

BEATA BODZIOCH

*OFFICIUM GRATIARUM ACTIONIS PRO VICTORIA
EX TURCIS OBTENTA ZACHOWANE W ANTYFONARZACH
RODZINY PIOTRKOWCZYKÓW (CZ. II – MELODIE)*

*OFFICIUM GRATIARUM ACTIONIS PRO VICTORIA EX TURCIS OBTENTA ANNO 1621
RETAINED IN THE ANTIPHONARIES OF THE PIOTRKOWCZYK FAMILY
(PART II – MELODIES)*

Abstract. The melodies were published in the last edition of the antiphonaries of the Piotrkowczyk family (1645). The author is unknown. The compositions (12 antiphons, 2 responsories, 1 hymn) are not stylistically uniform, which is not strange considering the fact that artists living in the Baroque period combined the heritage of the several centuries in which the liturgical singing of the Catholic Church had developed. They also remained under the influence of the achievements of polyphonic singing. In the collection of 15 melodies we can find elements of Gregorian chant, the neo-Gregorian style and the pseudo-Gregorian style. The entire collection is consistent with the aesthetics of the late Middle Ages and concludes the epoch of Polish monody to the Latin texts in *proprium sanctorum*.

Key words: the Chocim War; Officium divinum; Gregorian chant; church music; liturgical monody.

Jedyny, jak dotąd, znany przekaz melodii do tekstów *Officium gratiarum actionis*, znajduje się w antyfonarzu piotrkowskim z 1645 r., a dokładnie w jego suplemente, na stronach 115-120¹ i nie był dotychczas przedmiotem zainteresowania muzykologów. Antyfonarz podaje tylko najważniejsze, według redaktora, fragmenty. Są to kolejno: antyfony I nieszporów do psalmów i do *Magnificat*, antyfony do *Invitatorium*,

Dr hab. BEATA BODZIOCH – Katedra Etnomuzikologii i Hymnologii, Instytut Muzykologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: beata.bodzioch@gmail.com

Prof. BEATA BODZIOCH – Department of Ethnomusicology and Hymnology, Institute of Musicology, The John Paul II Catholic University in Lublin; e-mail address: beata.bodzioch@gmail.com

¹ *Antiphonarium romanum*. Cracoviae 1645, Biblioteka Archidiecezjalnego Seminarium Duchownego w Lublinie, sygn. 17.10245.

antyfony I nokturnu, antyfony do *Benedictus*, antyfony do *Magnificat* z II niesporów oraz dwa hymny. Oficjum w całości, łącznie z melodiami, zostało opublikowane w „Rocznikach Teologicznych” 63(2016), z. 13 „Muzykologia”, s. 49-51.

Na określenie jednogłosowych utworów liturgicznych do tekstu łacińskiego przez długie stulecia stosowano jedną tylko nazwę – chorał gregoriański, bez wnikania w czas ich powstania. Wiek XX przyniósł wyraźne rozróżnienie na kompozycje gregoriańskie i postgregoriańskie. Okazało się jednak, że w miarę badań coraz szerszego repertuaru konieczne jest jeszcze bardziej szczegółowe rozróżnienie. Zaproponował je ks. Mariusz Białkowski². W zasobach ksiąg liturgicznych możemy zatem odnaleźć:

- a) utwory gregoriańskie – skomponowane w okresie klasycznym (VII-IX w.), zawierające wszystkie charakterystyczne cechy melodyczne tego czasu;
- b) utwory gregoriańskie modyfikowane – które w kolejnych wiekach przechodziły procesy adaptacji melodycznych (np. *Editio Medicaea*);
- c) utwory neogregoriańskie – zachowujące charakterystyczne cechy kompozycji gregoriańskich, lecz skomponowane po okresie klasycznym;
- d) utwory pseudogregoriańskie – skomponowane po okresie klasycznym, których przebieg melodyczny nie nosi znamion melodii gregoriańskich;
- e) utwory pozorowane na gregoriańskie – najczęściej są to przekłady z języków narodowych na język łaciński, z notacją kwadratową zapisaną na czterolinii;
- f) utwory niegregoriańskie – pochodzące z liturgii obrządków niełacińskich, które zostały włączone do repertuaru ksiąg Kościoła katolickiego.

W zestawie śpiewów dziękczynnych za zwycięstwo pod Chocimem nie odnajdziemy z pewnością utworów gregoriańskich, gdyż żaden z nich nie został przejęty przez omawiane oficjum bezpośrednio z repertuaru klasycznego. Z tego samego powodu żadna z melodii nie jest też zmodyfikowaną melodią gregoriańską. Można jedynie zastanawiać się, czy melodie, zanotowane u Piotrkowczyka, nie należą do którejś z pozostałych kategorii.

Po zapoznaniu się z badanymi kompozycjami należy stwierdzić, że nie są to utwory zaczerpnięte z innej, niż łacińska, tradycji muzycznych. Nie są to również kompozycje pozorowane na gregoriańskie (np. *Godzinki* w języku łacińskim). Pozostają więc dwie kategorie: utwory pseudogregoriańskie oraz utwory neogregoriańskie. Omawiane oficjum z pewnością należy do tej ostatniej grupy. Cechy tej

² M. BIAŁKOWSKI, *Autentyczność utworów gregoriańskich*, „Studia Gregoriańskie” 8(2015), s. 63-96.

kategorii określił D. Hiley³, a na gruncie polskim potwierdzili m.in. B. Bodzioch⁴ i P. Wiśniewski⁵.

Oficja, badane przez Hiley'a i innych naukowców zachodnich, skoncentrowane są na najstarszych kompozycjach tego typu⁶. Z polskich oficjów rymowanych pod kątem muzykologicznym opracowano tylko trzy (św. Stanisław⁷, św. Wojciech⁸, św. Zygmunt⁹), należące do okresu późnego średniowiecza. *Officium in gratiarum actionis pro victoria Chocimensi* skomponowano ok. 1628 r. W *Antiphonale Pe-tricoviense* (1645) zanotowano 15 melodii: 11 antyfon do psalmów i kantyków, 1 antyfona do *Invitatorium*, 2 responsoria i 1 melodia do dwóch różnych tekstów hymnicznych.

1. UKŁAD ANTYFON I RESPONSORIÓW WEDŁUG KOLEJNYCH MODI

Cechą charakterystyczną późnośredniowiecznych oficjów była zasada numerowania antyfon i responsoriów według kolejnych modusów¹⁰. W Polsce zasada ta była znana. Zastosowano ją np. w oficjum o św. Stanisławie¹¹ czy o św. Zygmun-cie¹². W przeciwieństwie do wspomnianych oficjów, w badanych melodiach zabrakło porządku numerycznego. Być może w XVII w. ta reguła została zapomniana albo też kompozytor zrezygnował z niej świadomie.

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

⁴ B. BODZIOCH, *Melodie oficjów rymowanych w antyfonarzach Andrzeja Piotrkowczyka*, „Liturgia Sacra” 13(2007), nr 2(30), s. 461-496.

⁵ P. WIŚNIEWSKI, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przelomu XV/XVI wieku*, Polihymnia, Lublin 2006.

⁶ *Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik*, Bd. 1, red. B. Walter, D. Hiley, Regensburg 1999.

⁷ K. SZYMONIK, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, Niepokalanów 1996.

⁸ J. PIKULIK, *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996.

⁹ P. WIŚNIEWSKI, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie*.

¹⁰ Regułę tę opisał po raz pierwszy Stefan z Leodium dla uporządkowania responsoriów w prologu do *Vita vel passio beati Lamberti* znajdującego się w kodeksie Hartkera. Zob. G. BJÖRKVALL, A. HAUGS, *Textund Musik im Trinitätsoffizium Stephans von Lüttich*, w: *Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik*, Bd. 1, s. 4.

¹¹ K. SZYMONIK, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, s. 193-214.

¹² P. WIŚNIEWSKI, *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie*, s. 152.

2. MODALNOŚĆ

Zagadnienie modalności zostanie omówione według trzech kryteriów: odniesienia do skal kościelnych, odniesienia do postaci dyferencji psalmowych oraz odniesienia do tzw. zasady tonalności kwintowej.

2.1. ODNIESIENIA DO SKAL KOŚCIELNYCH

Relacje te zostaną uporządkowane według form muzycznych: antyfony, *responsoria prolixa*, hymny.

2.1.1. ANTYFONY

Antyfony I niesporów utrzymano w następujących modusach: VII, III, III, VII i VIII. Materiał muzyczny, odnoszący się do tetrardusa autentycznego (ant. 1 *Cantemus Domino*, ant. 4 *Iusti decantaverunt*), nie budzi wątpliwości modalnych. Melodie zaczynają się zdecydowanym ruchem w górę, ambitus sięga górnej septymy, najniższym dźwiękiem jest *finalis*. Antyfony 2 i 3 (*Dextera tua*, *Arcus fortium*) kończą się dźwiękiem *mi*. Ambitus pierwszej z nich sięga septymy, a drugiej – seksty. Te dwa elementy przemawiają za ich kwalifikacją do deuterusa autentycznego. Kompozytor nie określił natomiast wyraźnie dominanty. Niekonsekwencja w stosowaniu klasycznych zasad kompozycji gregoriańskich świadczy o zastosowaniu stylu neogregoriańskiego. *Finalis* antyfony 5 (*Ego autem*) znajduje się na dźwięku *sol*. Ambitus mieści się w zakresie *fa – do*, brakuje wyraźnej dominanty. Taka struktura nie pozwala na ścisłe określenie modus antyfony. Za kwalifikacją do tonu VIII przemawia głównie przebieg melodii w obrębie kwinty powyżej *finalis*. Ta chwiejność modalna pozwala zaliczyć ten utwór do stylu neogregoriańskiego.

Antyfona z I niesporów do kantyku *Magnificat* (*Benedictus Dominus*) należy do tritusa autentycznego. Świadczy o tym *finalis fa*, ambitus w obrębie oktawy *fa-fa* oraz wyraźnie określona dominanta (*do*).

Antyfony I nokturnu skomponowano kolejno w modusach: VII, VIII i I. Najbardziej stabilna modalnie jest antyfona 3 (*Tua est Domine*). Jej *finalis*, ambitus i dominanta odzwierciedlają główne założenia klasycznych kompozycji gregoriańskich tonu I. Antyfonę I (*Fortitudo mea*) zaliczamy do tonu VII z uwagi na *finalis* i przebieg melodii w obrębie seksty powyżej *finalis*. Modus antyfony II (*Dignus es Domine*) określamy jako tetrardus plagalny. Jej przebieg melodyczny odpowiada

wzorcom zawartym w *Antiphonale Romanum* (np. *Factus est repente, Confirma hoc Deus, Emitte Spiritum tuum* z nokturnu Uroczystości Zesłania Ducha Świętego). Ze względu na przebieg melodii, antyfonę do *Benedictus* (*Benedicamus Deum*) można zaliczyć do tonu VIII. Antyfona *ad Magnificat* II nieszporów (*Domine Rex*) mieści się w ramach tetrardusa autentycznego.

Antyfona inwitatoryjna obejmuje ambitus kwinty (c-g), z *finalis* na *mi* a recytatywem na *fa*. Nie może tu być mowy o modalności rozwiniętej. Wykorzystanie dźwięków *mi, sol* bezpośrednio wokół tuby *fa* w pierwszym członie, wskazuje na elementy modalności archaicznej typu DO¹³. Człon drugi należy jednak wyraźnie do plagalnej odmiany deuterusa. Zastosowanie tego modus jest zgodne z praktyką tworzenia inwitoriów, które komponowano w tonach od II do VI¹⁴. Od strony estetycznej antyfonę tę należy ocenić najniżej ze wszystkich badanych śpiewów.

Do antyfony dołączono incipit psalmu *Venite*. Odpowiada on trzeciej z dziewięciu wersji umieszczonych w całości na pierwszych stronach Antyfonarza Piorkowskiego. Melodia ta znajduje się w grupie inwitoriów przeznaczonych na okres zwykły roku liturgicznego i stanowi wariabilną postać tej samej melodii przekazanej w wydaniach 1600, 1607 i 1614. Schemat z antyfonarza 1645 należy do czwartej wersji tonu IV przedstawionego przez P. Wagnera. W stosunku do niego wersja piotrzkowska reprezentuje nieco uproszczoną formułę¹⁵.

2.1.2. RESPONSORIA

Obydwa *responsoria prolixa* utrzymano w modus Fa ze stałym bemolem. Pierwsze z nich bliższe jest odmianie plagalnej niż autentycznej, choć posiada elementy jednego i drugiego. W porównaniu ze schematami gregoriańskimi można dopatrzeć się bardzo luźnych nawiązań do tonu VI¹⁶. *Responsorium octavum* wykazuje większe zbieżności z klasyczną postacią schematu przynależącego do modus V. Zbieżności te widoczne są przede wszystkim w zachowaniu recytatywu na wysokości *d*²

¹³ M. BIAŁKOWSKI, *Modalność chorału gregoriańskiego w świetle wyników badań w 2. połowie XX wieku*, „Studia Gregoriańskie” 2(2009), s. 115-116.

¹⁴ I. PAWLAK, *Inwitorium*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 7, red. J. Duchniewski i in., TN KUL, Lublin 1997, kol. 422-423.

¹⁵ P. WAGNER, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 3: *Gregorianische Formenlehre. Eine choralische Stilkunde*, Leipzig 1921, s. 178. Pozostałe tony mają tylko po jednej wersji schematu. Nigdy nie stosowano tonu I i VIII. Zob. tamże s. 177-180.

¹⁶ P. WAGNER, *Gregorianische Formenlehre*, s. 195.

w wersecie i utrzymaniu ogólnego rysunku melodycznego¹⁷. Obydwa responsoria są jednak dalekie od postaci klasycznych.

2.1.3. HYMNY

Do obydwu hymnów (*Superne regnum, Rex magne*) skomponowano jedną tylko melodię, która wykazuje cechy tetrardusa. Ambitus *c-d²* (kwinta w dół i kwinta w górę od *finalis* znajdującego się na dźwięku *g*) nie pozwala na jednoznaczne określenie odmiany autentycznej i plagalnej. Możemy jedynie stwierdzić, że człony 1 i 2 mają wyraźne cechy skali autentycznej (dążenie do kwinty górnej), człon 3 opada do kwinty dolnej (wyraźna cecha skali plagalnej), człon 4 może należeć do obydwu odmian. Cechy te wskazują na typowy przykład stylu neogregoriańskiego.

2.2. DYFERENCJE PSALMOWE

Modus antyfon, szczególnie tych o wątpliwym charakterze, dookreśla dyferencja tonu psalmowego. W badanych śpiewach zastosowano dyferencje tonu I, III, V, VII i VIII.

TON I

Antyfona *Tua est Domine* posługuje się dyferencją *la la sol fa sol-la sol fa mi re*, określoną przez Cz. Grajewskiego jako 1a. Należy ona do najpowszechniejszej w całej Europie¹⁸.

TON III

Modus ten reprezentują dwie antyfony nieszporne: *Dextera tua* i *Arcus fortium*. Pierwsza z nich posługuje się dyferencją *do-do-do-la-do-do* odpowiadającą kategorii 5a¹⁹. Dyferencja drugiej antyfony stosuje kategorię 1c: *do-do-la-do-si-la*²⁰.

¹⁷ Tamże, s. 194.

¹⁸ Cz. GRAJEWSKI, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004, s. 55.

¹⁹ Tamże, s. 115.

²⁰ Tamże, s. 99.

TON V

Antyfona nieszporna do *Magnificat, Benedictus Dominus*, zapisana w tonie V wykorzystuje dyferencję kategorii 1a: *do-do-re-si-do-la*. Jest ona najpopularniejsza ze wszystkich zakończeń tonu V zarówno w źródłach diecezjalnych, jak i zakonnych²¹.

TON VII

Dyferencja psalmowa do antyfony *Cantemus Domino* została opatrzona błędnie postawionymi kluczami. Klucz C winien znajdować się na 3 linii a klucz F na 1 linii. Tymczasem klucz C zapisano na 4 linii a klucz F na 2 linii. W związku z tym zmieniła się interwalika melodii. Według błędnego wydruku wygląda ona następująco: *si-si-do-si-la-sol-fa*. Poprawna dyferencja ma postać: *re-re-mi-re-do-si-la* i należy do kategorii 1a²². Tę samą dyferencję zastosowano w nieszpornej antyfonie *Iusti decantaverunt* oraz w antyfonie do *Magnificat*. Natomiast antyfona *Fortitudo mea* z I nokturnu posługuje się zakończeniem: *re-re-mi-re-do-re* zaliczanym do kategorii 5a. Ta dyferencja występuje głównie w przekazach diecezjalnych²³.

TON VIII

Dyferencja antyfony nieszpornej *Ego autem* należy do kategorii 4a tonu VIII²⁴. Podobnie antyfona z I nokturnu *Dignus es* stosuje tę samą formułę: *do-do-si-do-re-do*. Antyfona do *Benedictus: Benedicamus Deum* posługuje się najbardziej typową postacią w praktyce zakonnej i diecezjalnej: *do-do-si-do-la-sol*. Jest to kategoria 1a²⁵.

2.3. TONALNOŚĆ KWINTOWA

Termin ten, przejęty od D. Hiley'a, określa istotną cechę stylu neogregoriańskiego, według której frazy, człony i odcinki muzyczne zakończone są na *finalis* i kwincie

²¹ Tamże, s. 154-155.

²² Tamże, s. 170.

²³ Tamże, s. 180.

²⁴ Tamże, s. 199.

²⁵ Tamże, s. 192.

w odmianach autentycznych oraz na *finalis* lub na *finalis* i tercji w odmianach plagalnych. Zasada ta odnosi się nawet do wyrazów jednosylabowych²⁶. Chorał klasyczny znacznie oszczędniej posługuje się wymienionymi dźwiękami ważnymi strukturalnie. W śpiewach oficjum chocimskiego norma bardzo częstego stosowania *finalis*, tercji i kwinty na ogół jest respektowana (np. ant. *Cantemus Domino* z nieszpórów). Zauważa się jednak jej rozluźnianie na rzecz bardziej swobodnego traktowania melodii, np. w antyfonie *Regem qui*, gdzie recytatyw umieszczono na drugim stopniu skali.

Nie udało się natrafić na ślad twórcy melodii. Jedynym znanym z imienia i nazwiska specjalistą śpiewu liturgicznego w tym czasie był Andrzej Dąbrowa Szczepanowski, któremu powierzono przygotowanie procesjonau wydrukowanego w 1631 roku²⁷. Postawienie tezy, że mógł on być kompozytorem oficjum chocimskiego, wydaje się jednak zbyt śmiałe. Być może autorem melodii był muzyk pochodzący z kręgów diecezjalnych, podobnie jak kapłanami diecezjalnymi byli twórcy tekstów: Jan Fox i Sebastian Nuceryn. Wskazują na to wyniki badań nad dyferencjami zastosowanymi w badanym materiale. Na 8 antyfon, 3 klauzule wyraźnie wskazują na pochodzenie diecezjalne, 3 wykazują równowagę między praktyką diecezjalną a zakonną, jedna dyferencja przeważa w rękopisach zakonnych, a jedna wymyka się spod klasyfikacji z uwagi na bardzo rzadkie występowanie.

Melodie nie są jednolite stylistycznie, co nie dziwi. W grupie piętnastu melodii odnajdujemy więc elementy klasycznego chorału gregoriańskiego, stylu neogregoriańskiego oraz cechy monodii liturgicznej okresu potrydenckiego, którą można zaliczyć do kategorii chorału pseudogregoriańskiego.

Elementy chorału gregoriańskiego to:

- a) zachowanie głównych założeń *octoechos* (ambitus i zakres skali) w niektórych antyfonach (1 i 4 nieszporna, ant. nokturnowe);
- b) zachowanie gregoriańskich dyferencji psalmowych;
- c) zachowanie stylów (neumatyczny dla antyfon, melizmatyczny dla responsoriów długich).

Elementami stylu neogregoriańskiego są:

- a) niestabilność modalna (ant. *ad Magnificat* II, ant. *ad Invitatorium*, ant. *ad Benedictus*, responsoria, hymn);
- b) respektowanie zasady tonalności kwintowej;
- c) uproszczenie formuły gregoriańskiego schematu psalmu *Venite*;

²⁶ D. HILEY, *Chorał gregoriański i neogregoriański*, s. 3-15.

²⁷ P. PAĆKOWSKI, *Śpiewy procesyjne „Proprium de sanctis” w „Processionale” Andrzeja Piotrkowczyka z 1621 r. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, mps pracy dokt., Arch KUL, Lublin 2007, s. 38.

d) odejście od gregoriańskich formuł wersetów responsoryjnych.

Do cech chorału pseudogregoriańskiego należą:

a) brak zasady porządku numerycznego;

b) stały bemoł w tetrardus autentycznym i kształtowanie melodii zbliżonej do tonalności dur-moll (np. ant. *ad Magnificat* I, ósme responsorium).

Stwierdzamy zatem, iż omawiane oficjum, skomponowane w pierwszej połowie XVII wieku, stylistycznie należy do epoki późnego średniowiecza i według dzisiejszej wiedzy jest ostatnią tego typu kompozycją w Polsce. Na koniec oddajmy głos B. Gładyszowi: „W takim rozumieniu oficjum chocimskie jest nie tylko ciekawym tworem liturgicznym, lecz stanowi ponadto świadectwo potęgi i chwały, jakiej Polska niegdyś zażywała między narodami Europy”²⁸.

BIBLIOGRAFIA

I. ŹRÓDŁA PODSTAWOWE

Antiphonarium romanum. Cracoviae 1645, Biblioteka Archidiecezjalnego Seminarium Duchownego w Lublinie, sygn. 17.10245.

Ad Censuram Officium impressum. In *Festo SS. Patronorum Regni Poloniae. X. Octobr. Duplex*, Druk z XVII w. [bez tytułu], Archiwum Archidiecezji Poznańskiej, sygn. VI 13.

Officium De Festo SS. Patronorum Regni Poloniae. Pro felici Victoria de Turcis obtenta iussu Illustriss^{mi} olim ac Reverend^{mi} Domini, D. Laurentii Gembicki, Archiepiscopi Gnesnen: ita est ordinatum. Varsaviae in Officina Ioannis Rossowski, S. R. M. Typographi, Anno Domini 1624, Archiwum Archidiecezji Poznańskiej, Druk z XVII w. [bez tytułu], sygn. VI 13.

II. ŹRÓDŁA PORÓWNAWCZE

Breviarium romanum ex decreto sancto sancti Concilii Tridentini... Ex ducali campidonensi typhographa per Andream Stadler, Anno Domini MDCCLXIV, BKUL, sygn. XVIII.2120.

Graduale simplex, Libreria Editrice Vaticana 1988.

Liber usualis, Tournai 1956.

Officia propria Diocesum Poloniae. Tomus alter, wyd. S. Sedis Apostolicae et S. Rituum Congreg. Typographii, Romae–Tornaci–Parisiis–Neo Eboraci 1938; *Breviarium Romanum*, S. Sedis Apostolicae et S. Rituum Congreg. Typographi 1961.

Officia propria Diocesum Poloniae. Pars prior, Wyd. Marietti, Torino 1965.

Officia Propria SS. Patronorum..., Vilnae 1780; *Beviarium Romanum* [bez miejsca i daty wydania], BKUL, sygn. P. 248a-248b.

III. LITERATURA

BIAŁKOWSKI M., *Modalność chorału gregoriańskiego w świetle wyników badań w 2. połowie XX wieku*, „Studia Gregoriańskie” 2(2009), s. 109-141.

BIAŁKOWSKI M., *Autentyczność utworów gregoriańskich*, „Studia Gregoriańskie” 8(2015), s. 63-96.

²⁸ B. GŁADYSZ, *Officium in gratiarum actione pro victoria Chocimensi w historycznym rozwoju przedstawione z uwzględnieniem dwóch nieznanych druków liturgicznych z XVII w.*, Poznań 1928, s. 62.

- BODZIOCH B., *Proprium de sanctis w antyfonarzach Andrzeja Piotrkowczyka z pierwszej połowy XVII wieku*, „Disputationes Scientiae Universitatis Catholicae in Ružomberok” 3 (2003).
- BODZIOCH B., *Melodie oficjów rymowanych w antyfonarzach Andrzeja Piotrkowczyka*. „Liturgia Sacra” 13(2007), nr 2(30), s. 461-496.
- BODZIOCH B., „*Cantionale ecclesiasticum*” na ziemiach polskich w XIX i XX wieku, Lublin 2014.
- BJÖRQVALL G., HAUGS A., *Textund Musik im Trinität officium Stephans von Lüttich*, w: *Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik*. Bd. 1., red. B. Walter, D. Hiley, Regensburg 1999, s. 1-24.
- BOROWCZYK K., *Foks, Fox Jan*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, red. P. Hemperek i in., Lublin 1989, kol. 365-366.
- CHODYŃSKI S., *Pamięć wieczna wojny chocimskiej w nabożeństwie kościelnym*, Włocławek 1909.
- Die Offizien des Mittelalters. Dichtung und Musik*. Bd. 1. red. B. Walter, D. Hiley, Regensburg 1999.
- Estreicher Karol*. w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 2001, s. 241-242.
- GIGILEWICZ E.: *Jocher Adam Benedykt*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 8, red. B. Migut i in., Lublin 2000, kol. 49.
- GLADYSZ B.: *Kwestja autorstwa hymnów w officium in gratiarum actione pro victoria Chocimensi*, „Przegląd Teologiczny: kwartalnik naukowy” 7(1926), s. 240-257.
- GLADYSZ B., *Officium in gratiarum actione pro victoria Chocimensi w historycznym rozwoju przedstawione z uwzględnieniem dwóch nieznanych druków liturgicznych z XVII w.*, Poznań 1928.
- GLADYSZ B., *Ks. Maciej Kazimierz Sarbiewski a reforma hymnów brewiarzowych za czasów Urbana VIII*. Prace Komisji Filologicznej Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, t. 3, Poznań 1927, s. 242-255.
- GRAJEWSKI Cz., *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004.
- GRZEBIEŃ L., *Sokolowski, Socolovius, Stanisław*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 18, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2013, kol. 558-559.
- JOHNER D.: *Wort und Ton im Choral. Ein Beitrag zur Aesthetic des gregorianischen Gesanges*, Leipzig 1953.
- MARSZAŁSKA J.M.: *Nuceryn, Nucerinus Sebastian*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 14, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2010, kol. 108.
- NOWICKA-STRUSKA A., *Sarbiewski Maciej Kazimierz*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 17, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2012, kol. 1110-1112.
- PAĆKOWSKI P., *Śpiewy procesyjne „Proprium de sanctis” w „Processionale” Andrzeja Piotrkowczyka z 1621 r. Studium źródłoznawczo-muzykologiczne*, mps pracy dokt., ArchKUL, Lublin 2007.
- PAWLAK I., *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Lublin 1988.
- PAWLAK I., *Inwitorium*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 7, red. J. Duchniewski i in., Lublin 1997, kol. 422-423.
- PIKULIK J., *Święty Wojciech w polskiej muzyce średniowiecznej*, Warszawa 1996.
- SZYMONIK K., *Oficjum rymowane o św. Stanisławie*, Niepokalanów 1996.
- Śmigiel K., *Węzyk Jan*, w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 20, red. E. Gigilewicz i in., Lublin 2014, kol. 427-428.
- TRETIAK J., *Historia wojny chocimskiej*, Kraków 1921.
- WAGNER P., *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 3: *Gregorianische Formenlehre. Eine choralische Stilkunde*. Leipzig 1921.
- WIŚNIEWSKI P., *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI w.*, Lublin 2006.

OFFICIUM GRATIARUM ACTIONIS PRO VICTORIA EX TURCIS OBSENTA
ZACHOWANE W ANTYFONARZACH RODZINY PIOTRKOWCZYKÓW
(CZ. II – MELODIE)

Streszczenie

Melodie *Officium gratiarum actionis pro victoria ex Turcis obtenta anno 1621* opublikowano w ostatniej edycji tzw. antyfonarza Piotrkowczyka (1645), nie wiadomo, kto jest ich autorem. Kompozycje (12 antyfon, 2 responsoria, 1 hymn) nie są jednolite stylistycznie. W grupie 15. melodii odnajdujemy elementy klasycznego chorału gregoriańskiego, stylu neogregoriańskiego oraz stylu pseudogregoriańskiego. Całość odpowiada estetyce epoki późnego średniowiecza i kończy etap polskiej twórczości monodycznej do łacińskich tekstów *proprium sanctorum*.

Słowa kluczowe: wojna chocimska; oficjum dziękczynne; chorał piotrkowski; chorał gregoriański; liturgia; historia; historia muzyki.