmowymi. Ich liczba uzależniona była od czasu, w jakim papież i jego dwór osiągnęli główne miejsce celebracji. Na znak papieża przechodzono do ostatniego wersu, tzn. małej doksologii, po której antyfony rozbrzmiewała ostatni raz.

Dokładny opis praktyki śpiewu, zakorzenionego w Rzymie przed końcem VII wieku, znajdujemy w *Ordo romanus I*<sup>5</sup> z VIII wieku, najwcześniejszej z grupy ksiąg regulujących przebieg ceremonii sprawowanych w kościołach liturgii łacińskiej tych czasów, sięgających swą genezą także zadawnionych rzymskich zwyczajów liturgicznych. Najstarsze znane nam melodyczne ujęcie starorzymskiej bazowej grupy introitów, obejmującej zwarty korpus 145 utworów, rejestruje rękopis z Bazyliki Laterańskiej<sup>6</sup>. Pierwszymi źródłami prze-

redagowanej, noworzymskiej ich wersji są gradualy z VIII i IX wieku z tekstami śpiewów, bez zapisu nutowego, a następnie przekazy w najstarszych rękopisach z notacją muzyczną z X i XI wieku. Źródła te opublikowane zostały w *Antiphonale Missarum Sextuplex*<sup>7</sup> oraz w serii *Paléographie Musicale*, zainicjowanej i przygotowanej przez benedyktynów z Solesmes<sup>8</sup>.

Współcześni badacze chorału podkreślają „szczególną dramatyczną żywotność” tego gatunku<sup>9</sup>, zarówno w warstwie tekstowej, jak i melodycznej, wynikającą z jego podstawowej funkcji, jaką było wprowadzanie w tematykę i krąg znaczeniowy wspomnianego święta. Zindywidualizowany tekst introitów, przejmowany nie tylko z Psalterza, ale również (szczególnie w przypadku najważniejszych świąt) z innych ksiąg biblijnych, stanowił odbicie dążenia ich twórców, by recytacja psalmu z obramowującą go antyfoną już na wstępie wypuklały myśl główną i nadawały celebracji mszalnej oddzielny, specyficzny koloryt. W przeciwieństwie do pozostałych części zmiennych, szczególnie gradualów i alleluja, które adaptowane były często do wcześniej skomponowanych melodii, introity cechował bogaty repertuar melodyczny, złożony z kompozycji stworzonych w dużej części z przeznaczeniem na ściśle określoną uroczystość. Utwory te były jedyne w swoim rodzaju, zróżnicowane melodycznie, a jednocześnie, potraktowane jako grupa kompozycji, jednorodnie stylistycznie. Cechy te pozwalają przypuszczać, że zwarty korpus introitów, wyróżniający się z ukształtowanego w historycznym procesie *cantus romanus*, stanowił efekt niezwykle wartościowego pod względem artystycznym przedsięwzięcia, dokonanego przez grono utalentowanych indywidualności w mniej więcej tym samym czasie.

Rozpoczęty w połowie VIII wieku okres wzbogacania repertuaru, w tym również w niewielkim zakresie introitów, wiązał się z potrzebami liturgii, rozwijającej się intensywnie w zjednoczonym liturgicznie z Rzymem państwie Franków. Charakter nowych utworów świadczył o utracie dawnej homogeniczności znamiennej dla tego gatunku.

<sup>5</sup> M. Andrieu, *Les Ordines Romani du Haut Moyen Âge*. T. I, *Les Manuscrits* [w:] *Spicilegium Sacrum Lovaniense. Études et documents 11*, Louvain 1931; (nowa ed. Louvain 1965).

<sup>6</sup> *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319* [w:] *Monumenta Monodica Medii Aevii*. Bd. 2, Basel 1970; rękopisy zawierające chorał starorzymski spisane zostały dopiero w XII i XIII wieku w samym Rzymie.

<sup>7</sup> R.-J. Hesbert, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Brüssel 1935.

<sup>8</sup> *Paléographie Musicale. Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican publiés en fac-similés phototypiques par les Bénédictins de Solesmes*. T. 1-20, Solesmes 1974-1983.

<sup>9</sup> P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*. T. 1, *Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen*. Wiesbaden 1970, s. 58.

Często wykorzystywaną metodą komponowania introitów, obok nowo tworzonych melodii, stało się przystosowywanie wybranych tekstów do wzorów melodycznych z korpusu podstawowego, funkcjonujących, po przeprowadzonych reformach rzymsko-frankońskich, w kształcie będącym efektem zbliżenia obu tradycji. Śpiewy z uzupełniającego repertuaru były też z reguły mniej stabilne melodycznie, co łączyło się z większą liczbą wariantów, bądź z przekazywaniem utworów nie zawsze z takimi samymi melodiami. W tym czasie, ze względu na krótszy czas trwania procesji w mniejszych kościołach, zredukowano psalm do jednego wersu z doksologią. W następnych stuleciach zasób introitów powiększał się również w innych krajach Europy, przy czym nasilenie tego procesu w poszczególnych ośrodkach było mocno zróżnicowane.

W źródłach z terenu Polski wyróżnić można zatem dwie grupy przekazów nie równoważne pod względem ilościowym i jakościowym. Pierwszą stanowią introity z obszernej rzymskiej spuścizny muzycznej, odzwierciedlające aktywność liturgiczną rodzimych ośrodków w kontynuowaniu tej dawnej tradycji. Drugą grupę tworzą śpiewy powstałe w późniejszym średniowieczu, odznaczające się większym zróżnicowaniem i dostosowaniem do lokalnych potrzeb. Są one dla badaczy tym bardziej interesujące, że rozwój introitu w poszczególnych krajach Europy w tym okresie nie został dotąd dokładnie rozpoznany i opracowany. Przedstawiony poniżej, zgodnie ze wskazanym podziałem, wybór antyfon pielęgnowanych na gruncie polskim stanowić może przyczynek do tej problematyki.

### 1. Antyfony korpusu podstawowego

Repertuar antyfon na wejście w polskich źródłach średniowiecznych odpowiada zasobowi, jaki był utrwalony w tradycji europejskiej już we wczesnym średniowieczu. Uwzględnia on 145 kompozycji rzymskich, z czego około stu przypada na *temporale* oraz ponad czterdzieści na *sanctorale*. Introity części *de tempore* zgodne są z dawną praktyką również pod względem przeznaczenia liturgicznego na poszczególne dni, niedziele i święta w rocznym cyklu liturgicznym. Równocześnie odznaczają się one dużą jednolitością w poszczególnych tradycjach liturgiczno-muzycznych. Sporadycznie występujące zróżnicowania w doborze introitów (w tej części graduálu w zde-

cydowanej większości własnych, związanych ze ściśle określonym dniem) lub nieliczne powtarne zastosowanie liturgiczne niektórych melodii, wypływają z faktu chronologicznego zróżnicowania formularzy mszalnych uformowanych niejednocześnie w dawnej tradycji. Do takich młodszych pokładów należała m.in.: czwarta niedziela Adwentu, mająca w polskich źródłach dwa zestawy śpiewów. Wyróżniającą się grupę *temporale*, ze względu na nieco odmienny sposób tworzenia, stanowiły też niedziele po Zesłaniu Ducha Św.<sup>10</sup>. Wybór introitów na ten okres liturgiczny w graduálach polskich tożsamy jest z najstarszymi źródłami europejskimi VIII i IX wieku.

Niektóre z dawnych introitów cyklu rocznego przystosowano na święta późniejszego średniowiecza, m.in. Boże Ciało i Przemienienie Pańskie. Na pierwszą z uroczystości – rozszerzoną na cały Kościół w 1263 r. przez papieża Urbana IV, oficjalnie potwierdzoną w 1317 r. przez papieża Jana XXII – zapożyczono w większości graduálów śpiew *Cibavit eos* z poniedziałku w oktawie Zesłania Ducha Św. Młodsze ze świąt – ustanowione formalnie w 1456 r. przez papieża Kaliksta III na pamiątkę zwycięstwa nad Turkami – łączyło się w tradycji polskiej z trzema introitami z dawnego korpusu. Najczęściej przejmowano śpiew *Dominus dixit ad me* z formularza na Boże Narodzenie oraz *Omnis terra* z drugiej niedzieli po uroczystości Trzech Króli. Rzadziej wykorzystywanym utworem był introit *In excelso throno* z niedzieli w oktawie Trzech Króli. Urozmaiconą tradycją liturgiczną wyróżniały się też obchody ku czci św. Tomasza z Canterbury, które w rękopisach diecezjalnych, benedyktynów z Tyńca, rodziny franciszkańskiej i kanoników regularnych z Żagania, umieszczono zgodnie z praktyką rzymską w *temporale*, wraz z innymi świętymi odbierającymi liturgiczną część w okresie Bożego Narodze-

<sup>10</sup> Przyczyną tego była wahająca się liczba niedziel między Zesłaniem Ducha Św. a Adwentem, spowodowana różnymi datami Wielkanocy w relacji do Bożego Narodzenia. Z okazji tych dni nie odprawiana była liturgia stacyjna przez papieża. Teksty introitów wybrane zostały, jak określają badacze, w sposób przypadkowy, w większości z Księgi Psalmów, a następnie uporządkowane systematycznie we wrastającej kolejności numerycznej psalmów (nr: 12, 17, 24, 26, 26, 27, 46, 47, 53, 54, 67, 69, 73, 83, 85, 85, 118...). Przygotowane utwory dopasowano ostatecznie do poszczególnych niedziel. W tradycji starorzyskiej występowały 22 niedziele, w rzymsko-frankońskiej 23 niedziele. Por.: J. A. Jungmann, *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Bd. 1, Freiburg 1958, s. 425-427; H. van der Werf, *The Emergence of Gregorian Chant*. Rochester (New York) 1983, s. 150.



nia. Święto XII-wiecznego biskupa, którego historia męczeństwa, przez wyraźnie dostrzegalne analogie ze św. Stanisławem, oddziaływała na rozwój kultu polskiego patrona, wyróżniało się w tradycji polskiej trzema introitami.

W grupie *de sanctis* introity przyporządkowane do jednego świętego stanowiły zdecydowanie mniejszą część. Wiązały się one najczęściej z imionami o szczególnym znaczeniu dla Kościoła, takimi jak: św. Jan Chrzciciel (*De ventre matris; Ne timeas Zacharia*), śś. Piotr i Paweł Apostołowie (*Dicit Dominus: Petro; Nunc scio vere; Scio cui credidi*), śś. Filip i Jakub Apostołowie (*Exclamaverunt ad te Domine*), św. Andrzej (*Dominus secus mare Galilaeae*) i św. Michał Archanioł (*Benedicite Domino*). W związku z szybkim wzrostem kultu świętych i postępującą koniecznością poszerzania zasobu *sanctorale*, na strukturę tej części średniowiecznych gradualów wpłynęła przede wszystkim, zrodzona już w liturgii rzymskiej, praktyka podwajania lub zwielokrotniania funkcji liturgicznej uprzednio powstałych śpiewów. Wczesnymi przykładami tego zjawiska są introity z zestawu czterech świąt starochrześcijańskich o NMP, tj. Oczyszczenia, Zwiastowania, Wniebowzięcia i Narodzenia. Nie należały one do najstarszej warstwy roku liturgicznego, lecz zostały przeniesione do Rzymu pod koniec VII wieku przez uciekających przed inwazją islamu duchownych ze środowisk syryjsko-palestyńskich. Na święto Oczyszczenia, zgodnie z tradycją rzymską, przystosowano w rękopisach polskich introit *Suscipimus Deus*, występujący też w źródłach starorzyskich w siódmą, a we frankońsko-rzymskich w ósmą niedzielę po Zesłaniu Ducha Św. Uroczystość Zwiastowania w rękopisach rodzimych, jak i frankońskich, łączyła się z dwoma melodiami. W graduale z Senlis, a także w większości rękopisów polskich przejęto introit *Rorate caeli* ze środy Suchych Dni Adwentu. Śpiew ten nawiązywał do starorzyskiej tradycji wspominania NMP przed uroczystością Bożego Narodzenia, podkreślanej w rękopisach charakterystyczną notą: *Statio ad sanctam Mariam*<sup>11</sup>. W starszych gradualach frankońskich, tj. z Mont-Blandin, Compiègne i Corbie oraz w rękopisach augustianów, klarysek i franciszkanów zastosowano na to święto introit *Vultum tuum*, przeznaczony na obchody Zwiastowania już w tradycji rzymskiej. W uroczystość

Wniebowzięcia, a także Narodzenia śpiewano melodię *Gaudeamus omnes*, związaną pierwotnie ze wspomnieniem św. Agaty.

Praktyka adaptowania introitów na nowe święta dotyczyła szczególnie gradualów późnośredniowiecznych, obejmujących obszerny katalog imion, nie tylko nowych świętych, w tym z Europy Środkowowschodniej, ale też świadomie wówczas dobieranych przez Kościół męczenników i wyznawców z panteonu okresu wczesnego chrześcijaństwa<sup>12</sup>. Wybór określonych utworów z wcześniej stworzonego korpusu melodii był mocno zróżnicowany. Spośród około 350 uroczystości wyróżnionych w części *de sanctis* rodzimych gradualów prawie połowa wykazywała w tym względzie niejednorodność. Decydowały o tym różne przyczyny, które dla współczesnych badaczy są niekiedy trudne do jednoznacznego wyjaśnienia. Mogły to być określone tradycje czy upodobania charakterystyczne dla danej społeczności lub określonego terenu (zakonu lub diecezji), ubóstwo lub rozbieżności dawnych świadectw historycznych czy być może zwykłe trudności z dopasowaniem rozmaitych w swym bogactwie postaci świętych, wymykających się wszelkim teoretycznym kategoriom. Owa różnorodność odnosiła się zarówno do uroczystości o typie świąt uniwersalnych – których bazę stanowiły obchody usystematyzowane głównie w sakramentarzach epoki karolińskiej, opartych na swych poprzednikach typu gelazjańskiego i gregoriańskiego – jak również do świąt partykularnych, związanych z lokalnymi patronami. Jedną z takich zróżnicowanych pod względem doboru introitów uroczystości było wspomnienie św. Gereona z towarzyszami, charakteryzujące się w polskiej tradycji liturgicznej pięcioma śpiewami. Obecność święta, odnotowanego zarówno przez najstarszy gradual diecezjalny [KiS], jak i niektóre źródła późniejszego średniowiecza, wiązana była z wpływami kolońskimi. Niewykluczone, że łączyły się one z osobą królowej Rychezy lub, przybyłego z Kolonii, pierwszego opata Tyńca, który za panowania Kazimierza Odnowiciela przyczynił się do odnowienia Kościoła w Polsce. Istnienie odrębności lokalnych potwierdzać może też wybór śpiewu na uroczystość św. Anny. Zapis taki występuje m.in. w graduale sandomierskim [SaM 1677]. Zamiast stosowanego powszechnie na to święto introitu *Gaudeamus omnes*, odnotowano tutaj śpiew *Dum medium*

<sup>12</sup> Kodeksami, które zawierały najliczniejszy pod względem przeznaczenia liturgicznego zestaw utworów *sanctorale* na terenie XV- i XVI-wiecznej Polski były m.in. gradualy: z Włocławka [WIS 3] i z Kielc [KiK], obejmujące po około 200 uroczystości.

<sup>11</sup> *Die Gesänge des altrömischen Graduale...*, s. 629.

*silentium* przeznaczony, zgodnie z rzymską tradycją, na niedzielę w oktawie Bożego Narodzenia, a u augustianów, franciszkanów i klarysek także na wigilię Trzech Króli. Jedną z kilku możliwych hipotez wyjaśnienia nietypowego wyboru może być przypuszczenie, że intencją miejscowego środowiska, związanego z kolegiatą pod wezwaniem NMP w Sandomierzu, było podkreślenie godności kobiety, jej roli w rodzinie, przy wskazaniu na świętą, która dała życie Maryi – matce Zbawiciela świata. Głównym zadaniem tego śpiewu było bowiem wprowadzenie w rozważanie tajemnicy Bożego Narodzenia.

Bogactwo średniowiecznej polskiej tradycji liturgicznej uwidaczniało się szczególnie w doborze introitów o jednym świętym, zwłaszcza męczenników oraz wyznawców (*confessores*) – zajmujących w kalendarzach późnego średniowiecza coraz ważniejsze miejsce. Do tych ostatnich należeli bowiem nie tylko opaci, zakonnicy, pustelnicy, którzy przez naśladowanie rad Ewangelii dawali świadectwo Chrystusowi, ale też papieże, biskupi, Doktorzy Kościoła, a później wybitni teologowie, pisarze, kaznodzieje czy królowie, zasłużeni w nowy sposób dla rozszerzania i utwierdzania wiary chrześcijańskiej. Niekiedy nie zachowywano ściśle podziału na utrwalone w tradycji liturgicznej podstawowe grupy (apostołowie, męczennik, męczennicy, wyznawcy, dziewice i wdowy), wybierając w poszczególnych rękopisach dla uczczenia czci świętego utwory należące pod względem przeznaczenia do różnych kategorii. Przykład takiego zróżnicowanego wyboru znajdujemy m.in. w graduale z kolegiaty sandomierskiej [SaM 1677] oraz benedyktyńskim [WaN I]. Introit *In medio ecclesiae*, wykonywany podczas uroczystości nie męczenników, lecz wyznawców i nauczycieli, zarejestrowany został w tych źródłach w formularzu na Translację św. Stanisława. Być może była to pozostałość starszej tradycji, gdyż podobne przyporządkowanie występowało w diecezjalnym mszale polskim z XIII wieku<sup>13</sup>. Zważywszy na charakterystyczne infiltracje norbertańskie i dominikańskie, zaznaczone w niektórych szczegółach repertuaru i *sanctorale* gradułu sandomierskiego, na wybór śpiewu mogła też wpłynąć chęć szczególniejszego podkreślenia wspomnienia polskiego patrona, zgodnie z wysoką rangą, jaką

<sup>13</sup> J. Pikulik, *Rękopis BRA – jeden z najstarszych mszałów polskich. Analiza źródłowa* [w:] *Muzyka religijna w Polsce*. T. 4, Warszawa 1980, s. 13-56; śpiew ten zastosowano w mszale w święto majowe.

obdarzany był św. Tomasz z Akwinu u dominikanów czy św. Augustyn w tradycjach zakonnych<sup>14</sup>.

Wśród śpiewów części *de sanctis* wyróżnić można szczególnie często wykorzystywane introity (np. *Statuit ei* połączony z prawie 50 wspomnieniami) oraz mniej popularne utwory, które wiązano tylko z nielicznymi uroczystościami. Święta ku chwale kilku męczenników uświetniano najczęściej śpiewami wybranymi spośród sześciu utworów gloryfikujących oddanie życia za wiarę. Były to: *Intret in conspectu*, *Clamaverunt iusti*, *Iudicant sancti gentes*, *Salus autem* (połączony m.in. w graduale prawdopodobnie gnieźnieńskim [WIS 3] z uroczystością św. Andrzeja Świerada i Benedykta) oraz *Multae tribulationes* i *Sapientiam sanctorum* (występujące m.in. ku czci św. Pięciu Braci Polskich w późnośredniowiecznych źródłach diecezjalnych). Do rzadziej wybieranych utworów tej grupy należały: *Ecce oculi Domini*, *Laudate pueri*, *Sancti tui Domine*, *Timete Dominum* oraz *Loquetur Dominus*.

W uroczystości jednego męczennika w okresie paschalnym, dla wyeksponowania idei wiążących znaczenie męczeństwa z tajemnicą zmartwychwstania, stosowano jeden śpiew. W całej Polsce był nim introit *Protexisti me Deus* połączony powszechnie z obchodami m.in.: św. Wojciecha, św. Stanisława i św. Floriana. W pozostałych okresach liturgicznych najodpowiedniejszą kompozycję dla męczennika wybierano najczęściej spośród trzech melodii. Były nimi: *In virtute tua* (wykorzystywana m.in. w święto patronalne św. Wacława oraz Translacje św. Wojciecha i św. Stanisława), *Laetabitur iustus* (preferowana szczególnie w liturgii cystersów, m.in. w formularzach ku czci św. Wojciecha, św. Wacława i św. Stanisława) oraz najrzadziej z nich używana *Gloria et honore* (przystosowana m.in. przez benedyktynów z Tyńca na wspomnienie św. Wacława). Do mniej popularnych śpiewów w tej grupie należały introity: *Iustus non conturbabitur* i *Iusti epulentur*. Pierwszy z nich, przeznaczony na święto ku czci rzymskiego męczennika św. Hermesa, w rękopisach diecezjalnych łączony był także ze wspomnieniami ku czci wyznawców, m.in.: św. Antoniego, św. Paulina, św. Galla, św. Aleksego oraz patrona Węgier św. Władysława. Drugi śpiew, stosowany powszechnie ku czci św. Hipolita, zanotowały głównie graduały pozostające w orbicie wpływów liturgii

<sup>14</sup> E. Bielińska-Galas, *Graduał ms. 1677 z Muzeum Diecezjalnego w Sandomierzu*, „*Studia Sandomierskie*” 11 (2004) z. 4, s. 15-16.

krakowskiej na święta ku czci: św. Januarego, św. Pantaleona i św. Eustachego. Żywy w dawnej tradycji rzymskiej introit własny *Dispersit dedit pauperibus* na wigilię św. Wawrzyńca, diakona, który swe męczeństwo poprzedził aktami miłosierdzia i dobroczynności, przysposobiono na Translację patriarchy aleksandryjskiego św. Jana Jalmużnika. Cześć świętego rozpowszechniała się w Europie od momentu ofiarowania w 1389 r. przez sułtana Bajazeta relikwii królowi Węgier Maciejowi Korwinowi<sup>15</sup>. W Polsce szczególnym kultem cieszył się święty m.in. w klasztorze augustianów z Krakowa, o czym świadczy specjalnie ufundowany ołtarz w kościele św. Katarzyny, jak i zapisany *in extenso* formularz w graduale z tego klasztoru.

Na święta wyznawców dokonywano wyboru spośród sześciu głównych śpiewów: *Sacerdotes tui*, *Iustus ut palma*, *Statuit ei*, *Sacerdotes Dei*, *In medio ecclesiae* oraz *Os iusti meditabitur*. Ostatni z wymienionych introitów zarezerwowany był dla świętych, którzy nie piastowali godności biskupiej, takich jak: Paweł Pustelnik, Benedykt z Nursii, Bernardyn ze Sieny, Bernard z Clairvaux, Franciszek z Asyżu czy Dominik. Śpiew ten niejednokrotnie przeznaczano w graduale polskich również ku czci świętych władców, żeby wymienić węgierskiego Stefana i Władysława, anglosaskiego Edwarda, niemieckiego Henryka, francuskiego Ludwika oraz syna króla Kazimierza IV Jagiellończyka, urodzonego w Polsce, a zmarłego na Litwie, królewicza Kazimierza. Do mniej popularnych utworów w tej grupie należał też śpiew *Sacerdotes eius* stosowany w dawnych liturgiach dla papieży, w szczególności w rzymskiej tradycji dla św. Sylwestra, w rzymsko-frankońskiej zaś, a także w wielu graduale zakonnych z terenów polskich, dla św. Stefana.

Dla męczennic istniała możliwość wyboru spośród sześciu melodii. W rodzimych źródłach najczęściej wykorzystywany był introit *Gaudemus omnes*, m.in. na uroczystość patronalną i Translację św. Jadwigi oraz wspomnienie św. Elżbiety węgierskiej. Śpiew ten niekiedy pojawiał się też w formularzach ku czci nie męczennic, lecz innych świętych, szczególnie w tradycji rodziny franciszkanów, np. na święto św. Tomasza z Canterbury, św. Bernardyna, św. Franciszka, króla Francji św. Ludwika. Pozostałe introity to: *Dilexisti iustitiam*, *Loqu-*

<sup>15</sup> W. K o l a k, *Klasztor augustianów przy kościele św. Katarzyny w Krakowie do połowy XVI wieku*. Kraków 1982, s. 82.

*ebar de testimoniis tuis*, *Me expectaverunt* oraz najrzadziej z nich wykorzystywany *Cognovi Domine*, śpiewany m.in. w uroczystość św. Ludmiły, stanowiącą praski akcent w polskim *sanctorale*. W grupie przeznaczonej dla dziewic był uwzględniany także introit maryjny *Vultum tuum*, który łączył się ze zwyczajem frankońskim wspomnienia Maryi w dniach oktawy Bożego Narodzenia<sup>16</sup>. Śpiew ten w graduale z terenu Polski występował m.in. w formularzach dominikanów krakowskich ku czci św. Doroty, św. Apolonii, a w niektórych diecezjalnych na uroczystość św. Scholastyki.

Najbardziej jednolitą grupę stanowiły święta ku czci apostołów, na które stosowano utwory: *Ego autem sicut oliva* oraz *Mihi autem nimis*. Pierwszy z introitów wiązany z wigiliami, drugi zaś śpiewano w dzień świąteczny, a także w lipcowe święto Rozesłania Apostołów. Było ono szczególnie uroczyście obchodzone w polskich diecezjach w związku z rocznicą zwiasty pod Grunwaldem, kiedy cały kraj polecano opiece apostołów.

## 2. Antyfony późniejsze

Najwcześniejsze introity spoza głównego korpusu rzymskiego pojawiły się już w najstarszych rękopisach liturgiczno-muzycznych, udostępnionych współczesnym badaczom w *Antiphonale Missarum Sextuplex* i serii *Paléographie Musicale*. Kompozycje te poszerzyły pierwotny zasób, ulegając często bardzo szybko znacznemu rozprzerstrenieniu w całej Europie. Porównanie repertuaru introitów z rodzimego zasobu źródłowego z wyborem ujętym w koncepcji *circulum anni* z kodeksów VIII i IX wieku, ujawnia występowanie w graduale z terenu Polski czterech z sześciu frankońskich śpiewów procesyjnych<sup>17</sup>. Do introitów z młodszych chronologicznie warstw liturgicznych należał utwór *Memento nostri* na czwartą niedzielę Adwentu, *Omnes gentes* na siódmą niedzielę po Zesłaniu Ducha Św., *Benedicta sit* na uroczystość Trójcy Św.<sup>18</sup> oraz *Probasti Domine cor*

<sup>16</sup> *Antiphonale Missarum...*, s. 22-23.

<sup>17</sup> W polskich źródłach brak introitów: *Narrabo nomen* oraz *Sicut fui*.

<sup>18</sup> Formularz mszalny o Trójcy św. pojawia się ok. 800 r., Alkuin umieszcza go wśród mszy wotywnych. Zob.: B. N a d o l s k i, *Liturgika*. T. 1, *Liturgika fundamentalna*, Poznań 1989, s. 49.



*meum* na oktawę św. Wawrzyńca. Dwie pierwsze wymienione antyfony były oryginalnymi kompozycjami frankońskimi. Pozostałe śpiewy oparto na melodiach utworów z dawnej spuścizny: *Benedicta sit* na introicie *Invocabit me* z pierwszej niedzieli Wielkiego Postu oraz *Probasti Domine cor meum* na introicie *In virtute tua* ku czci św. Walentego. Tradycja obchodów czwartej niedzieli Adwentu była różnicowana zarówno w rękopisach frankońskich, jak i polskich. W graduale z Corbie występował w tym dniu introit *Memento nostri*. W innych kodeksach wykorzystano starsze śpiewy z okresu Adwentu: *Veni et ostende* w graduale z Rheinau oraz *Rorate caeli* w graduale z Senlis. Polskie rękopisy przejęły nową kompozycję frankońską, a tylko w tradycji franciszkanów, klarysek i augustianów używano melodii *Rorate caeli*. Na pozostałe wspomniane uroczystości – w tym święto Trójcy Św., będące początkowo niedzielą wotywą, zatwierdzoną jako uroczystość doroczna w 1334 r. przez papieża Jana XXII – zarejestrowano w obu porównywanych grupach źródeł takie same śpiewy.

Do wcześniej wprowadzonych kompozycji należały też introity występujące w mszach za zmarłych, sprawowanych często w średniowieczu, stąd nazywanych przez liturgików niekiedy wotywami. W Polsce posługiwano się dwoma utworami inicjującymi takie msze. Popularniejszy z nich, *Requiem aeternam* (4 Ezdr 2,34-35), zapisany m.in. w kodeksach z St. Gallen i Laon z X wieku<sup>19</sup>, przyjęły w Polsce rękopisy wszystkich tradycji liturgicznych. Drugi śpiew, *Si enim credimus* (1 Tes 4,13-18), zarejestrowany m.in. w graduale z Saint-Yrieix z XI wieku<sup>20</sup>, był w Polsce nieco mniej rozpowszechniony, gdyż nie występował w kodeksach cystersów<sup>21</sup>, dominikanów i rodziny franciszkańskiej.

Istotne wzbogacenie repertuaru introitów wiązało się ze świętami maryjnymi. Najstarszym z tej grupy utworów, powstałym po przejściu liturgii rzymskiej przez kraje Europy Północnej, był śpiew *Salve sancta parens*. Jego tekst oparto na fragmencie eposu biblijnego *Carmen paschale* (2, 63-64) Seduliusza, poety patrystycznego z V wieku.

<sup>19</sup> *Le Codex 339 de la Bibliothèque de Saint-Gall (X<sup>e</sup> siècle) Antiphonale Missarum Sancti Gregorii* [w:] *Paléographie Musicale* Vol. 1, Solesmes 1889, s. 113; *Antiphonale Missarum Sancti Gregorii (IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle) Codex 339 de la Bibliothèque de Laon* [w:] *Paléographie Musicale* Vol. 10, Berne 1971, s. 148.

<sup>20</sup> *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XI<sup>e</sup> siècle) Graduel de Saint-Yrieix* [w:] *Paléographie Musicale*. Vol. 13, Berne 1971, s. 236.

<sup>21</sup> Oprócz graduatu z Henrykowa WrU IF 417.

Kompozycja jest jedynym przykładem tego gatunku w formie metrycznej. Pod względem melodycznym nawiązuje ona do introitu *Ecce advenit* na uroczystość Trzech Króli. Jej zapisy znajdujemy już w X wieku m.in. w rękopisie z St. Gallen<sup>22</sup> oraz w licznych źródłach XI- i XII-wiecznych. W graduałach polskich utwor stosowany był powszechnie w wigilię Wniebowzięcia NMP. Tradycje augustianów, franciszkanów i klarysek używały go także w święto Narodzenia NMP, a w rękopisach franciszkańskich przystosowany został na uroczystość Ofiarowania NMP, którą w 1472 r. zatwierdzono jako powszechną dla całego Kościoła.

W niektórych kodeksach liturgicznych z X i XI wieku występowała antyfona *Laetetur omnes in Domino* ps. *Domine probasti* na święto Nawrócenia św. Pawła<sup>23</sup>. Wzywała ona do powszechnej radości, a przez podkreślenie słowa *mundus* nawiązywała do charakterystycznej dla misji apostoła narodów idei uniwersalizmu religijnego. Kompozycja ta miała więc inny charakter niż powszechnie stosowana na to święto antyfona *Scio cui credidi* (2 Tm 1,12; 4,8), z dawnego korpusu rzymskiego, będąca urywkiem wyznania, jakie apostoł podyktował na krótko przed swą męczeńską śmiercią. W polskiej liturgii średniowiecznej nowy śpiew zakorzenił się w źródłach dominikańskich [m.in. KrD 3L (olim L7) f. 17v] i w zawierającym elementy tej tradycji graduale sandomierskim [SaM 1677 f. 104].

W okresie przed Soborem Trydenckim, kiedy każdy biskup mógł bez odwołania się do Rzymu wprowadzać święta do liturgii na terenie swej diecezji, rozpowszechnienie wielu z nich było nierówne, a jego przyczyny złożone. Sytuacja ta miała niewątpliwie duży wpływ na żywotność powstających wówczas utworów. W zachowanych do naszych czasów źródłach, udokumentowane są one często w postaci nielicznych, niekiedy pojedynczych zapisów melodycznych, umieszczonych niejednokrotnie w formie dopisów na początkowych lub końcowych składkach kodeksów. Z drugiej strony istnienie wielu różni-

<sup>22</sup> *Le Codex 339 de la Bibliothèque de Saint-Gall* [w:] *Paléographie Musicale*. Vol. 1, Solesmes 1889, s. 10.

<sup>23</sup> *Ch 47 Antiphonale missarum sancti Gregori (X<sup>e</sup> siècle) : Codex 47 de la Bibliothèque de Chaertres* [w:] *Paléographie Musicale*. Vol. 11, Solesmes 1912, s. 17; *Le Codex 123 de la Bibliothèque Angelica de Rome (XI<sup>e</sup> siècle) : Graduel et tropaire de Bologne* [w:] *Paléographie Musicale*. Vol. 18, Berne 1969, s. 49v.

cowanych, głównie w warstwie melodycznej, wersji tych samych utworów świadczą o niejednolitości ówczesnej tradycji liturgicznej.

W graduałach zachowanych na terenie Polski wyróżniono blisko 30 tytułów introitów późniejszego średniowiecza, utrwalonych nierzadko w poszczególnych tradycjach liturgiczno-muzycznych w różnych ujęciach melodycznych<sup>24</sup>. Powstanie tych antyfon wiąże się ze świętami, które pojawiły się później w historii kultu chrześcijańskiego lub jako liturgiczne uroczystości zostały zatwierdzone formalnie u schyłku epoki, a nawet w czasach nam bliższych. Czynnikiem istotnym dla komponowania śpiewów było też dążenie, często zgodnie z lokalnymi potrzebami, do upamiętniania wybranych świętych w bardziej zindywidualizowany sposób. Obok wykorzystywanego dawnego repertuaru powstawały więc nowe introity własne ku czci świętych, które w zamyśle swych twórców, przez specjalnie dobrany tekst, lepiej przybliżały sylwetkę, historyczno-kościelne znaczenie bądź reprezentowany przez danego świętego wzór świętości. W grupie nowych antyfon poważne miejsce zajmowały też śpiewy mszalne związane z wotywnymi formami liturgii, które charakterystyczne były dla intensywnej pobożności okresu średniowiecza. Introity rozpoczynające takie msze dotyczyły wszystkich problemów, z jakimi spotykali się ówcześni ludzie, od związanych z tajemnicami zbawienia, do połączonych z różnymi życiowymi potrzebami, kiedy szukano skutecznej pomocy w tych trudnych czasach naznaczonych najazdami, wojnami i epidemiami.

Znamienną cechą nowych introitów stało się zwykle swobodniejsze dobieranie tekstu wersetu psalmowego i antyfony. W przeciwieństwie do pierwotnej praktyki, oba komponenty śpiewu zapożyczano częściej z różnych psalmów, lub z innych fragmentów Pisma Świętego czy tekstów dopuszczonych do użytku liturgicznego. Duża część z wyróżnionych utworów wiązała się też z powszechnie stosowaną w późniejszym średniowieczu metodą komponowania polegającą na przystosowywaniu wybranych tekstów do starszych modeli melodycznych. Typowym przykładem śpiewu opartego na takiej melodii typicznej jest introit *Gaude sancte Ioseph ps. Qui regis Israel* ku czci św. Józefa, którego

<sup>24</sup> Do publikacji J. Pikulika wkradły się błędy sugerujące istnienie nowych introitów. Na s. 315 występuje *Meditabitur iustus* ku czci św. Agapita zamiast prawidłowego *Laetabitur iustus*, na s. 240 *Stabunt iusti* ku czci św. Gotharda zamiast *Statuit ei*, na s. 363 *Laetamini in Domino* na święto Translacji św. Wojciecha zamiast *Laetabitur iustus*.

muzyczny przekaz znajdujemy w graduale dominikanów z Krakowa [KrD 3L (olim L7) f. 31]. W tekście utworu podkreślono cechy pobożnego i troskliwego świętego oraz jego powołanie jako oblubieńca Maryi (*sponsus puerpere Mariae*), opiekuna Jezusa (*custos Domini*) i ojca Jezusowej rodziny czyli Kościoła (*pater Ecclesiae*). Tekst przystosowano do melodii introitu *Populus Syon* z drugiej niedzieli Adwentu. Inne zachowane graduały, poświadczające obchodzenie tej uroczystości na terenach Polski w XV i XVI wieku, używały antyfony na wejście przeznaczony dla wyznawców (*Iustus ut palma* lub *Os iusti*).

Przykładem adaptacji, zarówno tekstowej, jak i melodycznej, jest introit *Nos autem venerari ps. Quam dilecta tabernacula* na liturgię św. Grobu. Zapis śpiewu [WrU IF 386 f. 369], dokonany w XVI wieku przez Jana Molitora – członka klasztoru bożogrobców w Nysie, przeznaczony był na najwyższej rangi święto tego zakonu obchodzone w drugą niedzielę po Wielkanocy, zwaną Niedzielą Grobowa<sup>25</sup>. Podstawę opracowania utworu stanowił introit *Nos autem gloriari* (Ga 6, 14) z wtorku i czwartku Wielkiego Tygodnia, wykorzystywany też powszechnie w święto Znalezienia Krzyża Św., Podwyższenia Krzyża Św., a w tradycji grupy franciszkańskiej na uroczystość Św. Stygmatów św. Franciszka. Tekstowy przekaz nowego introitu, umieszczony wśród mszy wotywnych w XVI-wiecznym mszale krakowskim wskazuje, że śpiew nieobcy był także innym tradycjom<sup>26</sup>.

Zróżnicowaniem wersji melodycznych wyróżniał się introit *Mihi autem absit gloriari* (Ga 6,14) ps. *Voce mea ad Dominum* lub ps. *Memento Domine*, związany ze wspomnieniem św. Franciszka oraz uroczystością Jego Stygmatów. W polskiej praktyce liturgicznej śpiewany był on z co najmniej trzema melodiami. Ich zapisy zachowały się m.in. w rękopisach bernardynów krakowskich [KrB RI 11 f. 56, KrB RI 9 f. 67v], w graduale benedyktynów z Tyńca [WaN I f. 305v] oraz na okładce szczerkowo zachowanego w kolegiacie łowickiej kodeksu diecezjalnego [ŁoK], proveniencji prawdopodobnie poznańskiej. Stwierdzono, że wersja bernardyńska, przeznaczona na uroczystość Św. Stygmatów, stanowi adaptację introitu pasyjnego *Nos autem*

<sup>25</sup> H. Piwoński, *Antyfonarz bożogrobców z Miechowa* [w:] *Musica Medii Aevii*. T. 6, Kraków 1977, s. 114.

<sup>26</sup> *Missale Secundum Ritum Insignis Ecclesiae Cathedralis Cracoviensis Noviter Emendatum*. Venezia 1532, f. 329.



gloriar, bernardyńska zaś, połączona ze świętem patronalnym świętego, introitu *Mihi autem nimis* na wspomnienia apostołów. Wybór melodii bazowej w obu tradycjach zakonnych korelował więc w tym wypadku ściśle z nowym przyporządkowaniem liturgicznym utworu.

Wśród Świąt Pańskich zróżnicowaną praktyką odznaczał się introit *Illuxerunt coruscationes tuae* przeznaczony na uroczystość Przemienienia Pańskiego. Śpiew ten występował w dwóch wersjach tekstowych, tj. jako połączenie wybranych wersetów z psalmu 77 i 83 (*Illuxerunt coruscationes tuae* ps. *Quam dilecta* – Ps 77,19 i 83,2-3) lub z psalmu 67 i 77 (*Viderunt ingressus* ps. *Illuxerunt coruscationes tuae* – Ps 67, 25 i 77,19). Tekst z psalmu 77 pojawiał się więc w roli antyfony, bądź wersetu psalmowego. Pierwsza wersja charakterystyczna była dla rękopisów franciszkańskich, druga zaś dla niektórych źródeł diecezjalnych i dominikanów. Oba teksty antyfon przystosowano do melodii introitu *Inclina Domine* na piętnastą niedzielę po Zesłaniu Ducha Św., jednak w wersji dominikańskiej [KrD 3L (olim L7) f. 82] i w graduale wrocławskim [WrU M 1194 f. 316] introit *Viderunt ingressus* ps. *Illuxerunt coruscationes tuae* występował z innymi melodiami. Opracowanie w rękopisie z kościoła Marii Magdaleny we Wrocławiu zbliżone było przy tym do melodii antyfony wotywniej *Foderunt manus meas* [WrU Mus. 51322 (olim K 24) f. 76] na święto Włóczni.

Bogactwo tradycji liturgiczno-muzycznej na terenie Polski objawiało się szczególnie w mszach wotywnych. Wśród takich mszy dużą popularnością cieszyła się wotywa o oddalenie zarazy (*contra pestem*). Rozpoczynający ją introit *Recordare Domine testamenti tui* ps. *Qui regis Israel* lub ps. *Quiescat Domine ira tua* zachował się w źródłach polskich w co najmniej dziewięciu wersjach melodycznych<sup>27</sup>. Zróżnicowane jego przekazy spotkać można było nawet w ramach tej samej tradycji, o czym świadczą odmienne melodycznie zapisy w graduale cysterskich z klasztoru w Pelplinie [5. wersja] oraz Henrykowie [6. wersja]. W poszczególnych ośrodkach tekst antyfony przystosowano także do różnych dawnych melodii. Wersja zarejestrowana w niektórych rękopisach diecezjalnych i benedyktyńskich

<sup>27</sup> 1. WaN II f. 335v, WIS I f. 33v, ŁoA f. 108v, TaM f. 149; 2. WrU 7566 f. 230v, WrU M 1194 f. 304; 3. SaM 1677 f. 155; 4. KrK 42 b.f.; 5. PeS 119 f. 58v; 6. WrU IF 416 f. 195; 7. KrD 2L (olim L6) f. 293; 8. PiM 2 (olim 3 VI 5 B) f. 242v, GnK 195 f. 303v; 9. WrU IF 423 f. 335.

tynieckich stanowiła adaptację introitu *Ego clamavi* z wtorku po trzeciej niedzieli Wielkiego Postu [1. wersja]. Opracowanie śpiewu utrwalone w graduale dominikańskim bazowało na introicie *Dum clamarem* z dziesiątej niedzieli po Zesłaniu Ducha Św. [7. wersja]. Przekaz charakterystyczny dla graduale franciszkańskiego i gnieźnieńskiego, wykazywał duże pokrewieństwo z introitem *Miserere mihi Domine* z szesnastej niedzieli po Zesłaniu Ducha Św. [8. wersja].

Wśród nowych kompozycji maryjnych najczęściej zróżnicowanych przekazów muzycznych w tradycji polskiej zachowało się w związku ze świętem Poczęcia NMP, którego kult zauważalny przez całe średniowiecze, osiągnął na Zachodzie pełnię rozkwitu u schyłku epoki. Do wyraźnego przesunięcia przedmiotu kultu w kierunku akcentowania niepokalanośc NMP i podniesienia znaczenia tego święta przyczynił się papież Sykstus IV, którego bulla z 1476 r. zatwierdziła formularz mszalny *Egredimini et videte* protonotariusza apostolskiego Leonarda de Nogarolis<sup>28</sup>. W graduale polskich nowy introit zapisywany był najczęściej jako XVI-wieczny dopisek, gdyż wówczas właśnie święto utrwaliło się w tradycji znajdując miejsce wśród najwyższych rangą uroczystości. Introit *Egredimini et videte* (PnP 3,11) ps. *Ostendat* występował w kilku wersjach melodycznych: u augustianów z Krakowa [WaN 3036 f. 2] jako adaptacja introitu *Exsurge, quare obdormis* z przedostatniej niedzieli przed środą Popielcową, w rękopisach franciszkańskich [KrB RI 11 f. 10, KrCz 2827 f. 16v] oparty na formule inicjalnej introitu *Omnes gentes* z siódmej niedzieli po Zesłaniu Ducha Św., a w źródłach benedyktyńskich z Tyńca i diecezjalnych [WaN II f. 300v, DDI 28 f. 76, WIS 3 f. 77] zbliżony do początku introitu *Iustus es Domine* z siedemnastej niedzieli po Zesłaniu Ducha Św.

Cechą charakterystyczną polskiej średniowiecznej tradycji liturgicznej było także częste wykorzystywanie jako modeli melodycznych dla nowych utworów introitów *Rorate caeli*, *Suscepimus Deus* i *Salve sancta parens*, a więc śpiewów związanych swym przeznaczeniem z uroczystościami maryjnymi. Do pierwszej z wyszczególnionych melodii, niezwykle popularnej na naszym terenie, dostosowano tekst introitu *Panem de caelo* (Mdr 16,20) ps. *Omnes gentes plaudite*

<sup>28</sup> J. Wojtkowski, *Niepokalane Poczęcie w oficjach brewiarzowych i formularzach mszalnych Leonarda de Nogarolis i Bernardyna de Bustis* „Ruch Biblijno-Liturgiczny” 7 (1954), s. 106-138.

na święto Bożego Ciała. Przekazy tego utworu w Polsce zachowały się w nielicznych źródłach diecezjalnych [TaM 2015 f. 33v, WrU IF 1714 f. 141, WIS 3 – z braku karty tylko incypit tekstowy]. Melodia drugiego śpiewu stała się podstawą utworu *Placuit Divinae ps. Contra naturam* zarejestrowanego z graduale maryjnym [CiS DDI 28 f. 155] na święto Matki Bożej Śnieżnej. Uroczystość tę, obchodzoną początkowo tylko w Rzymie, rozszerzył w 1568 r. na cały Kościół papież Pius V. Melodię z dawnego korpusu rzymskiego przystosowano do tekstu opartego na treściach legendy o początkach bazyliki Matki Bożej Śnieżnej<sup>29</sup>. Przykład adaptacji melodii introitu *Suscepimus Deus* znajdujemy też w graduale augustianów z Krakowa. Jest nim przekaz śpiewu *Dedit Dominus confessionem sancto ps. Bonum est confiteri* ku czci św. Mikołaja z Tolentino – wybitnego członka zakonu, kanonizowanego w 1447 r. przez papieża Eugeniusza IV. Podkreślić warto, że krakowski ośrodek klasztorny z kościołem pod wezwaniem św. Katarzyny był w tym czasie nie tylko ważnym miejscem twórczości muzycznej i plastycznej, lecz również największym centrum kultu Matki Bożej na terenie Krakowa. Znamiennym symptomem tego połączenia jest znany z cudowności obraz, odwiedzany niegdyś przez wiernych w krążgankach klasztoru, na którym umieszczono na początku XVI wieku, wokół centralnie stojącej Madonny, św. Augustyna oraz św. Mikołaja z Tolentino. Trzeci ze wskazanych śpiewów, *Salve sancta parens*, posłużył jako melodia wzorcowa dla introitu wotywnego o Matce Bożej *Stabat iuxta crucem Iesu ps. Mulier ecce filius* (J 19,27). Kompozycja ta nawiązywała do motywu biblijnego utrwalonego przez św. Jana, naocznego świadka, ukazującego stojącą u stóp krzyża Maryję.

Dla części zasobu późnośredniowiecznych introitów nie dostrzeżono dotychczas jednoznacznych powiązań z melodiami bazowymi. Wśród tych utworów są antyfony ku czci: św. Rocha (*Congratulamini omnes in Domino ps. Beati immaculati*) [WIS 3 f. 27v], św. Franciszka (*Mihi autem absit gloriari ps. Voce mea ad Dominum*) [ŁoK b.f.], (*Francisci confessoris ps. Intellexisti cogitationes* – adaptacja tekstu introitu *Gaudeamus omnes*) [KrB RI 9 f. 53], św. Alojzego Gonzagi (*Minuisti eum paulo minus ps. Laudate Dominum*) [KrB RI 11 f. 198], św. Joba (*Scio quod Redemptor ps. Quem visurus sum*) [WIS 3 f. 33], św. Benedykta (*Vir Dei*

*Benedictus mundi gloriam ps. Secundum nomen tuum*) [WaN I f. 271], św. Katarzyny (*Vox caelis Katharinae*) [WaN 3036 f. 50v], św. Sebastiana (*Egregie Martyr Christi Sebastiane ps. Benedicam Dominum*) [dwie melodie: GnK 196 b.f., TaM f. 155v]. Imiona te świadczą, że w rodzimych ośrodkach promowano kultu ludzi skromnych, często bardzo biednych, zaliczanych niekiedy do tzw. świętych „wspomożycieli”. Niebawą popularność jako *depulsor pestilitatis*, patron chroniący przed siejącą wtedy śmierć i spustoszenie zarazą, osiągnął w późnym średniowieczu zwłaszcza św. Sebastian. Wśród innych introitów występuje antyfony maryjna *Transite ad me ps. In me gratia* (Syr 24,26) na święto Nawiedzenia NMP – szerzone zwłaszcza przez bernardynów [KrB RI 11 f. 8] – a wprowadzone powszechnie do liturgii w 1389 r. przez papieża Urbana VI. Do znamiennych średniowiecznych praktyk maryjnych, kładących nacisk nie tylko na rozważanie historii życia NMP, ale także na poznanie sfery jej przeżyć wewnętrznych i współcierpienie z Maryją (*compassio*), nawiązywał introit *Nunc venite mares et feminae ps. Cor nostrum ploret*. Na gruncie polskim zachował się on w rękopisie dominikanów krakowskich [KrD 3L (olim L7 f. 36v)]. Z liturgią maryjną wiązała się też pośrednio uroczystość św. Archaniola Gabriela, obchodzona w dawnej tradycji często tuż przed lub po uroczystości Zwiastowania. Jego święto rozpowszechnili szczególnie franciszkanie, czego śladem jest introit *Praevenerunt principes ps. Exsurgat Deus* (Ps 67,26) w graduale bernardynów krakowskich [KrB RI 9 f. 11], wykorzystujący charakterystyczny werset psalmowy opisujący procesję wkraczającą do świątyni przy dźwiękach muzyki. Wśród śpiewów wchodzących w skład mszy wotywnych występuje introit *Foderunt manus meas ps. Factum est cor meum* (Ps 21,17-18; 21,15) [WrU Mus. 51322 (olim K 24) f. 76, WrU B 1714 f. h 11] na święto Włóczni, *Recordare mater pia ps. Sentiant omnes* [WIS 3 f. 154] o pięciu boleściach Matki Bożej oraz śpiewany w czasie zagrożenia wojennego *Salvator noster ps. Exsurgat Deus* (Ps 83,10) [WIS 1 f. 361v]. Do popularniejszych utworów w średniowieczu należała też msza o męce Pańskiej (*Humiliavit*). Wotywa o pięciu ranach Chrystusa rozpoczynała się introitem *Humiliavit semet ipsum ps. Misericordias Domini* (Flp 2,8-9) [dwie melodie: WaN 3036 f. 96, KrB RI 9 f. 162], na adorację Krzyża Św. zaś, śpiewem *Humiliavit se in omnibus ps. Benedic anima mea* (Syr 3,18; 3,20) [dwie melodie: StKl 1 b.f., KrB RI 11 f. 9v].

Jednym z intrygujących problemów dla mediewistów jest polski wkład do chorału, upatrywany przez badaczy w wariantach po-

<sup>29</sup> J. J. K o p e ć, *Bogarodzica w kulturze polskiej XVI wieku*. Lublin 1997, s. 268.

wszechnie wykonywanych śpiewów i wprowadzaniu nowych, oryginalnych utworów. Dokonane rozpoznanie wyboru i przyporządkowania liturgicznego antyfon *ad introitum* w polskich gradualach średniowiecznych wykazuje, że interesujących i ważnych dla kultury Kościoła w Polsce śladów rodzimego udziału szukać można również w grupie utworów uważanych tradycyjnie za najbardziej stabilną, ściśle określoną i uporządkowaną część liturgicznego zasobu, ulegającą w historycznym rozwoju niewielkim zmianom. Znamioną cechą antyfon późniejszego średniowiecza, udokumentowanych przez polskie rękopisy różnych tradycji diecezjalnych i zakonnych, było przede wszystkim umiejscowienie w ramach formularzy o świętych oraz wotywnych, a także silne zróżnicowanie melodyczne. Z tych racji szczegółowe zbadanie tradycji introitów w Polsce wymaga równoległych wysiłków ze strony historyków kultu liturgicznego i muzykologów, prowadzonych w oparciu o szeroki kontekst źródeł nie tylko polskich, lecz również europejskich.

### Źródła wymienione w tekście

- CiS DDI 28 – Oddział Zabytkowy Biblioteki Śląskiej w Cieszynie (obecnie w Bibliotece Śląskiej w Katowicach) ms. DDI 28, ok. 1526 r., *de Beata*
- GnK 195 – Biblioteka Katedralna w Gnieźnie ms. 195, 1536 r., *de tempore*, gnieźnieński
- GnK 196 – Biblioteka Katedralna w Gnieźnie ms. 196, 1536 r., *de sanctis*, gnieźnieński
- KiK – Biblioteka Kapituły Katedralnej w Kielcach ms., b.s., XVI w.
- KiS – Biblioteka Seminarium Duchownego w Kielcach ms. RL 1, XIII w., wiślicki
- KrB Rl 11 – Biblioteka oo. Bernardynów w Krakowie ms. RL 11, XV w., bernardyński ze Lwowa
- KrB Rl 9 – Biblioteka oo. Bernardynów w Krakowie ms. RL 9, XVI w., bernardyński z Krakowa
- KrCz 2827 – Kraków, Biblioteka Czartoryskich, ms. 2728, XV w., bernardyński
- KrD 2L (olim L6) – Archiwum i Biblioteka Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie ms. KrD 2L (olim L6) 1536 r., *de tempore*, dominikański
- KrD 3L (olim L7) – Archiwum i Biblioteka Prowincji oo. Dominikanów w Krakowie ms. KrD 3L (olim L7), 1536 r., *de sanctis*, dominikański
- KrK 42 – Biblioteka Kapitulna w Krakowie ms. 42, 1507 r., gradual Olbrachta *de Beata*
- ŁoA – Archiwum Miejskie w Łodzi ms. b.s., 1520 r., *de sanctis*, łaski
- ŁoK – Biblioteka Kapituły Łowickiej ms. b.s., XV w., poznański (?)
- PiM 2 (olim 3 VI 5 B) – Muzeum Diecezjalne w Płocku ms. PiM 2 (olim 3 VI 5 B), XIII w., franciszkański
- PeS 119 – Biblioteka Seminarium Duchownego w Pelplinie ms. 119, XIII w., *de sanctis*, cysterski
- StKl 1 – Biblioteka Klasztoru błog. Kingi pp. Klarysek w Starym Sączu ms. 1, ok. 1280 r., klarysek



- SaM 1677 – Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu ms. 1677, ok. 1480 r., kolegiaty w Sandomierzu
- TaM 2015 – Muzeum Diecezjalne w Tarnowie ms. 2015, ok. 1526 r., *de tempore*, krakowski
- TaM – Muzeum Diecezjalne w Tarnowie ms. b.s., ok. 1526 r., *de sanctis*, krakowski
- WaN I – Biblioteka Narodowa w Warszawie ms. b.s., akc. 10810, pocz. XV w., benedyktyński z Tyńca
- WaN II – Biblioteka Narodowa w Warszawie ms. b.s., akc. 10809, XV w., benedyktyński z Tyńca
- WaN 3036 – Biblioteka Narodowa w Warszawie ms. 3036, 1528 r., *de sanctis*, augustianów z Krakowa
- WłS 3 – Biblioteka Seminarium Duchownego we Włocławku ms. 3, XV w., gnieźnieński (?)
- WłS 1 – Biblioteka Seminarium Duchownego we Włocławku ms. 1, 1531 r., włocławski
- WrU IF 386 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. IF 386, XIV w., obcy
- WrU IF 417 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. IF 417, XIII/XIV w., cysterski z Henrykowa
- WrU IF 416 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. IF 416, XIV w., cysterski z Henrykowa
- WrU IF 423 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. IF 423, 1362 r., norbertański
- WrU B 1714 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. B 1714, XV w., graduał czeski
- WrU Mus. 51322 (olim K24) – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. Mus. 51322 (olim K24), pocz. XV w., kolegiaty z Brzegu
- WrU 7566 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. 7566, 1416 r., wrocławski
- WrU M 1194 – Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu ms. M 1194, 1429 r., wrocławski

EWA BIELIŃSKA-GALAS

### **Antiphons *Ad Introitum* in medieval Polish graduals**

#### Summary

This is a contribution to research which tries to explore and map the history and shape of liturgical compositions in use in the diocesan and conventual churches of medieval Poland. This article is concerned with the antiphons *ad introitum*, or prayers sung in connection with the psalmody at the beginning of the mass, and in particular with the choice and liturgical ranking of the available materials within local traditions. The textual and melodic records used here come from extant Polish pre-Tridentine graduals. These records can be divided into two groups, which differ both in terms of merit and quantity. The first consists of 145 antiphons, which belong to the Roman musical heritage and whose shape in the Polish sources conforms, on the whole, to the common European usus. As some diversity was allowed in the singing of the sanctorale, the article attempts to find out how local traditions treated this leeway. The other class comprises over 30 compositions which supplement the Roman core repertoire. They are usually part of a feastday (Marian or saints') or votive formulary. As a result of local adaptation, they vary a great deal, especially in melody. While most of the antiphons from the latter group bear an imprint of local traditions, a few qualify as distinctly individual contributions to this portion of the European cultural heritage.

*Translated by A. Branny*