

PIOTR WIŚNIEWSKI

L'INNO *TE DECET LAUS* IN UN SALTERIO OLIVETANO
DEL XV SECOLO PROVENIENTE DA ŁÓDŹ, IN POLONIA*

Abstract. L'articolo presenta la questione della tradizione melodica di uno dei più antichi inni cristiani: *Te decet laus*, registrato in un salterio manoscritto olivetano di provenienza italiana conservato nel Museo dell'Arcidiocesi di Łódź a Łódź. L'autore fornisce una breve panoramica della genesi dell'opera, ne definisce la struttura formale e la classifica – alla luce della tipologia di Michel Huglo – come un tipo classico di melodia gregoriana. Scritto in forma di prosa e con il carattere di una grande dossologia, il testo dell'inno conserva le congiunzioni preposizionali originali (“cum Spiritu”) nella trasmissione olivetana. Una caratteristica distintiva della melodia olivetana rispetto alle altre opere consultate è il melisma più elaborato sulla parola *laus*. Il carattere classico della melodia dell'inno è indicato, tra l'altro, dalla sua intonazione quasi inedita nei canti romani antichi. L'archetipo più probabile della melodia nel codice di Łódź è il salterio olivetano di Modena, a cui la versione di Łódź è quasi identica.

Parole chiave: *Te decet laus*; salterio; olivetani; Łódź; canto gregoriano; inno

Dr hab. Professore universitario PIOTR WIŚNIEWSKI – Università Cattolica di Lublino Giovanni Paolo II, Facoltà di Scienze Umanistiche, Dipartimento di Scienze dell'Arte, indirizzo per corrispondenza: Al. Raławickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: piotr.wisniewski@kul.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8225-7552>.

* L'articolo rappresenta la fase successiva della ricerca sull'unico salterio di provenienza olivetana della metà del XV secolo finora identificato in Polonia (*Psalterium secundum consuetudinem monachorum Ordinis Monasticis Oliveti*, rif. MAŁ 357/ST/11) proveniente dal Museo dell'Arcidiocesi di Łódź. L'autore ha finora pubblicato articoli su questo argomento riguardanti la datazione, la provenienza e i tentativi di spiegare la migrazione del libro dall'Italia alla Polonia (Wiśniewski, 2021a, 511–524); una presentazione dettagliata del manoscritto e l'edizione di tutte le melodie in esso contenute (Wiśniewski, 2021b); e l'antifona tropata mariana *Salve Regina*, finora sconosciuta nella letteratura scientifica (Wiśniewski, 2022, pp. 121–138). Ha presentato i risultati delle sue ricerche fino ad oggi in un convegno internazionale di medievistica a Ružomberok (Wiśniewski, 2023, pp. 265–277).

HYMN *TE DECET LAUS*
W XV-WIECZNYM PSAŁTERZU OLIWETAŃSKIM Z ŁODZI

Abstrakt. Artykuł przedstawia zagadnienie tradycji melodycznej jednego z najstarszych starożytnych hymnów chrześcijańskich: *Te decet laus*, zanotowanego w rękopiśmiennym psalterzu oliwetańskim proveniencji włoskiej przechowywanym w Muzeum Archidiecezji Łódzkiej w Łodzi. Autor przybliża krótką genezę utworu, określa jego strukturę formalną i klasyfikuje go – w świetle typologii Michel’a Huglo – jako typ klasyczny melodii gregoriańskiej. Tekst hymnu napisany w formie prozy i mający charakter wielkiej doksologii zachowuje w przekazie oliwetańskim pierwotne łączniki przyimkowe („cum Spiritu”). Wyróżnikiem melodii oliwetańskiej w stosunku do innych konsultowanych przekazów jest bardziej rozbudowany melizmat na słowie *laus*. Na klasyczny charakter melodii hymnu wskazuje m.in. jego intonacja prawie niespotykana w śpiewach starorzemyckich. Najprawdopodobniej archetypem melodii w kodeksie z Łodzi był psalterz oliwetański z Modeny, z którym wersja łódzka jest prawie tożsama.

Słowa kluczowe: *Te decet laus*; psalterz; oliwetanie; Łódź; chorał gregoriański; hymn

HYMN *TE DECET LAUS* IN A 15TH-CENTURY OLIVET PSALTER
FROM ŁÓDŹ (POLAND)

Abstract. The article presents the issue of the melodic tradition of one of the oldest ancient Christian hymns: *Te decet laus*, recorded in an Olivetan manuscript psalter of Italian provenance stored in the Museum of the Archdiocese of Łódź in Łódź (Poland). The author gives a brief overview of the work’s genesis, defines its formal structure and classifies it – in the light of Michel Huglo’s typology – as a classical type of Gregorian melody. Written in prose form and having the character of a great doxology, the text of the hymn preserves the original prepositional conjunctions (‘cum Spiritu’) in the Olivetan transmission. A distinguishing feature of the Olivetan melody in relation to the other messages consulted is the more elaborate melisma on the word *laus*. The classical character of the hymn’s melody is indicated, among other things, by its intonation almost unprecedented in ancient Roman chants. The most likely archetype of the melody in the Lodz codex was the Olivetan psalter from Modena, with which the Łódź version is almost identical.

Keywords: *Te decet laus*; Psalter; Olivetans; Łódź; Gregorian chant; hymn

Il *modus cantandi* è stato per secoli dominio della tradizione orale, dando luogo di fatto a un numero enorme di varianti melodiche, che molto spesso differiscono solo nei dettagli. Questo si riflette nel contenuto musicale dei libri liturgici, dove troviamo un alto grado di unanimità nella scelta della versione melodica per alcuni canti, e una mancanza di unanimità per altri, o solo un’affinità di alcune varianti melodiche. È interessante notare che, anche quando i primi libri con notazione musicale apparvero già nell’impero carolingio (metà del IX secolo), i canti non venivano ancora eseguiti da essi, ma vi si faceva riferimento solo in caso di dubbio melodico. Solo dopo l’introduzione della notazione diastematica, avvenuta in varie parti d’Europa

tra l'XI e il XIII secolo, i canti cominciarono a essere eseguiti dai libri, e con notevole resistenza (Kubieniec, 2013, pp. 119–121). Le melodie prodotte come risultato della tradizione orale e le numerose varianti successivamente registrate nei codici preoccupano oggi gli studiosi delle fonti liturgiche medievali. Sebbene non sia possibile determinare la versione originaria delle melodie del canto, è possibile, attraverso studi comparativi, identificare caratteristiche comuni e distinte che ci permettono di determinare le loro interrelazioni.

La questione della determinazione della tradizione melodica dell'inno *Te decet laus* nel codice italiano – conservato nel Museo dell'Arcidiocesi di Łódź (rif. MAŁ 357/ST/11), compilato con ogni probabilità per un monastero olivetano dell'Italia settentrionale (Wiśniewski, 2021b, p. 9) – è stata ispirata da un articolo del musicologo francese Michel Huglo: *Les diverses Mélodies du "Te decet laus": A propos du Vieux-Romain* (Huglo, Birkner, 1967), riguardante le trasmissioni della melodia di questo brano. A suo avviso, esiste un problema di doppia tradizione melodica nell'inno *Te decet laus*: una gregoriana e una romana antica, trasmessa da cinque manoscritti utilizzati nelle chiese romane: la Basilica di San Giovanni in Laterano, la Basilica di San Pietro e la Basilica di Santa Cecilia in Trastevere (3 gradualia e 2 antifonari) (Huglo, Birkner, 1967, p. 111). Facendo riferimento ai risultati della ricerca di Huglo, determineremo la tradizione melodica dell'inno *Te decet laus* registrato nel salterio di Łódź.

1. L'ORIGINE DELL'INNO

Te decet laus è un breve componimento in prosa, una lode alla Santissima Trinità, che appartiene, insieme al *Gloria in excelsis Deo* e al *Te Deum*, ai più antichi inni cristiani. La sua versione originale in greco è riportata nelle *Costituzioni Apostoliche* (Διαταγαὶ τῶν ἁγίων ἀποστολῶν, libro VII, 48, 3), probabilmente risalenti al IV secolo (Huglo, Birkner, 1967, p. 112) e si basa sul Sal 64,2 (Bernard, 2006, p. 148):

Σοι πρέπει αἶνος
σοι πρέπει ὕμνος
σοὶ δόξα πρέπει
τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ
καὶ τῷ ἁγίῳ Πνεύματι
εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων. Ἀμήν

Te decet laus,
te decet hymnus,
tibi gloria,
Deo Patri et Filio
cum sancto Spiritu:
in saecula saeculorum. Amen

È possibile che l'originale greco dell'inno sia stato ispirato dai riti mattutini della liturgia del sabato svolti nella sinagoga (Baumstark, 1953, p. 98). Questa liturgia consisteva in tre parti: una preghiera mattutina prolungata durante la quale si recitavano i salmi con l'aggiunta di una preghiera speciale che parlava della bontà e della potenza di Dio o che lodava le creature di Dio; una lettura della Torah tenuta dal cantore che cantava un inno speciale che iniziava con le parole del Libro dei Numeri: "Quando l'arca partiva, Mosè diceva: Sorgi, Signore, e siano dispersi i tuoi nemici e fuggano da te coloro che ti odiano" (Num 10:35), insieme a preghiere speciali a cui il popolo rispondeva con testi e canti prescritti e, infine, dalla preghiera del cosiddetto *Musaf*. La liturgia mattutina si concludeva con la recita delle benedizioni e il canto di un inno (Strycharz, 1988, p. 405–406).

Un riferimento all'inno *Te decet laus* si trova nella Regola di San Benedetto da Norcia (480–547), nel capitolo relativo alle modalità di celebrazione della Veglia domenicale. Esso prescrive il canto di un inno dopo il Vangelo che conclude i Notturni della domenica e delle feste: "legat Abbas lectionem de Evangelio: qua perlecta respondeant omnes Amen et subsequatur mox Abbas hymnus Te decet laus" (*Regula Benedicti*, cap. XI) (Parkes, 2023, p. 188)¹. Secondo Daniel Saulnier, il *Te decet laus* fu importato dall'Oriente da San Benedetto ed è una traduzione latina dell'inno di chiusura della salmodia notturna nella liturgia bizantina (Saulnier, 2021, p. 84).

La struttura delle veglie domenicali nella Regola di San Benedetto è la seguente:

Versetto *Domine labia mea*
Sal 3
Sal 95
Inno
6 salmi con antifone
Versetto
Benedizione dell'abate
4 lezioni + 4 responsori
6 salmi con antifone
4 lezioni + 4 responsori
3 cantici con *Alleluia*
Versetto

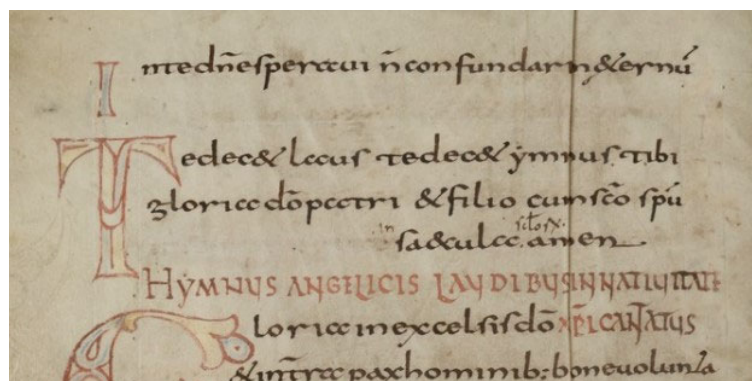
¹ „Po odczytaniu (Ewangelii) wszyscy odpowiadają *Amen*, a opat zaraz rozpocznie hymn *Te decet laus*, a po udzieleniu błogosławieństwa rozpoczynamy Jutrznię” (Reguła św. Benedykta, 2006, p. 422).

La benedizione dell'abate
4 lezioni + 4 responsori
Te Deum
Vangelo
Te Decet Laus
Benedizione

San Benedetto riprese l'usanza romana designando tre gruppi di quattro letture con responsori per le veglie domenicali. Per non aumentare il numero dei salmi, dopo il secondo gruppo di letture si cantano tre cantici e dopo le letture del Nuovo Testamento l'abate intona il *Te Deum* e proclama il Vangelo. Alla fine dell'officium si esegue l'inno *Te decet laus* e segue la benedizione (Wiackiewicz, 2018, pp. 189–190).

Incontriamo per la prima volta *Te decet laus* nei salteri monastici, che seguono la versione del *Psalterium Romanum* utilizzata nella liturgia fino al X-XI secolo nell'Italia centrale, molto più tardi nell'Italia meridionale e più a lungo nella Basilica di San Pietro a Roma (Huglo, Birkner, 1967, p. 112). Secondo M. Huglo, un'altra categoria che testimonia il testo di questo inno sono i salteri monastici (*Psalterium Gallicum*) che trasmettono una versione latina del salterio, rivista da San Girolamo sulla base della trasmissione greca dell'*Exapla* (Gr. *Εξαπλά*), utilizzata nella pratica liturgica solo alla fine dell'VIII secolo. Huglo ritiene che la più antica testimonianza della trasmissione del *Te decet laus* sia un salterio gallico del IX secolo proveniente da San Gallo (Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 20, p. 356) (Huglo, Birkner, 1967, p. 112)². Il Codice riporta il testo senza melodia, subito dopo il *Te Deum* e prima del *Gloria in excelsis Deo* (Esempio 1).

² Cantus Index, <https://www.e-codices.ch/en/csg/0020/356/0/>, accesso 16.02.2024.



Esempio 1. *Te decet laus* (Psalterium Gallicanum, IX sec.)

2. STRUTTURA DEL TESTO

Un inno in senso liturgico è un'opera a una voce con struttura strofica, composta da un numero qualsiasi di strofe. In termini di costruzione, presenta una struttura metrica e un carattere poetico, e la sua melodia è di solito sillabica o neumatica. Lo scopo di un inno è quello di introdurre una particolare ora dell'*officium*, di approfondirne il contenuto teologico e di dare una dimensione comunitaria alla liturgia (Biszyga, 2009, pp. 372–373). Inizialmente composti sul modello dei salmi e dei cantici, hanno poi ricevuto una forma separata, basata sulle regole della poesia antica. Gli autori degli inni li scrivevano secondo le regole della prosodia classica (sequenza di sillabe lunghe e brevi) o secondo l'accento della parola (sillabe accentate e non accentate). Una caratteristica dell'inno è la struttura identica delle singole strofe, isosillabismo e isostrofismo, in modo da poter applicare melodie diverse allo stesso testo (Wiśniewski, 2006, p. 325). Le misure metriche più comuni utilizzate negli inni sono: dimetro giambico acatalettico, dimetro trocaico, verso asclepiadeo minore, strofa saffica minore, trimetro giambico (Reginek, 1993, p. 1366).

Nel caso dell'inno *Te decet laus*, i criteri sopra menzionati non sono confermati. L'opera è stata scritta in prosa, il che ci permette di supporre che il suo autore non avesse ambizioni artistiche e non si preoccupasse della metrica del testo. Composizioni di questo tipo, frutto della propria creazione, venivano chiamate *psalmi idiotici*, per sottolineare la loro invenzione umana piuttosto che ispirata. Sebbene questi brani non fossero considerati canonici, erano

raccomandati per l'esecuzione nella liturgia dato il loro valore. Oltre al *Te decet laus*, si possono individuare altri inni di questo tipo, come il *Phos hilaron* o il *Gloria in excelsis Deo* (Sosnowski, 1999, pp. 75–76). La stragrande maggioranza degli inni scritti all'epoca riscosse un grande successo, tanto che gruppi eretici cercarono di promuovere i propri insegnamenti con il loro aiuto, provocando il divieto di eseguirli, prima al sinodo di Laodicea (350 circa) e poi al sinodo di Braga (563) (Nadolski, 1993, p. 1366; Kroll, 1921, p. 82)³.

Il testo dell'inno *Te decet laus* è di carattere adorativo, essendo un esempio di canto corrispondente al concetto di *cantica laudis* (Adamko, 2005, p. 148). Anche il *Graduale Simplex* lo classifica così, collocandolo nella sezione *Pro gratis Deo reddendis*, tra gli inni *Te Deum* e *Te laudamus* (*Graduale Simplex*, 2007, p. 473). Ha il carattere di una grande dossologia, come il *Gloria in excelsis Deo* (Smereka, 1949, pp. 186–193), la cui caratteristica principale è la lode della Santissima Trinità. Secondo la testimonianza di San Basilio (IV secolo), il testo della dossologia minore (*Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto. Sicut erat in principio, et nunc, et semper et in saecula saeculorum, Amen.*) era già rigorosamente fissato a quel tempo e non era possibile cambiare la congiunzione “et” con “cum” nella prima parte e recitare “cum Spiritu” invece di “et Spiritui”. Solo in alcune dossologie furono mantenute le preposizioni originali. L'inno *Te decet laus* ne è un esempio (Smereka, 1949, p. 189). È stato annotato in questa forma anche dallo scriba del salterio olivetano (Esempio 2.). Secondo la Regola di San Benedetto, che fornisce una serie di regole dettagliate per la realizzazione dell'*officium divinum*, l'*officium* notturno si concludeva con tre elementi essenziali: *Te Deum*, Vangelo e *Te decet laus*. Esattamente questo ordine di canti è contenuto nel Codice di Łódź.

³ Tuttavia, questo divieto non fu applicato ovunque, come dimostra il quarto sinodo di Toledo (633 circa), che difese gli inni emergenti e li eseguì nella liturgia (Baer, 2013, p. 19). <http://hdl.handle.net/10593/6215>, accesso 25.02.2024.



Esempio 2. *Te decet laus* (Psalterium Ordinis Monasticis Oliveti, k. 30r-v)

3. MELODIA

Nell'analisi della melodia dell'inno *Te decet laus*, facciamo riferimento ai risultati di M. Huglo, che distingue per questo brano tre tipi melodici prevalenti nelle fonti manoscritte:

Tipo I: Melodia che inizia con intonazione classica in modus VII (*sol re-mi re-do*), identica al versetto alleluiatico di *Te decet hymnus* (Dominica X Post Pentecosten) (*Graduale Romanum*, 1961, p. 346), caratteristica dei libri liturgici dei vari rami dell'ordine benedettino (certosini, cistercensi, olivetani) in Francia, Italia settentrionale e Germania. Dal punto di vista stilistico, Huglo la classifica come melodia gregoriana (Huglo, Birkner, 1967, pp. 113–114);

Tipo II: melodia di stile arcaico, nota solo in un antifonario di Silos della fine dell'XI secolo (ms. 30850), annotata con neumi visigoti settentrionali (Huglo, Birkner, 1967, p. 114)⁴;

Tipo III: Melodia caratteristica dei manoscritti dell'area dell'Italia meridionale e centrale, che si differenzia dal tipo I per la ripetizione delle stesse

⁴ <http://musicahispanica.eu/source/20199>, accesso 26.02.2024.

sezioni. Questo tipo di melodia, per il diverso modo in cui è modellata (mancanza di intonazione, ripetizione multipla delle stesse formule, mancanza di formula cadenzale), è una caratteristica tipica delle composizioni romane antiche (Huglo, Birkner, 1967, 114-115).

Alla luce della tipologia presentata, l'inno *Te decet laus* del salterio di Łódź rappresenta un tipo di melodia gregoriana classica, come già indicato dalla sua intonazione sul primo accento tonico (*Te-*), quasi sconosciuta nei canti romani antichi (*ibidem*, p. 115). L'*ambitus* della melodia dell'inno comprende un intervallo della settima (f^1 - e^2). Lo stile della melodia va descritto come sillabico-neumatico, con due melismi chiaramente estesi sulle parole *laus* e *Amen*. Una caratteristica distintiva della melodia olivetana rispetto alle altre trasmissioni consultate di questo inno nel database CANTUS⁵ è l'estensione dei melismi sulla parola *laus*. Mentre nelle trasmissioni non olivetane (A-Wn 1799**; CDN-Hsmu M2149.L4; D-KNd 1161) questa espressione è descritta ogni volta con cinque neumi (*la-sol-mi sol-la*), nei codici olivetani si tende a una vocalizzazione più estesa, come testimonia *il Psalterium secundum ritum fratrum Montis Oliveti* z Modeny (I-Moe: alfa.r.01.01, k. 50r-v)⁶ e *il Psalterium nocturnale secundum morem monachorum Montis Oliveti* z Bolonii (Lit.3, k. 66r-v)⁷, in cui la parola *laus* è descritta successivamente con dieci e nove neumi (Esempio 3.). Sebbene non si tratti di cambiamenti significativi nel corso della melodia, oltre a conferirle un carattere più solenne, essi distinguono la notazione olivetana dalle altre fonti. È possibile che la versione olivetana sia stata copiata da qualche altra fonte e quindi diffusa nei libri di quell'ordine.

⁵ <https://cantusindex.org/id/850332>, accesso 18.03.2024.

⁶ <https://edl.cultura.gov.it/item/985zgn6jyp>, accesso 18.03.2024.

⁷ <http://www.bibliotecamusica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/gasari/Lit/Lit003/>, accesso 18.03.2024.

MAŁ 357/ST/11
I-Moe: alfa.r.01.01
Lit. 3
A-Wn 1799**
CDN-Hsmu M2149.L4
D-KNd 1161

Te de - cet laus Te de - cet hy - mnus ti - bi glo - ri - a De - o Pa - tri et Fi - li - o cum

MAŁ 357/ST/11
I-Moe: alfa.r.01.01
Lit. 3
A-Wn 1799**
CDN-Hsmu M2149.L4
D-KNd 1161

San - cto Spi - ri - tu in se - cu - la se - cu - lo - rum. A - - - - - men.

Esempio 3.

La melodia dell'inno del Codice di Łódź è quasi identica a quella del salterio olivetano di Modena. Le differenze diventano evidenti solo sulle parole *de cet* (MAŁ 357/ST/11 annota la prima sillaba sul suono *do*, mentre I-Moe: alfa.r.01.01 sul suono *re*), *laus* (MAŁ 357/ST/11 rispetto a I-Moe: alfa.r.01.01 ripete la prima nota *do*) e *Amen* (MAŁ 357/ST/11 ripete il suono *do* e nella cadenza finale usa *clivis* (*la-sol*), mentre I-Moe: alfa.r.01.01 nota *punctum* (*la*). Il salterio olivetano di Bologna (Lit.3), invece, oltre a trasporre la melodia una terza in basso rispetto ai codici di Łódź e Modena, e dalle parole *Sancto Spiritu...* un quarto in giù, presenta anche alcune distinzioni nella notazione di alcune sillabe: sulla terza sillaba del *gloria* e sulla seconda sillaba del *Deo* usa *clivis* (*sol-mi*), mentre la seconda sillaba del *Patri* è annotata con *pes* (*sol-la*). Le incongruenze nel gruppo di fonti olivetane, per quanto lievi, suggeriscono che non sono state necessariamente copiate da un unico codice archetipico. Al contrario, le fonti non olivetane (A-Wn 1799**; CDN-Hsmu

M2149.L4; D-KNd 1161) ornano leggermente di più la melodia sulle parole *Sancto Spiritu in secula*.

In sostanza, va detto che ciascuna delle melodie selezionate dell'inno *Te decet laus* presenta caratteristiche comuni e distinte da altre trasmissioni. Non esistono due versioni identiche di questo brano. Si può quindi ipotizzare che alla creazione di ogni melodia abbiano contribuito sia la trasmissione scritta sia la tradizione orale locale. Tuttavia, tutte le melodie sono così compatibili tra loro che, nonostante le apparenti varianti melodiche, è possibile concludere che siano state create per copiatura. Anche lo *scriptor* del Codice di Łódź ha agito in questo modo, prendendo la melodia dell'inno da un altro manoscritto a sua disposizione e dandole un carattere individuale. Sembra che questo archetipo possa essere stato il salterio olivetano di Modena, datato 1391–1410, a cui la melodia di Łódź è quasi identica.

BIBLIOGRAFIA

- Antiphonarium cisterciense*. Rif. A-Wn: Cod 01799**, Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Austria. Accesso 18.03.2024, <http://cantus.uwaterloo.ca/source/123667>
- Antiphonarium cisterciense*. Rif. D-KNd: Ms 1161, Erzbischöfliche Diözesan-und Dombibliothek, Köln, Germania. Accesso 18.03.2024, <http://cantus.uwaterloo.ca/source/601861>
- Antiphonarium Romanum*. Rif. Add MS 30850, British Library, London, Gran Bretagna. Accesso 26.02.2024, <http://musicahispanica.eu/source/20199>
- Antiphonarium Romanum*. Rif. CDN-Hsmu: M2149.L4, Patrick Power Library Saint Mary's University, Halifax, Canada. Accesso 18.03.2024, <http://cantus.uwaterloo.ca/source/123723>
- Cantus Index. Accesso 18.03.2024, <https://cantusindex.org/id/850332>
- Graduale Romanum*. (1961). Abbaye Saint-Pierre le Solesmes.
- Graduale Simplex*. (2007). Libreria Editrice Vaticana.
- Psalterium nocturnale secundum morem monachorum Montis Oliveti*. Rif. Lit. 3, Museo Internazionale e Biblioteca della Musica, Bologna, Italia. Accesso 18.03.2024, http://www.biblioteca.musica.it/cmbm/viewschedatwbca.asp?path=/cmbm/images/ripro/gaspari/_Lit/Lit003/
- Psalterium secundum consuetudinem monachorum Ordinis Monasticis Oliveti*. Rif. MAŁ 357/ST/11, Archiwum Archidiecezji Łódzkiej, Polonia.
- Psalterium secundum ritum fratrum Montis Oliveti*. Modena, Rif. I-Moe: alfa.r.01.01, Biblioteca Estense. Accesso 18.03.2024, <https://edl.cultura.gov.it/item/985zgn6jyp>
- Regula św. Benedykta*. (2006). (T. M. Dąbek, B. Turowicz, trad.). Wydawnictwo Benedyktynów.

STUDI

- Adamko, R. (2005). Śpiewy uwielbienia. In: W. Hudek (ed.), *Muzyka liturgiczna w Kościele katolickim 1925–2005* (pp. 143–153). Polski Związek Chórów i Orkiestr.

- Baer, M. (2013). *Ewolucja języka chorwackich przekładów łacińskich hymnów kościelnych – od śpiewnika Cithara octochorda (1701 r.) do zbioru ojca Milana Pavelicia (1945 r.)*. Adam Mickiewicz University Repository. Accesso 25.02.2024, <http://hdl.handle.net/10593/6215>
- Baumstark, A. (1953). *Liturgie comparée. Principes et méthodes pour l'étude historique des liturgies chrétiennes*. Éditions de Chevetogne,.
- Bernard, Ph. (2006). L'hymnodie et la psalmodie dans le culte chrétien des six premiers siècles. In: B. Bürki, A. Join-Lambert, M. Klöckener e M. Fornerod (a cura di), *Présence et rôle de la Bible dans la liturgie* (pp. 137–163). Academic Press Fribourg.
- Biszytyga, J. (2009). *Psalterium Andrzeja Piotrkowczyka z 1599 roku jako pierwszy dokument potrydenckiego chorału gregoriańskiego w Polsce* (mps. di tesi di dottorato), Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.
- Huglo, M., e Birkner, G. (1967). Les diverses Mélodies du «Te decet laus»: A propos du Vieux-Romain. *Jahrbuch für Liturgik und Hymnologie*, 12, 111–116.
- Kroll, J. (1921). *Die christliche Hymnodik bis zu Klemens von Aleksandreia*. Vero Verlag.
- Kubieniec, J. (2023). *Secundum consuetudinem. Śpiew godzin kanonicznych w średniowiecznej metropolii gnieźnieńskiej*. Musica Iagiellonica.
- Nadolski, B. (1993). Hymnodia wczesnochrześcijańska. In: *Encyklopedia katolicka* (vol. 6, p. 1366), (a cura di J. Walkusz). Towarzystwo Naukowe KUL.
- Parkes, H. (2023). The Medieval Chants for Ste Foy Considered through the Prism of Their Nocturnal Performance. *Arts*, 12(5), 188. <https://doi.org/10.3390/arts12050188>
- Reginek, A. (1993). Hymnodia. W Kościele łacińskim. In: *Encyklopedia katolicka* (vol. 6, p. 1366), (a cura di J. Walkusz). Towarzystwo Naukowe KUL.
- Saulnier, D. (2021). *O canto gregoriano por um monge de Solesmes*. Ebook. Accesso 16.02.2024, <https://cantogregoriano.com.br/wp-content/uploads/2021/01/O-Canto-Gregoriano-por-um-monge-de-Solesmes.pdf>
- Smereka, W. (1949). Doksologia „Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu”. *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, 2(3), 186–193. <https://doi.org/10.21906/rbl.2372>
- Sosnowski, S. (1999). Te Deum – pieśń pochwalna. *Roczniki Teologiczne*, 56(8), 75–83.
- Strycharz, E. (1988). Teologiczno-liturgiczne aspekty szabatu. *Ruch Biblijny i Liturgiczny*, 41(5), 394–407.
- Wiackiewicz, D. J. (2018). Od Pachomiusza do Benedykta. Officium divinum w regułach monastycznych. *Studia Theologica Varsaviensia*, 56(1), 163–198.
- Wiśniewski, P. (2006). Hymny łacińskie najstarszą formą hymnodii. *Liturgia Sacra*, 12(2), 321–326. <https://doi.org/10.21697/stv.2018.56.1.08>
- Wiśniewski, P. (2021a). Un salterio manoscritto di provenienza olivetana in Polonia. *Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*, 115, 511–524. <https://doi.org/10.31743/abmk.12349>
- Wiśniewski, P. (2021b). *Nieznany kodeks liturgiczno-muzyczny z Muzeum Archidiecezji Łódzkiej. Wstępny opis źródła i edycja melodii*. Ebook, Wydawnictwo KUL. <https://repozytorium.kul.pl/handle/20.500.12153/1997>
- Wiśniewski, P. (2022). Tropowana antyfona maryjna Salve Regina w XV-wiecznym psalterzu oliwańskim z Łodzi. *Collectanea Theologica*, 92(4), 121–138. <https://doi.org/10.21697/ct.2022.92.4.04>
- Wiśniewski, P. (2023). Ferial Psalter the Archidocese Musem in Łódź – the Only Liturgical and Musical Source of the Olivetan provenance in Poland. In: J. Bednárikova (ed.), *Musica Mediaeva Liturgica IV* (pp. 252-277). Ružomberok, Wydawnictwo Verbum, <https://sclib.svkk.sk/sck01/Record/000701740>.