

MAŁGORZATA STRAWA-IRACKA
LUBLIN-GDAŃSK

REPERTUAR SEKWENCYJNY W GRADUAŁACH PIOTRKOWSKICH¹

Badania nad sekwencjami podjęto w Polsce pod koniec XIX w. Literatura przedmiotu z tego okresu nie jest bogata i dotyczy głównie utworów polskich². W latach międzywojennych zagadnieniem tym zajęli się: B. Gładysz, który do twórczości rodzimej zaliczył 61 utworów³ oraz Z. Jachimecki, który jako pierwszy pokusił się o opracowanie sekwencji pod względem muzycznym⁴. Po II wojnie światowej badania nad sekwencjami kontynuował H. Feicht⁵. Duże znaczenie dla pogłębienia wiedzy o poezji łacińskiej powstałej na terenie Polski miały publikacje H. Kowalewicz⁶ oraz J. Pikulika⁷. Na szczególną uwagę zasługują badania tego ostatniego nad sekwencjami obcymi znajdującymi się w polskich rękopisach liturgiczno-muzycznych, a mianowicie autorstwa Notkera Balbulusa i Adama od św. Wiktora w Paryżu; wreszcie też wydany przez J. Pikulika indeks sekwencji zamieszczonych w tzw. rękopisach tarnowskich⁸. Z kolei studia nad sekwencjami cy-

¹ Artykuł jest streszczeniem pracy magisterskiej z 1993 r. napisanej w Katedrze Chorału Gregoriańskiego (dziś Katedra Monodii Liturgicznej) Instytutu Muzykologii KUL na seminarium naukowym ks. prof. dra hab. Ireneusza Pawlaka.

² Na ten temat pisał M. Bochyński, *Zasób sekwencji mszału z Kraśnika z przełomu XIV/XV i XV/XVI wieku*, „Archiwa Biblioteki i Muzea Kościelne” (ABMK), 47 (1983), s. 186.

³ B. Gładysz, *Łacińskie sekwencje mszalne z polskich źródeł średniowiecznych*, „Ateneum Kapańskie”, 33 (1934); 34 (1934); 40 (1937).

⁴ Z. Jachimecki, *Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej*, t. 1; *Łacińskie historie, hymny i sekwencje Kościoła polskiego*, „Muzyka Kościelna” 5 (1930), n. 3-6, s. 42.

⁵ H. Feicht, *Polskie średniowiecze*, w: Z. Lissa (red.), *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*, Kraków 1975, s. 61-76.

⁶ H. Kowalewicz, *Cantica mediae aevi polono-latina*, Warszawa 1964; *Polska twórczość sekwencyjna wieków średnich*, w: J. Lewański (red.), *Średniowiecze. Studia o kulturze*, t. 2, Kraków 1965, s. 132-296; *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-łacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967.

⁷ J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, w: J. Morawski (red.), *Musica mediae aevi* (MMAe), t. 4-5, Kraków 1973-1976; *Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych*, ABMK 18 (1969), s. 65-80; *Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych*, ABMK 20 (1970), s. 163-168; *Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974.

⁸ J. Pikulik, *Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974.

sterskimi podjął J. Morawski⁹. Nie można także pominąć niezwykle wartościowego opracowania J. Woronczaka na temat polskich przekładów sekwencji łacińskich¹⁰.

Dotychczasowe badania nad sekwencjami obejmowały z reguły kodeksy rękopiśmienne i zmierzały do przedstawienia twórczości rodzimej przed Tridentinum. Nie zajęto się natomiast repertuarem sekwencyjnym zawartym w polskich księgach liturgicznych wydawanych drukiem po Soborze Trydenckim. Podjęcie tego zagadnienia jest tym bardziej celowe, że w wyniku reformy potrydenckiej większość sekwencji straciła swoje znaczenie i została usunięta z liturgii. Pozostawiono tylko cztery sekwencje zamieszczone w *Missale romanum* (1570), do których w 1725 r. dołączono jeszcze jedną. Niemniej jednak w zreformowanych księgach wydanych dla prowincji gnieźnieńskiej znalazł się pewien, co prawda niewielki, zasób sekwencji wykluczonych z użycia przez Stolicę Apostolską. W związku z tym nasuwają się pytania: w jakim stopniu Kościół w Polsce podporządkował się zarządzeniom Rzymu? Czym kierowali się redaktorzy ksiąg w wyborze *prosarium*? Z jakich źródeł korzystali przy ustalaniu repertuaru sekwencyjnego?

Na te pytania można będzie przynajmniej częściowo odpowiedzieć po przebadaniu zreformowanych ksiąg liturgicznych przeznaczonych dla diecezji polskich. Należą do nich cztery wydania *Graduałów Piotrkowskich* (GP) z lat: 1600, 1614, 1629 i 1651¹¹. Kolejne wydania zostaną oznaczone następującymi symbolami: GP1, GP2, GP3, GP4. Każdy z tych druków posiada identyczny układ śpiewów: *ordinarium missae, proprium missae, commune sanctorum, missae votivae, index, sequentiae*. Jako źródła porównawcze posłużą nam dwa kodeksy diecezjalne pochodzące z ośrodka krakowskiego: graduał z XV w. (ms.45) oraz trzytomowy graduał J. Olbrachta z XVI w. (ms. 42, 43, 44).

1. RYS HISTORYCZNY

Sekwencje zajmują czołowe miejsce wśród średniowiecznej poezji łacińskiej. Z liturgicznego punktu widzenia można je uznać za trop do ostatniego *Alleluia* po *versus alleluiaticus*.

Pierwsze utwory tego typu powstały prawdopodobnie ok. 830 r. na terenie ówczesnej Galii. W rozwoju tej formy wyróżnia się zasadniczo dwa okresy. Pierwszy obejmował wieki od IX do XI, a głównymi ośrodkami twórczości sekwencyjnej były klasztory benedyktyńskie. Szczególna rola przypadła ośrodkowi St. Gallen, gdzie działał Notker Balbulus (zm. 912). Inni mistrzowie tej formy w omawianym

⁹ J. Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwencyjny cystersów (XIII-XVI w.)*, Warszawa 1973.

¹⁰ J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI w.*, „Pamiętnik Literacki” 43 (1952), z. 1/2, s. 335-374.

¹¹ Por. I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988.

okresie to: Vipo z Burgundii (zm. 1048) i Gotschalk z Limburga (zm. 1098). Sekwencje tego czasu miały nieregularną budowę i pozbawione były rytmiki oraz rymów¹². Drugi okres przypadał na wiek XII-XVI. Na czoło wysunął się wówczas ośrodek paryski z najznakomitszym twórcą sekwencji Adamem od św. Wiktora. Prócz niego sekwencje komponowali również: św. Bernard z Clairvaux (zm. 1153), św. Tomasz z Akwinu (zm. 1274), Jacopone da Todi (zm. 1306) i inni. Wtedy jednak sekwencje układano już według ustalonych miar wierszowych, a wersy kończyły się rymami¹³. Kres twórczości sekwencyjnej nastąpił wraz z wydaniem mszału Piusa V w 1570 r.

1.1. *PROSARIUM* W LITURGII PRZEDTRYDENCKIEJ NA TERENIE POLSKI

W średniowiecznych księgach liturgicznych terminem *prosarium* określano część zawierającą sekwencje¹⁴. W szerszym znaczeniu pojęcie to odnosiło się do całości repertuaru sekwencyjnego tworzonego w danym ośrodku lub kraju. Tak więc *prosarium* w Polsce obejmowało zarówno twórczość rodzimą, jak i obcą, występującą w polskich kodeksach.

Pierwsze teksty twórców miejscowych pochodzą z XIII w. Najważniejsze z nich to sekwencje ku czci św. Wojciecha, Stanisława i Jadwigi. Melodie do nich zaczerpnięto z repertuaru obcego. Twórczość rodzima trwała do XVI w., a swoje apogeum osiągnęła w XV i XVI w. Głównymi ośrodkami jej rozwoju były stolice biskupie w Gnieźnie, Poznaniu, Krakowie, Płocku i Wrocławiu, a także niektóre centra zakonne. Znane są nazwiska kilku autorów. Do najznamienitszych należeli: Wincenty z Kielczy, Adam Świnka z Zielonej i Marcin ze Słupcy¹⁵.

W średniowieczu istniał zwyczaj układania sekwencji ku czci świętego bezpośrednio po jego kanonizacji. Poza okresem Adwentu i Wielkiego Postu niemal każdy formularz świąteczny zawierał sekwencje. Do tekstów próż dostosowywano przeważnie melodie już istniejące. Znacznie rzadziej komponowano utwory oryginalne. Do twórczości polskiej muzykologów zaliczyli jedynie 19 melodii powstałych w XIV i XV w.¹⁶

W omawianym okresie można zauważyć pewną swobodę dotyczącą wyboru repertuaru i jego miejsca w liturgii. Niektóre rubryki pozwalały np. na śpiew jed-

¹² Niektórzy badacze wyodrębniają trzy okresy, za drugi uznając czas przejściowy pomiędzy pierwszym i trzecim.

¹³ Pikulik, *Sekwencje Adama*, s. 166; Kowalewicz, *Polska twórczość*, s. 137; Bochyński, *Zasób sekwencji*, s. 185.

¹⁴ P. Szczaniecki, *Jeszcze raz o sekwencjach*, w: *Służba Boża w dawnej Polsce*, seria II, Poznań 1966, s. 150.

¹⁵ Pikulik, *Sekwencje polskie*, t. 5, s. 6-7; Kowalewicz, *Polska twórczość*, s. 278-281; Szczaniecki, *Jeszcze raz o sekwencjach*, s. 150.

¹⁶ Szczaniecki, *Jeszcze raz o sekwencjach*, s. 150; Kowalewicz, *Polska twórczość*, s. 138, 278.

nej sekwencji spośród kilku podanych lub też na wykonywanie dwóch sekwencji – jednej przed Mszą św., a drugiej przed Ewangelią¹⁷.

Od XVI w. zaczęto umieszczać w śpiewnikach i modlitewnikach polskie tłumaczenia sekwencji łacińskich. Jednym z najbardziej znanych tłumaczy był Stanisław Grochowski, który pod koniec XVI w. przełożył na język polski 14 najpopularniejszych próz¹⁸. Wśród XX-wiecznych tłumaczy sekwencji należy wymienić ks. T. Karyłowskiego i L. Staffa¹⁹.

Mimo iż w średniowieczu kwitła polska twórczość sekwencyjna, to jednak w księgach liturgicznych dominował repertuar obcy. Spośród 475 próz przekazanych nam przez zachowane rękopisy, za teksty polskie uznano tylko 97 utworów²⁰. Ten stan rzeczy świadczy o dużej popularności sekwencji obcych i częstym ich wykonywaniu.

1.2. WPŁYW REFORMY POTRYDENCKIEJ NA ZASÓB SEKWENCJI W DRUKACH PIOTRKOWSKICH

Sobór Trydencki, obradujący z przerwami w latach 1545-1563, został zwołany przede wszystkim w celu zapobiegania wpływowi reformacji. W trakcie jego trwania nie przeprowadzono oczekiwanej reformy liturgicznej. To zadanie pozostawiono posoborowym papieżom. Mimo to na Soborze wytyczono drogę prowadzącą do ujednolicenia liturgii poprzez krótkie wskazania w tym zakresie. Problem śpiewu liturgicznego i – szerzej – muzyki poruszono tylko na sesji XXII. W dekrete noszącym tytuł *De observandis et evitandis in celebratione Missae* nakazano usunąć z kościołów „muzykę frywolną i nieestosowną”²¹.

Pierwszym krokiem zmierzającym do unifikacji liturgii w całym Kościele miał być druk nowych ksiąg. Za pontyfikatu Piusa V (1565-1572) wydano *Missale romanum* (1570), z którego usunięto tropy, a bogaty repertuar sekwencyjny ograniczono do 4 utworów przeznaczonych na niektóre ważniejsze święta roku liturgicznego. Znalazły się w nim: sekwencja Wielkanocna *Victime paschali laudes*, na Zesłanie Ducha Świętego *Veni Sancte Spiritus*, na Boże Ciało *Lauda Sion Salvatorem* oraz na Msze za zmarłych *Dies irae*²².

¹⁷ W mszale poznańskim z 1524 r. na niektóre święta było nawet kilka sekwencji do wyboru. Por. Gładysz, *Łacińskie sekwencje*, s. 106.

¹⁸ S. Grochowski, *Hymny, prozy i cantica kościelne*, Kraków 1599.

¹⁹ J. Woronczak, *Tropy i sekwencje*, w: *Poetyka*, dz. III. *Wersyfikacja*, t. 6, *Strofika*, Wrocław 1964, s. 46.

²⁰ Pikulik, *Sekwencje polskie*, MMAe, t. 4, s. 40; Kowalewicz z kolei za sekwencje polskie uznaje 140 utworów spośród całego znanego *prosarium*. Por. Kowalewicz, *Polska twórczość*, s. 159.

²¹ Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 22-40; Z. Wit, *Śpiew w liturgii na ziemiach polskich w XIX wieku*, w: M. Rechowicz i W. Schenk (red.), *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 3, Lublin 1980, s. 212.

²² Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 25-26; Bochyński, *Zasób sekwencji*, s. 185.

W Polsce uchwały Soboru Trydenckiego zostały przyjęte najpierw przez króla i senat (1564), a potem przez biskupów na synodzie prowincjonalnym w Piotrkowie (1577). Przywilej druku ksiąg liturgicznych otrzymał pierwotnie Jan Januszowski w Krakowie, jednakże szybko przejął tę funkcję Andrzej Piotrkowczyk, również w Krakowie²³.

Wprowadzenie ksiąg rzymskich wymagało ich dostosowania do tradycji Kościoła polskiego. Ponieważ Pius V w bulli *Quo primum* zezwolił na zachowanie w liturgii zwyczajów lokalnych, o ile istnieją ponad 200 lat, biskupi polscy zdecydowali się na pozostawienie niektórych obrzędów i związanych z nimi śpiewów mocno zakorzenionych w rodzimej tradycji. Należały do nich m.in. sekwencje, które miały zarówno zwolenników, jak i przeciwników. W gronie obrońców znaleźli się m.in. bp Hieronim Rozdrażewski, i ks. Hieronim Powodowski. Ten ostatni twierdził wręcz, że usunięcie sekwencji spowoduje u wiernych obrazę religijną. Przeciwnicy natomiast nawoływali do weryfikacji repertuaru sekwencyjnego i pozostawienia do użytku jedynie utworów wybitnie wartościowych. Takie stanowisko zajął np. ks. Piotr Skarga i ks. Stanisław Krasiński²⁴.

Z bogatego zbioru funkcjonujących przed Tridentinum sekwencji redaktorzy graduałów wybrali te, które mogły być zaaprobowane przez władze kościelne, a jednocześnie chętnie śpiewane przez zespoły wokalne lub nawet przez lud. *Ad calcem librorum* znalazły się następujące sekwencje: *Ave Maria, gratia plena; Ave Maria, Regina caelorum; Benedicta semper; Congaudent Angelorum chori; Festa Christi; Grates nunc omnes; Mittit ad Virginem; Psallat ecclesia; Rex omnipotens*. Razem zatem do użytku liturgicznego wybrano 9 utworów, które, mimo wprowadzenia w Polsce reformy potredenckiej, były nadal wykonywane. Ten stan rzeczy usankcjonował biskup krakowski Bernard Maciejowski. W swojej *Epistola pastoralis* wydanej w 1601 r. uznał on graduały piotrkowskie za oficjalne księgi, nakazując wręcz śpiew zamieszczonych w nich sekwencji²⁵.

2. TEKSTY

Jak już wspomniano, w kształtowaniu się formy sekwencyjnej można wydzielić dwa okresy. Pierwszy reprezentuje wczesne sekwencje składające się z kilku par strof zwanych (*semi-*) *versiculi*, które charakteryzują się tą samą liczbą sylab i jednakowym podziałem na kolony. Sekwencję poprzedzało niezbyt melizmatyczne *Alleluia*. Od tych zasad istniały niekiedy odstępstwa. Cechą szczególną był

²³ Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 55-62; W. Schenk, *Z dziejów liturgii w Polsce*, w: M. Rechowicz (red.), *Księga 1000-lecia katolicyzmu w Polsce*, t. 1, Lublin 1969, s. 148.

²⁴ Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 27; P. Szczaniecki, *O śpiewie sekwencji*, w: *Służba Boża w dawnej Polsce*, seria II, Poznań 1962, s. 66-70; tenże, *Jeszcze raz o sekwencjach*, s. 153-155.

²⁵ W rozdziale *De sacrificio Missae* znajdujemy następujące polecenie: *In votivis autem, prosas cani antiquitus solitas, praeter eas, quae ad calcem Gradualis, Cracoviae recens impressi habentur, decantent*. Cyt. za Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 196.

tw. rym sekwencyjny, polegający na stosowaniu w zakończeniach zwrotek sylab zawierających samogłoskę „a”²⁶. W dalszym rozwoju sekwencja straciła poprzedzającą ją *Alleluia*. W miejsce rymu sekwencyjnego coraz częściej zaczęły się pojawiać asonanse i rymy nie spełniające jeszcze roli wierszotwórczej²⁷.

Pod koniec XI w. powstała na terenie dzisiejszej Francji tzw. sekwencja nowego typu. Charakteryzował ją trocheiczny tok rytmiczny, a czynnikiem formotwórczym stał się rym półtorazgłoskowy. W tymże okresie powstała również sekwencja hymniczna, w której wszystkie zwrotki odznaczały się jednakową budową wersyfikacyjną²⁸.

Sekwencje zamieszczone w graduałach piotrkowskich omówimy w dwóch grupach. Pierwszą stanowią prozy zawarte w mszale potrydenckim, drugą zaś utwory wycofane z użytku liturgicznego po Tridentinum. Przy każdym z tekstów zostaną podane informacje dotyczące ich autorów oraz czasu i miejsca powstania, o ile ustalenie tych danych będzie możliwe.

2.1. SEKWENCJE ZNAJDUJĄCE SIĘ W MSZALE PIUSA V

Dies irae, dies illa

Ta sekwencja była przeznaczona na Msze za zmarłych²⁹. Utwór powstał w XII w. i wywodzi się prawdopodobnie z tropowanego responsorium *Libera me, Domine* wykonywanego po ostatniej lekcji trzeciego nokturnu w oficjum za zmarłych. Świadczy o tym początek sekwencji *Dies irae, dies illa*, który jest niemal identyczny z drugim wersem responsorium: *Dies illa, dies irae* i jest śpiewany na tę samą melodię. Poza tym strofy 10 i 11 sekwencji są wprost zaczerpnięte z fragmentu responsorium rozpoczynającego się od słów: *Lacrimosa*³⁰.

Problem autorstwa tej sekwencji nie został dotychczas rozstrzygnięty. Teoretycy muzyki wymieniają ok. 80 nazwisk przypuszczalnych twórców prozy m.in. św. Grzegorza Wielkiego (zm. 604), św. Bernarda z Clairvaux (zm. 1153), papieża Innocentego III (zm. 1274), kardynała Mateusza d'Acquasparta (zm. 1491) i innych³¹. Do niedawna powszechnie utrzymywał się pogląd, że sekwencję ułożył Tomasz z Celano (ok. 1200-po 1250). Hipotezę tę po raz pierwszy wysunął Bartholomeus de Rinonico³². Potwierdza to również późniejszy epigrafi na grobie To-

²⁶ Woronczak, *Tropy i sekwencje. Poetyka*, s. 29.

²⁷ Tamże; por. Pikulik, *Sekwencje Adama*, s. 166.

²⁸ Woronczak, *Tropy i sekwencje*, s. 32-33.

²⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi* (AH), G. M. Dreves, C. Blume, H. Bannister (red.), 54:178, Leipzig 1886-1922; *Repertorium Hymnologicum* (RH), U. Chevalier (red.), n. 4626, Louvain 1892-1904.

³⁰ AH, t. 54, s. 274; J. A. Jungmann, *Missarum solemnia*, t. 1, Wien 1940, s. 561-562; J. Froger, *Kees Vellkoop. Dies irae, dies illa*, „Études Grégorienne”, 18 (1979), s. 252-254.

³¹ AH, t. 54, s. 275; Froger, *Kees Vellkoop*, s. 252-254.

³² *Conformatum liber* z 1385-1390.

masza³³. Powyższe twierdzenie zostało obalone przez Inguaneza, który w 1931 r. opublikował rękopis pochodzący z końca XII w. z opactwa benedyktynów Santa Maria z Caramanico (Naples, B.N. ms VII D 36), zawierający *Dies irae* w formie modlitwy rymowanej. Tomasz nie mógł być jej autorem, gdyż był albo zbyt młody, albo się jeszcze nie urodził. Poza tym modlitwa powstała najprawdopodobniej na terenie Galii. Za takim jej pochodzeniem przemawia fakt, że rękopis z Italii jest przypuszczalnie kopią manuskryptu galijskiego, można w nim bowiem odnaleźć kilka tekstów o proveniencji galijskiej, które nigdy nie rozpowszechniły się Italii.

Czy Tomasz mógł przekształcić modlitwę rymowaną w formę sekwencji? Jest to mało prawdopodobne. Sekwencja zawiera bowiem fragment responsorium (*Lacrimosa*), który nie był znany w Italii w XII i XIII w. Notują go natomiast XII-wieczne manuskrypty z ośrodka paryskiego (Paris B.N. lat. 17296, f 344 r Saint Denis; 12042, f 145 r Saint Maurdes Fosses). Autor *Dies irae* musiał znać wspomniane wersety responsorium. Ponieważ jednak najstarsze przekazy pochodzą z Italii, można przypuszczać, że twórcą jej był mnich galijski przybyły do północnej Italii³⁴.

Dies irae rozpowszechniła się w XII i XIII w. na terenie dzisiejszych południowych i centralnych Włoch. Stamtąd też pochodzą najwcześniejsze jej zapisy. Potem przedostała się do południowej Galii i Germanii³⁵.

Do Polski dotarła w XV w. Z tego czasu pochodzą jej 3 przekazy zamieszczone w graduałach franciszkańskich (Bibl. Czartoryskich w Krakowie, ms. 287; Bibl. Seminarium Duchownego w Sandomierzu, ms. 173 i 174). Z melodią oryginalną występuje w graduale tarnowskim (Muz. Diecezjalne w Tarnowie, ms. 2015). Ogółem sekwencja znajduje się w 15 polskich rękopisach. Mimo że brakuje jej w *prosarium* ms. 45 i graduale Olbrachta, w środowisku krakowskim była znana. Świadczy o tym jej obecność w manuskryptach franciszkanów (4) i dominikanów krakowskich (2)³⁶.

Tekst sekwencji tłumaczony był na język polski. Fragment tłumaczenia pochodzi z XV w.³⁷ Poetyckiego przekładu dokonał w XVI w. Stanisław Grochowski. Kolejne tłumaczenie znajduje się w XVII-wiecznym kancjonale Stanisława Jagodyńskiego³⁸. Sekwencja doczekała się przekładu również w XX w. Najbardziej znane tłumaczenie pochodzi od Leopolda Staffa. Funkcjonuje ono do dziś w śpiewnikach kościelnych w dziale *Pieśni za zmarłych*.

³³ K. Stawecka, J. Ścibor, *Dies irae*, w: R. Łukaszyk (red.), *Encyklopedia Katolicka*, t. 3, Lublin 1979, szp. 1322.

³⁴ Froger, *Kees Vellkoop*, s. 252-254.

³⁵ AH, t. 54, s. 270, 274.

³⁶ Stawecka, Ścibor, *Dies irae*, szp. 1322.

³⁷ Jachimecki, *Średniowieczne zabytki*, s. 42.

³⁸ Przekłady tej i następnych omawianych sekwencji znajdują się w dołączonym aneksie. Nie uwzględniono w nim tłumaczeń współczesnych.

Lauda Sion Salvatorem

Sekwencja ta przeznaczona jest na Uroczystość Bożego Ciała³⁹. Powstała ona pod koniec XIII w. w galijskim ośrodku dominikańskim⁴⁰. Powszechnie za jej autora uchodził św. Tomasz z Akwinu (zm. 1274), który miał ją napisać w 1263 r. Opinia ta przyjęła się już na dominikańskiej kapitule generalnej zwołanej w 1323 r. w Barcelonie. Jednakże autorstwo św. Tomasza nie ma dostatecznego uzasadnienia historycznego. Sekwencja bowiem nie została wymieniona wśród utworów Tomasza, ani w biografii świętego napisanej przez P. Calo (1318-1323), ani w aktach procesu kanonizacyjnego. Nie figuruje również w katalogu dzieł świętego sporządzonym przez Bartłomieja z Capui. Jedynie autorzy AH umieszczają ją w tomie poświęconym św. Tomaszowi⁴¹. Jako twórcę sekwencji wymienia się także św. Bonawenturę. Mówi o tym legenda przywołująca rzekomy konkurs literacki między św. Tomaszem a św. Bonawenturą, a dotyczący ułożenia sekwencji oraz oficjum na Boże Ciało⁴². Najstarszy jej zapis znajduje się w *Missale sitanstettense* (Cod. Sitanstetten, 14 add, saec. XIII). Notują ją głównie rękopisy galijskie i germańskie⁴³.

W Polsce odnajdujemy sekwencję w 53 manuskryptach, w tym w 23 diecezjalnych i 30 zakonnych⁴⁴. Istnieją trzy tłumaczenia sekwencji *Lauda Sion* na język polski. Pierwsze znajduje się we franciszkańskim śpiewniku dla kobiet z 1551 r. (Bibl. Czartoryskich, Kraków, rkps nr 2372), wydany przez M. Bobowskiego, drugie w zbiorze poezji S. Grochowskiego, trzecie w XVII-wiecznym kancjonale niewiadomego autorstwa.

Veni Sancte Spiritus

Sekwencja *Veni Sancte Spiritus* przeznaczona była na uroczystość Zesłania Ducha Świętego. Śpiewano ją również podczas oktawy oraz we Mszach wotywnych o Duchu Świętym⁴⁵. Jej tekst jest rozwinięciem poprzedzającego ją wersetu allelujatycznego: *Veni Sancte Spiritus, reple tuorum corda fidelium, et tui amoris in eis ignem accende*⁴⁶.

Pochodzenie i czas powstania sekwencji pozostają do dzisiaj problemem nierozstrzygniętym. Niektórzy badacze datują ją na wiek XIII, przypisując autorstwo arcybiskupowi Canterbury, Stefanowi Langtonowi (zm. 1228). Inni uważają, że

³⁹ AH, 50:385; RH 10222.

⁴⁰ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 65.

⁴¹ AH, t. 50, s. 585; por. także F. Haberl, *Lauda Sion*, „Musica Sacra” 78 (1958), n. 5, s. 136; zob. też RH, t. 2, s. 19.

⁴² Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 218; por. także Haberl, *Lauda Sion*, s. 136.

⁴³ AH, t. 50, s. 585.

⁴⁴ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 65.

⁴⁵ AH, t. 54, s. 239.

⁴⁶ Jungmann, *Missarum solemnia*, s. 560-561; F. Haberl, *Veni, Sancte Spiritus*, „Musica Sacra” 76 (1956), z. 5, s. 130.

utwór powstał już w X w., czemu jednak przeczy regularna budowa strof i występowanie rymów⁴⁷. Wśród autorów wymieniani są również: król Robert II (zm. 1031) i Hermanus Conractus (+1054)⁴⁸. Wiele faktów przemawia jednak za autorstwem papieża Innocentego III (1198-1216). W troparium Sangallense z XI w. (Cod. Sangallen 378, add. saec. XIII) na marginesie obok sekwencji istnieje dopisek: *Sequentia Innocenti*. Również Ekkehard V z St. Gallen w *Żywocie świętego Notkera* zamieścił wypowiedź opata Ulricha z St. Gallen. Wynika z niej, że sekwencję ułożył Innocenty III i wprowadził ją do liturgii obok wykonywanej wówczas notkerowskiej sekwencji *Sancti Spiritus assit nobis gratia*⁴⁹.

W XIII w. sekwencja rozpowszechniła się na terenach dzisiejszej Francji i Niemiec, wypierając stopniowo sekwencję Notkera. W XV w. znalazła się już niemal we wszystkich mszałach i graduałach całej chrześcijańskiej Europy⁵⁰.

W Polsce zachowało się 60 przekazów tej sekwencji⁵¹. Odnaleziono 6 tłumaczeń *Veni Sancte Spiritus* na język polski. Pierwsze pochodzi z wieku XV, drugie z rękopisu puławskiego (1551), autorem trzeciego jest S. Grochowski, czwarte zawiera kancjonał z XVII w., piąte znajduje się w śpiewniku M. Laterny. Szóste tłumaczenie wyszło spod pióra T. Karyłowskiego. Funkcjonuje ono w dzisiejszej liturgii.

Victime paschali laudes

Ta sekwencja⁵² była przeznaczona na uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego łącznie z oktawą, a także na Niedzielę Białą i po niej następującą środę oraz na dzień Zwiastowania, św. Marka, św. Marii Magdaleny i na wspomnienia jeszcze kilku świętych⁵³.

Powstała ona w pierwszej połowie XI w. na terenie Germanii pod wpływem rozwijającego się wówczas *misterium sepulchri*. Autorstwo tekstu nie zostało dotąd jednoznacznie ustalone. Wymienia się następujące nazwiska: Notker Balbulus, Robert III z Galii, Hermanus Contractus, Adam od św. Wiktora. Najprawdopodobniej jednak została napisana przez Vipo z Burgundii (zm. po 1040), nadwornego kapelana cesarza Konrada II⁵⁴.

⁴⁷ J. Szoverffy podtrzymuje autorstwo Langtona, a S. Corbin przesuwając czas powstania na X w. Por. Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 66.

⁴⁸ AH, t. 54, s. 234.

⁴⁹ AH, t. 54, s. 237-238.

⁵⁰ AH, t. 54, s. 35-236.

⁵¹ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 66; tenże, *Sekwencje zespołu*, s. 141.

⁵² AH, 53:81; RH 21505.

⁵³ RH, t. 2, s. 736.

⁵⁴ AH, t. 53, s. 14; Jungmann, *Missarum solennia*, s. 559.

Najstarsze przekazy *Victime paschali* pochodzą z XI w.⁵⁵ W Polsce sekwencja ta stała się bardzo popularna. Odnotowano ją w 59 zabytkach rękopiśmiennych⁵⁶. Znamy 5 przekładów tej prozy na język polski. Pierwszy pochodzi z franciszkańskiego śpiewnika dla kobiet, autorem drugiego jest S. Grochowski, trzeci został umieszczony w kancjonaie S. Jagodyńskiego, czwarty znajduje się w śpiewniku M. Laterny. Dzisiaj używany, piąty przekład, jest autorstwa bpa F. A. Symona⁵⁷.

2.2. SEKWENCJE WYCOFANE Z UŻYTKU LITURGICZNEGO W WYNIKU REFORMY POTRYDENCKIEJ

*Ave Maria, gratia plena*⁵⁸

Sekwencja przeznaczona była na święto Zwiastowania, na oktawę Wniebowzięcia, Poczęcia, Oczyszczenia i Nawiedzenia Najśw. Maryi Panny. Powstała prawdopodobnie na terenie dzisiejszych południowych Niemiec pod koniec XI lub z początkiem XII w. Bardzo szybko rozpowszechniła się w innych krajach. W XII w. była już znana w Galii i Anglii, a od XIV stulecia w całej zachodniej Europie⁵⁹. Za jej autora uchodzi Adam od św. Wiktora lub Hermanus Contractus⁶⁰. Najstarszy cheironomiczny zapis sekwencji znajduje się w zbiorze rękopisów z Trewiru (saec. X/XI, Cod. Guelfenbyteran. 1261, add. saec. XI)⁶¹. W Polsce sekwencję można odnaleźć w 18 rękopisach od XIV-XVI w.⁶² Nie natrafiono na tłumaczenie prozy na język polski.

Ave Maria, Regina caelorum

Z uwagi na wyjątkowość tej sekwencji, podajemy jej tekst w całości:

1. *Ave Maria,
Regina caelorum.*
2. *Ave gratia plena
Domina dominorum.*
3. *Ave Virgo mater Christi,
quae solo verbo concepisti,
de Spiritu Sancto intuisti,
et Angelo annuntianti respondisti.*

⁵⁵ AH, t. 53, s. 13-14.

⁵⁶ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 70.

⁵⁷ F. A. Symon, *Hymny kościelne*. Warszawa 1901, s. 79. Por. M. Nowak, *Sekwencje mszalne w języku polskim po Soborze Watykańskim II*, Lublin 2008, s. 74 nn.

⁵⁸ AH 54:216; RH 1879.

⁵⁹ AH 54:338; RH 1:111.

⁶⁰ RH 1:111.

⁶¹ AH 54:338.

⁶² Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 46.

- | | |
|---|--|
| 4. <i>Ecce ancilla Domini fiat
mihi secundum verbum tuum;
Credidisti et genuisti
Salvatorem mundi.</i> | 8. <i>Pro nobis
jugiter ora,
ut a peccatis
nos eruat.</i> |
| 5. <i>Ave praeclarissima virtutum,
flos hortum puteus aquorum viventium,
fluens ad omnes devote potentes.</i> | 9. <i>Ave mater
ante saecula nota;
exaudi omnes,
qui glorificant tuam
sanctam commemorationem.</i> |
| 6. <i>Petimus aspersionem tui fluminis
misericorditer ad nos pervenire;
et exaudire clamorem nostrum.</i> | 10. <i>Divinum auxilium
ad nos per te adveniat,
a Domino Jesu Christo
per hanc annuntiationem
Gabrielis Archangeli. Ave Maria.</i> |
| 7. <i>Precibus placando
Filius tuum,
qui incarnari
dignatus est.</i> | |

Powyższa sekwencja była przeznaczona na święto Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny (*ad libitum*). Trzy pierwsze druki piotrkowskie (GP1, GP2 i GP3) jej nie notują. Natomiast znalazła się ona w GP4 (1651) na ostatnim miejscu w zamieszczonym tam zbiorze sekwencji. Nie jest znane ani jej pochodzenie, ani autorstwo. Nie wymieniają jej także badacze utworów polskiego pochodzenia: J. Pikulik i H. Kowalewicz. Schemat metryczny tekstu przedstawia się następująco:

zwrotka 1:	5 + 6
zwrotka 2:	7 + 7
zwrotka 3:	8 + 9 + 10 + 12
zwrotka 4:	10 + 8 + 9 + 6
zwrotka 5:	10 + 13 + 11
zwrotka 6:	13 + 12 + 10
zwrotka 7:	6 + 5 + 5 + 4
zwrotka 8:	3 + 5 + 5 + 4
zwrotka 9:	4 + 7 + 5 + 7 + 9
zwrotka 10:	7 + 8 + 8 + 9 + 8

Na sekwencję składa się 10 strof zróżnicowanych pod względem wersyfikacyjnym i sylabicznym. Cały tekst da się podzielić na 3 części, z których każda rozpoczyna się słowem *Ave*. Do części pierwszej należą dwie pary paralelnych strof (1-4). W pierwszej z nich występuje rym wiążący (*caelorum* – *dominorum*). Wszystkie strofy trzeciej zwrotki kończy rym półtorasylabowy: *-isti*. W zwrotce czwartej natomiast, pozbawionej rymów, dwa ostatnie wersy kończą się asonansem: *genuisti* – *mundi*.

Druga część sekwencji obejmuje kolejne dwie pary strof (5-8), w których pojawił się tylko jeden niepełny rym w zwrotce 5: *virtutum* – *viventium*.

Trzecią część kompozycji tworzy ostatnia para strof (9-10). Jej charakterystyczną cechą jest całkowity brak rymów czy choćby asonansów.

Sekwencja kończy się wezwaniem *Ave Maria* zaopatrzoną w melizmatyczną melodię, przez co przypomina ono *Amen. Alleluia*, stawiane zazwyczaj na zakończenie utworu.

Po przeprowadzeniu tej krótkiej analizy nasuwają się następujące wnioski:

Sekwencja *Ave Maria, Regina caelorum* nie jest utworem stylistycznie jednolitym pod względem tekstu. Jeśli przyjmiemy, że jest to kompozycja oryginalna, to należałoby umieścić ją w okresie przejściowym, gdyż wykazuje cechy zarówno pierwszego, jak i drugiego okresu rozwoju sekwencji. Bardziej prawdopodobna wydaje się jednak hipoteza, że autor (Polak?) zestawiał ze sobą kilka tekstów maryjnych zaczerpniętych z różnych źródeł, tworząc w ten sposób nową całość. W tej kompilacji uderza jednak wielka nieporadność twórcy.

W jaki sposób znalazła się omawiana sekwencja w *prosarium* GP4? Najprawdopodobniej powstała ona w środowisku rorantystów wawelskich, o czym świadczą jej tematyka. Być może wykonywano ją zamiennie z sekwencją *Mittit ad Virginem* w mszach roratnich. Powstała ona zapewne niedługo przed wydaniem GP4, w związku z czym redaktorzy graduau umieścili ją w *prosarium*, aby służyła nie tylko do celów lokalnych, ale także aby dzięki opublikowaniu drukiem rozszerzyła się na całą prowincję gnieźnieńską. Nie znaleziono przekładów sekwencji na język polski.

Benedicta semper sancta sit Trinitas

Sekwencja ta była wykonywana w niedzielę Trójcy Świętej⁶³. Utwór powstał ok. 900 r. Opinie dotyczące jego pochodzenia są sprzeczne. Jedni źródeł sekwencji szukają na terenie Germanii lub Italii, inni stanowczo wykluczają pochodzenie germańskie, ale nie podają żadnej innej alternatywy⁶⁴. Wątpliwe jest też autorstwo Notkera Balbulusa, ponieważ sekwencja rzadko występuje w rękopisach z St. Gallen, gdzie działał Notker. Być może sekwencję ułożył św. Tomasz z Akwinu, ale jej wcześniejsze powstanie niż życie Tomasza wyklucza taką możliwość⁶⁵. Sekwencję można odnaleźć głównie w manuskryptach proveniencji germańskiej, włoskiej i galijskiej⁶⁶. W XVI w. proza doczekała się przekładu na język polski, którego autorem jest S. Grochowski.

⁶³ AH 53:81; RH 2432.

⁶⁴ H. Piwoński, *Indeks sekwencji w zabytkach liturgicznych Krzyżaków w Polsce*, ABMK 49 (1984), s. 225.

⁶⁵ W rękopisie z 1507 r. pochodzącym z St. Gallen (cod. 546) obok sekwencji widnieje notatka Alcuina: *Thome de Aquino puto*. Nie stanowi ona jednak wystarczającego dowodu.

⁶⁶ AH, t. 53, s. 140.

Congaudent Angelorum chori

Sekwencja ta była przeznaczona na święto Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny. Jej autorem jest Notker Balbulus. Największa liczba rękopisów zawierających sekwencję pochodzi z terenów dzisiejszych Niemiec (35) i północnej Italii. Sporadycznie występuje w manuskryptach galijskich i angielskich⁶⁷. W Polsce była sekwencją bardzo popularną. Można ją odnaleźć w 48 kodeksach. Najstarsze znane przekazy pochodzą z XVI w. i znajdują się w graduale chełmińskim (ms. L 35)⁶⁸ oraz graduale cysterskim z Henrykowa (ms. I F 417)⁶⁹.

Tekst prozy GP zanotowały w dwóch wersjach. W starszych wydaniach (GP1, GP2) tekst zgadza się z wersją podaną przez graduał J. Olbrachta, natomiast wydania nowsze (GP3 i GP4) przekazują postać zgodną z ms. 45 pomijającą zwrotkę 3b. Na język polski sekwencję przełożył S. Grochowski.

Festa Christi omnis christianitas

Utwór ten był przeznaczony na święto Objawienie Pańskiego⁷⁰. Jego autorem jest Notker Balbulus. Sekwencja rozpowszechniła się głównie na terenie dzisiejszych Niemiec i Włoch. Mniejszą popularnością cieszyła się w północnej Galii, a w ogóle nie notują jej zabytki angielskie⁷¹.

W Polsce była dość popularna, skoro weszła do repertuaru 48 rękopisów powstałych między XII a XVI w. Najstarszym kodeksem zawierającym tę sekwencję jest gnieźnieńskie *Missale plenarium* pochodzące z lat 1070-1131 (ms. 149)⁷². Wykorzystywana była ona w liturgii wszystkich zakonów, również tych, które reprezentowały tradycję galijską (norbertanie z Wrocławia, dominikanie)⁷³. W diecezji krakowskiej znajduje się we wszystkich drukowanych mszałach z pierwszej połowy XVI w. Mimo tak częstego występowania w polskich księgach liturgicznych i dużej popularności, nie doczekała się przekładu na język polski.

Grates nunc omnes

Sekwencja ta była wykonywana w okresie Bożego Narodzenia aż do święta Obrzezania Pana⁷⁴. Tekst pochodzi z VI w. Został zaczerpnięty z bizantyjskiego

⁶⁷ AH 53:104; RH 3783.

⁶⁸ T. Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, MMAe, t. 4, Kraków 1973, s. 191.

⁶⁹ Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 58.

⁷⁰ AH 53:29; RH 6111.

⁷¹ AH, t. 53, s. 52.

⁷² Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 69-70; por. także K. Biegański, „*Missale plenarium*” jako przykład zabytku izolowanego, „*Muzyka*” 11 (1966), z. 3, s. 75; por. także K. Biegański i J. Woronczak (red.), *Missale plenarium Bibl. Capit. Gnesnensis MS.149. Musicological and philological analyses*, „*Antiquitates Musicae in Polonia*”, t. 2, Gdansk-Warszawa 1972.

⁷³ Pikulik, *Sekwencje Notkera*, s. 71-72.

⁷⁴ AH 53:10; RH 7390.

kontakionu syryjskiego poety Romanosa. Ostateczną formę nadał mu anonim w opactwie św. Emmerama w Ratysbonie. W ten sposób badania muzykologów zaprzeczyły powszechnej opinii o autorstwie Grzegorza Wielkiego lub Notkera Balbulusa⁷⁵.

Spośród rękopisów znajdujących się w Polsce najstarszy zapis sekwencji przekazuje *Missale plenarium* (ms. 149), ale do jej rozpowszechnienia przyczyniły się przede wszystkim kodeksy cysterskie. Były one pierwszymi powstałymi w Polsce księgami liturgicznymi zawierającymi tekst *Grates nunc omnes* wraz z melodią. Sekwencja znalazła się w 46 kodeksach polskich sporządzonych między XI a XVI w.⁷⁶

Sekwencja była tłumaczona na język polski. Odnaleziono 6 różnych jej przekładów. Pierwszy, pochodzący z 1522 r., opublikował M. Bobowski; autorem drugiego jest S. Grochowski; trzeci znajduje się w jednym z wydań GP4; czwarty przekazuje nam kancjonał Jagodyńskiego; piąty zamieszczony został w śpiewniku M. Laterny; natomiast szósty, XVIII-wieczny, przytacza za ks. J. Nowakowskim P. Sczaniecki.

Mittit ad Virginem

Proza ta była przeznaczona na święto Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny oraz na adwentowe msze roratnie⁷⁷. Utwór powstał na przełomie XI i XII w. w północnej Galii lub Anglii. Jego twórcą był prawdopodobnie Piotr Abelard (+1142), choć problem autorstwa dotąd nie został jednoznacznie rozstrzygnięty⁷⁸. Sekwencję można odnaleźć głównie w rękopisach germańskich, angielskich i galijskich powstałych między XI a XVI w.⁷⁹

Mittit ad Virginem należała do najpopularniejszych sekwencji w Polsce. Od XVII/XVIII w. istniała praktyka przeplatania łacińskiego tekstu sekwencji strofami polskiej pieśni *Zdrowaś bądź, Maryja*. W Krakowie aż do drugiej wojny światowej istniała żywa tradycja śpiewu *Mittit ad Virginem* w mszach roratnich oraz we wszystkie czwartki całego roku⁸⁰. Sekwencja weszła do *prosarium* aż 56 kodeksów polskich. Od XV w. była tłumaczona na język polski. Najstarszy znany przekład znajduje się w rękopisie puławskim z 1551 r. W XVI w. przetłumaczył ją S. Grochowski i umieścił w zbiorze swoich poezji.

⁷⁵ J. Morawski, *Sekwencja „Grates nunc omnes” w polskich zabytkach chorałowych*, w: Z. Lissa (red.), *Studia Hieronimo Feicht septuagenario dedicata*, Kraków 1967, s. 120-121.

⁷⁶ Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 77.

⁷⁷ AH 54:191; RH 11653; por. Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 67.

⁷⁸ AH, t. 54, s. 296; RH, t. 2, s. 113.

⁷⁹ AH, t. 54, s. 297.

⁸⁰ *Pieśń ta, czyli proza adwentowa, śpiewa się na Roratach przed Ewangelią, a po każdej jej strofie lud wszystek śpiewa jedną strofę pieśni „Zdrowaś bądź Maryja”*. X. M. Mioduszewski, *Śpiewnik kościelny*, Kraków 1838, s. 390; Sczaniecki, *Jeszcze raz o sekwencjach*, s. 158.

Psallat Ecclesia

Ta sekwencja wykonywana była w uroczystość poświęcenia kościoła⁸¹. Jej autorem jest Notker Balbulus. Rozpowszechniła się głównie na terenie dzisiejszych Niemiec⁸². W Polsce sekwencję odnaleziono w 36 rękopisach, w tym 18 diecezjalnych i 18 zakonnych⁸³.

Mimo że sekwencja została usunięta z liturgii po Soborze Trydenckim, to jednak nie straciła na swojej popularności. Jej tłumaczenie dokonane przez S. Grochowskiego w XVI w. było przedrukowywane jeszcze w wieku XIX.

Rex omnipotens

Sekwencja była przeznaczona na święto Wniebowstąpienia Pańskiego⁸⁴. Powstała prawdopodobnie w Galii w XI stuleciu w opactwie St. Martial. Jako przypuszczalnych autorów wymienia się Hermanusa Contractusa lub Roberta III. Rozpowszechniła się głównie w Galii, Anglii, Italii oraz na Półwyspie Iberyjskim. W diecezjach germańskich nie została włączona do liturgii⁸⁵.

W Polsce występuje w 44 rękopisach: 23 diecezjalnych i 21 zakonnych⁸⁶. Doczekała się również przekładu na język polski, którego autorem jest S. Grochowski. Nie odnaleziono ani wcześniejszych, ani późniejszych tłumaczeń.

Podsumowując badania nad tekstami wyżej wymienionych sekwencji, należy stwierdzić, że w GP znalazły się utwory powstałe pomiędzy X a XIII w. Pierwszy okres rozwoju formy reprezentuje 8 kompozycji, drugi zaś 5. Przykładem sekwencji najstarszego typu jest *Grates nunc omnes*. W *prosarium* piotrkowskim znalazła się także jedna sekwencja hymniczna (*Veni Sancte Spiritus*), typowa dla szczytowego okresu rozwoju tego gatunku. Jest to zrozumiałe, gdyż ta sekwencja została przyjęta przez *Missale romanum* Piusa V.

Charakterystyczny jest fakt, że w GP nie umieszczono ani jednej sekwencji polskiego autora, mimo że twórczość rodzima była bardzo bogata⁸⁷. Większość utworów powstała na terenie dzisiejszych Niemiec i Szwajcarii (6), 3 prozy pochodzą z Galii, a jedna z południowej Italii. Dwie prozy są dyskusyjnego pochodzenia (*Benedicta semper* i *Veni Sancte Spiritus*). Nie udało się ustalić pochodzenia tylko jednej sekwencji: *Ave Maria*, *Regina caelorum*. Jest możliwe, że forma przyjęta przez GP została utworzona na terenie Polski.

⁸¹ AH 53:274; RH 15712.

⁸² Pikulik, *Sekwencje Notkera*, s. 78.

⁸³ Tenże, *Sekwencje zespołu*, s. 150.

⁸⁴ AH 53:66; RH 17479.

⁸⁵ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 73.

⁸⁶ Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 122.

⁸⁷ Należy zauważyć, że pochodzenie sekwencji *Ave Maria*, *Regina caelorum* nie zostało jednoznacznie rozstrzygnięte.

Sekwencje zawarte w GP spotykamy w rękopisach polskich od XI-XVI w. Najczęściej występującymi utworami są: *Veni Sancte Spiritus* (60 kodeksów), *Victime paschali* (59) i *Mittit ad Virginem* (56). Natomiast *Ave Maria, Regina caelorum* nie zostało odnalezione w żadnym z polskich rękopisów.

Spośród 13 sekwencji cytowanych przez GP, 10 doczekało się przekładu na język polski. Niektóre miały nawet po kilka różnych tłumaczeń. Jednego z najpiękniejszych przekładów dokonał S. Grochowski (1599). Jego teksty przedrukowywano jeszcze w XIX w. Polskie wersje sekwencji zamieszczonych w mszale Piusa V weszły do śpiewników kościelnych w XX w. w formie pieśni.

Jak zatem widać, repertuar *prosarium* GP nie był dobrany przypadkowo. Złożyło się na niego kilkanaście najpopularniejszych i najczęściej występujących w księgach rękopiśmiennych sekwencji. Były to utwory znane i wykonywane w całej chrześcijańskiej Europie. Nie przypadkiem też zrezygnowano z próz polskiego pochodzenia. GP miały być pierwszymi zreformowanymi księgami liturgicznymi wydanymi drukiem. Ich redaktorom musiało zależeć na zatwierdzeniu ich przez Stolicę Apostolską. Sekwencje umieszczono więc celowo na końcu ksiąg, traktując je jako repertuar dodatkowy, poza sekwencjami przyjętymi przez potrydencką reformę. Te wydrukowano wewnątrz ksiąg przy odpowiednich formularzach.

3. MELODIE

Interesuje nas problem wariantów melodycznych występujących w kolejnych wydaniach graduałów piotrkowskich w stosunku do wydania najstarszego (GP1), a także w odniesieniu do źródeł porównawczych (krakowski graduał ms. 45 i graduały J. Olbrachta ms. 42, 43, 44). Sekwencje zostały podzielone na dwie grupy. W pierwszej znalazły się prozy pochodzenia obcego, w drugiej zaś twórczość rodzima.

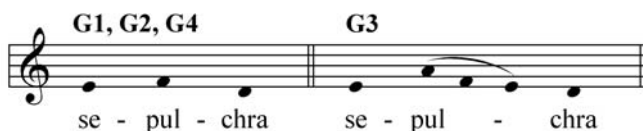
3.1. SEKWENCJE OBCE. MELODIE ORYGINALNE

W GP odnotowujemy 6 sekwencji z melodiami oryginalnymi: *Ave Maria, gratia plena*; *Dies irae*; *Grates nunc omnes*; *Mittit ad Virginem*; *Veni Sancte Spiritus* i *Victime paschali laudes*. Spośród wymienionych utworów tylko *Ave Maria, gratia plena* nie weszła do wszystkich czterech wydań graduałów. Zanotowano ją jedynie w GP4. Natomiast w źródłach porównawczych nie występują dwie sekwencje: *Ave Maria, gratia plena* i *Dies irae*. Redaktorzy *prosarium* w GP musieli je zatem zaczerpnąć z innych, prawdopodobnie krakowskich, rękopisów.

Różnice występujące w melodiach, zarówno między poszczególnymi wydaniem GP, jak i w stosunku do wersji rękopiśmiennych, można podzielić na kilka kategorii. Do pierwszej należy zaliczyć zastępowanie pojedynczych dźwięków dwu- lub trzynutowymi neumami, a także poszerzanie trzynutowych neum do czterech

dźwięków. Służyło to do niwelowania skoków bądź po prostu urozmaicało linię melodyczną (przykł. 1).

Przykład 1. *Dies irae*



Mittit ad Virginem



Drugi typ modyfikacji był zabiegiem dokładnie odwrotnym i polegał na redukcji dwunutowych neum do jednego dźwięku lub przekształcaniu czteronutowych melizm w trzynutowe neumy (przykł. 2).

Przykład 2. *Mittit ad Virginem*



Trzeci rodzaj odrębności melodycznych wystąpił jedynie w stosunku do źródeł porównawczych i polegał na zmianie wysokości dźwięku z niższego na wyższy lub z wyższego na niższy. Zabieg ten pozwalał likwidować skoki w melodii i zastępować je pochodem sekundowym (przykł. 3).

Przykład 3. *Veni Sancte Spiritus*



Zarówno obniżenia, jak i podwyższenia wysokości dźwięków występowały w obrębie interwału sekundy. W przebiegu melodii omawianych sekwencji pojawiły się również zmiany nie mieszczące się w wymienionych kategoriach. Dotyczą one dłuższych fragmentów. Niekiedy zamieniano melodie poszczególnych zwrotek. Przykładem może być 19 strofa *Dies irae*. W G1 i G2 pierwszy wers tej strofy

zaopatrzone w melodię pochodzącą ze strofy 18 a w G3 i G4 wystąpił on z melodią strofy 16. Warto nadmienić, że wersja podana w tych ostatnich wydaniach pokrywa się z przekazem rękopiśmiennym.

Wszystkie te różnice pojawiły się mniej więcej w równej liczbie na sylabach akcentowanych i nieakcentowanych. Pomimo to można zauważyć wyraźną tendencję do podkreślania sylab akcentowanych (dodawanie neum, poszerzanie melizm, wyższe dźwięki). Takie przekonanie, oparte zresztą na zasadach muzyki menzuralnej, panowało w okresie renesansu. Rzucono wówczas hasło, że sylaba krótka musi mieć niewiele nut, a długa, zwłaszcza akcentowana, więcej. Postulat ten w odniesieniu do chorału gregoriańskiego osiągnął swoje apogeum w wydaniu medycejskim⁸⁸. Należy jednak podkreślić, że dwa pierwsze wydania GP w większości odwzorowują wersję melodyczną przekazów rękopiśmiennych. Więcej zmian pojawiło się natomiast w dwu następnych edycjach. Wreszcie trzeba stwierdzić, że melodie omawianych sekwencji w GP są bliższe wersji *Graduałów Olbrachta* (GO), aniżeli zamieszczonej w ms. 45.

3.2. SEKWENCJE OBCE. MELODIE ZAPOŻYCZONE LUB ADAPTOWANE

Spośród 13 sekwencji zachowanych w GP, 6 legitymuje się melodiami adaptowanymi lub zapożyczonymi z innych próz. Pierwszą z nich jest sekwencja *Benedicta semper*. Jej autor adaptował do przyjętego tekstu melodię zwaną *Trinitas*. Tytuł ten pochodzi od ostatniego słowa prozy napisanej przez Berno z Reichenau, a przeznaczonej na święto Trójcy Świętej⁸⁹. Z kolei do sekwencji *Congaudent Angelorum chori* Notker Balbulus zaadaptował melodię zatytułowaną *Mater*⁹⁰. Tekst sekwencji *Festa Christi* zaopatrzony został, podobnie jak *Benedicta semper*, w melodię noszącą tytuł *Trinitas*. Do prozy *Lauda Sion* przystosowano melodię XII-wiecznej sekwencji *Laudes crucis attolamus*⁹¹. W rękopisach europejskich ta ostatnia melodia występuje w dwóch wersjach. Pierwsza jest charakterystyczna dla kodeksów galijskich, druga zaś dla germańskich. Większość polskich ksiąg liturgicznych przejęła tę drugą. W Polsce tradycję galijską reprezentują 3 rękopisy dominikańskie i 3 norbertańskie, a więc utrzymała się ona w księgach zakonnych⁹². Ciekawe zjawisko krzyżowania się obydwu wersji można zauważyć w sekwencjarszu dominikańskim ms. 52 z 1536 r.⁹³ Druki piotrkowskie przekazują melodię sekwencji, w której połączona została melodia galijska i germańska. Czyżby więc redaktorzy *graduałów* korzystali z ksiąg dominikańskich? Kolejną z sekwencji

⁸⁸ Pawlak, *Graduały piotrkowskie*, s. 273.

⁸⁹ AH, t. 34, n. 44.

⁹⁰ AH, t. 53, s. 182.

⁹¹ Pikulik, *Sekwencje zespołu*, s. 219.

⁹² Tamże, s. 220.

⁹³ Tamże, s. 219.

Psallat Ecclesia Notker Balbulus opatrzył melodią prozy *Laetatus sum*⁹⁴, natomiast do sekwencji *Rex omnipotens* zastosowano melodię noszącą tytuł *Occidentana*⁹⁵.

Z wymienionych 6 sekwencji aż 5 znalazło się we wszystkich czterech wydaniach GP, jedna zaś, *Festa Christi*, weszła tylko do ostatniej edycji (GP4). Wszystkie omawiane sekwencje znajdują się w GO, natomiast w ms. 45 zabrakło jednej: *Festa Christi*. Ponieważ ta proza została zamieszczona tylko w jednym druku, a jej przekaz jest identyczny z wersją GO, nie uwzględniamy jej w badaniach komparatystycznych nad melodiami.

Podobnie jak w przypadku sekwencji z melodiami oryginalnymi, w prozach z melodiami zapożyczonymi da się wskazać 4 kategorie modyfikacji, którym zostały poddane. Pierwsza z nich polega na wprowadzeniu dwunutowych neum, co pozwala na zastępowanie (wypełnianie) skoków ruchem sekundowym. Niekiedy użycie neumy powoduje zmianę wysokości dźwięku poprzedzającego neumę lub następującego bezpośrednio po niej (przykł. 4).

Przykład 4. *Psallat Ecclesia*



Rozszerzano również dwunutowe neumy do trzech dźwięków. Zabieg ten stosowano szczególnie chętnie w zakończeniach fraz sekwencji *Benedicta semper* i *Rex omnipotens*. Kolejne różnice dotyczą zmiany neum trzynutowych na dwunutowe, bądź też całkowitej eliminacji neum, co prowadzi do powstawania skoków melodycznych.

Zmiana wysokości dźwięku na wyższy w obrębie samych wydań piotrkowskich występuje tylko w sekwencji *Lauda Sion*. Częściej ta praktyka pojawiała się w stosunku do wersji rękopiśmiennych. Dźwięki podwyższano o sekundę, tercję i kwartę, a czasami zapisywano o sekundę wyżej całe kilkunutowe motywy (przykł. 5).

Przykład 5. *Rex omnipotens*



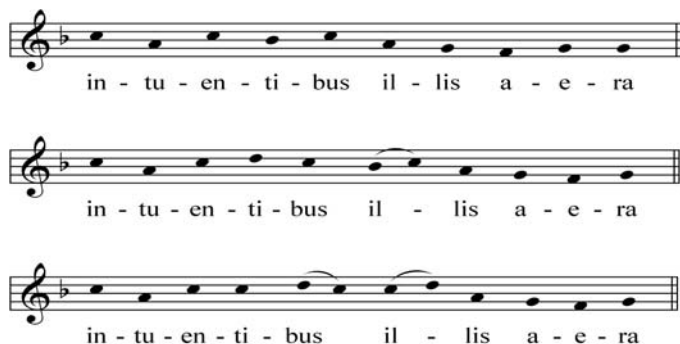
Nie jest wykluczone, że tego rodzaju zjawiska mogły następować także jako wynik błędów drukarskich. Obniżanie wysokości dźwięku było modyfikacją rzadko stosowaną w GP. Zdarzało się natomiast w porównaniu z wersjami rękopiśmiennymi. Najczęściej obniżano dźwięk o sekundę, czasami o tercję. W sekwencjach z melodiami zapożyczonymi istnieją też fragmenty poddane większym

⁹⁴ AH, t. 53, s. 399.

⁹⁵ AH, t. 7, s. 114.

przeobrażeniom, których nie da się jednoznacznie przyporządkować do żadnej z omówionych kategorii (przykł. 6).

Przykład 6. *Rex omnipotens*



Widać tu wyraźną tendencję do rozbudowywania melodii za pomocą sukcesywnie wprowadzanych neum nieistniejących w przekazach rękopiśmiennych, a także stosowanie zmian w wysokości dźwięków.

Wszystkie omówione modyfikacje dotyczyły zarówno sylab akcentowanych, jak i nieakcentowanych, jednak z wyraźną tendencją do podkreślania akcentowanych, co działo się za pomocą rozbudowy neum lub podwyższania dźwięków. Na podkreślenie zasługuje fakt, że sekwencje z melodiami zapożyczonymi ulegały znacznie częściej zmianom (196 przypadków) niż sekwencje z melodiami oryginalnymi (64 zmiany). Być może przyczyną tego stanu rzeczy była większa liczba wariantów w melodiach adaptowanych. Przystosowywano je bowiem do różnych sekwencji. Istniała zatem możliwość dowolnego opracowania podstawowego wzoru melodii.

3.3. SEKWENCJE RODZIME

Ze wszystkich 13 sekwencji tworzących *prosarium* GP, tylko jedna może być uznana za utwór należący do twórczości rodzimej. Jest nią *Ave Maria, Regina caelorum*. Jak już wspomniano, ta proza jest kompilacją różnych tekstów maryjnych. Nie można jej zatem uznać za oryginalny utwór polskiego twórcy. Przypuszczalnie jednak autorem melodii jest anonimowy Polak.

Kompozycja nie odznacza się typową budową sekwencyjną, w której kolejne pary strof mają tę samą melodię. Jest to raczej dowolny lub nawet przypadkowy zestaw kilku głównych motywów tworzących całą sekwencję. Można wyróżnić 6 podstawowych motywów, które występują w pewnych wariantach dotyczących przede wszystkim fragmentów końcowych. Mimo tekstu łacińskiego i zapisu gregoriańskiego, melodia nie ma charakteru modalnego. Zauważa się tryb durowy

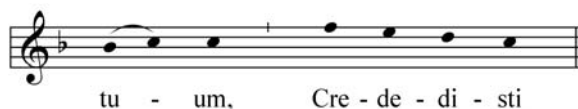
(F?), o czym świadczy częste stosowanie dźwięku prowadzącego (e), szczególnie w zwrotach kadencyjnych (przykł. 7).

Przykład 7.



Występują również swego rodzaju półkadencje na V stopniu skali mające charakter zawieszony. Po nich następuje dźwięk finalny, co daje wrażenie rozwiązania (przykł. 8).

Przykład 8.



Częstym zjawiskiem jest prowadzenie melodii po dźwiękach akordowych zarówno w kierunku wstępującym, jak i zstępującym. Można powiedzieć, że sekwencja swoimi cechami upodabnia się do prostej pieśni kościelnej. Przykładem może być melodia pierwszej strofy. Wersy potraktowano jako dwa zdania muzyczne, z których pierwsze ma charakter poprzednika zakończonego kadencją zawieszoną. Rozwiązuje się ona w następniku (drugi wers) kończącym się zwrotem kadencyjnym przypominającym połączenie $D^7 - T$. Podobne zależności pomiędzy melodiami poszczególnych wersów można odnaleźć w całej kompozycji.

Omawiana sekwencja nie odznacza się wysokim poziomem artystycznym. Ponieważ w dotychczasowej literaturze muzykologicznej nie ma o niej wzmianek, dlatego utwór ten podajemy w całości (przykł. 9).

Przykład 9.



A-ve prae-cla-ris - si-ma vir-tu - tum flos hor-to - rum pu-te - us a-quo - rum vi - ven - ti-um,
 flu-ens ad om-nes de-vo - te po-ten - tes. Pe-ti-mus as-per-si-o - nem tu - i flu - mi - nis
 mi-se-ri-cor - di-ter ad nos per-ve - ni - re; et ex-au-di-re cla-mo - rem nos-trum,
 pre-ci-bus pla-can - do Fi - li-um tu - um, qui in - car-na - ri dig - na - tus est.
 Pro no-bis iu-gi-ter o - ra ut a pec-ca-tis nos e-ru-at. A-ve ma-ter an-te sae-cu - la no - ta:
 ex - au - di om-nes qui glo - ri - fi - cant tu - am san-ctam com-me-mo - ra - ti - o - nem.
 Di-vi-num au - xi-li-um ad nos per te ad-ve - ni - at, a Do-mi-no Je-su Chri - sto
 per hanc a-nun-tia - tio - nem Ga-bri-e - lis Arch - an - ge - li. A - ve Ma - ri - a.

Przeprowadzone badania nad sekwencjami zamieszczonymi w *prosarium* GP doprowadziły do następujących wniosków:

1. Wydanie po Soborze Trydenckim zreformowanych ksiąg liturgicznych, szczególnie mszału, zahamowało żywiołowo rozwijającą się twórczość sekwencyjną. Z kilkuset, a może i więcej, sekwencji pozostawiono w liturgii jedynie cztery.

2. Wprowadzanie reformy potrydenckiej natrafiło w Polsce na opór. Co prawda przyjęto uchwały soborowe i rzymskie księgi liturgiczne, ale nie zrezygnowano z zachowania zwyczajów głęboko zakorzenionych w rodzimej tradycji, w tym także ze śpiewu niektórych sekwencji.

3. Naprzeciw tym tendencjom wyszli redaktorzy GP, którzy oprócz próż przyjętych przez Stolicę Apostolską, umieścili na końcu ksiąg zbiór najpopularniejszych sekwencji, aby umożliwić ich wykonywanie w większe święta roku kościelnego. Można więc stwierdzić, że celem wydania druków piotrkowskich nie było jedynie kopiowanie rzymskich ksiąg liturgicznych, ale również ich dostosowanie do potrzeb Kościoła w Polsce.

4. Repertuar *prosarium* GP w dużej mierze pokrywa się z repertuarem kodeksów rękopiśmiennych, głównie zaś z GO. Być może ta właśnie księga posłużyła za

podstawowy wzorzec dla redaktorów GP. Nie była ona jednak źródłem wyłącznym. Ponieważ 3 sekwencje z GP nie mają swoich odpowiedników w diecezjalnych źródłach porównawczych, należałoby wziąć pod uwagę także inne kodeksy krakowskie, w tym zakonne, zwłaszcza dominikańskie. Rzeczą znamionną jest bowiem fakt, że oprócz sekwencji *Psallat Ecclesia* i *Ave Maria, Regina caelorum*, pozostałe występują w księgach tego zakonu.

5. W GP odnaleziono jedną sekwencję, którą można uznać za utwór skompiłowany przez polskiego autora. Nie została ona dotąd opublikowana w żadnym katalogu sekwencji polskich, a także obcych. Jej odkrycie wzbogaca repertuar polskiego *prosarium* o utwór powstały prawdopodobnie w XVII w.

6. Graduały piotrkowskie dzielą się na dwie grupy: pierwszą stanowią GP1 i GP2, a drugą GP3 i GP4. O tym, że nie są to tylko kolejne przedruki poprzednich edycji, przekonuje nas także repertuar sekwencyjny. Każde wydanie wprowadzało w nim nieznaczne zmiany. To oznacza, że w każdym z graduałów dokonywano osobnej redakcji.

7. W wyniku przeprowadzonych badań nie zdołano ustalić wzorców, z których korzystali redaktorzy GP układając *prosarium*. Niezbędne będą więc dalsze prace komparatystyczne, zwłaszcza uwzględniające zabytki krakowskie. Dokładniejszego opracowania wymaga też tekst i melodia sekwencji *Ave Maria, Regina caelorum*. Być może uda się przyszlósć odnaleźć teksty poezji łacińskiej, których fragmenty wykorzystano do utworzenia tej sekwencji. Byłby to znaczący krok do zidentyfikowania kolejnego źródła polskiej muzycznej kultury religijnej.

ANEKS I

POLSKIE PRZEKŁADY SEKWENCJI ZAMIESZCZONYCH W MSZALE PIUSA V

DIES IRAE, DIES ILLA

(1) Z. Jachimecki, *Średniowieczne zabytki polskiej kultury muzycznej. Łacińskie historie, hymny i sekwencje Kościoła polskiego*, „Muzyka kościelna” 5 (1930), n. 3-6, s. III. Tłumaczenie trzech pierwszych strof:

- | | |
|--|--|
| 1. Dzyen gnyevu, dzyen on noviny,
Kthorego vsthanye z przyczyny
Na sąd boży człovyeek vynny. | 3. Trąba thedy da głos vyełky,
Usłysz yą marthvi vszelky,
Spędzy ye przed stholyecz bosky. |
| 2. O yaky strach thedy bądźe
Gdy on gromny sedzya szyądze
Chczącz vyvyedzecz o mym błądzie. | |

(2) S. Grochowski, *Poezye*, t. 2, Kraków 1599, s. 98. Wyd. A. Turowski, Kraków 1859, *Proza na dzień Zaduszny albo na czas któregokolwiek pogrzebu chrześcijańskiego*:

- | | |
|---|---|
| 1. Dzień on, dzień gniewu pańskiego
Świat w proch zetrze, świadkiem tego
Dawid z Sybillą wszystkimiego. | 6. Wszystkie zbrodnie zatajone
Będą światu objawione
I wieczną hańbą zelżone. |
| 2. Strach pójdzie od wielmożności
Pańskiej, gdy przyjdzie w srogości
Sądzić i najmniejsze złości. | 7. Tyś Magdalenie odpuścił,
Toś łotra w łaskę przypuścił,
Mnieś też z nieba ufność spuścił. |
| 3. Trąba głosu ogromnego
Wzbudzi z umarłych każdego,
By wstał przed sąd Pana swego. | 8. Nie godzienem słuchu twego,
Lecz odpuść z raczenia swego,
Bo mię strach ognia wiecznego. |
| 4. Zdumieje się przyrodzenie
I śmierć, gdy pańskie stworzenie
Wstanie na liczby czynienie. | 9. Nie licz mię w poczet z kozłami,
Daj miejsce między owcami,
Na prawicy, gdzie wybrani. |
| 5. Księgi przed sąd przynieść każą,
Co wszech ludzi grzechy skażą,
Gdzie według nich nas pokarzą. | 10. Co grzesznik na ten czas rzecze,
I do kogo się uciecze?
Gdzie i dobrym strach dopiecie. |

- | | |
|--|---|
| 11. Królu straszliwy, co same
Zbawiasz darmo swe wybrane,
Zbaw mnie, dobro nieprzebrane. | 16. Po dekrete potępionych,
W ogień wieczny oddzielonych
Wzów mię do błogosławionych. |
| 12. Wspomnij Jezu z łaski swojej,
Żem przyczyną drogi twojej,
Nie trać mię dla złości mojej. | 17. O Panie niewysławiony,
Proszę na sercu skruszony
Miej koniec mój zalecony. |
| 13. Mnieś szukał, gdyś spracowany
Siadał, dla mnieś ukrzyżowany,
Niech nie ginę tak dostany. | 18. On dzień z trwogą pełen płaczu,
stanie grzesznik na placu
Przed trybunałem straszliwym,
Bądź mu Boże miłościwym. |
| 14. Sędzia zemsczenia słusznego,
Racz dać dar odpustu swego,
Nie szukaj rachunku mego. | 19. Dobry Jezu a nasz Panie,
Zdarz im odpoczywanie. |
| 15. Wzdycham jako obwiniony,
Wstyd mię za grzech popełniony,
Odpuść Boże niezmierny. | |

(3) S. S. Jagodyński, *Pieśni katolickie*, Kraków 1695, s. 170-172 (fragment):

- | | |
|---|--|
| 1. Dzień on, dzień sądu Pańskiego
Świat proch zetrze, świadkiem tego
Dawid z Sybillą wszystkicho. | 6. Gdy tedy Sędzia zasiędzie,
Wszelka skrytość iawna będzie:
Kaźni żaden grzech nie zbędzie. |
| 2. Jako wielki tam strach będzie,
Gdy sam Bóg na sąd zasiędzie:
Y wytrząsać wszystko będzie. | 7. Coż tam pocznę człek mizerny
Kto mi patron będzie wierny
Gdzie i świętym strach niezmierny. |
| 3. Trąba dziwny głos puszczaiąc
Groby ziemskie przenikaąc:
Wszystkich zbudzi pozywaiąc. | 8. Krolu thronu straszliwego
Co darmo zbawiasz każdego
Y mnie z łaski zbaw grzesznego. |
| 4. Zdumieie się przyrodzenie
Y śmierć, gdy wstanie stworzenie:
Na ostatnie rozsądzenie. | 9. Wspomni Panie Jezu drogi,
Żeś się dla mnie stał ubogi
Nie gubże mię w on dzień srogi. |
| 5. Księgi spisane wystawią,
Ktore każdą rzecz wyiawią:
Z czego na świat dekret sprawią. | |

LAUDA SION SALVATOREM

(1) M. Bobowski, *Polskie pieśni katolickie od najdawniejszych czasów do końca XVI wieku*, Kraków 1893, s. 233-236: „Przekład polski zgadza się z pierwowzorem co do treści, za to forma nieudana w ogóle, doznała w ostatnich 3 zwrotkach rozszerzenia”.
O bozim ciele proza:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Chwal człowiece zbawiciela,
Wodza swego ý pasterza
Wesołemi piosznkami
Jako mozes ý iako smiesz:
Chwal go wzdám tego nie traffýsz
Y nie zdolasz sýłami.</p> | <p>6. Nauka iest człowiekowi
Ze tham chleþ w ciało się miený
Y wino w krew prawdziwą;
Cego nie znasz ý nie widzisz,
Samą wýarą zrozumiesz,
Tylko nie miesasz rzeczą.</p> |
| <p>2. Chwały przodek osobliwi,
Żiwi chleþ ý zbawienni
Przed nami iest polozon,
Ktore podał na wiecerzi
Apostolský mileý tłusci,
Konaiać stari zakon.</p> | <p>7. Barzo znamienite rzeci
Pod znamionmi są w skritosci,
Dla odplati się taya:
Cziao pokarm, krew iest trunek,
Wszakze przedsię kristus wsitek
Pod oboiać osobą:</p> |
| <p>3. Pelna chwala wesolosci
Niech będzie w nasz ý radosci,
Dusze rezweselenie,
Bowiem dżýssia święto wroczieste,
W ktore bozego stolu zrządzenie
Obchodziemi naboznie.</p> | <p>8. Nierozdzielni, niezlamani
Od czleka, ale zupełni,
Býwa przyięth prawdziwie.
Bierze ieden, bierze týssiąc,
Wsitczy zarownie przyümüiać,
On przedsię trwa zupełni.</p> |
| <p>4. Na tim stole nasz krol nowý
Dal obiczaý wielkonoczný,
Od starich zidow rozni.
Pewna starosc, rzecz nowa
Prawdą swoia wipędzila,
Nocz w światłość odmieniwszy.</p> | <p>9. Biorą dobrzi, takze ý zly,
Jednosz nie wsitczy przyięli
Na zbaewienie duszi sweý:
Jest smierczą zlim, ziwot dobrim,
A tak w przymowaniu spolnym
Nie wsitczy są iednacy.</p> |
| <p>5. Na wiecerzi kristus siędząc
To nam wsitkim rozkazuiąc,
Býszmý nań pamiętali;
Bo kaplaný poświęcaia
Chleþ ý wino, gdi msza maia,
Kstalt tego s pýsma wszieli.</p> | <p>10. Dzieliać potim cziao boze,
Oddal od siebie wątpienie,
Ze tak wiele w odrobine
Jako w czaleý osobie.
Nie cierpi kristus lamania,
Telko lamie tam znamiona,
Ktora rzeczą vmnieyssenia
Nie będzie w sakramencie.</p> |

11. Zawitaŷ chlebie angelski,
Zawitaŷ pokarmie luczki,
Prawdziwi chlebie sŷnowski,
Ale nie zlosznych ludzi;
Przesz figuri przeznaczoni
Przesz Isaaka napirwi,
Y baranek wielkonocnŷ
Z manną ciebie znacŷli.

12. O pasterzu, prawi chlebie,
Weŷrzy na nasz, Jezu panie,
Thi nasz pokarm ŷ bronienie
W oneŷ ziemi ziwŷcich;
Bo tŷ wsitko znasz ŷ mozesz
Y nasze thu dusze pasiesz,
Daŷ nam społem mięskać s sobą,
Vczin dziedzicmi laską twą
Y towarzismi świętich. Amen.

(2) Grochowski, dz. cyt., s. 96-98, *Proza o Najświętszym Sakramencie*:

1. Chwał wierny zborze Jezusa,
Wodza, pasterza, Chrystusa,
W himnie i w słodkiem pieniu.

9. Co Pan czynił wieczerzając,
Chciał aby my też działając
Jego pamięć chowali.

2. Ile możesz, chwał go tyle,
Więtszy to Pan niż w tej sile
Chwały się znaleźć może.

10. To nauka chrześcijańska
Z chleba ciało, a krew pańska
Z wina cudownie bywa.

3. Powód chwały osobliwy,
Chleb żywotny, chleb to żywy
W oczach naszych dziś stawa,

11. Czego rozum nie pojmuje,
To wiara niech w nas gruntuje,
Mimo bieg przyrodzony.

4. Który przy stole swym onym
Uczniom swym błogosławionym
Pan sam rozdawać raczył.

12. Pod różnemi osobami,
Wszakże tylko pod znakami
Tają się wielkie rzeczy.

5. Niechże brzmi, niech się ozywa
Cała wdzięczna i krzykliwa
Chwała z serca płynąca.

13. Krew tu napój, pokarm ciało,
Gdzie jednak jest Chrystus cało
Pod osób dwu zasłoną.

6. Dzień bowiem uroczystej radości,
W który niewysłowionej świętości
Ustawę obchodzimy.

14. Do ust wzięty, nie skruszony,
Nie starty, nie rozdzielony
Zupełny się przyjmuje.

7. Przy tym stole król nasz nowy
Stary zwyczaj zakonowy
W nową skończył Wielkanoc.

15. Bierze jeden, tysiąc bierze,
I on i ci w jednej mierze
Biorą, Pan jednak cały.

8. Stary rząd nowy psuje,
Prawdzie cień ustępuje
I nocna ciemność dniowi.

16. Biorą dobrzy i złośliwi
Lecz różno, bo jednych żywi,
Drugich ten chleb zagubia.

17. Dobrym zdrowie, złym skaranie,
Patrz jak równe używanie
W różny skutek wychodzi.
18. Więc i w złamanej świętości
Pomni a bądź tej ufności,
Że tak waży cząstka mała
Jako hostya cała.
19. Rzecz nie podległa łamaniu,
Znaki tylko w używaniu
Łamają się, bez ujmę tego
Co pod nimi świętego.
20. Oto chleb anielski sprawą
Bożą, podróżnym potrawą;
Prawy chleb synom zrzządzony
Od psów ma być chroniony.
21. To figury znaczyły nam,
Gdy Izaak ofiarowan,
Więc wielkanocny baranek,
Więc manna w poranek.
22. Jezu, pasterzu, cny chlebie,
Daj nam godnie zażyć siebie,
Ty nas racz paść, racz nas szczyścić,
Ty nam szczęścia racz użyzyć
W ziemi wiecznej żywiących.
23. Ty wiesz wszystko, Tyś możny Pan,
Ty nas śmiertelnych żywisz sam,
Racz nas stołowniki swoje
Przyjąć w szczęśliwe pokoje
Świątym mieszczan niebieskich.
Amen.

(3) Jagodyński, dz. cyt., s. 92-96.

1. Chwal Syonie Zbawcę twego
Chwal Pasterza wodza cnego
W hymnach, w pieśniach, w radości.
2. Czyń co twoja siła znosi
Zadnać chwała nie donosi
Pana tego zacności.
3. Chwały powód osobliwy
Chleb żywotny y ten żywy
Dzisiaj się wystawuie.
4. Ten to chleb być Kościół wierzy
Co ostatniej Pan wieczerzy
Apostołom szafuie.
5. Niechże zabrzmie chwała dźwięczna
Niech y dzięki idzie wdzięczna
Y serdeczne radości.
6. Bo się wielkie stało święto
Gdy napierwey stoł ten wzięto
Y ustawę światości.
7. Przy tym stole Krol nasz nowy
Stary zwyczaj Zakon nowy
W nową skończył Wielkanoc.
8. Nowe prawo stare psuie
Y cień prawdzie ustępuje
Y dniowi z ciemnością noc.
9. Co Pan czynił wieczerzając
Kazał y nam to działając:
Pamięć swą mieć codzienną.
10. Pańską wolą wypełniamy
Gdy chleb, wino poświęcamy
Na obiatę zbawienną.
11. Tak nas uczą Chrześciani,
Że chleb w ciało ma przemiany
Wino w krew odmienienie.
12. Czego rozum nie poymuie,
Niech to wiara w nas gruntuie:
Choć y nad przyrodzenie.

- | | |
|--|--|
| <p>13. Pod różnymi osobami,
Wszak nie skutkiem lecz znakami
Różne są rzeczy z sobą.</p> <p>14. Ciało karmi, krew napawa,
Cały Chrystus wszak zostawa
Pod oboią osobą.</p> <p>15. Do ust wzięty nieskruszony,
Niestarty, nierozdzielony:
Zupełny się przyjmuie.</p> <p>16. Bierze ieden, tysiąc bierze,
Y on, i ci w iedney mierze:
Nic Panu nie uymuie.</p> <p>17. Dobrzy y źli przystępuią
Wszakże różne skutki czuią:
Żywot lub potępienie.</p> <p>18. Żywot dobrym, śmierć niezbożnym
Patrz iak też rzecz skutkom różnym
Różne daie skończenie.</p> <p>19. Przy złamaniu też świętości
Nie wątp namniey o całości:
Tyleż w części jest małości
Ile całość okrywa.</p> | <p>20. Nie podlega rzecz łamaniu
Znak się łamie w używaniu:
Lecz Pan, ni stan w tym łamaniu
Nic łamany nie bywa.</p> <p>21. Oto Anielskie potrawy
Chleb pobożnych z Boskiej sprawy
Chleb synowski to iest prawy
Nie ma być psom miotany.</p> <p>22. Ten w figurach znamionowan
Gdy Izaak ofiarowan
Gdy Baranek odprawowan
Gdy z manny pokarm dany.</p> <p>23. Dobry Pasterzu y chlebie
Jezu lud twoy prosim ciebie
Ty broń, Ty karm nas w potrzebie:
Ukaż w ziemi żyjących.</p> <p>24. Ty co wszystko wiesz y możesz
Co nas karmisz y wspomóżesz
Że się staiem stołowniki
Społ dziedzicy godowniki
W liczbie ciebie widzących.
Amen.</p> |
|--|--|

VENI, SANCTE SPIRITUS

(1) Bobowski, dz. cyt., s. 93-94. *Pieśń na Zielone Świątki: Veni Sancte Spiritus* z XV-wiecznego rękopisu. Wyd. J. Szujski, *Rozprawy i sprawozdania Akademii Umiejętności* (Filol. I 46 Kraków 1874):

- | | |
|--|--|
| <p>1. Przydzy dusze swyathy k'nam,
Szesli nam nyebyesky
Promyen swey swyathloszczy,
Przydzy otcze ubogwich,
Przydzy dawcza darów,
Przydzy szwyeczca sercz.</p> | <p>2. O nalepszy uczesziczelu,
Slothky gosczu nasey dusze,
Slothkye ochlodzenye,
W robocze othpoczynienye
Placzu uwyeszelenye.</p> |
|--|--|

- | | |
|---|---|
| <p>3. O Swiathloszczy nablogoslawyensa,
Napelny wnathrnoschy serdecznye
Twich wyernich slug.</p> <p>4. Sgrzeyh, czocz symnye,
Thwyerdzy, czocz wladnye,
Pochil, czocz pysnye.</p> | <p>5. Day thwym milim thwoya miloscz
wyrzacam,
Sethmiora swyathoscz.
Day wyscze sbawyonich
A po them sziwocze
Day nam wyecznye wyessele
I wyeczna radoszcz. Amen.</p> |
|---|---|

(2) Tamże, s. 322-323. Rękopis z 1551 r: *Prosa o duchu świętym*

- | | |
|---|---|
| <p>1. Zawitay ducha święti,
A promien swiatloscy twey
Rac nam z nieba darowac.
Witaŷ oŷce vbogich
Y panie darow wielkich,
Chcieŷ nasz zawsze oświęzić.</p> <p>2. Pocieszicielu wielki,
Gosciŷu Dusze naslotszi,
Roskoszne ochlodzenie,
Odpocinienie w praci,
Y ochlodo w gorączosci
A w placzu pocieszenie.</p> <p>3. O swiatlosci naswiętsza
Wsitkie skritosci serca,
Rac ocziscic twich wiernich.
Bowiem krom twoieŷ pomocy
Nie zna czlowiek dobrocŷ,
Nie widzi grzechow zadnich.</p> | <p>4. Zmŷ wselką rzec smrodliwą,
Pokrop naszą duszę suchą,
A ieŷ vzdrow zranienie.
Nachil, co iest svchego,
Rosgrzeŷ, co iest zimnego,
Sprawuŷ nasze błędzenie.</p> <p>5. Nam ludziom krzescianskim
Vdziel, tobie wierzącim
Darow swich siędmiorakich:
Daŷ nam cznoti zaplate
Y zbawienne konanie,
Potim wesele świętich. Amen.</p> |
|---|---|

(3) Grochowski, dz. cyt., s. 95-96: *Proza święteczna „Veni, Sancte Spiritus”*:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Przybądź Duchu Boże wieczny,
Oświeć dom nasz serdeczny
Światłem niebieskiem twojem.</p> <p>2. Przybądź ojczy ubogich,
Rozdawco darów drogich,
Serdeczne światło przybądź.</p> <p>3. Ze wszech pociech najdroższy,
Duszny gościu najśłodszy,
Słodka uciecha, przybądź.</p> | <p>4. W tobie pokój strudzonym,
Ochłoda upalonym,
Pociecha utrapionym.</p> <p>5. Najszczęśliwsza światłości,
Napełnij nam wnętrzości
Promieńmi z wysokości.</p> <p>6. Krom łaski Bóstwa twego
Nie masz nic pobożnego,
Niemasz z nas u każdego.</p> |
|---|--|

- | | |
|---|--|
| <p>7. Zmyj gdzie sprosna plugawość,
Pokrop gdzie schnie pobożność,
Zgój gdzie zraniła co złość.</p> <p>8. Skłoń co nieużytego,
Zagrzej co oziębłego,
Kieruj co bezdrożnego.</p> | <p>9. Opatrz prawo wierzących,
Ufność w Tobie kładących,
Darem swym siedmiorakim.</p> <p>10. Zapłać cnocie grosz dzienny
Daj nam koniec zbawienny
W radości nieodmienny. Amen.</p> |
|---|--|

(4) Jagodyński, dz. cyt., s. 88:

- | | |
|---|--|
| <p>1. Przydź Święty Duchu z nieba
A racz nam dać co trzeba:
Z promieni twej jasności.</p> <p>2. Przydź o Ojczy ubogich
Przydź dawco darów drogich
Przydź serdeczna światłości.</p> <p>3. Pocieszycielu naświętszy
Gościu w duszach najwyższy:
Słodki ochłodzycielu.</p> <p>4. Odpoczynku strudzonych
Ochłodo upalonych:
Smutnych pocieszycielu.</p> <p>5. O wyborna światłości
Napełni serc wnętrzości:
Swych wiernych z wysokości.</p> | <p>6. Krom łaski Bóstwa twego
W człowieku nic dobrego:
Nic bez wady y złości.</p> <p>7. Zmyi co iest plugawego
Pokrop co iest zeschłego
Ulec co iest rannego.</p> <p>8. Skłoń co nieużytego
Zagrzej co oziębłego
Nawróć co iest zdrożnego.</p> <p>9. Day twym ciebie wierzącym
Ufność w tobie kładącym
Siedmioraki dar Boski.</p> <p>10. Day zasługom grosz dzienny
Day nam koniec zbawienny:
Day wije bez troski. Amen.</p> |
|---|--|

(5) M. Laterna, *Harfa duchowna*, Pelplin 1871, s. 523-524:

Proza kościelna świąteczna „Veni, Sancte Spiritus”

- | | |
|--|---|
| <p>1. Duchu święty, krewkości
Naszej daj z wysokości
Promień Twojej jasności.</p> <p>2. Przydź Ojczy sierot twoich
Przydź dawco darów swoich,
Światłość wnętrzości moich.</p> <p>3. Najlepszy pocieszycielu,
Dusz ludzkich nawiedzicielu,
Wdzięczny ochłodzicielu.</p> | <p>4. W pracy odpoczynienie
W gorącu ochłodzenie
A w płaczu utulenie.</p> <p>5. Najszcześniejsza światłości,
Napełnij z Twej łaskowości
Wiernych Twoich wnętrzości.</p> <p>6. Bo bez Twojej jasności,
Nie sporo mej krewkości,
Nie sporo niewinności.</p> |
|--|---|

- | | |
|--|--|
| <p>7. Oczyszczyć, co jest plugawego,
Pokrop, co jest suchego
Uzdrow, co jest rannego.</p> <p>8. Nachyl, co jest twardego,
Zagrzej, co jest zimnego,
Rządź, co jest omylnego.</p> | <p>9. Opatrz w Ciebie wierzących,
I w Tobie ufających,
Dary siedmiorakimi.</p> <p>10. Zasługę pobożności,
Koniec doskonałości,
Zapłatę daj w wieczności.
Amen. Alleluja.</p> |
|--|--|

VICTIME PASCHALI LAUDES

(1) Bobowski, dz. cyt., s. 232: O wessolim wzmartwe wstaniu prosa:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Offerze wielikonicnej,
Daycie chwałę krześciani.</p> <p>2. Baranek swe owiecki
Otkupił, Kristus myli
Poiednal z oycem swim
Yusz lud grzeszni.</p> <p>3. Smierc y ziwot walczili
Dziwną walkę w tey chwili;
Vmarlynasz pan kroluie żywy.</p> <p>4. Powiec Magdalena
Czoys wdziala na drodze?</p> <p>5. Widzialam grob ziwatego
Y chwalebność ivsz zmartwich wstalego.</p> | <p>6. Y angielskie swiatki,
Przescieradlo y szati.</p> <p>7. Wstal z martwich duffanie moie
Do Galilei vprzedzi swoje.</p> <p>8. Sluszeniey wierzc mamy
Szamey mariey prawdziwey
Nyzyly zidowsky rzessy falssiwy.</p> <p>9. Wierzim, ize ivz cristus wstal od
vmarlich wiernie,
Zwiczyszczu, Krolu, karz milosiernie.
Amen.</p> |
|--|---|

(2) Grochowski, dz. cyt., s. 100: Proza wielkanocna:

- | | |
|---|---|
| <p>1. Ofiarujmy chwały w wierze,
Wielkanocnej ofierze.</p> <p>2. Baranek owce zbawił,
Chrystus nam pokój sprawił.</p> <p>3. Z Ojcem naszym Panem,
Rozgniewanym.</p> <p>4. Śmierć i żywot przeciwną
Bitwę zwiedli, a dziwną.</p> | <p>5. Żywot acz prawdziwie
Zabit żywie.</p> <p>6. Marya powiedz nam,
Coś widziała, żywli Pan?</p> <p>7. Widziałam grób już żywego,
Patrzałam na chwalebną twarz jego.</p> <p>8. Widziałam widzenie,
Aniołów i odzienie.</p> |
|---|---|

- | | |
|---|---|
| <p>9. Powstał Pan kochanie moje,
Upzędzi do Galilei swoje.</p> | <p>11. Wierzym, że Chrystus powstał od
umarłych żywy.
Zwycięzco królu bądź miłościwy.
Alleluja.</p> |
| <p>10. Słuszniej wierzyć Maryi świętej
białej głowie,
Niż temu co plotą fałszywi Żydowie.</p> | |

(3) Jagodyński, dz. cyt., s. 84:

- | | |
|--|---|
| <p>1. Wielkonocney cześć ofierze
Daycie w powszechny wierze:</p> | <p>5. Anyelskie zjawienie
Chust w grobie zostawienie:
Wstał Chrystus moja nadzieia
Użyj go przed swymi Galilea.</p> |
| <p>2. Pasterz za owce ginie
Chrystus cierpiąc niewinnie:
Z Bogiem pojednał lud w wielkiej winie.</p> | <p>6. Godniejsza jest wiary iedna Marya
prawdziwa
Niż wszystkich Żydów tłuszcza
kłamliwa.</p> |
| <p>3. Śmierć z żywotem walczyła
Dziwna walka to była:
Wódz żywota zabity
Ma żywot sowity.</p> | <p>7. Wierząc Chryste w twe prawdziwe
wstanie
Prosim Zwycięzco o zmiłowanie.
Alleluja.</p> |
| <p>4. Powiedz nam Marya
Co w drodze za wizya:
Grób Chrystusa żyjącego
W cześć widziałam zmartwychwstałego.</p> | |

(4) Laterna, dz. cyt., s. 517-518: *Prosa wielkanocna Kościelna*:

1. Wielkancnej cześć ofierze oddajcie Chrzęścianie.
2. Baranek od swych owiec srogie wilki odegnał:
Gdy Chrystus grzeszniki z Ojcem zjednał.
3. Śmierć i żywot cudowną bitwę z sobą stoczyły:
Ubity wódz żywota powstał żywy.
4. Powiedz nam Marya, coś na drodze widziała:
Grób Chrystusa Pana żywego i chwałę ciała zmartwychwstałego.
5. Anielskie zjawienie, chust w grobie zostawienie,
Wstał Chrystus moja nadzieja! Ujrzy żywego wnet Galilea.
6. Wierzmy więcej Maryi, w słowie swoim prawdziwej,
Niż rzeszy Żydowskiej w niem kłamliwej.
7. Wierzmy Jezu Chryste, prawe Twe zmartwychwstanie.
Miej Królu zwycięzco zlitowanie.

ANEKS II

Polskie przekłady sekwencji usuniętych z liturgii w wyniku reformy pottrydenckiej.

BENEDICTA SEMPER

Grochowski, dz. cyt., s. 114-115: *Proza o przenajświętszej Trójcy świętej, starodawna:*

1. Trójcy świętej w jedności Bogu jednemu,
Błogosławmy każdy dzień, w chwale swej nie rozdzielnemu.
2. Ojciec, Syn i Duch jednej zwierzchności,
Jednego Majestatu, jednej trzy osoby istności.
3. Bóg nasz Ojciec sam, Bóg i Syn nasz Pan
Gdzie w spólnem bóstwie z niemi
4. Przebywa Duch czasy wiecznemi,
Nie trzech jednak, ale Bóg jeden w swej chwale.
5. Tak równie Ojciec, Syn i Duch święty,
Pan nam niepojęty.
6. W personach są własności,
Ale jedność jest w istności.
7. Majestat ich jest równy, równa cześć i moc nad nieprzeliczonem
W niebie, w morzu, na ziemi mnóstwem dusz stworzonem.
8. Przed którym pełen trwogi
Kłania się czart i niezbożne piekielne progi.
9. Teraz głos i język wszelki
Niech wyznawa jako to Bóg wielki,
10. Którego chwała nad nami,
Słońce, miesiąc z górnymi duchami,
11. I my głosem wyniosłym wyznawajmy
I chwałę mu śpiewajmy.
12. Każdy z nas teraz w społeczności
Chwalmy go na wysokościach.

13. O Trójco przewielebna,
O jedności chwalebna,
14. Wszechmocnością twą własną jesteśmy stworzeni,
I przez twą miłość boską odkupieni.
15. Ty nas lud twój wszystek racz szczyścić,
Wyzwolić, oczyścić i za swe policzyć.
16. Tobie oddawamy wszechmogący
Powinną chwałę, na czas wiecznie trwający.

CONGAUDENT ANGELORUM CHORI

Grochowski, dz. cyt., s. 110-111: *Proza na dzień pamiątki Wniebowzięcia Panny Najświętszej.*

1. Dwór niebieski, anieli,
Z przeczystą Panną dziś weseli,
2. Która acz męża nie znała,
Syna z siebie dała.
3. Tego co krwią drogą
Już niewolę zdjął z nas srogą.
4. Więc ona w radości
Stolicę widzi jego wielmożności.
5. Którego między nami
Żywiła przedtem własnymi piersiami.
6. Jaką cześć Aniołowie
Czynią tej białej głowie.
7. Który z wieku dawnego
Syna jej znają być Pana swego.
8. O jaką chwałą ona
Dziś w niebie uraczona,
9. Która czasu swego
Przyjęła do gospody w żywot swój Pana niebieskiego.
10. Jak ta gwiazda morska
Świeci nam Matka boska,

11. Która wszystkim w niebie
I gwiazdom, i aniołom, i ludziom dała światłość z siebie.
12. Cna królowa na niebie,
Ta czeladka twa serca nabożne ma do Ciebie.
13. Ciebie nad niebiosy
Z anioły wnosimy Panno słodkimi głosy.
14. Ciebie prorockie księgi przepowiadają,
Twą chwałę kapłani śpiewają,
Z apostołami męczennicy pańscy cześć dają.
15. Twym śladem oboja płeć ludu wiernego,
Lubiąc stan żywota czystego,
Prowadzą wiek swój nakszałt życia anielskiego.
16. Przetoż kościół po wszym świecie nabożnemi
Chwali Cię Panno himny swemi.
17. Ciebie w modłach swych nie mija,
Uniżenie Cię prosząc, dziewico Maryja,
18. Żeby twoja przyczyna
Jednała nam u Syna
Łaskę na wiek wiekom. Amen.

GRATES NUNC OMNES

(1) Bobowski, dz. cyt., s. 138: *Pieśni w „Żywocie Pana Jezusa Krysta”.*

B. B. Opeć. Kraków 1522:

Dzięki już wssytcy oddaymy panu bogu,
Który dzis przes swee narodzenýe
Od nas oddalil wsse diabelskie mocy panowanýe.
Temu musymy spiewacz z anioły słodkoscý:
Zawždy chwała na wysokoscý.

(2) Grochowski, dz.cyt., s. 107: *Proza na chwalebne święto Bożego Narodzenia, której pierwszy wiersz kościół trzykroć powtarza tym sposobem:*

Dziękujemy teraz Panu Bogu, który narodził się nędzy naszej gwoli,
Bo z dobroci swej zniósł jarzmo z nas szatańskiej niewoli.
Dziękujemy teraz... (*powtarza się po raz drugi i trzeci*)
Temu dziś współ z anioły śpiewać nam trzeba,
Niech wysokie brzmią chwałą nieba.

(3) I. Pawlak, *Graduały piotrkowskie z 1651 roku*, „Studia Gnesnensia”, t. 7, 1982-1983, s. 392:

Dziękujmy wszyscy Panu Bogu naszemu,
Którego Syn Chrystus Jezus przez narodzenie
Nas z mocy szatańskiej wyswobodził.
Iemu dziękujmy, iemu z Anioły śpiewajmy:
Chwała bądź Bogu na wysokości.

(4) Jagodyński, dz. cyt., s. 37-38:

Dzięki Bogu oddawamy
Łaskę Pańską wyznawamy:
Ktorego to święte Narodzenie
Jest od czarta nasze wyzwolenie.
Temuż z wdzięczności
Śpiewamy w Anyelskiej społeczności
Chwała na wysokości.

(5) Laterna, dz. cyt., s. 502: *proza na Boże Narodzenie*:

1. Dziękujmy wszyscy Panu Bogu naszemu, ktorego Syn,
Chrystus Jezus, swem narodzeniem nas z mocy
Szatańskiej wyswobodził.
2. Temu śpiewajmy, cześć i chwałę z Anioły dajmy.
Chwała Bogu na wysokości.

(6) P. Sczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, seria 2, Poznań 1966, s. 158; J. Nowakowski, *Kolęda duchowna parafianom od pasterzów*, Kraków 1753, s. 27:

Dziękujmy wszyscy naszemu Panu Bogu,
Iż swoim cnym Narodzeniem nas wyswobodził
Od diabelskiej okrutnej mocy.
Temu winniśmy zawsze śpiewać pieśń anielską:
Chwała Bogu na wysokości.

MITTIT AD VIRGINEM

(1) Bobowski, dz. cyt., s. 236-237: *Proza abo pieśń, którą w aduent na roraczech śpiewają*:

- | | |
|-------------------------|---------------------------|
| 1. Archangiola posłał | Nie mgli to był posel |
| Ktor moc bożą miał, | Ktori thu dla nasz scedł; |
| Do panni mariej | Prawo przirodzone |
| Poselstwo sprawic miał, | Nie bilo skazone |
| Milosznicz człowieci. | W dziewicęj mariej. |

2. Natura przewýssa moc
Mocznego boga,
Kroluie ý panuie
Y tesz grzechi zgladza
S poysrzotku zlich ludzi.
Pýszne z wissokosci,
Gdi przidzie rosproszi,
Podwissone glowý
Swą mocą potlumi
Ten valecznýk mocný.
3. Kxiążę tego swiata,
Gdi przidzie, wipędzi,
Matce swey czesc da,
Gdi swe krolestwo ma
V oýca swojego.
Powiedze tý poslie,
Kto to poselstwo slię?
Wiýaw co skritego
Z zakonu starego,
Z vrzędu twoiego.
4. Przystąmpil ku pannie,
Pozdrowil vcziwie:
Pelnasz iest milosci,
Bog przy tweý czistosci,
Nie rac być lekliwa,
Rac skarp bozi prziiąć,
Panno w tim pewna bąndz,
W sliubie tweý czistosci
Będzies zachowana.
Jegdýs przizwolila.
5. Gdi to vslissala,
Panna przizwolila,
Poslowi wierzila,
Natichmiast poczela
Naslicnieýsego sýna,
Raýcę wsech dobrego
Plemienia luczkiego,
Boga wszechmocnego,
W troyci iedinego,
W tey wierze stalego.
6. Ktori nam raczi dać,
Z nassich grzechow powstać,
Swą laskę otrzymać,
S ným w niebie krolewać,
Do wieka wiecnego. Amen.

(2) Grochowski, dz. cyt., s. 104-105: *Proza starodawna roratna*:

1. Posłał do cnej Panny z duchów nieprostego,
Ale możność swoją, archaniola swego,
Miłośnik człowieczy.
2. Takiego raczył dać posła w naszej sprawie,
By wszystkiej uczynił naturze bezprawie,
W dziewiczem rodzeniu.
3. Naturę przemaga wcielony król chwały,
Rząd czyni, panuje, a grzech zastarzały
Z gruntu wykorzenia.

4. Upadkiem niech skarże huczno szumne głowy,
Hardym karki złomi, nad pychą surowy,
Pan wielmożny w boju.
5. Świeckiego tyrana sam zrazi stolicę
W uczestnictwo przyjmie najmiłszą rodzicę
Ojcowskiego państwa.
6. Wychodź posłańcze, praw coś przyniósł nowego,
Zdejmij już zasłonę zakonu dawnego
Władzą swą poselską.
7. Przystąp, sprawuj co masz, rzecz Pannie: Bądź zdrowa,
Pełnaś łaski, z Tobą Pan, krwi Dawidowa.
Mów jej: Nie trwórz sobą.
8. Panno przyjmij z nieba skarb sobie powierzony
Przy którym czystości klejnot poślubiony
Tam snadniej zachowasz.
9. Przyjmuje poselstwo Panna, jak się godzi,
Za wiarę brzemienna, Syna na świat rodzi,
Syna przedziwnego.
10. Który o biednym przemyśla człowieku,
Bóg możny i Ojciec idącego wieku,
Wieczny pokój czyniąc.
11. Tenże nam niech rządzi od grzechów powstanie,
Odpuściwszy błędy daruje mieszkanie,
Gdzie sam wiecznie żyje. Amen.

PSALLAT ECCLESIA

Grochowski, dz. cyt., s. 103-104: *Proza na poświęcenie kościoła:*

1. Święty zbiorze, matko przeczysta, bądź dziś wesola,
Panno święta, zacznij co ku czci tego kościoła.
2. Ten gmach ma uczestnictwo pałacu niebieskiego,
Co chwała pańska znaczy i obrzędy w nim jego.
3. Ten dom ustawnem światłem swem naśladuje
Miasta, w którym się noc nie znajduje;

4. Nadto i ciało chowa w swem łonie,
Których dusze są w niebieskim domie.
5. Ten w obronie pańskiej do jego chwały,
Niech długo trwa cały.
6. Tu łaska pańska, Duchem świętym płodna,
Nowe syny często rodna.
7. Anieli mieszczan swych tu nawiedzają,
Tu stół pański wierni mają.
8. Tu nie natrą szkody,
I cielesne przygody.
9. Tu każdy odpust znajdzie
Kto w grzech sprosny zajdzie;
10. Tu wesele w słodkim pienu,
Tu pokój i radość na sumieniu.
11. Tu wielkiej Trójcy śpiewanie
I głos zwykłej chwały nie ustanie.

REX OMNIPOTENS

Grochowski, dz. cyt., s. 108-109: *Proza o Wniebowstąpieniu Pańskim*:

1. Król wszechmogący święta dzisiejszego,
Świat odkupiwszy mocą tryumfu sławnego,
Zwycięzca wstąpił w niebo, gdzie wieczny tron jego.
2. Bo czterdzieści dni z swemi tu przebywszy
Po zmartwychwstaniu, w wierze je zmocniwszy,
W pocałowaniu słodkim pokój, miłość zaleciwszy,
3. Tymże teraz dać raczył moc rozgrzeszać każdego,
Tychże uczynił posły na chrzest dusz wiernych świata wszego.
Chrzcijcie, rzekł, w Imię Ojca, Syna i Ducha świętego.
4. Więc współ jedząc rozkazał im, aby nieco zetrwali
Przy Jeruzalem, a obiecanych darów czekali.
5. Pocięchę swą w krótkim czasie
Ujrzycie, Ducha odemnie idącego na się.

6. I będę miał świadki z was w Jerozolimie,
W żydostwie, i w sarmackiej krainie.
7. Zatem to rzekłszy, na wszystkim widoku
Wstępował w niebo w prześlicznym obłoku.
8. A wtem stanąwszy męskie osoby dwie w jasnej szacie,
Tem ich potkali: Przecz z podziwieniem w niebo patrzajcie?
9. Jezus bowiem ten, który z oczu waszych wzięty na tron Ojca swego,
Jako wstąpił tak przyjdzie szukać zysku z daru wam powierzonego.
10. O Boże, któryś niebo, ziemię, morze, człowieka stworzył, co go zazdrościwy
z raju wyrzucił nieprzyjaciel, a ułowiwszy za sobą pomknął zdrażliwy;
11. Krwią właściwą swoją wykupiłeś nas, Panie,
Nadto przywracasz nam, z kąd był przedek nieszczęsny wygnańcem, mieszkanie.
12. Kiedy przyjdiesz Boże sądzić nasze złości,
Racz nam dać, prosimy, odpoczynek bez końca w świętych osiadłości,
Żebyśmy tam śpiewali. Alleluja.

SEQUENCE REPERTOIRE IN THE *PIOTRKOWCZYK GRADUALS*

(SUMMARY)

Sequences belong to a new trend which appeared in the 9th Century. At that time, after the final formation of the basic Gregorian repertoire, the traditional rules of Gregorian composition included in early-medieval theoretical treatises were forgotten and new trends, aiming at either facilitating the performing of long melismas (tropes) or satisfying the then current needs of late medieval man, were responded to. The idea was to create new forms of chants that would enrich previous chants and bring a different atmosphere into the more-and-more "fossilized" liturgy. It resulted in the formation of, *inter alia*, rhymed offices, long responsories, Alleluatic verse, and also sequences performed after the 'Alleluia Jubili' before the Gospel.

These sequences updated the liturgy, bringing in new lyrics and melodies to festivities introduced in those times and often connected with the canonisation of many saints. Because of their syllabic character they were relatively easy to perform by less educated singers and were better received by the listeners to and participants in the liturgy.

With time, the body of sequential works expanded to a significant size and because they were not always of high artistic level and the lyrics were trivial, they were reluctantly tolerated by the ecclesiastical authorities. That is why, after the Council of Trent (1545-1563), a lot of sequences were withdrawn from use. The Roman Missal of Pope Pius V (1570) included only four sequences: *Victime paschal laudes*, *Veni sancte Spiritus*, *Lauda Sion Salvatorem* and *Dies irae*. In the 18th Century *Stabat Mater dolorosa* was also included.

However, the life of the other sequences was not totally ended. Andrzej Piotrkowczyk's Graduals, published in Cracow after the Council of Trent, later called the Piotrkowczyk Graduals (Polish: *Graduały Piotrkowskie*) (the first was published in 1600 and the last in 1651), contain 9 sequences, apart from those mentioned above. These sequences were closely connected with Polish liturgical traditions. One of them, *Ave Maria, regina caelorum*, is probably of domestic origin, because it was never found among Western relics. It was printed in the gradual published in 1651.

On the basis of Piotrkowczyk's sequences preserved in print, backed by the order of Bishop Bernard Maciejowski of 1601 (*Epistola pastoralis*), one can claim that the aim of those volumes published for the Gniezno province was not only to introduce unified liturgical books consistent with the Roman formula, but also to adjust them to the local needs of the Polish Church. In this way Piotrkowczyk's Graduals preserved the traditions of many years and saved valuable post-Gregorian compositions from oblivion. The sequences contained in them are the best proof for this.