

JAKUB KUBIENIEC  
UNIwersytet Jagielloński

O ANTYFONIE *IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM*  
BŁ. WŁADYSŁAWA Z GIELNIOWA

Zachowana twórczość liryczna bł. Władysława z Gielniowa (ok. 1440–1505) – bernardyńskiego zakonnika, uznawanego za najzdolniejszego późnośrednio-wiecznego poetę polskiego – obejmuje trzynaście wierszy łacińskich i siedem pieśni w języku polskim<sup>1</sup>. Znaczna część tych dzieł przeznaczona była do śpiewania, jednak z melodiami zachowały się tylko trzy z nich. Pierwsze, wiersz *Imperatrix angelorum*, z notacją muzyczną przekazują dwa szesnastowieczne sekwencjonarze, w których utwór, napisany regularnym ósmiozłogłosem, dla sekwencji raczej nietypowym, został niezbyt zgrabnie dopasowany do melodii prozy Notkera *Congaudent angelorum chori*, posiadającej zupełnie inną budowę wersyfikacyjną<sup>2</sup>.

Drugie ze wspomnianych dzieł to sławny *Żołtaz Jezusów (Jezusa Judasz przedał)*. Najstarszym przekazem utworu z muzyką jest druk *Pieśń o Bożym umęczeniu nabożna*, wydany w 1558 r. przez Matthiasa Siebeneichera, jako część kancjonału składanego (tzw. Kancjonału Zamoyskich)<sup>3</sup>. Pieśń, do której dodano kilka nowych strof, opracowana jest tu na cztery głosy. Melodia tenoru wersji czterogłosowej znana jest także z polskich kancjonałów innowierczych, które przekazują ją z różnymi przekła-

<sup>1</sup> Zob.: Wiesław Wydra, *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*, Poznań 1992.

<sup>2</sup> Melodia ta, w źródłach z St. Gallen zwana *Mater*, wykorzystywana była także w prozach zachodniofrankijskich. Kompozycję – jako dzieło anonimowe – wydał z nutami w 1976 r. Jerzy Pikulik na podstawie przekazu szesnastowiecznego sekwencjonarza (PL-Cb DDI 28). Utwór zapisano także w tzw. Graduale Łaskiego (PL-ŁŻa ss. [II]), zob. Jerzy Pikulik, „Sekwencje polskie”, w: *Musica Medii Aevi*, red. Jerzy Morawski, t. 5, Kraków 1976, s. 76–78. W czterotomowym graduale krakowskim z początku XVI w. (Tarnów, Muzeum Diecezjalne, Ms. 2015 oraz dwa bez sygnatury, Cieszyn, Biblioteka Śląska, Ms. DDI 28), w którego cieszyńskim tomie zachował się przekaz *Imperatrix angelorum* wykorzystany w edycji Pikulika, dopasowywanie tekstów do nieoryginalnych melodii jest zjawiskiem dość częstym, zob. np.: Jerzy Pikulik, „Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 18 (1969), s. 66–80.

<sup>3</sup> Zob.: Piotr Poźniak, *Repertuar polskiej muzyki wokalne w epoce Renesansu. Studium kontekstualno-analityczne*, Kraków 1999 (= Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis 6), s. 152.

dami czeskiej pieśni *Umučeni našeho Pana*<sup>4</sup>. Najprawdopodobniej właśnie na tym czeskim wzorze bernardyn oparł swoje małe arcydzieło<sup>5</sup>. Ani melodii do *Imperatrix angelorum*, ani do *Żołtarza* Władysław zatem nie ułożył<sup>6</sup>.

Jedynym znanym utworem, którego melodia może się ewentualnie wiązać z muzyczną działalnością bernardyńskiego poety, pozostaje niewydana dotąd przez polskich badaczy w pełnej postaci (czyli z zapisem muzycznym) antyfony *Iezus Nazarenius Rex Iudaeorum*. Na temat takiej ewentualności raczej sceptycznie wypowiedział się Wiesław Wydra w inspirującym artykule *Czy Władysław z Gielniowa był kompozytorem?* Poznański uczony stwierdził m.in., że

Pochodzenia melodii antyfony *contra paganos Iesus Nazarenius, Rex Iudaeorum*, której najstarsze znane przekazy znajdują się w powstałym w ciągu XVI wieku antyfonarzu proveniencji bernardyńskiej [...], dotąd nikt nie badał. Melodia jest dość trudna, ale nie należy przypuszczać, by jej autorem był Gielniowczyk. Odmawiana też często jako modlitwa, aklamacja ta mogła być przez wieki śpiewana na wiele innych popularnych melodii. Antyfony mają różne typowe melodie, które z nowymi tekstami i niewielkimi odmianami w melodii przetwarzano na nowe antyfony<sup>7</sup>.

Niniejszy przyczynek jest próbą naprawienia zaniedbania, o którym wspomina znawca twórczości bł. Władysława, zwłaszcza, że od 2006 r. sytuacja się znacząco nie zmieniła, zaś nieznane dotąd przekazy utworu rzucają nowe światło na kwestię recepcji i liturgicznej funkcji utworu.

Według dotychczasowych ustaleń antyfony miała powstać ok. 1498 r., w związku ze spustoszeniem południowo-wschodniej Polski przez połączone siły tureckie, tatarskie i wołoskie<sup>8</sup>. Najstarsze świadectwo przypisujące autorstwo utworu Władysławowi to *Memoriale* brata Jana z Komorowa (zm. 1536), w którym podano informację,

4 Zob. np.: *Muzyka staropolska*, red. Hieronim Feicht, Kraków 1966, s. 6 i 106; *Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*, red. Juliusz Nowak-Dłużewski, opr. muzyczne Jana Węcowski, t. 2, Warszawa 1977, s. 62–65 (wersja jedno- i czterogłosowa). Kompozycję z druku Siebeneichera wydał krytycznie Piotr Poźniak (*Polska pieśń wielogłosowa XVI i początku XVII w.*, wyd. Piotr Poźniak, Waclaw Walecki, *Nuty i komentarze*, Warszawa 2004 (= Monumenta Musicae in Polonia. Collectanea Musicae Artis. Seria B), nr 22, s. 103. Edycje przekładów pieśni czeskiej z melodiami zob.: *Polskie pieśni pasyjne*, s. 65 i 124; *Pieśni z kancjonałów Jana Seklucjana (1547, 1550, 1559) oraz z różnych druków ok. 1554–1607*, wyd. Anna Kocot, Piotr Poźniak, Kraków 2012 (= Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus 1), s. 73 (tamże na s. 172–173 obszerny komentarz dotyczący melodii, której najstarszy przekaz w kancjonał z Kolina, Regionalni muzeum, ms. 80/81 zachował się, co ciekawe, z tekstem planktu maryjnego).

5 W. Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 63–64.

6 Wiesław Wydra, „Czy Władysław z Gielniowa był kompozytorem?”, w: „*Cantando cum citharista*”. *W pięćsetlecie śmierci Władysława z Gielniowa*, red. Roman Mazurkiewicz, Warszawa 2006 (= Studia Staropolskie – Series Nova 12 (68)), s. 13–22.

7 Ibid., s. 22.

8 W. Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 218.

że Gielniowczyk jako motto swoich kazań wykorzystywał słowa „Ihesus Nazarenus Rex Iudeorum” i ułożył także „śpiew *Ihesus Nazarenus* przeciwko poganom”<sup>9</sup>. Wiarygodność tej relacji, powstałej w kręgu bernardyńskim, wkrótce po śmierci Władysława, raczej nie może podlegać kwestionowaniu. Według siedemnastowiecznych akt procesu beatyfikacyjnego antyfonę odśpiewywano w związku z zagrożeniem atakami ze strony „Turków, Tatarów, heretyków i schizmatyków” nie tylko w konwentach bernardyńskich, lecz także „w wielu kościołach parafialnych”<sup>10</sup>. O szerszej popularności utworu może świadczyć fakt, że w połowie XVI w., jego pierwsze dwa wersy cytowano w jednej z ostatnich strof poszerzonej wersji pieśni *Jezusa Judasz przedał*<sup>11</sup>. Wiesław Murawiec w monografii poświęconej warszawskim bernardynom dopowiada wreszcie, że jeszcze w 1729 r. zakonnicy odmawiali *Iesus Nazarenus* codziennie po wieczornym posiłku<sup>12</sup>. Wykonanie antyfony (śpiew lub recytacja) miałyby zatem charakter okolicznościowy i odbywałyby się przygodnie lub poza ściśle określonym liturgicznym kontekstem.

Przekazy źródłowe utworu – także te do tej pory nieodnotowane – każą ów pogląd nieco zrewidować. W poświęconej Gielniowczykowi monografii, zawierającej również krytyczną edycję tekstu antyfony, Wiesław Wydra wymienia dziewięć źródeł zawierających jej tekst lub tekst i melodię<sup>13</sup>. Są to: siedemnastowieczne akta procesu beatyfikacyjnego (w monografii Wydry przekazy 2, 3, 7, 8), drukowany w 1633 r. żywot Władysława, spisany przez Wincentego Morawskiego (przekaz 4), dwa siedemnastowieczne rękopisy brackie z Warszawy (przekaz 5 i 9) oraz „antyfonarz”, uchodzący za najstarszy zapis utworu. Ten ostatni manuskrypt – rkp. 3608 z krakowskiej Biblioteki Książąt Czartoryskich – jest spośród wyżej wymienionych przekazów jedynym bernardyńskim źródłem liturgicznym, kluczowym dla ewentualnego ustalenia liturgicznej funkcji śpiewu<sup>14</sup>.

9 „Et per multos annos sue predicacionis utabatur temate tam de tempore, quam de sanctis, Ihesus Nazarenus rex Iudeorum et secundum ethimologiam prefati tituli, predicaciones suas cum devocione et populi edificacione perficiebat, cantumque *Ihesus Nazarenus* ipse confecit contra paganos”, zob.: *Memoriale ordinis fratrum minorum a fr. Ioanne de Komorowo compilatum*, wyd. Xaverius Liske, Antonius Lorkiewicz, Lwów 1888 (= Monumenta Poloniae Historica 5), s. 292.

10 „Qui quidem cantus in toto Rego Poloniae usitatissimus est contra insultes et incursiones Turcarum, Tartarorum, haeticorum et schismaticorum non solum in ecclesiis Fratrum minorum Observantium, sed etiam in multis ecclesiis parochialibus frequentissimus invenitur”, cyt. za: W. Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 219.

11 Zob.: *ibid.*, s. 218, 327.

12 Wiadomość tę podaje kronikarz bernardyński Jan Kamiński, zob. Wiesław Franciszek Murawiec, *Bernardyni warszawscy. Dzieje klasztoru św. Anny w Warszawie 1454–1864*, Kraków 1973, s. 117. Tamże, po s. 96, zamieszczono fotografię z siedemnastowiecznym przekazem utworu (określonego przez o. Murawca jako „hymn rycerski”) z melodią.

13 Nie licząc przekładów antyfony na język polski, zob. W. Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 218–220.

14 Rękopisu nie odnotowuje Emilian Lenart („Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII w.”, *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 53 (1986), s. 103–274), ale jest to z pewnością źródło franciszkańskiego pochodzenia, o czym świadczy m.in. dobór responsoriów na nokturny oficjum za zmarłych, czy śpiewy poświęcone zakonodawcy.

Używane w odniesieniu do rękopisu określenie „antyfonarz” jest nieprecyzyjne<sup>15</sup>. Kodeks jest w istocie kompilacją różnych fragmentów liturgicznych, spisanych między XV i XVIII w., z których żaden nie zawiera repertuaru typowego dla antyfonarza. Jego treść jest następująca:

- p. 1–15: oficjum za zmarłych, XV w. (ręka A),
- p. 15–16: dopisek z responsorium *Discubuit* (dopisek z końca XV w.),
- p. 17–32: msza za zmarłych (*Requiem*), ręka B – ok. 1500 (ręka B),
- p. 33–58: msza za zmarłych (*Requiem*) oraz śpiewy obrzędu pogrzebu, XVII w. (ręka C),
- p. 59–60: dopisek z antyfoną *In transitu Sancti Patris Nostri Francisci*, ok. 1800 (?)
- p. 61–108: antyfony-suffragia (ręka C),
- p. 109–116: sekwencja *Stella coeli extripavit* oraz antyfona (?) *Salve sancta mater* o św. Annie, XVI w. (ręka D),
- p. 117–148 (z oryginalną foliacją I–XVII), XV w. (ręka E).

Partia, która zawiera antyfonę *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (zapisaną na s. 101–103), datowana dotychczas na XVI w., spisana została najprawdopodobniej dużo później, na co wskazuje pismo, ortografia i kształt notacji muzycznej. Sąsiaduje z nią wykonany przez tę samą osobę zapis antyfony *Tibi laus, Tibi gloria, Tibi gratiarum actio*. Tekst tej ostatniej został zapożyczony z pasyjnej modlitwy (*Septem effusiones Christi*), znanej z piętnastowiecznych modlitewników<sup>16</sup>. Z muzyką, jako „antyfona”, oracja ta pojawia się tylko w źródłach polskich, z których najstarszym jest *Processionale Romanum*, wydane w 1621 r. w Krakowie. Zapis wykonany w rękopisie 3608 ręką „C” wydaje się pochodzić z tego samego okresu, a więc nie jest znacząco starszy od pozostałych przekazów antyfony przypisywanej Gielniowczykowi.

Seria śpiewów, pośród których *Iesus Nazarenus* występuje w bernardyńskiej księdze, pojawia się w rękopisie bez rubryk i nagłówków. Można je jednak stosunkowo łatwo zidentyfikować jako suffragia. Tego rodzaju antyfony wotywnie dodawano na zakończenie nabożeństw godzin kanonicznych (zwłaszcza jutrzni i nieszpórów) do zwykłego formularza przewidzianego na dany dzień. Antyfony te – upamiętniające okres liturgiczny, wspominające świętych (zwłaszcza lokalnych), wypraszające pokój itp. – śpiewano bez psalmu i łączono zawsze z odpowiednim wersykiem oraz kolektą (modlitwą)<sup>17</sup>. Właściwym i historycznie pierwotnym obrzędem liturgicznym,

15 Zob.: W. Wydra, *Władysław z Gielniowa*, s. 218; *Biblioteka Czartoryskich: Inwentarz Rękopisów, Sygn. 3000–3999*, Kraków 2009–2010, s. 113, zob.: [https://media.mnk.pl/images/upload/oddzialy/czartoryscy/biblioteka/pliki/Inwentarz\\_rekopisow\\_Bibl\\_Czartoryskich\\_sygn\\_3000-3999.pdf](https://media.mnk.pl/images/upload/oddzialy/czartoryscy/biblioteka/pliki/Inwentarz_rekopisow_Bibl_Czartoryskich_sygn_3000-3999.pdf), dostęp 15 I 2021.

16 Zob.: *Handschriften des Klosters Ebbsorf*, wyd. Renate Giermann, Helmar Härtel, Wiesbaden 1994, rkp. IV 5, f. 163r.

17 W liturgii krakowskiej (poza wielkimi świętami i związanymi z nimi okresami) śpiewano np. antyfony o NMP, apostołach, św. Wacławie „i innych patronach”, zob.: Kraków, Biblioteka Kapitulna, Ms. 47, f. 110v: „Sequentur suffragia de sancta Maria, de apostolis, de sancto Wenczeslao et Stanislao et de aliis patronis”.

podczas którego wykonywano suffragia, były jednak procesje dni błagalnych (*Letania maior*, 25 IV) i dni krzyżowych (*Letania minor/Rogationes* w dni poprzedzające uroczystość Wniebowstąpienia Pańskiego). Taką podwójną funkcję pełniły zapewne również śpiewy wpisane na s. 61–108 w rękopisie 3608. Podobna seria antyfon (wszakże bez utworu Gielniowczyka), z jednoznacznie określonym przeznaczeniem, pojawia się m.in. w jednym z późniejszych rękopisów bernardyńskich (rkp. 87/RL) jako „Suffragia pro diebus Rogationum”, a w potrydenckim procesjonale z 1621 r. w sekcji opisującej „Modus letanie maioris”<sup>18</sup>:

	rkp. 3608, p. 61–108	87/RL, p. 159–173	<i>Processionale</i> (1621), s. 108–121
		„Suffragia pro diebus Rogationum”:	„Modus litaniae maioris... Antiphonae suffragiorum”:
de Spiritu Sancto	(1) <i>Veni Sancte Spiritus</i>	(1) <i>Veni Sancte Spiritus</i>	(1) <i>Veni Sancte Spiritus</i>
de Sancta Cruce	(2) <i>Crucem sanctam</i>	(2) <i>Crucem sanctam</i>	(2) <i>Per signum crucis</i> (3) <i>Crucem sanctam</i>
de BMV	(3) <i>Regina caeli</i>	(3) <i>Regina caeli</i>	(4) <i>Regina coeli</i>
de BMV extra tempus paschale	(4) <i>Sancta Maria succurre</i>		(5) <i>Sancta Maria succurre</i>
pro s. Marco			(6) <i>Sancti tui Domine</i>
de s. Adalberto	(5) <i>Per merita s. Adalberti</i>	(5) <i>Per merita s. Adalberti</i>	(7) <i>Per merita s. Adalberti</i>
de s. Stanisłao		(6) <i>Vir inclite Stanislae</i>	(8) <i>Vir inclite Stanislae</i>
de s. Vencesłao			(9) <i>Corde lingua rogamus</i>
[de s. Francisco]	(6) <i>Caelorum candor</i>	(7) <i>Caelorum candor</i>	
[de s. Francisco]	(7) <i>Floret Francisci hortulus</i>	(8) <i>Floret Francisci hortulus</i>	
[de omnibus sanctis]	(8) <i>Vos sancti Dei</i>		
contra hostes Ecclesiae	(9) <i>Contere Domine</i>	(9) <i>Contere Domine</i>	(12) <i>Contere Domine</i>
[pro rege]	(10) <i>Quoniam rex noster</i>	(10) <i>Quoniam rex noster</i>	(13) <i>Quoniam rex noster</i>
Pro serenitate vel pluvia	(11) <i>Domine Rex Deus Abraham</i>	(11) <i>Domine Rex Deus Abraham</i>	(14) <i>Domine Rex Deus Abraham</i>

<sup>18</sup> Rękopis 87/RL z Biblioteki Prowincji oo. Bernardynów w Krakowie pochodzi z XVIII w. z klasztoru bernardyńskiego w Kalwarii Zebrzydowskiej, zob.: E. Lenart, *Katalog*, s. 192–193. *Processionale: Responsoria, Antiphonas, aliaque in Supplicationibus decantari solita complectens* wydano w 1621 r. w Krakowie w oficynie A. Piotrkowczyka. W poniższej tabeli określenie przeznaczenia śpiewów, poza dodanymi w nawiasie kwadratowym, pochodzi z krakowskiego druku. Antyfony pojawiają się czasem w innej kolejności, którą zaznaczono liczbami w nawiasie okrągłym.

Tempore pestis	(12) <i>Media vita</i>	(12) <i>Media vita</i>	(15) <i>Media vita</i>
Pro pace	(13) <i>Da pacem Domine</i>	(13) <i>Da pacem Domine</i>	(16) <i>Da pacem Domine</i>
de sanctis extra tempus paschale	(14) <i>Sancti Dei omnes</i>		(18) <i>Sancti Dei omnes</i>
[contra pestem]	(15) <i>Sancte Sebastiane</i>		
[pro defunctis]	(16) <i>Lux perpetua</i>	(4) <i>Lux perpetua</i>	
de s. Floriano	(17) <i>In Floriano latuit</i>		(10) <i>In Floriano latuit</i>
[de s. Michael]	(18) <i>Princeps gloriosissime</i>		
[de confessore]	(19) <i>Simillabo [!] eum</i>		
de Apostolis, Petro & Paulo	(20) <i>Gloriosi principes</i>		(6) <i>Gloriosi principes</i>
[de martyribus]	(21) <i>Tradent enim vos</i>		
de s. Hedvigi	(22) <i>Hedvigis sancta</i>		(11) <i>Hedvigis sancta</i>
[de s. Francisco]	(23) <i>Salve sancte pater</i>		
[de s. Martino]	(24) <i>O beatum pontificem</i>		
de sanctis tempore paschali	(25) <i>In caelestibus regnis</i>		(17) <i>In caelestibus regnis</i>
[ <b>contra gentes</b> ]	(26) <b><i>Iesus Nazarenus Rex</i></b>		
[?]	(27) <i>Tibi laus tibi gloria</i>		

Procesje w dniu świętego Marka i w trzy dni poprzedzające święto Wniebowstąpienia mają różne pochodzenie. *Letania maior* należy do rdzennie rzymskich zwyczajów i sięga co najmniej czasów św. Grzegorza, który o dorocznych procesjach błagalnych wspomina w liście z 592 r.<sup>19</sup>. Nie bez znaczenia był zapewne wybór daty obchodów, która przypadła w dzień pogańskich *Robigaliów* (25 IV). Litanie mniejsza ma pochodzenie galijskie, a do rzymskiego kalendarza wprowadzić ją miał, ok. 800 r., Leon III<sup>20</sup>. Oba nabożeństwa, podczas których błagano o Bożą interwencję w obliczu wojen, zarazy czy klęsk naturalnych, trafiły do rytu rzymsko-frankijskiego i u schyłku średniowiecza celebrowano je w podobny sposób<sup>21</sup>. Nie znamy przedtrydenckich opisów procesji ze źródeł bernardyńskich, ale można przypuszczać, że sprawowano je według tradycji kurii rzymskiej, którą w XIII w. przyjęli franciszkanie. Według rzymskiego *Sacerdotale* z 1554 r. na początku zarówno *Letania maior* i *minor* odśpiewywano na klęczkach antyfonę-modlitwę *Oremus dilectissimi nobis* (z tekstem zapożyczonym

19 Joseph Dyer, „Roman Processions of the Major Litany (litaniae maiores) from the Sixth to the Twelfth Century”, w: *Roma felix – Formation and Reflections of Medieval Rome*, red. Éamonn Ó Carragain, Carol Neuman de Vegvar, Aldershot 2007, s. 114.

20 Zob.: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, wyd. René-Jean Hesbert, Bruxelles–Paris 1935, s. LXV, XCI–XCII.

21 Zob. rubryka w *Processionale* z 1621 r. (s. 123): „Hoc triduo Rogationum, Processio cum Litanii, ut supra die s. Marci (etiam si festum celebre occurrerit) peragitur” i przypis następny.

z wielkopiątkowego *Oratio fidelium*), po czym powstawano i wykonywano antyfonę *Exurge Domine*<sup>22</sup>. Następnie rozpoczynano Litanie do Wszystkich Świętych, w trakcie której (po wezwaniu do świętego Piotra) wyruszano w procesji do okolicznych kościołów. Śpiew litanii przerywano po przybyciu do kolejnych świątyń, gdzie wykonywano tradycyjne dla *Letania maior* antyfony z wersykułami i modlitwami (kolejno *Ego sum Deus patrum vestrorum*, *Clementissime Domine exaudi*, *Domine deus noster, qui cum patribus*, *Multa sunt domine peccata nostra*, *Parce Domine parce populo tuo*, *Peccavimus domine*)<sup>23</sup> oraz antyfony poświęcone patronom odwiedzanego kościoła. Listę tych antyfon, dość znacznie różniącą się od zapisanej w wyżej wymienionych polskich źródłach, zamieszczono na końcu opisu obrzędu. Przedstawiony szczegółowo przebieg nabożeństwa w procesjonale krakowskim z 1621 r. jest analogiczny, ale nie zawiera tradycyjnego repertuaru najstarszych antyfon procesyjnych (*Ego sum*, etc.), a jedynie suffragia. Można przypuszczać, że podobny kształt (tj. tylko z suffragiami) procesja miała w czasach spisania bernardyńskiego rękopisu 3608.

Manuskrypt z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie nie jest jedynym źródłem liturgicznym zawierającym antyfonę *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*. Nieodnotowane dotąd w polskich pracach poświęconych twórczości Władysława z Gielniowa rękopisy zawierające antyfonę nie tylko potwierdzają jej funkcję m.in. jako suffragium procesji błagalnych, lecz także pokazują, że jej recepcja była znacznie szersza, niż podają to z dumą akta procesu beatyfikacyjnego<sup>24</sup>.

1. *Breviarium—Antiphonarium*, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 318.

Kodeks liturgiczny z I poł. XV w. z katedry w Havelbergu, określony w katalogu Rosego jak antyfonarz, jest w rzeczywistości współoprawionym fragmentem brewiarza i antyfonarza<sup>25</sup>. Na ostatniej, pierwotnie pustej karcie zachowanej części brewiarza (f. 62v) dopisano z nagłówkiem „Contra Turcas” tekst i melodię *Iesus Nazarenus* wraz z werselem (zob. niżej transkrypcja) *In nomine Domini* (Flp 2,9–10), wersykułem (*Converte nos...*) i modlitwą (*Respice quesumus...*). Trudno powiedzieć, czy taką wersję utworu traktowano jako responsorium, czy antyfonę procesyjną z werselem. Autor katalogu berlińskiej Biblioteki Królewskiej datuje wpis na XVI w., a przy transkrypcji nagłówka („Contra

22 *Sacerdotale iuxta s. Romane ecclesie... sanctionibus*, Venetiis 1554. Na f. 261r–267v zamieszczono streszczony wyżej opis procesji *Letania maior*. Na f. 268r zapisano przebieg litanii „in tribus diebus Rogationum” z uwagą: „omnia contentur sicut notatum est in letaniis maioribus”.

23 Należą one do najstarszego repertuaru „muzycznego” procesji dni błagalnych, zob.: *Antiphonale Missarum Sextuplex*, s. 112–113.

24 Informacje o obecności antyfony w niżej wymienionych źródłach węgierskich znajdują się w artykule Ágnes Papp, „Eine liturgische Handschrift mit Tonar der Zagreber Diözese aus dem 17. Jahrhundert”, *De musica disserenda* 9 (2013) nr 1–2, s. 99–121 (zwłaszcza s. 108, 119). Dr Ágnes Papp z Węgierskiej Akademii Nauk składa serdeczne podziękowania za udostępnienie zdjęć wspomnianych przekazów i udzielenie wielu cennych wskazówek na ich temat.

25 *Verzeichniss der Lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin*, wyd. Valentin Rose, t. 2, Berlin 1901, s. 715–716.



Turcas”) dodał w nawiasie z wykrzyknikiem datę klęski pod Mohaczem „1526!”. Tekstura gotycka, mimo że Rose surowo ocenia ją jako „niezręczną”, wydaje się pochodzić z pierwszej połowy stulecia. Dyftong „ae” pojawia się tylko w słowie „Iudaeorum”, pozostałe połączenia tego rodzaju zapisano w ortografii średniowiecznej („prester”, „secula”). Zapis na czterolinii (z czerwoną i żółtą linią dla *f* oraz *c*) wykonano notacją metrzeńską (środkowo-europejską), a nie notacją niemiecką wykorzystaną w obu częściach rękopisu (zob. il. 1).

2. *Processionale*, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4325.

Procesjonał z 1460 r. pochodzi z opactwa św. Ulryka i Afry w Augsburgu. Na f. 122v–123r dopisano w nim antyfonę *Jesus Nazarenus* z nagłówkiem „Antiphona Co[n]tra paganos”<sup>26</sup>. Do zapisu melodii wykorzystano, tak jak w oryginalnej części kodeksu, notację kwadratów. Dopisek pochodzi z XVI w. i powstał po 1520 r., sądząc po piśmie raczej pod koniec stulecia. Datę 1520 zawiera inskrypcja poprzedzająca wersykuł i modlitwę „Contra paganos”, zamieszczoną na f. 121v–122r, bezpośrednio przed zapisem antyfony<sup>27</sup>.

Contra Paganos. Kyrie eleyson, Christe eleyson, Kyrie eleyson, Pater noster – Et ne nos.  
V. Salvum fac populum tuum Domine et benedic hereditati tue. R. Et rege eos et extolle illos usque in eternum.  
Oratio. Omnipotens et misericors Deus, respice propicius super populum maiestati tue subiectum, et ne contra nos furor seivens infidelium prevaleat, dextera tue propiciacionis preveniat. Per Christum Dominum nostrum. Amen.

3. *Processionale*, Augsburg, Staats- und Stadtbibliothek, 8° Cod. 24.

Procesjonał z tego samego opactwa św. Ulryka i Afry z 1554 roku. Formularz „Contra paganos” i antyfonę *Jesus Nazarenus* dopisano, odpowiednio, na f. 102r i 104v<sup>28</sup>.

4. *Cantuale* (właściwie *Processionale*), Częstochowa, Archiwum Jasnogórskie, 583R (olim I-215).

Pauliński rękopis spisano po 1526 r. (z tego roku pochodzi filigran zamieszczony na większości kart), na Węgrzech, o czym świadczy notacja muzyczna i zapis modlitwy w języku węgierskim. W klasztorze jasnogórskim manuskrypt znajdował się od ok. 1601 r. (s. 141: „Iste liber spectat ad montem clarum Czestochoviensem Anno

26 Skany rękopisu dostępne są na stronie biblioteki w Monachium: <https://daten.digitale-sammlungen.de/0012/bsb00127775/images/index.html?id=00127775&groesser=&fip=eayasdasyztseayawfsdrxdsyde-wqayafsdryzts&no=102&seite=248>, dostęp 4 XI 2020.

27 Antyfonę zapisano jednak inną, późniejszą „ręką”, niż wersykuł i orację.

28 Niestety nie udało mi się dotrzeć do zapisu z tego rękopisu. Opis źródła w: *Hanschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg*, t. 1, *Die Musikhandschriften*, red. Clytus Gottwald, Wiesbaden 1974, s. 38–39. Niewykluczone, że antyfonę mogą zawierać i inne procesjonały z bawarskiego opactwa, których listę podaje Robert Klugseder, *Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium aus dem Kloster St. Ulrich und Afra Augsburg*, Tübing 2008 (= Regensburger Studien zur Musikgeschichte 5), s. 159 (antyfony nie zawiera jednak na pewno rękopis Clm 4324 z monachijskiej Bayerische Staatsbibliothek).



ta caritate in cruce pendē  
 ti et astat unuc in celo a  
 dextris regina reguanti  
 eide filio tuo dño nostro  
 ihu custo. *Poltra curcas glā*

**I**hesus Nazarenus rex in  
 celo in exurgat i cōte  
 rat gētes infideliū Et p̄stat  
 victoriā po pulo christi  
 tianorū ut laudetur om̄ipo  
 tis deus i secula seculi. *Et p̄stat*

**I**n nomine domini omne  
 genua tectat̄ celestiū et  
 terrestriū et iterorū et:

*a porta inferi: Orō: ~*  
**A**bsolue q̄o dñe aīas famlā  
 rī famlārū q̄ tuarū om̄i  
 fidelū d̄fictorū q̄bōi vīdō  
 d̄lōrū ut in rehererētōis  
 inf̄ hōs tuos relūtat̄  
 respiciet per: ~ *Mleōr esto*  
*cōgregatiōis d̄ tue:*  
 Deo tū p̄m̄ emiseri sp̄ et  
 patre hōlōpe d̄p̄rāz̄ māz̄  
 ut quos d̄lōrū cetera in  
 sedāo tue pietat̄ absoluat p̄  
*Salū fac p̄llū tuū dñe: ~*  
**P**ro dñe famlīs ac famlā  
 b̄ tūis oib̄ fidelib̄ r̄p̄sāder  
 terā celestis aurib̄ ut et te  
 toto corde p̄gnat̄ et q̄ diḡ  
 possidat̄ cōseq̄ n̄cānt̄ p̄  
 om̄is vox atq̄ ligūa confi  
 teatur quia dominus noster  
 Ihesus Christus in gloriā  
 est dei patris Et p̄stat  
 Ut Convertere nos deus salu  
 taris noster: Et auerte  
 Collata Respice quīs hāc

Il. 1. Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 318, f. 62v



De sctā Anna: añā

**A** Eleste beneficiū introiuit  
 in Annā: de q̄ nata ē nob̄ ma. vgo:  
 IESUS Nazarenus rex ju  
 deorum. Exm gat  
 Et conterat gentes paganorum  
 Et presiet Victoriam po  
 pulo xpianoru et laudet omnipotes  
 deq̄ in secula seculorum

Il. 2. Częstochowa, Archiwum Jasnogórskie, 583R, p. 14

Domini 1601”<sup>29</sup>). Tekst antyfony *Iesus Nazarenus* wraz z melodią dopisany został na s. 14, po serii suffragiów z modlitwami (s. 1–12; na s. 13 wpisano dwie modlitwy – *Hostiorum nostrorum...* oraz *Omnipotens sempiterna Deus, in cuius manu...* – zapewne przeznaczone do odmawiania po *Iesus Nazarenus*). Dopisek powstał najpewniej w II poł. XVI w., jeszcze na Węgrzech, na co wskazuje notacja ostrzyhomska, której nie używali polscy paulini z Jasnej Góry (zob. il. 2).

##### 5. *Antiphonarium*, Zagrzeb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8.

W piętnastowiecznym antyfonarzu paulińskim z Zagrzebia antyfona *Iesus Nazarenus* została dopisana wraz z melodią na dolnym marginesie s. 812–814 (pod tonami psalmu *Venite*) wraz z wersykułem: V. *Disperge illos in virtute tua*, R. *Et depone eos protector noster Domine*. Na dolnym marginesie następnych stron wpisano antyfonę *Congregati sunt inimici nostri* poprzedzoną rubryką (na s. 814): „Ad idem alia antiphona”<sup>30</sup>. Tekst o podobnym incipicie („*Congregati sunt*”), ale znacznie dłuższy, pojawia się powszechnie w repertuarze liturgicznym jako responsorium<sup>31</sup>. W dwóch wczesnych przekazach franko-rzymskich wydanych przez Hesberta (C – Compiègne, S – Senlis)<sup>32</sup> oraz w graduale „starorzyskim” (Watykan, Vat. lat. 5319, f. 144v) podobny tekst (z nieco innym zakończeniem) pojawia się wśród antyfon wotywnych z rubryką „*tempore belli*”. Dopiski marginalne, zachowujące jeszcze „średniowieczną” ortografię, pochodzą najprawdopodobniej z (II?) poł. XVI wieku. Melodię zapisano przy użyciu późnej wersji notacji ostrzyhomskiej. Antyfona *Iesus Nazarenus* z tego źródła została opublikowana w 1999 r. w jednym z tomów serii *Monumenta Monodica Medii Aevi*<sup>33</sup>. Na podstawie zapisu w tym rękopisie László Dobszay domyślał się, że antyfona mogła powstać niedługo po bitwie pod Mohaczem w kręgu paulińskim<sup>34</sup>.

##### 6. *Rituale Blasii Medvedich*, Kalocsa, Főszékesegyházi Könyvtár (Biblioteka Katedralna), Ms. 302 (olim 215).

29 Zob.: Jakub Kubieniec, „Średniowieczne rękopisy liturgiczne z Archiwum Jasnogórskiego”, w: *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. Remigiusz Pośpiech, Opole 2012 (= *Musica Claromontana: Studia* 1), s. 135–149.

30 Pełny tekst: „*Congregati sunt inimici nostri et gloriantur in virtute sua; contere fortitudinem illorum et disperde illos protector noster, Domine*”.

31 Responsorium to (CAO 6326) śpiewano powszechnie podczas jesiennych nokturnów z lekcjami z Ksiąg Machabejskich. W jednym z manuskryptów z Portugalii śpiew pojawia się jednak z uwagą „*tempore belli contra Sarracenos*”, zob.: Manuel Ferreira, „*Congregati sunt inimici nostri: A Survey, the Holy War, and the Order of St. Jerome*”, w: *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group Cantus Planus: Dobogókő/Hungary, 2009, Aug. 23–29*, red. Barbara Haggh, Debra Lacoste, Nicolas Bell, Lions Bay 2012 (= *Wissenschaftliche Abhandlungen (Institute of Mediaeval Music)* 100), t. 1, s. 193–220 (zwłaszcza s. 201).

32 *Antiphonale Misarum Sextuplex*, s. 215.

33 *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. 5, *Antiphonen*, wyd. László Dobszay, Janka Szendrei, Kassel–Basel 1999, t. 2, s. 489 (nr 3113).

34 László Dobszay, *Magyar zenetörténet*, Budapest 1998, s. 66.

Agenda została spisana w 1647 r. przez Błażeja Medvediča dla kościoła w Radoboj, w diecezji zagrzebskiej<sup>35</sup>. Antyfona pojawia się w tym źródle w serii suffragiów, z nagłówkiem „Contra paganos” na f. 151v–152r. Nad tekstem znajduje się czterolinia bez zapisu melodii<sup>36</sup>.

7. *Processionale Zagradiense*, Zagrzeb, Metropolitanska Knjižnica, MR 108.

W procesjonale z 1698 r. pochodzącym z katedry w Zagrzebiu<sup>37</sup>, antyfonę *Iesus Nazarenus* zapisano (z melodią, bez nagłówka) na f. 35v–36r pośród innych suffragiów, wraz z następującym wersykiem i modlitwą:

V. Disperge illos in virtute tua, R. Et depone eos protecor noster Domine.

[Oratio]

Oremus. Omnipotens sempiternus Deus, in cuius manu sunt omnium potestates et omnium iura regnorum, respice benignius in auxilium Christianorum, ut gentes Turcarum, quae in sua feritate confidunt, dextera tua potentiae conterantur, per Christum Dominum nostrum, Amen.

8. *Processionale Zagradiense*, Metropolitanska Knjižnica, VII–104.

Z tym samym wersykiem i modlitwą antyfona przypisywana Gielniowczykowi pojawia się w innym rękopiśmiennym procesjonale z katedry w Zagrzebiu, spisanym w 1697 r. (f. 40v). Tekst opatrzony jest melodią oraz poprzedzony tytułem: „Contra Turcas antiphona”.

9. „*Graduale*”, Kraków, Biblioteka Prowincji oo. Bernardynów, 33/RL.

Antyfona *Iesus Nazarenus* pojawia się z zapisem melodii w notacji kwadratowej w kancjonale bernardyńskim z 1716 r. pochodzącym z klasztoru w Alwernii. Strona 162, na której ją zapisano, jest nieco późniejsza niż główna część rękopisu. Po utworze wpisano tą samą ręką antyfonę o św. Franciszku *O doctor Seraphice* („ad Benedictus”), oraz antyfony *Tibi laus*, *Tibi gloria* (zob. wyżej listę suffragiów w rkp. 3608)<sup>38</sup>.

Jak wynika z powyższej listy źródeł, antyfona *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* śpiewana była co najmniej od połowy XVI w., w Hawelbergu, w opactwie benedyk-

35 Obszerna analiza źródła w: Á. Papp, „Eine liturgische Handschrift”, s. 99–121.

36 Tekst antyfony jest identyczny z tym z dwóch procesjonałów w Zagrzebiu uwzględnionych w edycji w Aneksie.

37 O procesjonałach z Zagrzebia i ich konserwatywnej liturgii zob.: Orsolya Csomó, „A Survival Liturgy: Continuity and Changes in the Processional Practice of Zagreb Cathedral from the 14th to the 18th Century”, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45 (2004), nr 1–2, s. 53–66.

38 Antyfonę zawierał także rękopis 3607 z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie, jak wynika ze spisu treści na wyklejce okładziny kodeksu. Niestety manuskrypt jest uszkodzony i brak w nim zakończenia m.in. f. 45, na której zapisana była antyfona. Rękopis jest bez wątpienia bernardyńskiego pochodzenia (zawiera np. śpiewy o św. Janie Kapistranie) i został sporządzony na pewno po 1621 r., o czym świadczy formularz „pro victoria ex Turcis die 10 8bris” upamiętniający bitwę pod Chocimiem. W obecnej postaci, na początku kodeksu pojawiają się jeszcze starsze (XVI w.?) składki z zapisem Pasji, których nie wymieniono w indeksie na wyklejce.

tyńskim świętego Ulryka i świętej Afry w Augsburgu oraz w niektórych klasztorach węgierskich paulinów. Zapewne za pośrednictwem paulińskim utwór dotarł, najpóźniej w połowie XVII w., do węgierskiej diecezji Kalocsa-Zagrzeb. Paulini polscy, co ciekawe, antyfony nie śpiewali, a w każdym razie nie zawierają jej zachowane w Archiwum Jasnogórskim kancjonały i procesjonały z XVI, XVIII i XIX w. z suffragiami procesji błagalnych<sup>39</sup>. Nie od nich zatem nauczyli się jej węgierscy konfratry. Popularność i znajomość śpiewu w dość odległych od Warszawy ośrodkach jest pewną niespodzianką. Swoje rozpowszechnienie antyfona może zawdzięczać sieci klasztorów bernardyńskich, a kopiowano ją zapewne głównie w związku z agresywną ekspansją Imperium Osmańskiego. Odkrycia kolejnych jej zapisów – których można się spodziewać – pozwolą zapewne na sformułowanie bardziej konkretnych wniosków w tej kwestii.

Stosunkowo wczesne przekazy węgierskie i niemieckie utworu są już nieco zniekształcone. W paulińskim antyfonarzu zamiast słowa „paganorum” pojawia się wariant „Turcarum”, jakże zrozumiałe, zaś w przekazie z Hawelbergu – „infidelium”. Obie odmiany zaburzają regularne następstwo tyradowych rymów, którymi kończą się kolejne klauzule (Iudeorum – paganorum – Christianorum – seculorum). W wersji niemieckiej do antyfony dodano także werset zaczerpnięty z Listu św. Pawła do Filipian.

We wszystkich przekazach antyfona zachowała się z tą samą melodią, nieznacznie tylko i konsekwentnie zmienioną miejscami w wersji paulińsko-węgierskiej (zob. Aneks z transkrypcją). Utwór przekazywano najwyraźniej jako integralną muzyczno-słowną kompozycję. Warto więc może powrócić do pytania o kompozytorską działalność polskiego bernardyna, które sformułował przed laty Wiesław Wydra.

Po pierwsze, utwór nie jest kontrafakturą, lecz kompozycją oryginalną, a jego struktura jest ściśle powiązana z formą tekstu. Tekst ów, wbrew temu, co można niekiedy przeczytać, nie jest w sensie ścisłym wierszem, lecz przykładem rymowanej prozy z kadencjami kursywnymi:

Iesus Nazarenus   Réx Judaeórum	(cursus planus)
exurgat et conerat   géntes paganórum,	c. trispondaicus
et praestet victoriam   pópuło Christianórum,	c. velox
ut laudetur omnipotens Deus   in saécula saeculórum.	c. velox

39 Kopiają one – z niewielkimi zmianami – listę z krakowskiego procesjonału z 1621 r., zob.: R464 (I-221), *Cantionale* z 1807 r. (suffragia na s. 24–38), I-224, *Cantionale* z 1782 r. (s. 32–46), R 454 (I-214), *Cantionale paulinum* z 1873 r. (k. 52–58), I-223, *Cantionale* z 1787 r. (s. 20–28), R456 (I-222) z 1764 r. (s. 57–73), R503 (I-217), XVIII w. (s. 62–77), I-219, *Processionale* z 1735 r. (kopia rękopiśmienna krakowskiego procesjonału z 1621 r., s. 84–108). Jedyne przedtrydenckie polskie źródło paulińskie z listą suffragiów „ad intonationem in die Rogacionum”, szesnastowieczne *Liber precum* z Oporowa (Archiwum Jasnogórskie, R 577) wymienia następujące antyfony (f. 467r): *Veni sancte Spiritus, Crucem sanctam, Per signum crucis* (dodane na marginesie), *Regina celi, Gloriosi [principes], Vir inclite, Per merita, In celestibus regnis, Contere Domine, Domine rex, Da pacem.*



Bardzo podobne zabiegi formalne, nawiązujące do stylistyki modlitw, można znaleźć w późnośredniowiecznym repertuarze liturgicznomuzycznym, np. w krakowskiej historii o św. Wacławie<sup>40</sup>:

Gloriose Dei   mάρtyr Wenceslāc	c. trispondaicus
pro nostris peccatis   intercedere dignare	c. planus
ut in tuo semper   vigilantes obséquio	c. tardus
ad Dominum tuo mereamur   frūi suffrāgio.	c. tardus

Strukturę tekstu antyfony *Iesus Nazarenus* kompozytor podkreślił, dzieląc każdy wers utworu na dwie części, opatrzone wyraziście zarysowanymi frazami oraz wprowadzając melizmaty na początku kursywnych kadencji („rex”, „gentes”, „populo”). Klauzula pierwszego wiersza („Iudeorum”), z osiągnięciem finalis III modus (*e*), wprowadza wyraźną cezurę na końcu „motta” Władysławowych kazań. Drugi wiersz zakończony jest także „mocną” kadencją na piątym stopniu *h*, zaś „słabsza” klauzula na końcu trzeciego wiersza (*g*) pozwala na płynne przejście do zdania podrzędnego („ut laudetur...”). Pierwsza część pierwszego i drugiego wiersza wykorzystuje podobną formułę muzyczną – ta muzyczna „anafora” podkreśla główną treść wypowiedzi („Niech Jezus Nazareński... powstanie i zetrze...”), a przy okazji wyraźnie nawiązuje do początkowego fragmentu antyfony *Contere Domine*, należącej do stałego repertuaru litanijnych suffragiów. Aluzja do śpiewu o podobnej funkcji („contra hostes Ecclesiae”) i słownictwie (conterat – contere) jest z całą pewnością zamierzona (zob. rkp. 3608, s. 78):



Antyfony została więc skomponowana w sposób przemyślany, a jej twórca wykazał się znajomością retoryki, stylistyki i tonalności śpiewów liturgicznych oraz orientacją w procesyjnym repertuarze. Jan z Komorowa zaświadcza, że Władysław z Gielniowa ułożył *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* jako utwór przeznaczony do śpiewania („cantum... confecit”). Zważywszy na fakt, że antyfonę wykonywano w dość odległych geograficznie miejscach z tym samym opracowaniem muzycznym, można przypuszczać, że zachowane źródła przekazują melodię oryginalną, znaną na początku XVI w. bernardyńskiemu kronikarzowi. Jest bardzo prawdopodobne, że twórcą tej melodii był sam Władysław z Gielniowa. Umiejętności potrzebnych do jej stworzenia z pew-

<sup>40</sup> Zob.: *Oficjum o św. Wacławie „Gloriose Dei martyr”*, wyd. Jakub Kubieniec, Kraków 2018 (= *Musica in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi Audita* 6).



nością nie brakowało wymownemu zakonnikowi, który przez większą część swego życia śpiewał codziennie chorał gregoriański, a tworzenie pieśni traktował jako ważną część bernardyńskiego posłannictwa.

## ANEKS

### TRANSKRYPCJA PRZEKAZÓW *IESUS NAZARENUS*

- A** – „*Antiphonarium*”, Kraków, Muzeum Narodowe, Biblioteka Czartoryskich, rkp. 3608, f. 101r  
**B** – „*Graduale*”, Kraków, Biblioteka Prowincji oo. Bernardynów, 33/RL, f. 162v  
**C** – Kraków, Archiwum Prowincji oo. Bernardynów, S-wa-10, p. 120  
**D** – *Antiphonarium paulinorum*, Zagrzeb, Metropolitanska Knjižnica, MR 8, p. 812 (dopisek)  
**E** – *Cantuale (processionale) paulinorum*, Częstochowa, Archiwum Jasnogórskie, 583R, p. 14 (dopisek)  
**F** – *Processionale Zagrabiense*, Zagrzeb, Metropolitanska Knjižnica, MR 108, f. 35v  
**G** – *Processionale Zagrabiense*, Zagrzeb, Metropolitanska Knjižnica, VII-104 (*Contra Turcas antiphona*), f. 40v  
**H** – *Processionale*, Monachium, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4325 (*Antiphona Contra paganos*), f. 122v (dopisek)  
**I** – *Breviarium–Antiphonarium*, Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 318 (*Contra Turcas*), f. 62v (dopisek)

Uwagi:

A – od drugiego do piątego systemu (*Judaeorum... populo*) oraz od siódmego do końca (<lau>detur... Amen) – klucz mylnie o tercję za nisko.

B – po<pulorum> – przedostatnia nuta mylnie f<sup>2</sup>.

E – *seculorum* – w rękopisie zapis o tercję za wysoko.

W przekazach D, E zaznaczono w transkrypcji repetycje dźwięków na początku znaku *torculus* itp. (np. Iesus, Iudeorum), mimo że zapewne – wzorem starszych przekazów notacji ostrzyhomskiej – śpiewano w podobnych przypadkach tylko jeden dźwięk.

A musical score for voices A through I. The score is written in a single system with ten staves. The lyrics are: "Ie-sus Na-za-re-nus Rex Iu-dae-o-rum" and "Iu-de-o-rum". The lyrics are distributed across the staves as follows: A: Ie-sus Na-za-re-nus Rex Iu-dae-o-rum; B: (no lyrics); C: (no lyrics); D: Iu-de-o-rum; E: Iu-de-o-rum; F: (no lyrics); G: (no lyrics); H: Iu-de-o-rum; I: (no lyrics). The score includes musical notation for each voice part, including treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The lyrics are written below the corresponding staves. The number 8 is written below the first staff (A) and the fifth staff (E).

A  
8 ex- ur- gat et con- te- rat gen- tes pa- ga- no- rum

B

C  
8

D

E  
8 den(?)- tes Tur- ca- rum

F

G

H

I

in- fi- de- li- um

Detailed description: This is a musical score for nine voices, labeled A through I. Each voice part is represented by a five-line staff. The lyrics are written below the staves. Voice A has a treble clef and a '8' below it. Voice C has a treble clef and a '8' below it. Voice E has a treble clef, a key signature change to one flat (B-flat), and a '8' below it. The lyrics are: A: ex- ur- gat et con- te- rat gen- tes pa- ga- no- rum; B: (no lyrics); C: (no lyrics); D: (no lyrics); E: den(?)- tes Tur- ca- rum; F: (no lyrics); G: (no lyrics); H: (no lyrics); I: in- fi- de- li- um. The lyrics for E, F, G, and H are vertically aligned under the word 'Tur-' in the previous line.

A <sup>8</sup> et prae-stet vic-to-ri-am po-pu-lo Chri-sti-a no-rum,  
 B  
 C  
 D  
 E <sup>8</sup> pre-stet Cri-sti-a no-rum  
 F pre-stet Xpi-sti-a no-rum  
 G Xpi-sti-a no-rum  
 H pre-stet X[ri-s]ti-a no-rum  
 I pre-stet

Detailed description: This is a musical score for a choir with nine parts, labeled A through I. The score is written in a single system with ten staves. Parts A and E are in treble clef, while parts B through D, F through H, and I are in bass clef. The lyrics are in Latin and are distributed across the staves. Part A has a soprano line with a '8' above it. Part E has a soprano line with an '8' below it. The lyrics are: 'et prae-stet vic-to-ri-am po-pu-lo Chri-sti-a no-rum,' for A; 'pre-stet Cri-sti-a no-rum' for E; 'pre-stet Xpi-sti-a no-rum' for F; 'Xpi-sti-a no-rum' for G; 'pre-stet X[ri-s]ti-a no-rum' for H; and 'pre-stet' for I. The musical notation consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and ties.

A

8 ut lau- de- tur om- ni- po- tens De- us

B

C

D

E

F

G

H

I

8 in sae-cu-la sae-cu-lo-rum A-men

se-cu-la se-cu-lo-rum

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum.

se-cu-la se-cu-lo-rum. [VERSUS: *In nomine*]



VERSUS (Berlin, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 318, f. 62v)

8 In no-mi-ne Do-mi-ni om-ne ge-nu fle-cta-tur ce-le-sti-um

8 et ter-re-stri-um et in-fer-no-rum et om-nis vox atque lingua

8 con-fi-te-a-tur qui-a Dominus noster Ihesus Christus in glo-ri-a

8 est De-i Pa-tris Et pre-stet

## BIBLIOGRAFIA

- Antiphonale Missarum Sextuplex*. Wyd. René-Jean Hesbert. Bruxelles–Paris: Herder, 1935.
- Antiphonen*. T 1–3. Wyd. László Dobszay, Janka Szendrei. Kassel: Bärenreiter, 1999 (= Monumenta Monodica Medii Aevi 5).
- Biblioteka Czartoryskich: Inwentarz Rękopisów, Sygn. 3000-3999*. Kraków 2009–2010. [https://media.mnk.pl/images/upload/oddzialy/czartoryscy/biblioteka/pliki/Inwentarz\\_rekopisow\\_Bibl\\_Czartoryskich\\_sygn\\_3000-3999.pdf](https://media.mnk.pl/images/upload/oddzialy/czartoryscy/biblioteka/pliki/Inwentarz_rekopisow_Bibl_Czartoryskich_sygn_3000-3999.pdf), dostęp 3 II 2021.
- Csomó, Orsolya. „A Survival Liturgy: Continuity and Changes in the Processional Practice of Zagreb Cathedral from the 14th to the 18th Century”. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 45, nr 1/2 (2004): 53–66.
- Dobszay, László. *Magyar zenetörténet*. Budapest: Mezőgazda Kiadó, 1998.
- Dyer, Joseph. „Roman Processions of the Major Litany (litaniae maiores) from the Sixth to the Twelfth Century”. W: *Roma felix – Formation and Reflections of Medieval Rome*, red. Éamonn Ó Carragain, Carol Neuman de Vegvar, 113–137. Aldershot: Ashgate, 2007.
- Feicht, Hieronim, red. *Muzyka staropolska*. Kraków: PWM, 1966.
- Ferreira, Manuel. „Congregati sunt inimici nostri: A Survey, the Holy War, and the Order of St. Jerome”. W: *Papers Read at the 15th Meeting of the IMS Study Group Cantus Planus: Dobogókő/Hungary, 2009, Aug. 23–29*, red. Barbara Haggh, Debra Lacoste, Nicolas Bell, T. 1, 193–220. Lions Bay: The Institute of Mediaeval Music, 2012 (= Wissenschaftliche Abhandlungen (Institute of Mediaeval Music) 100).

- Handschriften des Klosters Ebstorf*. Wyd. Renate Giermann, Helmar Härtel. Wiesbaden: Harrassowitz, 1994.
- Handschriftenkataloge der Staats- und Stadtbibliothek Augsburg*. T. 1, *Die Musikhandschriften*, red. Clytus Gottwald. Wiesbaden: Harrassowitz, 1974.
- Klugseder, Robert. *Quellen des gregorianischen Chorals für das Offizium aus dem Kloster St. Ulrich und Afra Augsburg*. Tutzing: H. Schneider, 2008 (= Regensburger Studien zur Musikgeschichte 5).
- Kubieniec, Jakub. „Średniowieczne rękopisy liturgiczne z Archiwum Jasnogórskiego.” W: *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. Remigiusz Pośpiech, 135–149. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2012 (= Musica Claromontana: Studia 1).
- Lenart, Emilian. „Katalog bernardyńskich rękopisów liturgicznych w Polsce od XV do XVIII w.”. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 53 (1986): 103–274.
- Memoriale ordinis fratrum minorum a fr[at]ro Ioanne de Komorowo compilatum*. Wyd. Xaverius Liske, Antonius Lorkiewicz, 1–418. Lwów: Nakładem Polskiej Akademii Umiejętności, 1888 (= Monumenta Poloniae Historica 5).
- Murawiec, Wiesław Franciszek. *Bernardyni warszawscy. Dzieje klasztoru św. Anny w Warszawie 1454–1864*. Kraków: Archiwum Prowincji oo. Bernardynów, 1973.
- Oficjum o św. Wacławie „Gloriose Dei martyr”*. Wyd. Jakub Kubieniec. Kraków: Musica Iagellonica, 2018 (= Musica in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi Audita 6).
- Papp, Ágnes. „Eine liturgische Handschrift mit Tonar der zagreber Dioecese aus dem 17. Jahrhundert”. *De musica disserenda* 9, nr 1–2 (2013): 99–121.
- Pieśni z kancjanatów Jana Seklucjana (1547, 1550, 1559) oraz z różnych druków ok. 1554–1607*. Wyd. Anna Kocot, Piotr Poźniak. Kraków: Musica Iagellonica, 2012 (= Hymnorum Poloniae Antiquorum Corpus 1).
- Pikulik, Jerzy. „Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych”. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne* 18 (1969): 66–80.
- Polska pieśń wielogłosowa XVI i początku XVII w.* Wyd. Piotr Poźniak, Waclaw Walecki. T. 2, *Nuty i komentarze*. Warszawa–Kraków: Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Instytut Muzykologii UJ, Musica Iagellonica, 2004 (= Monumenta Musicae in Polonia. Collectanea Musicae Artis. Seria B).
- Polskie pieśni pasyjne. Średniowiecze i wiek XVI*. T. 2. Red. Juliusz Nowak-Dłużewski, opr. muzyczne Jan Węcowski. Warszawa: Instytut Wydawniczy „Pax”, 1977.
- Poźniak, Piotr. *Repertuar polskiej muzyki wokalne w epoce Renesansu. Studium kontekstualno-analityczne*. Kraków: Musica Iagellonica, 1999 (= Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis 6).
- Sekwencje polskie*. Wyd. Jerzy Pikulik. W: *Musica Medii Aevi*, red. Jerzy Morawski. T. 5. Kraków: PWM, 1976.
- Verzeichniss der Lateinischen Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin*. Wyd. Valentin Rose. T. 2., *Die Handschriften der Kurfürstlichen Bibliothek und der Kurfürstlichen Lande, Zweite Abteilung*. Berlin: Asher, 1901.
- Wydra, Wiesław. „Czy Władysław z Gielniowa był kompozytorem?”. W: *„Cantando cum citharista”. W pięćsetlecie śmierci Władysława z Gielniowa*, red. Roman Mazurkiewicz, 13–22. Warszawa: Wydawnictwo IBL, Stowarzyszenie „Pro cultura litteraria”, Instytut Badań Literackich, 2006 (= Studia Staropolskie – Series Nova 12 (68)).
- Wydra, Wiesław. *Władysław z Gielniowa. Z dziejów średniowiecznej poezji polskiej*. Poznań: Bestseller, 1992.

ON THE ANTIPHON *IESUS NAZARENUS REX IUDAEORUM*  
BY BLESSED LADISLAS OF GIELNIÓW

According to reliable early sixteenth-century testimony, the antiphon *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum* was written by one of the most eminent late medieval Polish poets, Blessed Ladislav of Gielniów. It is one of just three works by this Observant friar that have been preserved with melody, and the only one that is not a *contrafactum*. Despite this, the composition has received no music-textual critical edition thus far, nor has it been submitted to detailed liturgical or musicological analysis. Some scholars even question whether Ladislav actually wrote the antiphon's musical setting.

This article defines the liturgical function of the antiphon, found in sources among the 'suffrages', and probably also performed during penitential processions (Litania Maior, Litania Minor). Nine newly described sources for this composition prove that it was also sung outside Poland, for instance at the Abbey of SS Ulrich and Afra in Augsburg, at Havelberg Cathedral, in Zagreb, and at Pauline monasteries in Hungary. The rather surprising international popularity of this antiphon was probably related to the growing threat from the Ottoman Empire. The foreign sources, the oldest of which date from the mid-sixteenth century, contain the same melody as the Polish sources, which might suggest that it is the original melody from the times of Ladislav of Gielniów. Its composer demonstrated a knowledge of musical rhetoric and plainchant style. He was probably a pious monk who treated song composition as a key element in the mission of the Observant friars.

*Translated by Tomasz Zymer*

Słowa kluczowe / key words: Władysław z Gielniowa / Ladislav of Gielniów, antyfona *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* / antiphon *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*, muzyka średniowiecza / medieval music, chorał gregoriański / Gregorian chant, litanie / litanies

**Dr hab. Jakub Kubieniec, prof. UJ**, studia muzykologiczne ukończył w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie do dziś prowadzi działalność naukową i dydaktyczną. Jego zainteresowania badawcze związane są z muzyką średniowiecza i renesansu. Opublikował m.in. *Secundum consuetudinem – śpiew godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej* (2013), a także edycje oficjów o św. Stanisławie (2015), Janie Jałmużniku (2016) i św. Wacławie (2018).  
jakub.kubieniec@uj.edu.pl