

**Ks. JAN JERZY JASIEWICZ**  
GDAŃSKIE SEMINARIUM DUCHOWNE

**CYSTERSKA POEZJA LITURGICZNA  
– OFICJUM RYMOWANE *LAETARE GERMANIA***

WSTĘP. 1. ANALIZA TEKSTU. 2. PROBLEMATYKA MUZYCZNA.  
ZAKOŃCZENIE.

**WSTĘP**

Jedno z podstawowych źródeł do badania rozwoju twórczości chorałowej na terenie Polski, należących do nurtu średniowiecznej poezji liturgicznej, stanowią utwory poświęcone św. Jadwidze, której życie i działalność wywarły wielki wpływ nie tylko na duchowość, ale, w sensie inspiracji artystycznej, także na twórczość artystyczną. Prawie wszystkie powstały w środowisku cystersów śląskich i prawdopodobnie za ich pośrednictwem zostały wprowadzone najpierw tam, gdzie znajdowały się klasztory reguły św. Bernarda. Obejmują one zasadniczo trzy główne formy: oficja rymowane, sekwencje i hymny.

Oficja rymowane, jako osobna forma liturgiczno-muzyczna, pojawiły się w łączności z *officium divinum*<sup>1</sup>. Co do ich genezy opinie wśród badaczy są podzielone. Według jednych, pierwsze oficja rymowane powstały na pograniczu francusko-niemieckim już w IX wie-

---

<sup>1</sup> M. Huglo, *Les livres de chant liturgique*, Brepols 1988, s. 25n.

ku<sup>2</sup>. Inni przesuwają czas ich powstania na wiek XI<sup>3</sup>. Na terenie Polski pojawiły się one w pierwszej połowie XIII wieku<sup>4</sup>.

Do Gdańska kult św. Jadwigi dotarł najpóźniej w XIV wieku, z tego bowiem okresu pochodzą najwcześniejsze zachowane rękopisy dotyczące świętej. Są to *Vita S. Hedwigis ducissae Silesiae*<sup>5</sup> i oficjum *Laetare Germania*<sup>6</sup>. To ostatnie znajduje się w rękopisie z Kościoła Mariackiego w Gdańsku.

Ponieważ z powodu wielokrotnych zniszczeń klasztoru oliwskiego nie zachowały się tam najstarsze księgi liturgiczne, możemy jedynie przypuszczać, że teksty o św. Jadwidze zostały wprowadzone do liturgii cystersów oliwskich pod koniec XIII wieku i stąd rozprze-strzeniły się na teren Pomorza, a przede wszystkim w Gdańsku.

W wieku XV mamy znacznie więcej rękopisów gdańskich zawierających teksty poświęcone św. Jadwidze. Należą do nich oficja, sekwencje, hymny, a także żywoty. Trzeba tu dodać, że część manuskryptów gdańskich zaginęła po drugiej wojnie światowej, a jedynym dowodem na ich istnienie jest katalog sporządzony na początku XX wieku, z którego jedynie pośrednio można wnioskować o tym, jakiego rodzaju utwory dotyczące tej świętej funkcjonowały w Gdańsku<sup>7</sup>.

Dotychczas znane są trzy oficja o św. Jadwidze, a mianowicie: *Fulget in orbe dies*, *Laetare Germania* oraz *Mundo festus instat dies*. Zachodzą pomiędzy nimi duże zbieżności tekstowe, przy czym to ostatnie opiera się niemal wyłącznie na zapisach antyfon i responsoriów wykorzystywanych już w *Fulget* i *Laetare*. Pozwala to sądzić, że oficjum stanowiące archetyp, stało się podstawą późniejszych licznych przeróbek i opracowań<sup>8</sup>. Ich treścią jest historia życia świętej.

Jadwiga przyszła na świat w końcu lat siedemdziesiątych XII stulecia jako córka Bertolda VI, hrabiego Giessen-Andechs, tytularnego księcia Meranii<sup>9</sup>. W wieku lat 12 wyszła za mąż za księcia śląskiego Henryka Brodatego, syna Bolesława Wysokiego. Szczegóły życia

<sup>2</sup> B. Gładysz, *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*, Pamiętnik Literacki, 30 (1933), s. 314.

<sup>3</sup> S. Corbin, *L'Office de la Conception de la Vierge*, Coimbra 1949, s. 3.

<sup>4</sup> B. Gładysz, *O łacińskich oficjach rymowanych z polskich źródeł średniowiecznych*, dz. cyt., s. 326.

<sup>5</sup> BG PAN, sygn. Ms 2154, k. 221.

<sup>6</sup> BG PAN, sygn. Ms Mar. O. 18, k. 25.

<sup>7</sup> O. von Gunther *Die Handschriften der Kirchenbibliothek von St. Marien in Danzig*, Danzig 1921.

<sup>8</sup> Aktualny stan badań wskazuje, że chodzi w tym przypadku o *Fulget in orbe dies*.

<sup>9</sup> W. Nigg, *Święta Jadwiga Śląska*, Opole 1991, s. 14.

i działalności świętej podają antyfony i responsoria oficjum, przy czym fakty historyczne, ujęte w artystyczną formę opisu poetyckiego, mieszają się tu z podaniami i legendami. Św. Jadwiga zmarła w 1243 roku i pochowana została obok męża w fundowanym przez siebie klasztorze cysterek w Trzebnicy. Jej kanonizację ogłosił papież Klemens IV 26 marca 1267 roku<sup>10</sup>.

Spośród licznych manuskryptów zawierających oficjum *Laetare Germania*, najwcześniejsze pochodzą z XIV wieku<sup>11</sup>. H. Kowalewicz przypuszcza, że oficjum powstało pod koniec XIII wieku w środowisku cystersów śląskich. Według tego autora, znamienne jest to, że w średniowiecznych rękopisach liturgicznych cystersów w Polsce brak jest pieśni o innych polskich świętych, z wyjątkiem utworu o św. Jadwidze<sup>12</sup>. Tekst oficjum można spotkać także w brewiarzach czeskich, węgierskich i rękopisach krzyżackich. Jako zabytek literacki został wydrukowany trzykrotnie<sup>13</sup>.

Przedmiotem niniejszego opracowania są przekazy źródłowe *Laetare*, zawierające zarówno tekst jak i melodie antyfon i responsoriów, znajdujące się w zbiorach specjalnych Biblioteki PAN w Gdańsku<sup>14</sup> oraz Biblioteki Wyższego Seminarium Duchownego w Pelplinie<sup>15</sup>. Zostaną one skonfrontowane z pełnym tekstem oficjum zawartym w *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Rezultaty przeprowadzonych badań zostały przedstawione według następującego porządku: 1) Analiza tekstu<sup>16</sup>; 2) Problematyka muzyczna<sup>17</sup>.

---

<sup>10</sup> *Scriptores Rerum Silesiacarum*, Breslau 1839, t. 2, s. 119.

<sup>11</sup> BUWr IQ 246, BUWr IQ 247, BUWr IQ 242.

<sup>12</sup> Por. H. Kowalewicz, *Zasób, zasięg terytorialny i chronologia polsko-lacińskiej liryki średniowiecznej*, Poznań 1967, s. 69.

<sup>13</sup> G. M. Dreves, C. Blume, H. Bannister, *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Bd. 26, Leipzig 1896, s. 79; J. Jungnitz, *Das Breslauer Brevier und Proprium*, Breslau 1983, s. 24-38; E. Promnitz, *Das mittelalterliche Reimofficium der hl. Hedwig*, Breslau 1926.

<sup>14</sup> Ms Mar. F 404, k. 153v-157v; Ms Mar. F 405, k. 147v-152v.

<sup>15</sup> L 22, k. 452-458.

<sup>16</sup> Celem niniejszego opracowania jest ogólna analiza oficjum w aspekcie historyczno-muzykologicznym. Analiza tekstu poetyckiego ma za zadanie uchwycić jedynie podstawowe konstanty poetyki średniowiecznej.

<sup>17</sup> Analiza tekstu muzycznego ograniczy się do ukazania cech charakterystycznych podstawowych elementów struktury muzycznej oficjum: antyfon i responsoriów.

## 1. ANALIZA TEKSTU

W odróżnieniu od *Fulget in orbe dies*, którego schemat – sześć antyfon i cztery responsoria *prolixa* – charakterystyczny jest dla liturgików zachodnioeuropejskiej proveniencji monastycznej, krótsze oficjum, *Laetare Germania*, przeznaczone było do odmawiania dla duchowieństwa diecezjalnego<sup>18</sup>. Treść oficjum<sup>19</sup> przedstawia się następująco:

*In I Vesperis*

*Ant. 1. Laetare Germania, Quae de stirpe regia, Meraniae ducis, Ortus ab infantia, Dignam Dei gratia, Hedwigem producis, Quam Christe cum gloria, Mundi post exilia, Ad gaudia dicis, Perpetuae lucis.*

*Ant. 2. Hedwigis pietate clara, Tibi persolvimus debita, Laudis, tu solita clementa, Auge devotionis incrementa.*

*Ant. 3. Tibi rite psallimus, Tibi laudes referimus, Ex debito, Quia quotiens premimur, Miseriis in te nobis, Fidelis patet recursus.*

*Ant. 4. Solaris dum volvitur orbita, Votiva recurrunt festa, In quibus et Domini, Recitantur magnalia, Et Hedwigis, Retractantur merita.*

*Ant. 5. Hodierne solemnitatis gaudia, Quae anni reduxit orbita, Pia recolamus devotione, Beatae Hedwigis, Utentes famulamine.*

Antyfony mają charakter inwokacyjny. Rozpoczyna je wezwanie do radości Germanii, która ze szczepu Meranii wydała godną czci Jadwigę. Ze względu na swoją wyjątkową pobożność należy się jej cześć.

*Ant. ad Magnificat:*

*O decus Trebnitiae, Hedwigis mater gratiae, Concivis militiae, Coelestis patriae, Tribue credentibus, Solamen tuis precibus, Et da frui laudibus, Cum coeli patribus, Tu tot signis radians, In te plebs fidelis glorians, Totius Silesiae, Digna memoriae, Asta tuis posteris, Mater Hedwigis humilis, Nobis petens veniam, Et coeli gloriam.*

<sup>18</sup> S. Araszczuk, *Pokrewieństwo trzech śląskich oficjów o św. Jadwidze*, Collegium Polonorum, 13(1995-1996), s. 192.

<sup>19</sup> Tekst *Laetare Germania* podaję za AH XXVI. Tłumaczenie na język polski oddaje tylko główne myśli poszczególnych części oficjum.

Antyfona do Magnificat w stopniujących wezwaniach, z coraz silniejszym zabarwieniem uczuciowym, ukazuje Jadwigę jako ozdobę Trzebnicy i chwałę ludu całego Śląska,

*Ad Matutinum*

*Invitatorium:*

*Laudemus in saeculum, Regem saeculorum, Qui beatam Hedwigem, Matrem orphanorum, Coaequavit, Meritis sanctorum.*

Śpiew zachęca do wychwalania Króla wieków, który ozdobił Jadwigę, matkę sierot.

*In I Nocturno*

*Ant. 1. Biduano ieiunio, Carne macerata, Mittebat egentibus, Quaeque delicata.*

*Ant. 2. Nil relinquens praeter victum, Ex suis proventibus, Vilem deferens amictum, Servit pauper pauperibus.*

*Ant. 3. Gaudebat dapis munere, Egenos reficere, Quia Christum in paupere, Se sciebat suscipere.*

Antyfony opisują praktyki ascetyczne Świętej z podkreśleniem postu, jałmużny i usługiwania będącym w potrzebie.

*Resp. 1. Hedwigis stirpe nobilis, Omnibusque spectabilis, Omni virtutum genere, Corde mitis et humilis, Aetate sexu fragilis, Fide fortis et opere.*

*V. Christo fuit amabilis, Ad omne bonum habilis, Dei praeventa munere.*

*Resp. 2. Manum mittit ad fortia, Virtutum exercitia, Haec comprehendit dulciter, Consurgens nocte media, Orationum studia, Deo solvebat iugiter.*

*V. Clam intrat domicilia, Dans infirmis obsequia, Et leprosis pocula.*

*Resp. 3. Margarita solo tecta, Quondam vilis et despecta, Ista Dei famula, Gemma lucens ut electa, Carnis nube iam detecta, Fulgens per miracula.*

*V. In sublime stans erecta, Caelum tendit via recta, Velut fumi virgula.*

Responsoria nawiązują do pochodzenia Jadwigi z możnego rodu i, na zasadzie kontrastu, przeciwstawiają dobrowolnie przyjętemu

upokorzeniu. Wyrażają zachwyt dla postawy Jadwigi, czerpiąc porównania z Pisma Świętego.

*In II Nocturno*

*Ant. 1. Nivis in algoribus, Incedens nudis gressibus, Christum insequendo, Leprosis et debilibus, Eleemosynas tribuendo.*

*Ant. 2. Mutato vultus pallio, Clam carceres visitabat, Et eis cibum, Cum potu ministrabat, Et damnatos saepius, Suspendio liberabat.*

*Ant. 3. Circuibat sedula, Cellas dominarum, Ut videret aemula, Statum singularum, Et serviret vernula, Questibus earum.*

Antyfony opisują dalszy ciąg szczegółów z życia Jadwigi, takich jak usługiwanie trędowatym, odwiedzanie więźniów, pocieszanie strapionych, dawanie jałmużny.

*Resp. 1. Quae dum oraret sedula, Lumen in habitaculo, Super eam diffunditur, Hic Mariae Magdalenae, Margarethae Catharinae, Visu sermone fruitur.*

*V. En, iniquiunt post obitus, Dies coelestis aditus, Tibi nobiscum panditur.*

*Resp. 2. O vitis Cypri nobilis, Ferendo botros uberes, Hedwigis mater humilis, Pie pascendo pauperes, Tua virtus laudabilis, Nos Christo reddat habiles.*

*V. Ut expiati sordibus, Adornemur virtutibus, Per te coeli, Iungamur patribus.*

*Resp. 3. Aegypti nuda pallio, Ornata cultu regio, Filia Pharaonis, Per ascensum purpureum, Ad thronum regis aureum, Pervenit Salomonis.*

*V. Hedwigis, tradens spiritum, Felicem agens exitum, De terra Babylonis.*

Responsoria wyliczają cuda towarzyszące jej życiu i opiewają jej chwałę w niebie. Wezwania i pozdrowienia zaczerpnięte są z Pisma Świętego.

*In III Nocturno*

*Ant. 1. Dictis evangelicis, Aures impendebat, Et quotquot dici poterant, Missas audiebat.*

*Ant. 2. Cum se iudex poneret, Causas iudicando, Haec adesse voluit, Fraudes removendo, Pupillos et viduas, Pie defendendo.*

*Ant. 3. Hedwigis Santa inclita, Nos serves a ruina, Nosque frui facias, Gratia divina.*

Antyfony wychwalają pobożność świętej, jej opiekę i wstawienictwo nad więźniami, opiekę nad sierotami i wdowami. Przy końcu pojawia się wezwanie o zachowanie od zguby.

*Resp. 1. O quam felix Hedwigis, Quae regnum mundi, Et omnem ornatum saeculi, Contempsit propter amorem, Domini Jesu Christi, Currens finem ad beatum, Sanctae vitae coelibatum, Anhelabat sitiens.*

*V. Signum crucis mente gerens, Siti fame se affligens, Passionis Christi, memor forens.*

*Resp. 2. Haec in carne generosa, Mortis Christi pretiosa, Stigmata portavit, Numquam fuit otiosa, Sed mens eius studiosa, Legit semper aut oravit.*

*V. Manus eius operosa, Coelum sibi copiosa, Cum mercede comparavit.*

*Resp. 3. Sancta Hedwigis inclita, Quae fuit in spiritu, Caritatis fervida, In laude orationum sedula, Ipsa intercedere dignetur, Ad Jesum Christum Dominum, Regem angelorum.*

*V. Malens se subicere paupertati, Quam propter gloriam huius mundi, esse immemor, Praeceptorum Dei, Sitivit enim gloriam Dei et oravit.*

Responsoria opiewają chwałę Jadwigi i zachwycają się wyborem, którego dokonała, że wzgardziła światem i wybrała Chrystusa.

#### *Ad Laudes*

*Ant. 1. Hedwigis Dei laudibus, Diebus atque noctibus, Iugiter vocabat, Proque persecutoribus, Profusus gemitibus, Deum exorabat.*

*Ant. 2. Iubilare Deo omnis terra, Quia Christo ista famula, Corregnat super aethera, Cui laus et gloria, Per infinita saecula.*

*Ant. 3. O felix et beata, Iam Christo sublimata, Virgini Mariae sociata, In coelesti curia coronata, Nos post hoc exilium, Fac habere coeli gaudium.*

*Ant. 4. Benedicite spiritus, Et animae iustorum, Quia Dei Filius, Largitor bonorum, Benedixit famulam Hedwigem, Ad gaudia coelorum.*

*Ant. 5. Laudate Dominum de coelis, In quibus Hedwigis fidelis, Gaudet cum Domino, Regnans sine termino.*

Antyfony mają charakter inwokacyjny. Wyrażają radość z powodu święta Jadwigi i wzywają do wychwalania tej, która otrzymała nagrodę za wierność Chrystusowi.

*Ant. ad Benedictus:*

*Virtutum exercitio, Longoque confecta senio, Hedwigis beata, Transcensio mortis stadio, Carnis dirupto vinculo, Coeli politur premio, Dei conregnans Filio, Cui laus sit et gloria, Per infinita saecula.*

Cnotliwe życie Jadwigi dało jej po śmierci pełną nagrodę w niebie.

*In II Vesperis*

*Ant. ad Magnificat:*

*O mira Dei bonitas, Qua mutatur sublimitas, In beata Hedwige, Cui mundana prosperita, Ac principatus dignitas, Prorsus viluere, In qua iugis humilitas, Victus et vestis vilitas, Modum excessere, Quam fides, spes et caritas, Et Christi fecit pietas, Coelum possidere.*

Antyfona wyraża zachwyt dla dobroci Bożej, która objawiła się w życiu świętej, która potrafiła wzgardzić dobrami tego świata i, żyjąc w łączności z Bogiem, osiągnąć niebo.

Tekst literacki *Laetare* ma charakter czysto kultowy i pozbawiony jest zabarwienia narodowego czy politycznego. Wyraz „*Germania*” w początkowej antyfonie nie oznacza, że miejscem powstania utworu były Niemcy. *Germania* to kraj, który zrodził świętą, natomiast tekst oficjum wskazuje, że jest ono śląskiej proveniencji. O tym, że oficjum powstało na Śląsku, mówią wzmianki w tekście, zwłaszcza antyfona do *Magnificat* w I Nieszporach. Autorzy *Analecta Hymnica* wymieniają w tej antyfonie Śląsk, opierając się na wczesnych przekazach źródłowych, w których znajduje się to oficjum: czternastowiecznym brewiarzu z Nisy<sup>20</sup> i czternastowiecznym brewiarzu z klasztoru kanoników regularnych św. Augustyna w Żaganiu<sup>21</sup>. Jednak przekazy *Laetare* ze źródeł pomorskich<sup>22</sup> wykazują pewną odmienność od źródeł śląskich. Najbliższy źródłom śląskim wydaje się być pelpliński „L 22”. Różnica w tym przypadku polega na braku hymnu *Exultent hodie iugiter* w I Nieszporach. Ponadto zmiany tekstowe zachodzą rzadko

<sup>20</sup> BUWr IQ 246.

<sup>21</sup> BUWr IQ 242.

<sup>22</sup> Ms Mar. F 404 i 405, L22.

i ograniczają się co najwyżej do postawienia pojedynczego odmiennego słowa lub zamiany kolejności słów w zdaniu<sup>23</sup>. Charakterystyczna wydaje się być pod tym względem antyfona do *Magnificat* w I Nieszporach – *O decus Trebnitiae*, gdzie zamiast zwrotu „*totius Silesiae*”, kopista zanotował „*totius Poloniae*”<sup>24</sup>. Poza tym, antyfona do *Magnificat* w II Nieszporach w liturgiku pelplińskim jest niekompletna<sup>25</sup>.

Większą różnorodność w tej kwestii prezentują rękopisy z kościoła Mariackiego w Gdańsku. Widać to już na początku oficjum, gdzie w I Nieszporach zanotowano w przypadku *Ms Mar. 404* trzy antyfony i antyfonę do *Magnificat*<sup>26</sup>, natomiast w *Ms Mar. 405* tylko 1 antyfonę i antyfonę do *Magnificat*<sup>27</sup>. Ponadto, w *Ms Mar. F 404* w pierwszym *responsorium* I Nokturnu zabrakło słowa „*Beata*”<sup>28</sup> *Hedwigis*. Źródła gdańskie różnią się między sobą także w II Nieszporach, gdzie antyfonę do *Magnificat* – *O mira Dei bonitas* (*Ms Mar. F 405*), zanotowano jako antyfonę do *Benedictus* (*Ms Mar. F 404*)<sup>29</sup>.

Antyfony i *responsoria*, występujące w oficjum *Laetare Germania*, mają w większości formę poetycką<sup>30</sup>. Podstawową konstantą poetyki średniowiecznej, stosowaną także w omawianym oficjum, jest izosylabizm<sup>31</sup>. Autor wykazuje dużą inwencję w różnorodnym stosowaniu tej zasady. Obok wersów monosylabowych (1 ant. II Nokturnu), występują strofy o równej naprzemiennie ilości sylab (1 resp. I Nokturnu, 1 vers. I Nokturnu – 8,8, czy też 2 vers. I Nokturnu – 8,8,7; 3 resp. I Nokturnu – 8,8,7; 3 vers. I Nokturnu – 8,8,7), a w utworach dwustrofowych ostatni wiersz pierwszej strofy ma często paralelny wiersz w strofie drugiej (1 resp. II Nokturnu). Przeplatanie izosylabicznych wersów zwykle łączy się z naprzemiennym ry-

<sup>23</sup> Np. W antyfonie do *Benedictus* źródła śląskie notują zwrot: „*Carnis disruptit pallia*”, AH – „*Carnis disrupto vinculo*”, natomiast L 22 – „*Carnis disruptit vincula*”. Zamiana kolejności wyrazów w zdaniu widoczna jest w 1 *responsorium* I Nokturnu, którego *versus* w źródłach śląskich podaje: „*Praeventa Dei munere*” a w L 22 – „*Dei praeventa munere*”.

<sup>24</sup> L 22, k. 452.

<sup>25</sup> Brak jest kart 459 i 460.

<sup>26</sup> Są to: *Laetare Germania*, *Benedictus sit Dominus*, *Mulieres opulente* i *Regnans coelo*. Trzy ostatnie nie występują w źródłach śląskich.

<sup>27</sup> Są to: *Laetare Germania* i *Regnans coelo*.

<sup>28</sup> W tym przypadku występuje zgodność z wersją AH.

<sup>29</sup> *Ms Mar. F 404* nie notuje antyfony do *Magnificat*, natomiast oficjum kończą dwa hymny: *Gemma fulget* oraz *Laudemus votis*.

<sup>30</sup> Oprócz: 2 ant. I Nokturnu, 1 resp III Nokturnu, 2 vers III Nokturnu i 3 resp. III Nokturnu.

<sup>31</sup> H. Myśliwiec, *Zarys wersyfikacji łacińskiej średniowiecza*, w: *Metryka grecka i łacińska*, Wrocław 1959, s. 168.

mem i odmienną klauzulą (paroksytoniczną lub proparoksytoniczną), co daje efekt różnorodności i porządku zarazem. Izosylabizm nie oznacza równej ilości akcentów, ale równą ilość sylab. Stosowanie równej ilości akcentów i sylab w wierszach trocheicznych i jambicznych może prowadzić do monotonii. Aby tego uniknąć, nawet najwięksi mistrzowie formy poetyckiej XII i XIII wieku stosowali przesunięcie sylab akcentowanych w miejsce nie akcentowanych ze względu na eurytmię. Przesunięcie takie nazywa się skrętem rytmicznym<sup>32</sup> (1 resp. II Nokturnu). Zgodnie z akcentem słowa, klauzule wierszy mają akcent na trzeciej lub drugiej sylabie od końca.

Inną konstantą średniowiecznej poetyki są wspomniane już rymy<sup>33</sup>. Obok strof monorymowych, częstym zjawiskiem jest rym parzysty lub naprzemienny pojedynczo lub parami oraz paralelny w końcowych wierszach różnych strof (2 ant. 1 Nokturnu).

W *versi* responsoriów występuje w większości proza (2 vers. III Nokturnu, 3 resp. III Nokturnu). Spotyka się także utwory mające budowę zupełnie nieregularną, jak np. 3 ant. w *Laudes*: 7,7,10,11,7,9.

Niektóre teksty z *Laetare Germania* można spotkać we wspomnianym już *Fulget in orbe dies*<sup>34</sup>, gdzie występują w innych jego częściach niż ma to miejsce w *Laetare*<sup>35</sup>. Pokrewieństwo obydwu oficjów w tej kwestii przedstawia się następująco:

	<i>Laetare Germania</i>	<i>Fulget in orbe dies</i>
<i>Biduano ieiunio</i>	ant. 1. Nokturn I	ant. 1. Nokturn II
<i>Nil relinquens</i>	ant. 2. Nokturn I	ant. 2. Nokturn II
<i>Gaudebat dapis</i>	ant. 3. Nokturn I	ant. 3. Nokturn II
<i>Margarita solo tecta</i>	resp. 3. Nokturn I	resp. 2. Nokturn II
<i>Nivis in algoribus</i>	ant. 1. Nokturn II	ant. 4. Nokturn II
<i>Mutato vultus</i>	ant. 2. Nokturn II	ant. 5. Nokturn II
<i>Circuibat sedula</i>	ant. 3. Nokturn II	ant. 6. Nokturn II
<i>Quae dum oraret</i>	resp. 1. Nokturn II	resp. 1. Nokturn III
<i>Aegypti nuda palio</i>	resp. 3. Nokturn II	resp. 3. Nokturn II
<i>Dictis evangelicis</i>	ant. 1. Nokturn III	ant. 6. Nokturn I

<sup>32</sup> Tamże, s. 173.

<sup>33</sup> Tamże, s. 157.

<sup>34</sup> J. Jasiewicz, *Analiza historyczno-muzykologiczna oficjum „Fulget in orbe dies”*, Libri Gedanenses, Gdańsk 2007 (w druku).

<sup>35</sup> Wyjątek stanowią: responsorium *Aegypti nuda palio*, które jako trzecie w II Nokturnie, znajduje się zarówno w *Laetare* jak i *Fulget* oraz pierwsza antyfony w *Laudes: Hedwigis Dei laudibus*.

*Hedwigis Dei*

ant.1. Laudes

ant. 1. Laudes

## 2. PROBLEMATYKA MUZYCZNA

W *officium divinum* antyfony łączą się ze śpiewem psalmów i kantyków<sup>36</sup>. W omawianym oficjum przedstawiają one fakty z życia świętej, wykorzystując od strony muzycznej zasadę numerycznego następstwa *modi*, celem urozmaicenia ilościowo licznych śpiewów. Nie jest to czymś wyjątkowym dla tego typu form liturgiczno-muzycznych (antyfon i responsoriów). Praktyka ta ma za sobą długą tradycję. Pierwszym znanym dziełem skomponowanym według tej zasady jest oficjum o św. Otomarze z 867 roku<sup>37</sup>. W tym okresie znamienitymi reprezentantami tej praktyki byli m.in. Hucbald z St. Amand<sup>38</sup> i Szczepan z Liege, autor znanego oficjum o Trójcy Św.<sup>39</sup>. Zachowanie kolejności występowania poszczególnych *modi* stało się w XII i XIII stuleciu regułą niemal absolutną. Nie jest wykluczone, że u źródeł takiej tendencji mogły znajdować się tonariusze, grupujące utwory według układu *octoechos*<sup>40</sup>. Oficjum *Laetare Germania*, pozostając w nurcie powszechnej praktyki, podobnie jak oficja rymowane o św. Wojciechu<sup>41</sup> czy św. Stanisławie<sup>42</sup>, wykazuje większą różnorodność w tej kwestii. W I Nokturnie antyfony zachowują kolejne następstwo tonalne. Wyłamują się z tego responsoria, których schemat tonalny jest następujący: modus I, V i I. Nokturn II przyjmuje dla antyfon następujący schemat: modus IV, V i VI, natomiast dla responsoriów: modus V, VI i VII. Antyfony III Nokturnu rozpoczyna modus VII, a po nim następują kolejno modus VIII i I. Responsoria tego Nokturnu zdominowane są przez modus VIII. Tylko utwór środkowy jest reprezentatywny dla modus V. W *Laudes* porządek antyfon przedstawia się następująco: modus IV, IV, IV, V i VI. Antyfona do

<sup>36</sup> E. Palazzo, *Le Moyen Age*, Paris 1993, s. 150.

<sup>37</sup> M. Huglo, *Les tonaires*, Paris 1971, s. 125.

<sup>38</sup> R. Weakland, *The compositions of Hucbald*, w: *Etudes gregoriennes*, t. 3, Solesmes 1959, s. 153.

<sup>39</sup> R. Jonsson, *Historia. Etudes sur la genese des officies versifies*, Stockholm 1968, s. 115.

<sup>40</sup> A. Gastone, *Lointaines origins du huit Tons liturgiques*, *Revue du Chant Gregorien*, 34(1930), s. 126 nn.

<sup>41</sup> J. Pikulik, *Polskie oficja rymowane o św. Wojciechu*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, Warszawa 1973, s. 281.

<sup>42</sup> K. Szymonik, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Niepokalanów 1996.

*Benedictus* zanotowana została w modus V, natomiast antyfona do *Magnificat* w modus VI.

Charakterystyczne dla całego oficjum wydaje się być przejmowanie formuł intonacyjnych i całych zwrotów melodycznych znanych już w twórczości gregoriańskiej. Poprzez wprowadzanie pewnych modyfikacji kompozytor uczynił je z pewnością nieco bardziej oryginalnymi. Zasadniczo jednak materiał muzyczny spotykany w większości utworów możemy odnaleźć we współczesnych wydaniach ksiąg liturgicznych, opracowanych przez benedyktynów z Solesmes na podstawie najstarszych zachowanych manuskryptów z IX, X i XI wieku<sup>43</sup>.

Śpiewy zanotowane w *Laetare Germania* reprezentują zasadniczo styl neumatyczny, chociaż w niektórych odcinkach można dostrzec przewagę zwrotów bądź sylabicznych, bądź też melizmatycznych. Te ostatnie reprezentatywne są w sposób szczególny dla responsoriów<sup>44</sup>.

Charakterystyczną cechą dla melodyki tego oficjum są częste powtórzenia jednego motywu. Nawiązywanie do poprzednich odcinków, przejmowanie melodii ich motywów i wariacyjne opracowywanie materiału muzycznego wpływa często na jednolitość i spójność kompozycji. Przykładem może tu być antyfona do *Magnificat* z I Nieszporów, gdzie motyw: f-g-a-f-g-f przeniesiony został o tercję w górę, lub 5 antyfona w I Nieszporach, w której wielokrotnie powtarzany jest motyw: f-a-c-c-d. Ponadto w 3 antyfonie I Nokturnu spotykamy się z powtórzeniem całego zwrotu melodycznego, składającego się z 16 nut. Spotykane są przypadki progresji, wstępującej tak na początku kompozycji, jak i w jej przebiegu. Progresja taka widoczna jest na początku 4 antyfony w I Nieszporach oraz w 2 responsorium I Nokturnu. W tym drugim przypadku mamy do czynienia z progresją trzykrotną. Występuje także w *Laetare* zjawisko odwracania motywów. Jest to widoczne m.in. w 2 antyfonie i antyfonie do *Magnificat* w I Nieszporach.

Ambitus wszystkich śpiewów występujących w oficjum oscyluje w granicach oktawy lub nony. Sporadycznie jest większy i sięga decymy lub undecymy. Przykładem może być 3 responsorium w II Nokturnie *Aegypti nuda pallio*. Versi responsoriów trzymają się raczej zasięgu oktawy.

<sup>43</sup> *Corpus Antiphonarium Officii, Manuscripti ursus Romanum*, ed. R. J. Herbert, t. 1, Roma 1963; *Corpus Antiphonarium Officii. Manuscripti ursus monasticus*, ed. R. J. Herbert, t. 2, Roma 1965; *Graduale Triplex*, Solesmes 1979.

<sup>44</sup> Skrajnym przykładem może być 2 Responsorium w I Nokturnie *Manum mittit ad fortia*, gdzie końcowy melizmat na słowie „iugiter” złożony jest z 52 nut.

Relacje między stroną literacką a muzyczną utworów nie wykazują większych nieprawidłowości. Kompozytor ma świadomość charakteru tonicznego języka. Pojawiające się sporadycznie przypadki transakcentacji wynikają, jak się wydaje, z chęci podporządkowania akcentu słowa akcentowi logicznemu całego zdania. Chodzi w tym przypadku o zasadę akcentu frazeologicznego, obowiązującą w estetyce gregoriańskiej, w myśl której kompozytor całą uwagę koncentruje na akcencie najważniejszego słowa w odcinku<sup>45</sup>. Struktura architektoniczna większości utworów jest zatem poprawna, a niektóre z nich, z punktu widzenia estetyki gregoriańskiej, można uznać za bardzo wartościowe.

## ZAKOŃCZENIE

Podsumowując, należy stwierdzić, że kompozytor zgodnie z wymogami monodii liturgicznej, pozostając pod wpływem tendencji panujących w europejskich kręgach kompozytorskich<sup>46</sup>, w umiejętny sposób wykorzystując dostępne środki wyrazowe, stworzył dzieło, którego poziom nie odbiega od tego typu form spotykanych w innych krajach. Świadczy to o niewątpliwej wartości estetycznej kultury muzycznej polskiego średniowiecza, która w sposób wyraźny koresponduje w tym czasie z osiągnięciami europejskimi, a bracia św. Bernarda mają w tym swój znaczący udział.

## SUMMARY

### CISTERCIAN LITURGICAL POETRY – A RHYMED OFFICE *LAETARE* *GERMANIA*

One of the fundamental sources serving to carry out research on the development of chorale composing in Poland, belonging to the medieval liturgical poetry, are productions devoted to Saint Jadwiga. Almost all of these compositions were created in the circle of Silesian Cistercians, and they were most likely first introduced where the Saint

---

<sup>45</sup> P. Feretti, *Esthétique Gregorienne*, Solesmes 1938, s. 30.

<sup>46</sup> Należy podkreślić, że cystersi byli zakonem najbardziej otwartym na wszelkie wpływy kultury zachodniej.

Bernard's monasteries existed. Due to the frequent devastations of the Oliwa monastery the oldest liturgical books did not survive. We may suppose that the texts about Saint Jadwiga were inserted into Oliwa Cistercians' liturgy at the end of the 13th century and they later spread all over the Pomerania region, especially in Gdańsk. The religious worship of Saint Jadwiga reached Gdańsk at the latest in the 14th century, as the earliest preserved manuscripts, containing among other works also texts concerning Saint Jadwiga, go back to these times.

The source basis of this article, were source records which are a part of the special collection departments of both the Gdańsk Library of the Polish Academy of Sciences and the Pelplin Theological Seminary. The literary text of *Laetare* is of purely cultic character. All the antiphons and responsories are in a poetic form, whose basic constants are isosyllabisms and rhymes. Only in the lines of the responsories prose is used in most parts. The melodies of antiphons and responsories are characterized by numerical succession of *modi*, which was in accordance with the rule almost absolutely observed in the 13th century. The Saint Jadwiga Office, representing the mainstream of the then common practice, shows, however, richer diversity in this matter. The melodies of the antiphons recorded in *Laetare* are not entirely original and they do not contribute to chorale composing any new elements. The incipit of the chants are in accordance with the melody formulae encountered in today's Vatican edition. Apparently, this means that melodies of already known compositions were used with new texts. The architectural structure of the majority of the compositions is faultless and some of them, from the point of view of Gregorian aesthetics, can be acknowledged as extremely valuable. The relation between the literary text and music of these compositions do not reveal any serious irregularities. The composer is aware of the character of the tonic language, and it seems that the cases of moved accentuation that appear in the work result from the author's desire to subordinate the word stress to the logical emphasis of the whole sentence.

The aesthetic value of the compositions, being a part of the above discussed office, is significant, and the work done by the anonymous author is praiseworthy. In accordance with the requirements of a liturgical monody, remaining under the influence of the tendencies prevailing among the then European composers, the anonymous author created a work of art, whose level did not diverge from the form of this kind encountered in other countries.