

KS. MARIAN SZCZOTKA SAC

**TRZYNASTOWIECZNY GRADUAŁ MS. 205
Z BIBLIOTEKI KLARYSEK KRAKOWSKICH
W ŚWIELE POLSKIEJ I EUROPEJSKIEJ TRADYCJI
LITURGICZNO-MUZYCZNEJ. STUDIUM ŹRÓDŁOZNAWCZE**

WYKAZ SKRÓTÓW

- AH – „Analecta hymnica medii aevi”, t. 1-55, Leipzig 1886-1992, wyd. B. M. Dreves.
- AJG – Archiwum Jasnogórskie w Częstochowie
- alv – versus alleluaticus
- AŁ – Archiwum Miejskie w Łodzi, Graduał z kolegiaty w Łasku, ms. b.s., 1520 r.
- an – antyfona
- BBKr – Biblioteka OO. Bernardynów w Krakowie
- BBCz – Biblioteka Czartoryskich w Krakowie
- BDKr – Biblioteka OO. Dominikanów w Krakowie
- BDL – Biblioteka OO. Dominikanów w Lublinie
- BJ – Biblioteka Jagiellońska
- BKap – Biblioteka Kapitulna
- BKapGn – Biblioteka Kapitulna w Gnieźnie
- BKapKce – Biblioteka Kapitulna w Kielcach
- BKapKr – Biblioteka Kapitulna w Krakowie
- BKapWr – Biblioteka Kapitulna we Wrocławiu
- BN – Biblioteka Narodowa
- BNorbKr – Biblioteka SS. Norbertanek w Krakowie
- Bos – D. Bosse, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo”*, Regensburg 1995.
- BOssol – Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu
- Bra – Biblioteka OO. Benedyktynów w Solesmes, Mszał wrocławski, XIII w., fotokopie.
- b.s. – bez sygnatury
- BSalCzerw – Biblioteka XX. Salezjanów w Czerwińsku
- BSKce – Biblioteka Seminarium Duchownego w Kielcach
- BSPł – Biblioteka Seminarium Duchownego w Płocku
- BUWr – Biblioteka Uniwersytetu we Wrocławiu

- co – communio
- EWoK – *Encyklopedia wiedzy o książce*, Wrocław 1971.
- f – foliał (karta)
- G195 – Biblioteka Kapitulna w Gnieźnie, Graduał katedry gnieźnieńskiej, ms. 195, 1536 r.
- gr – graduale
- GR – *Graduale Romanum*, Roma 1908
- hy – hymnus
- i – incypit
- im – incypit muzyczny
- int – introitus
- JP – J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r.*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, Warszawa 1978, s. 139-271.
- MDT – Muzeum Diecezjalne w Tarnowie
- Mel – M. Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1954.
- MGG – *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, t. 1-16, Kassel und Basel 1949-1979.
- MMA – „Musica Medii Aevi”, t. 1-7, red. J. Morawski, Kraków 1965-1986.
- ms. – manuskrypt
- Nor1 – Graduał, 1319 r., św. Wincenty we Wrocławiu, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu.
- Nor2 – Graduał, 1343 r., Krzyżanowice, Biblioteka SS. Norbertanek w Imbramowicach, ms. Rm 3.
- Nor3 – Graduał, 1351 r., św. Wincenty we Wrocławiu, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, ms. IP 422.
- Nor4 – Graduał, 1362 r., św. Wincenty we Wrocławiu, Biblioteka Uniwersytecka we Wrocławiu, ms. IP 423.
- Nor5 – Graduał, XV w., Płock (?), Biblioteka XX. Salezjanów w Czerwińsku.
- Nor5 – Graduał, 1527 r., Zwierzyniec w Krakowie, Biblioteka SS. Norbertanek w Krakowie, ms. 508.
- of – offertorium
- ps – psalmus
- r – responsorium
- s – sequentia
- Than – P. J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der andschriftlichen Überlieferung der 11. bis 16. Jahrhunderts*, München 1962.
- tr – tractus
- Tyn1 – Biblioteka Narodowa w Warszawie, Graduał OO. Benedyktynów z Tyńca, ms. b.s., pocz. XV w.
- Tyn2 – Biblioteka Narodowa w Warszawie, Graduał OO. Benedyktynów z Tyńca, ms. b.s., około 1475 r.

- v – versus
 W45 – Biblioteka Kapitulna w Krakowie, Graduał wawelski, ms. 45, połowa XV w.

WSTĘP

Przedmiotem niniejszej pracy jest graduał przechowywany w Bibliotece SS. Klarysek w Krakowie u św. Andrzeja pod sygnaturą ms. 205, będący jednym z najstarszych z zachowanych u nas, a może i w Europie rękopisów franciszkańskich. Już ten fakt uzasadnia potrzebę zajęcia się kodeksem i poświęcenia mu szczególniejszej uwagi. Reprezentuje zresztą bardzo wczesną tradycję liturgiczno-muzyczną franciszkańską, a więc tę, która skryzalizowała się i ujedynoczyła w całym zakonie już w początkach lat pięćdziesiątych XIII w. Opracowywany graduał jest wynikiem zrealizowanej unifikacji. Odzwierciedleniem tego jest duża ilość not liturgicznych, co kwalifikuje rękopis do pierwszych graduałów rubrykowanych. Księgi Braci Mniejszych zaakceptowała Stolica Apostolska, a papież Mikołaj III polecił w 1278 r., aby we wszystkich kościołach Rzymu zastąpiono własne księgi liturgiczne księgami franciszkańskimi. Relacjonuje o tym benedyktyn Radulf z Rivo (†1403): „Nicolaus III fecit in ecclesiis Urbis amoveri antiphonarios et gradualia et missalia et alios libros officii antiquos quinquaginta et mandavit, ut de cetero ecclesiae Urbis uterentur libris et brevariis Fratrum Minorum. Unde hodie (videlicet circa annum MCD) in Roma omnes libri sunt novi et Franciscani”¹.

Na terenie Polski franciszkańskie księgi liturgiczno-muzyczne pojawiają się już w 1236 r., tzn. od chwili przybycia Braci Mniejszych Konwentualnych z Pragi do Wrocławia². Zgodnie z życzeniem św. Klary liturgię franciszkańską przyjęły także siostry klaryski. Pierwszy konwent na terenie polskim, którego fundatorką i ksienią była bł. Salomea, powstał w Zawichoście w 1255 r. W dwa lata później (1257) przeniesiony został do Skały, a najprawdopodobniej w 1317 r. do krakowskiego klasztoru św. Andrzeja. Być może, że i graduał ms. 205 przebył podobną drogę. Bł. Salomea czując się już zdrowotnie słabo, 30 sierpnia 1268 r. w obecności swego brata Bolesława, biskupa krakowskiego Pawła z Przemankowa, o. Tomasza kustosza, o. gwardiana Justyna, obu z Krakowa, swego spowiednika o. Wojciecha Guntera, Wawrzyńca z Bytomia i kilku za-

¹ C. Mohlberg, *Radulph de Rio der letzte Vertreter der altrömische Liturgie*, Münster 1915, s. 22.

² J. Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae w średniowiecznej Polsce*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 10 (1971) nr 2.

konników ze Skąty, wyraziła swoją wolę testamentalnie: „antyfonarze, graduaty, kancjonały itp., jak i służące studiom oraz te, które kupiła dla użytku swego lektora Borzysława, oddawała jemu pod opiekę. Po jego śmierci mieli nimi dysponować przydzieleni klaryskom kapelani. Na owe czasy był to skarb ogromnej wartości, z czego zdawała sobie sprawę, i dlatego postawiła surową klauzulę zakazującą zabierania tych ksiąg z klasztoru przez kogoś z braci”³. Testament został zaopatrzony pieczęciami testatorki, księcia Bolesława Wstyliwego i biskupa krakowskiego Pawła. Świadczyłyby to o tym, że i graduat ms. 205 został przez bł. Salomeę zakupiony i przetrwał w zakonie do spisania testamentu, a potem uznany został za relikwię po Założycielce – bł. Salomei.

W piśmiennictwie muzykologicznym znajdujemy o kodeksie ms. 205 szereg wzmianek. Pierwszy zajął się nim F. Bąk⁴. Ograniczył się jednak do opisu zewnętrznego i podania jego zawartości. Autor nie uniknął jednak szeregu błędów. Wspominają o kodeksie dalej pojedynczy autorzy, a ich zainteresowania ograniczały się do niektórych tylko form. J. Pikulik korzystał z graduatu w związku z jego badaniami nad śpiewami *Ordinarium missae* w średniowiecznych liturgikach polskich, nad wersetami allelujacyjnymi o NMP i sekwencjami⁵. Manuskrypt 205 był także przedmiotem refleksji H. Feichta⁶ – zainteresowania ograniczały się jednak do *Ordinarium missae* i do bardziej ogólnych refleksji. Dzięki dramatowi umywania nóg – *Mandatum*, które przekazane zostało w całości, zainteresował się graduatem J. Lewański⁷, zaś w związku ze śpiewami mensuralnymi i *Surrexit Christus* – Adam Sutkowski⁸. O kodeksie wspomina również i H. Cempura, i reflektuje nad nim w związku z publikacją S. J. P. van Dijka i H. van Walkera, którzy zwrócili uwagę na niektóre kryteria przydatne dla oznaczenia chronologii liturgików franciszkańskich⁹. Oprócz autorów wyżej wymienionych, wspominają o kodeksie ci, którzy zajmują się księgami choralnymi z okresu polskiego średniowiecza. Prawie wszyscy uważają, że rękopis ms. 205 powstał w pierwszej połowie XIII w. lub bardzo nieznacznie tę granicę przekroczył.

³ M. Kaniór, *Życiorys bł. Salomei*, w: J. R. Bar, *Błogosławiona Salomea*, Warszawa 1985, s. 40.

⁴ F. Bąk, *Średniowieczne graduaty franciszkańskie*, MMA, 3 (1969) s. 91.

⁵ J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae w graduatach polskich*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, Warszawa 1978, s. 139-271; tenże, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych. Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974.

⁶ H. Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*, MMA, 1 (1965) s. 9-52.

⁷ J. Lewański, *Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim*, MMA, (1965) s. 129 nn.

⁸ A. Sutkowski, *Kompozycje niechorałowe w graduale klasztoru św. Andrzeja w Krakowie (sygn. M 205/294)*, MMA, 1 (1965) s. 89-95.

⁹ H. Cempura, *Franciszkańskie Mandatum w średniowiecznych rękopisach w Polsce*, MMA, 3 (1969) s. 113-128.

Niniejsze studium jest pierwszym kompleksowym spojrzeniem na manuskrypt nie tylko w świetle tradycji polskiej, lecz także w perspektywie ogólnoeuropejskiej.

W rozwiązywaniu problemu można wyszczególnić szereg etapów, jakie wyznacza tego rodzaju badaniom metoda historyczna. Pierwszym jest krytyka zewnętrzna kodeksu, którą w latach 20-tych obecnego stulecia M. Handelsman nazywał jeszcze heurystyką¹⁰. Przedmiotem rozważań będzie tutaj zewnętrzny wygląd zabytku, aktualny stan zachowania, materiał pisarski, składki kart pergaminowych, foliacja, ubytki, a także problem dekoracji graduału. W tym ostatnim chodzi o pismo literackie, muzyczne i zdobnictwo. Uwzględnione zostaną także noty rubrycystyczne, które dla muzykologa mają mniejsze znaczenie, lecz nie dla historyków liturgii.

Kolejnym etapem, w którym decydujące znaczenie będzie miała metoda porównawcza, będzie refleksja nad zawartością kodeksu. Analizie poddane zostaną najpierw śpiewy Ordinarium Missae. Chodzi o ustalenie proveniencji franciszkańskiego repertuaru. Pomocą służyć będą w tym procesie katalogi tych śpiewów zarówno w odniesieniu do Polski, jak i dorobku innych krajów europejskich¹¹. W rozważaniach nad kalendarzem liturgicznym i śpiewami De tempore oraz De sanctis uwzględnią się najstarsze manuskrypty opublikowane przez R. J. Hesberta¹², jak również późniejsze polskie – diecezjalne i zakonne.

Następnym zagadnieniem będzie próba ustalenia związków genetycznych melodii graduału 205. W tym celu wykorzystano metodę wypracowaną przez benedyktynów francuskich w Solesmes¹³, którzy swoje wyniki opublikowali w *Le Graduel Romain*. Metoda ta znalazła już zastosowanie w pracach muzykologów polskich. Posłużyła się nią w kwestii ustalenia tradycji norbertańskiej oraz wybranych graduałów diecezjalnych H. Sowulewska¹⁴, a w odniesieniu do graduału z kolegiaty w Łasku – P. Rycerski¹⁵, w przypadku graduału wiślickie-

¹⁰ M. Handelsman, *Historyka*, Warszawa 1928.

¹¹ M. Landwehr – Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen mittelalters*, Regensburg 1955; D. Bosse, *Untersuchung noten einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo“*, Regensburg 1955; P. J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischer Messe in der Handschriftlichen Überlieferung des 11. bis 16. Jahrhunderts*, München 1962; M. Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung von 10. bis zum 16. Jahrhundert*, München 1962; tenże, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen 1967; Pikułik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 139-271.

¹² *Antiphonale Missarum Sextuplex*, ed. R. J. Hesbert, Bruxelles 1935.

¹³ *Le Graduel Romain. Edition critique*, t. 4: *Le texte neumatique*, Solesmes 1960.

¹⁴ H. E. Sowulewska, *Polskie Graduały Norbertańskie*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 8, Warszawa 1985; *Graduał Gnieźnieński ms. 195 i Krakowski ms. 45 w średniowiecznej tradycji muzycznej*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 5, Warszawa 1983, s. 159-239.

¹⁵ P. Rycerski, *Graduale de tempore Jana Łaskiego w świetle tradycji polskiej i europejskiej. Studium źródłoznawcze*, Warszawa 1983 (maszynopis w ATK).

go – M. Kalita¹⁶, i ostatnio w pracy nad dwutomowym gradualem cysterskim z Pelplina ms. 118 i 119 – T. T. Chmielecki¹⁷.

Materiał porównania stanowi 150 wariantów melodycznych przyjętych z 438 rękopisów europejskich zarówno z notacją neumatyczną, jak i z diastematyczną. Benedyktyni z Solesmes nie uwzględnili jednak źródeł z obszarów środkowo i wschodnioeuropejskich, oprócz wrocławskiego mszału z XIII w., co dla poznania genezy polskiej kultury muzycznej jest bardzo poważnym brakiem.

Wybrane warianty pochodzą z różnych uroczystości liturgicznych *De tempore* i *De sanctis*. Podzielone zostały na trzy grupy. Pierwsza reprezentuje odcinki inicjalne kompozycji, następne już centralne i dalsze. Najmniejsze znaczenie ma seria od 1-50, gdyż te same formuły intonacyjne występowały w różnych śpiewach, a w utworach pisanych w tym samym modus, były one często tożsame. Dlatego w rozważaniu sumarycznym 51-150, które jest szczególnie pomocne w formułowaniu ostatecznych wniosków zostały pominięte.

Porównanie miejsc wariantowych graduálu ms. 205 z europejskimi pozwoli wyodrębnić te miejsca wariantowe, w których nasz kodeks różni się od innych. Konieczne jest przy tym obliczenie braków, to znaczy tych miejsc, które już nie istnieją wskutek ubytku kart, uszkodzeń mechanicznych, nieczytelności zapisu i in.

Aby określić stopień pokrewieństwa między rękopisami, wprowadza się pojęcie dystansu. Pozostaje on w relacji odwrotnie proporcjonalnej do stopnia pokrewieństwa, tzn. im dystans jest mniejszy, tym pokrewieństwo większe. Gdyby kodeksy nie posiadały żadnych braków, o dystansie między nimi decydowałaby jedynie liczba wariantów odmiennych. Jednakże ze względu na istniejące ubytki, konieczne jest aproksymatywne ustalenie liczby różnic w wypadku obecności wszystkich wariantów. Z tej racji należy zastosować wzór matematyczny zwany „regułą trzech”, który jest następujący:

$$\frac{a}{C - b} = \frac{x}{C}$$

W podanym równaniu a – oznacza ilość różnic; C – stałą liczbę miejsc wariantowych; b – sumę braków w porównywanych kodeksach. Litera x – jest natomiast ewentualną ilością różnic przy pełnym stanie miejsc wariantowych (czyli tzw. dystans). Dla uproszczenia przekształcamy wzór: $x = (a \cdot C) : (C - b)$.

¹⁶ M. Kalita, *Graduał Wiślicki ms. 1 w świetle tradycji polskiej i europejskiej. Studium źródłoznawcze*, Warszawa 1988 (maszynopis w ATK).

¹⁷ T. T. Chmielecki, *Dwutomowy Graduał cysterski ms. 118 i 119 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie w świetle polskiej i europejskiej tradycji liturgiczno-muzycznej. Studium źródłoznawcze*, Warszawa 1992 (maszynopis w ATK).

Dystans jest więc pojęciem aproksymatywnym. Wyraża go liczba całkowita, po zaokrągleniu wyniku otrzymanego w równaniu. Liczba braków nie może być zbyt wielka, gdyż w miarę jej powiększania zmniejsza się stopień zgodności otrzymanych wyników z rzeczywistością. Stąd przyjmuje się, że kodeksy, w których ilość ubytków przekracza 30% wyznaczonych miejsc wariantowych, muszą być wyeliminowane z badań.

Wreszcie ostatnim etapem jest próba klasyfikacji samych dystansów w celu systematycznego ujęcia problemu pokrewieństwa kodeksów. Dlatego wprowadza się podział rękopisów na cztery grupy, używając następującej terminologii:

- kodeksy identyczne (dystans 0-3),
- kodeksy podobne (dystans 4-15),
- kodeksy odmienne (dystans 16-30),
- kodeksy odległe (dystans 31-50).

Chodzi tu oczywiście o „identyczność”, „podobieństwo”, „odmienność” i „odległość” danych rękopisów w stosunku do ms. 205, a nie między nimi¹⁸.

Oprócz kodeksów obcych podanych w *Le Graduel Romain*, uwzględnimy także warianty z 14 liturgików polskich: mszału wrocławskiego z XIII w., znanego w pracach pod sygłem BRA, graduału wawelskiego ms. 45 z połowy XV w., Łaskiego ms. b.s. z 1520 r., gnieźnieńskiego ms. 195 z 1536 r., dwóch benedyktyńskich z Tyńca ms. b.s. Tyn1 z początku i ms. b.s. Tyn2 z końca XV w., wiślickiego z końca XIII w., sześciu graduałów norbertańskich, oraz dwutomowego graduału cysterskiego ms. 118/119 z końca XIII w. z Pelplina. Taki wybór podyktowany jest chęcią poznania tradycji muzycznej najważniejszych ośrodków polskich.

Zebrany w wyniku analiz i porównań materiał przedstawiony został w pięciu rozdziałach. Pierwszy jest opisem zewnętrznym badanego graduału, drugi analizą paleograficzną tekstu literackiego i muzycznego, wraz z przyjętym systemem abrewiacyjnym i ornamentyką kodeksu. Następne dwa rozdziały są centralnymi, bowiem w trzecim omówiona jest zawartość graduału, a w czwartym związki genetyczne melodii kodeksu z obcymi i polskimi. Ostatni rozdział jest próbą oznaczenia czasu i miejsca powstania rękopisu.

Pracę uzupełniają dwa aneksy*. Pierwszy jest wykazem zawartości wraz z obecnymi w kodeksie notami rubrycystycznymi. Treścią drugiego są porównywane w rozdziale czwartym miejsca wariantowe. Pierwsza rubryka informuje o numerze miejsca wariantowego, druga o odcinku melodycznym rejestrowanym w graduale 205. Trzecia wreszcie o przynależności wariantu do jednej z grup A B C. Do pracy dodany został także materiał ilustracyjny.

¹⁸ Tamże, s. 155.

* Zostaną opublikowane w następnym tomie ABMK – nr 72.

I. OPIS MANUSKRYPTU

1. Nazwa, sygnatura, miejsce przechowania

Manuskrypt pozbawiony jest tytułu, stąd o jego charakterze można wnioskować jedynie z zawartej w nim treści. Znajdują się więc w kodeksie części zmienne śpiewów mszalnych, a więc introitów, gradułów, traktusów, wierszy allelujacyjnych, offertoriów i communiones. Występują dalej sekwencje oraz części stałe Mszy św.: Kyrie, Gloria, Sanctus i Agnus Dei. Dziwi brak przekazów Credo, które również należy do stałych części mszalnych. Rękopis jest więc gradułem, i to kompletnym, zawierającym śpiewy mszalne De tempore i De sanctis wraz z Commune sanctorum, Ordinarium i sekwencjami, a także kilka formularzy wotywnych.

Rękopis oznaczony jest sygnaturą ms. 205. Symbol ten wypisany jest dwukrotnie na trzeciej karcie manuskryptu oraz powtórzony na karcie 15-tej. Znajduje się tam również dawne oznaczenie 292, które zostało przekreślone czerwoną kreską.

Graduał przechowywany jest w Archiwum Sióstr Klarysek przy kościele św. Andrzeja w Krakowie i stanowi własność tamtejszego Zakonu św. Klary. Informuje o tym pieczęć na trzeciej karcie o następującej treści: „Archiwum s... św. Andrzeja”. Pieczęć ma formę owalną, koloru zielonego. Znajduje się ona nadto na kartach: 42, 76, 148, 187a, 250 i w końcowej części – karta 257.

2. Oprawa

Okładziny graduła stanowią dwie drewniane deski o wymiarach 44,3 cm wysokości, 31,2 cm szerokości i 1,2 cm grubości. Przytoczone cyfry wskazują, że mamy do czynienia z rękopisem, który prezentuje format biblioteczny „Folio” i określa się go sygłem 2. Obie deski powleczone są brązową skórą, na której znajdują się, i to zarówno na oprawie górnej, dolnej i grzbietowej – ozdobne wycinki skóry, prawdopodobnie z poprzedniej oprawy. Na tych doklejonych skrawkach znajdują się zdobienia w formie drobnych kwiatów i prostokątnych tłoczeń. Są one coraz mniejsze w miarę zbliżania się do środka.

Po skórzanych zapięciach zostały tylko ślady. Brakuje również metalowych zdobień i guzów, które chroniły manuskrypt przed zniszczeniem.

Na grzbiecie znajduje się sześć wypukłych zgrubień, zwanych zwiężami, które umacniały cały blok księgi.

3. Materiał pisarski i struktura wewnętrzna księgi

Treść graduła zrealizował skryptor na kartach pergaminowych, o wymiarach 42 cm x 29 cm. Są one nieco grubsze i obustronnie wyprawione. Taki

materiał stosowany głównie dla ksiąg liturgicznych, otrzymał nazwę pergaminu północnego¹⁹. Stosowano go w niektórych regionach Francji, Niemczech i w Polsce. Pergamin południowy, zwany także włoskim, był cieńszy i wyprawiony jednostronnie²⁰.

Oryginalna część kodeksu składa się z 28 składek, a każda z nich z ośmiu w zasadzie kart – tzw. kwaternionów. Oprócz wymienionych, włączono na początku księgi dwie składki papierowe i cztery składki na końcu księgi.

4. Foliacja, ilość kart i ubytki

W graduale mamy aktualnie dwa rodzaje paginacji – rzymską i arabską. Pierwsza, wykonana czerwonym tuszem na środku górnego marginesu rozpoczyna się cyfrą I. Oznaczona została nią karta z zapisem formularza mszalnego na I Niedzielę Adwentu. Ciąg kończy się cyfrą CXII na karcie ze śpiewami na XXIII Niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego, z tym, że od f. LXVI – do f. CXII paginacja wykonana jest nieregularnie – kolejne cyfry pojawiają się po kilku kartach. Paginację rzymską otrzymała więc tylko część *De tempore*, natomiast zabrakło jej w dalszej części graduału – *Proprium sanctorum*, *Commune sanctorum*, *Ordinarium*. Taka praktyka była zresztą w średniowieczu powszechnie przyjęta²¹. Fakt ten zdaje się przemawiać za tym, że dla niektórych przynajmniej kopistów średniowiecznych rdzeń kodeksu liturgicznego stanowiło tylko *Proprium de tempore*. Była to praktyka dawna, jak świadczą najstarsze zachowane kodeksy opublikowane w *Antiphonale Missarum Sextuplex*, w których *Commune Sanctorum* jeszcze nie istnieje²².

Wszystkie karty manuskryptu mają ponadto paginację arabską, wykonaną współcześnie czarnym tuszem w prawym górnym narożniku karty. Numeracja rzymska nie pokrywa się z nią.

W sumie graduał ms. 205 ma 237 kart pergaminowych oraz 26 papierowych, dołączonych do niego w dużo późniejszym czasie. W liczbie kart papierowych uwzględnia się także nieoznakowane pierwotnie tzw. karty ochronne – dwie puste na początku i na końcu kodeksu, czyli tzw. antefolia i postfolia.

¹⁹ *Pergamin*, EWoK, kol. 1824 n.; W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 1951, s. 50.

²⁰ J. Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego ms. b.s. z Biblioteki Narodowej w Warszawie*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 9, Warszawa 1988, s. 141.

²¹ Tamże, s. 141; M. Kalita, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. IF 387 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 9, Warszawa 1988, s. 16-18.

²² *Antiphonale Missarum Sextuplex*, dz. cyt.

5. Stan zachowania gradułu

Rękopis ms. 205 zachował się w bardzo dobrym stanie. Siostry klaryski otoczyły go szczególną opieką, jako relikwię po błogosławionej Salomei. Istnieją natomiast ślady wielowiekowego używania rękopisu. Rogi kart po prawej stronie dolnych marginesów są wytarte, a dodane karty pergaminowe i papierowe przy końcu rękopisu wykazują mniejsze lub większe ślady obecności insektów.

Dodane karty świadczą, że zabytek był poddawany przynajmniej trzykrotnie zabiegom konserwatorskim. Po raz pierwszy nastąpiło to w 1340 r. Świadczy o tym notatka na karcie 239v, gdzie czytamy: „Anno Domini MCCCXL in mense martio, ego Mathias vicarius maioris ecclesiae Cracoviensis natione de M/as/ovia hunc librum ligavi ad petitionem religiose Domicellae Abbatissae Rossalae ad sanctum Andream in Crac. Eodem mense dux Russiae Boleslaus veveno impocionatus interfectus est a Rithenis perfidis”.

Ponownemu zabiegowi kodeks został poddany prawdopodobnie w XVII w., gdyż wśród dodatków znalazły się cztery karty papierowe o mniejszym formacie (20 cm x 32 cm), pochodzące z XV w. (f. 244-247), a karty pergaminowe, również o mniejszym formacie, zostały oklejone po obrzeżach prawej i dolnej strony papierem (f. 240-256), i w ten sposób wyrównane z innymi.

Ostatniemu zabiegowi konserwatorskiemu rękopis został poddany w 1962 r., za czym przemawia fakt, że na kartę papierową f. 260 naklejono pergaminową z werselem Recordare Virgo Mater, a na górnym marginesie umieszczono notę: „230r (tam była nalepiona, a w r. 1962 odklejono”. Również na ostatnią kartę papierową f. 261 nalepiono pergaminową z zapisem Sanctus i Agnus Dei – Świeckie, a na górnym marginesie zapisano: „240av) tam była naklejona, a w r. 1962 odklejono”. W efekcie karty 238 i 240 są nieco pomarszczone, jako rezultat poczynionych modyfikacji.

Dzięki więc zabiegom konserwatorskim, jeden z najstarszych franciszkańskich rękopisów liturgicznych może służyć muzykologom i historykom sztuki jako źródło wiedzy o tradycji muzycznej i zdobnictwie średniowiecznym.

II. ANALIZA PALEOGRAFICZNA

1. Układ graficzny karty

Wszystkie karty gradułu mają kształt prostokątny o wymiarze 42 cm x 29 cm. Płaszczyznę zapisu tekstu i melodii wyznaczają pojedyncze linie pionowe, i to zarówno po stronie zewnętrznej, jak i od strony grzbietu. Powstałe w ten sposób marginesy mają kolejno szerokość 6,5 cm i 3,5 cm. Margines górny wyznacza natomiast każdorazowo pierwszy system liniowy, zaś dolny dodatkowa linia

podkreślająca ostatni na stronie tekst. Pierwszy ma 3,5 cm, dolny 9,5 cm. Z przytoczonych cyfr wynika, że karty kodeksu są przejrzyste i łatwo czytelne.

Uzyskana przestrzeń wypełniona jest systemami czteroliniowymi, których ilość jest zróżnicowana i waha się od 6 do 9 na jednej stronie. Przeważa jednak zdecydowanie w całym graduałe układ 9-cio systemowy²³. Różnice w ilości systemów wynikają przede wszystkim z obecności dłuższych lub krótszych informacji rubrycystycznych. Podkreślić jednak należy troskę skryptora o wykorzystywanie nawet w tych przypadkach każdego wolnego miejsca dla notowania śpiewów.

Wszystkie linie marginesowe, systemy liniowe oraz noty rubrycystyczne zostały wykonane czerwonym tuszem – cynobrem. Identycznym kolorem kopista oznaczył oryginalną paginację. Natomiast klucze muzyczne, nuty, kustosze i tekst liturgiczny – czarnym. Takie zróżnicowanie ułatwiało w poważnym stopniu orientowanie się w wyborze formularzy, a szczególnie wówczas, kiedy skryptor utrwalił, jak to było przyjęte w kodeksach średniowiecznych, jedynie incypity śpiewów mszalnych. Czerwonym inkaustem odnotowane są również wskazania, odnoszące się do sposobu wykonania utworów oraz do postawy liturgicznej, przede wszystkim w okresie Wielkiego Tygodnia oraz w Suchych Dniach. Oba inkausty, czerwony i czarny, musiały być dobrej jakości, ponieważ poza nielicznymi wyjątkami tekst literacki i muzyczny jest jeszcze dzisiaj łatwo odczytywalny.

2. Pismo literackie

Jednym z kryteriów ustalania proveniencji, a szczególnie czasu powstania graduału jest pismo. Ze względu na jego różnorodność w naszym kodeksie, dotyczy to przede wszystkim dopisów, możemy zawartość rękopisu podzielić na dwie grupy:

a. pierwsza, zasadnicza część graduału i najbardziej nas interesująca, której pismo jest jednorodne, obejmuje karty od 16 do 238;

b. drugą grupę stanowią późniejsze dodatki śpiewów.

Ad a. W zasadniczej części graduału dukt pisarski tekstu liturgicznego jest jednolity, co świadczy o jednym skrypcie i skrypcium. Wykonany został on w sposób staranny i reprezentuje typ pisma gotyckiego pozbawionego jednak ostrzejszych załamań i wcięć. Również obserwowana przewaga pionu nad poziomem nie przybrała tu skrajniejszej formy. Takie pismo było stosowane najczęściej w rękopisach późnego średniowiecza. Obok liter charakterystycznych dla pisma zwanego teksturą²⁴, kopista wprowadza szereg zaokrągleń, jakie

²³ Wyjątek stanowią części dopisane i włączone do graduału, gdzie zapis melodii jest na pięciolinii, i to dość niedbały.

²⁴ Semkowicz, dz. cyt., s. 349.

można obserwować w piśmie romańskim²⁵. Taki kształt mają głównie litery: b, d, h, m, n, o oraz u. Szlachetność kształtu liter i proporcjonalne rozstawienie ich obok siebie wpływa więc z charakteru pisma wykonywanego w XIII w., a także z dodatkowego przepisu obowiązującego skryptora franciszkańskiego, wydanego przez generała zakonu Haymo z Faversham. Czytamy w nim: „Secundo quod custodiant eandem litteram, eandem notam cum suis ligaturis easdem pausas que in exemplaribus correctis cum magna diligentia continentur nihil scienter addito vel remoto”²⁶. Wiemy także, że tradycja pisarska franciszkanów rozwinęła się w Rzymie i nawiązała do kodeksów kaplicy papieskiej na Lateranie, i w konsekwencji zachowała w dużym stopniu znamienne dla tego środowiska technikę pisarską. W Wiecznym Mieście kopiści przyjmowali również pismo gotyckie, ale ciągle była żywa tradycja poprzednich wieków²⁷. Znalazło to odbicie także przy sporządzaniu manuskrytu ms. 205.

Ad b. Drugą grupę śpiewów notowanych na kartach: 15, 132-137, 239-257 i 260-261 wykonano pismem używanym w XIV-XVI w. Mamy więc dużą różnorodność pisma, zmienny jego dukt i kształt. Trudno jest omówić poszczególne praktyki pisarskie, gdyż przedstawiają małą wartość paleograficzną. Na tych odcinkach rękopisu można wyszczególnić kilka duktów.

Większość dopisów reprezentuje frakturę²⁸, uwydatniającą silne skłonności do łamania liter, co jest szczególną cechą XV w. Zacierza to czytelność tekstu i kształt poszczególnych liter. Wiele dopisów cechuje skrajna rozbieżność literowych form. Wykazuje ono ostrość łamań, a równocześnie łagodność linii, przesadność o oszczędność, czytelność i zaciemnienie, zwartość i przesadną rozwlekłość. Jest ono czasami nieporadne i niedbałe, szczególnie na kartach: 1-14 i 180 oraz końcowych 158-159, pochodzących z XVIII w.

a. Minuskuła

Minuskułę wykorzystano zarówno w tekście liturgicznym, jak i w towarzyszących mu rubrykach. Zgodnie ze średniowieczną tradycją małych liter używano również na oznaczenie imion własnych, nazw uroczystości i nazw geograficznych. Zasadą jest więc, że zapis minuskułowy dotyczy wszystkich liter, oprócz inicjujących kolejne śpiewy, wchodzące w skład formularzy mszalnych. Kaligrafia odznacza się niezwykłą regularnością i starannością. Oto kilka charakterystycznych cech liter minuskułowych:

²⁵ A. G i e y s z t o r, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973, s. 127.

²⁶ A. S u t k o w s k i, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, MMA, 1 (1965) s. 62.

²⁷ E. T r u s z c z y Ń s k a, *Graduał ms. 1 z Biblioteki SS. Klarysek w Starym Sączu*, Warszawa 1991, s. 19 (maszynopis w ATK).

²⁸ S e m k o w i c z, dz. cyt., s. 350.

a – jest dwupoziomowe o trzonku wygiętym w górnej części w lewo. Jest to forma dwupiętrowa stosowana w połowie XIII w. Formę zamkniętą zaczyna się praktykować w drugiej połowie tego wieku.

b – występuje samodzielnie, bez ligatur i posiada brzuszek przeważnie niedomknięty, sprawiając czasami wrażenie wręcz litery „v”, a łaskę kończy mała kreseczka skierowana w lewo.

c – ma wyraźnie zaznaczone końce, co pozwala odróżnić je od innych liter, utworzonych na bazie samych lasek, jak: i, m, n, u.

d – występuje w dwóch postaciach: z łaską mocno odchyłoną w lewo (w dodatkach XV w.) lub wyprostowaną i znacznie wydłużoną ku górze (w części zasadniczej graduału); pierwsza forma tworzy ligatury z samogłoskami „e” i „o”.

e – zbliżone jest w swym kształcie do dzisiejszego.

f – jest bardzo podobne do gotyckiego „f” – różni je tylko kreseczka w środku skierowana w prawo.

g – posiada charakterystyczne wygięcie w prawo oraz ostre zaokrąglenie w dolnej części litery w lewo.

h – prawy trzonek jest znacznie wydłużony w dół i wygięty w lewo.

i – pozbawione jest jakiegokolwiek kropki czy kreseczki; przy podwójnym „ii”, drugie ma łaskę wydłużoną w dół i wygiętą lekko w lewo.

y – występuje zamiennie z literą „i”. Ma to miejsce zwłaszcza w pisowni imion własnych: Ysrael, Yesus, Yesse lub w innych wyrazach, np.: ydrias, ymnus.

l – ma formę zaokrąglonej u dołu łaski, natomiast górną jego część, podobnie jak w przypadku „b”, kończy mała kreseczka skierowana w lewo.

m, n – poszczególne łaski łączą się w górnej części, a u dołu wygięte są lekko w prawo.

r – występują dwie formy tej litery: prosta i okrągła. Proste r – kształtem zbliżone do współczesnego; okrągłe zaś posiada kształt esowaty i występuje najczęściej w sąsiedztwie liter: o, p, q.

s – występuje w formie okrągłej i długiej. Pierwsza występuje z zasady na końcu wyrazów, jako s zamknięte, co jest charakterystyczne dla pisma XIV i XV w.²⁹ Najczęściej jednak ma zastosowanie f długie, którego trzonek jest wysunięty ku górze i złamany w prawo.

t – jest dosyć niskie i różni się od „f” jedynie o wiele krótszym w górze trzonkiem, nie wygiętym w prawo, lecz prostym.

u, v – występują zamiennie w formie okrągłej; „v” ostre występuje rzadko, głównie w skróceniu słowa „versus”.

x – litera przecięta w połowie poprzeczną beleczką. Prawa nóżka jest cieńsza i mocno wydłużona.

²⁹ Tamże, s. 356.

w – pojawia się rzadko w imionach własnych i w słowie „ewangelista”.

W konsekwencji minuskuła manuskryptu ms. 205 znacznie odbiega od wzorcowej gotyckiej tekstury, gdzie „system łamania lasek i zaostżenia łuków doprowadzony został do ostatecznych granic”³⁰, i dlatego zachowała szlachetne kształty.

b. Majuskuła

Litery majuskulne, a więc takie, które w druku określa się jako wersaliki, znalazły zastosowanie we wszystkich tekstach, z zasady jako incypit kolejnych części formularzy mszalnych, łącznie z tekstem psalmów w śpiewach introitów, czy versus w utworach gradualnych i w traktus. Te ostatnie, a więc majuskuła psalmów i versus, mają rozmiar nieco mniejszy. Następstwo utworów jest bardzo czytelne, ponieważ skryptor zastosował zmianę kolorów pierwszych liter – niebieski, czerwony i czarny. Podobną praktykę obserwujemy prawie we wszystkich gradułach franciszkańskich, dominikańskich, benedyktyńskich, a nawet w diecezjalnych. W omawianym kodeksie obserwuje się pewną różnorodność jej kształtów, ornamentyki i rozmiarów. Można wyłonić trzy podstawowe wielkości liter majuskulnych – duże, średnie i małe.

a. Majuskuły duże są traktowane jako inicjały kaligraficzne. Występują na początku introitów i części Ordinarium. Ich wysokość waha się od kilku do kilkunastu centymetrów. Ze względu na szatę graficzną mogą być z pewnością uznane jako najbardziej dekoracyjny element rękopisu.

Obok majuskuł dużych, graficznie zdobionych można znaleźć w kodeksie majuskuły również dużych rozmiarów, ale nie posiadające żadnych ornamentów. Są to tzw. duże litery zwykłe, aczkolwiek stylowe.

b. Majuskuły średnie różnią się od poprzednich wysokością, zwężoną formą i skromniejszą dekoracją.

c. Majuskuły powstałe w wyniku powiększenia liter minuskulnych znalazły zastosowanie w zapisie rubryk (litera inicjalna), w oznaczeniu rodzaju śpiewów oraz w tekście doksologii mszalne.

Wszystkie litery majuskulne mają piękne i szlachetne kształty. Są łamane bądź zaokrąglane w zależności, czy dana forma opiera się na klasycznej uncjale, czy też na stylu pisma kapitały³¹. Charakterystyczną cechą jest i to, że ich wykonanie prezentuje dużą inwencję wykonawcy tak pod względem formy, jak i kolorystyki. Te same samogłoski czy spółgłoski różnią się od siebie choćby takim szczegółem, jak dodanie kreseczki, odwrócenie jej kierunku, wypełnienie wolnej przestrzeni różnymi rombami, krataczkami, kółeczkami, spiralami i innymi elementami zdobniczymi. Częstym zjawiskiem jest także zdwajanie czy

³⁰ Tamże, s. 349.

³¹ *Pismo*, EWoK, tab. 38.

potrajanie linii stanowiącej rdzeń litery, i to różnymi kolorami. Taka praktyka powoduje czasem trudności w ich odczytaniu.

c. Charakterystyczne formy pisowni wyrazów

Odejście od pewnych reguł pisarskich przyjętych w łacinie klasycznej jest charakterystyczne dla większości średniowiecznych rękopisów. Przyczynę tego należy upatrywać w procesie wchłaniania przez sprawowaną liturgię wyrazów greckich i hebrajskich³². Trzeba również zauważyć, że tzw. łacina kościelna pochodzi z późnorzymskiej mowy ludowej, do której weszły również nowe pojęcia teologiczne i liturgiczne³³. Wśród spotykanych rozbieżności wyszczególnić należy:

- słowo „Christe” skryptor notuje jako „Xpiste”;
- brak przydechowego „h” w niektórych wyrazach, np.: Ymnus, ydrias, osanna;
- przydechowe „h” dodaje się natomiast po samogłosce „i” lub „t”, np.: Ihesus, Iherusalem, czy thronus;
- stosowanie „ch” zamiast „h”, np.: michi, nichil;
- stosowanie „y” zamiast „i”, np.: Yesse, Syon, Symeon;
- brak dyftongu „ae” i „oe”, np.: Galilei, terre;
- wprowadzenie klauzul -cia, -cio, -cium zamiast -tia, -tio, -tium, np.: gracia, leticia, propiciacio, gencium;
- wprowadzenie litery „K” i „Z”, np.: Karitas f. 98v.

Praktyka skryptora graduału nie jest jakimś wyjątkiem. Podobne postępowanie zaobserwować można w bardzo wielu manuskryptach franciszkańskich, np.: ms. I³⁴, ms. 3^{IV5B}³⁵, ms. 170³⁶, czy cysterskich: ms. 118 i ms. 119 z Pelpina³⁷, ms. IF 387³⁸, ms. M 1194 BUW³⁹.

d. Brachygrafia oraz interpunkcja

System skracania pisowni wyrazów posiada swoje źródło już w starożytności. W średniowieczu posłużył on skryptomom dla oszczędności miejsca, a przez

³² Semkowicz, dz. cyt., s. 358.

³³ J. Pikulik, *Tekst liturgiczny a melodia w koncepcji kompozytora średniowiecznego*, w: *Pogrnicza i konteksty literatury polskiego średniowiecza*, Warszawa 1989, s. 89.

³⁴ Truszczyńska, dz. cyt., s. 24.

³⁵ R. Parol, *Rękopis muzyczny ms. 3^{IV5B} z Biblioteki Seminarium Duchownego w Płocku*, Warszawa 1981 (maszynopis w ATK).

³⁶ A. Moszczyńska, *Graduał klarysek gnieźnieńskich ms. 170 z Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie*, Warszawa 1988 (maszynopis w ATK).

³⁷ Chmielecki, dz. cyt.

³⁸ Kalita, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. IF 387*, s. 11.

³⁹ E. Zawadzka, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. M 1194 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 7, Warszawa 1985, s. 131.

to do zmniejszenia kosztów produkcji ksiąg, które były pisane na drogich pergaminach. Jest rzeczą oczywistą, że każdy skryptor musiał bardzo dobrze znać taki system.

Skryptor graduau siostr klarysek zastosował skróty w sposób umiarkowany, co jest zresztą zrozumiałe z racji przeznaczenia księgi. Służyła ona bowiem zespołowi wokalnemu wykonującemu śpiewy liturgiczne, stąd odczytywanie nie powinno stanowić dla niego większej trudności. Najbardziej uwidoczniają się one w notach rubrycystycznych i przy incypitach słownych. Natomiast w tekście liturgicznym skryptor stosuje je tam, gdzie jest to konieczne. Szczególne zgrupowanie znaków skrótowych spotykamy w dopisach. Skróty możemy sprowadzić do trzech grup:

1. Suspensja
2. Kontrakcja
3. Specjalne znaki stenograficzne o określonej funkcji⁴⁰.

ad 1. Pierwszą stanowi suspensja, spadkobierczyni rzymskich sygli, uznająca wyłącznie pierwsze litery wyrazów z dodanym nad, poniżej lub obok znacznikiem lub kreską, np.: $\dot{\text{I}}\text{n}$ – introitus, GR – graduale, $\bar{\text{p}}\text{s}$ – psalmus, $\bar{\text{a}}\text{n}\bar{\text{t}}$ – antyfony, TR – traktus, v' – versus, off' – offertorium, $\bar{\text{c}}\text{o}$ – communio. Spotkać można suspensję z literą nadpisaną, np.: $\dot{\text{I}}\text{t}^{\circ}\text{itus}$ – introitus, albo $\dot{\text{I}}\text{t}^{\circ}\text{it}^{\circ}$ introitus (f. 63v), ale $\text{int}^{\circ}\text{oit}$ – introitus (f. 60v). Ten rodzaj abrewiacji jest najczęstszy i występuje on także powszechnie w rubrykach liturgicznych.

ad 2. Do drugiej kategorii należy skracanie przez kontrakcję, której źródłem były w pismach prawniczych „notae iuris”. Sposób skracania pisowni polegał na usunięciu ze słowa liter środkowych, lecz zawsze z dodaniem znaczka – jest to tzw. ściągnięcie, np.: $\text{all}^{\circ}\text{a}$ – alleluja, $\text{D}'\text{ne}$ – Domine, $\text{D}'\text{s}$ – Deus, $\text{D}'\text{d}$ – David, $\text{X}_{\text{p}}\bar{\text{m}}$ – Christum. Ten rodzaj wykorzystywano bardzo często w towarzyszących śpiewom notach rubrycystycznych.

ad 3. Ostatnią wreszcie grupę tworzą znaki stenograficzne, z których najbardziej popularnym jest pozioma kreseczka na oznaczenie litery m, n lub znak w kształcie przecinka, np.: $\text{sign}\bar{\text{u}}$ – signum, $\text{D}^{\text{om}}\text{in}'$ – Dominus. Oto inne znaki:

I , ei I = eius, m I = meus

E = et

R = rum, np.: plurimo R – plurimorum, m R to R – multorum,

P = pro, np.: P ter – propter

⁴⁰ Semkowicz, dz. cyt., s. 447.

ʒ = tur, np.: loqʒt ʒ – loquitur

ʒ = ra, np.: ul ʒ – ultra

Wspomnieć trzeba również inicjalny sygl w kształcie odwróconego „C”, oznaczający zgłoskę „con” lub „com”, np.: ʒ firmavit – confirmavit, ʒ paravit – comparavit. Wszystkie wyżej wymienione sygły mają najczęstsze zastosowanie w rubrykach.

Dla uzyskania miejsca w tekście i jego czytelności skryptor stosuje tzw. ligatury literowe, czyli połączenie sąsiednich liter w jedną grupę. Do najczęściej spotykanych w rękopisie ligatur należą: pe, te, de, oc, do, po, pp, or, ve.

Spośród znaków interpunkcyjnych skryptor zastosował jedynie kropkę, umieszczając ją mniej więcej w połowie wysokości litery. Oznacza ona zawsze zakończenie zdania, zwrotki lub utworu.

e. Noty rubrycystyczne

Oryginalne rubryki wykonane są starannie, tym samym pismem, co tekst literacki. Obserwujemy jednak, co jest zrozumiałe, znaczne ściśnięcie liter oraz duże wykorzystanie systemu abrewiacyjnego.

3. Pismo muzyczne

Grupa znaków muzycznych, którą tworzą klucze, neумы, kustosze i oznaczenia chromatyczne zostały zrealizowane na czerwono kreślonych systemach czteroliniowych. Oto charakterystyka wszystkich elementów tego pisma.

a. Klucze

Skryptor zastosował tylko dwa klucze: C oraz F. Umieszczone są na systemie czteroliniowym. Czasem klucz C zostaje wysunięty poza pionową linię, wyznaczającą grzbietowy margines karty. Obydwa klucze występują oddzielnie albo łącznie na tym samym systemie liniowym. W ostatnim przypadku, co zdarza się dosyć często, klucz C znajduje się zwykle na czwartej linii, natomiast klucz F – na drugiej. Kształt pierwszego przypomina literę „C”, przy czym jej górne i dolne zakończenia tworzą zgrubienia w formie *punctum quadratum*. Drugi jest zminiaturyzowanym kluczem C, jednak z przedłużoną w dół kreską. Można powiedzieć, że stanowią go dwie virgi.

 – klucz C  – klucz F

Jeżeli klucze C i F występują oddzielnie, wtedy zajmują różne pozycje. Pierwszy umieszczony jest najczęściej na linii trzeciej i czwartej, natomiast klucz F – na drugiej i rzadziej na trzeciej. W ramach utworu klucze niejedno-

krotnie zmieniają swoje miejsce, co tłumaczy się tym, że skryptor pragnie przy rejestracji melodii nie wychodzić poza czterolinie.

W kodeksie, podobnie jak w rękopisie starsządeckim ms. I⁴¹, zabrakło klucza G, stosowanego dosyć powszechnie w kodeksach diecezjalnych i zakonnych, np.: w benedyktyńskim ms. b.s. z Tyńca i kanoników regularnych z Zagania, czy w bliźniaczych z rodziny franciszkańskiej, jak graduał plocki ms. 3^{IV}5^B 42 i w graduale klarysek gnieźnieńskich ms. 170, gdzie występuje jeszcze dodatkowo oprócz klucza G – klucz D⁴³.

b. Neumy

Szczególną rolę w kształtowaniu się liturgii franciszkańskiej odegrał Haymo z Faversham, który w 1240 r., po śmierci swojego poprzednika Alberta z Pizy, został na 4 lata generałem zakonu braci mniejszych⁴⁴. Na kapitule w Bolonii w 1242 r. po raz pierwszy przedstawił projekt reformy franciszkańskich ksiąg liturgicznych⁴⁵. Opracowane przez niego w 1243 r. przepisy rubrycystyczne, które po ich uzupełnieniu w latach 1244-1251, przetrwały w swej zasadniczej postaci do czasów dzisiejszych jako „Ordines divini officii”⁴⁶.

Ponieważ notacja benewentyńska stosowana dotąd w liturgikach rzymskich była słabo czytelna, starano się wprowadzić pismo bardziej praktyczne, łatwe do czytania i zdecydowane w swych kształtach. Tym wymaganiom odpowiadała „nota quadrata”, która stała się później kryterium rozpoznawczym wszystkich liturgicznych ksiąg franciszkańskich. Otrzymała ona nawet specjalną nazwę: „nota francigena”. Jak twierdzi van Dijk i Walker, pochodziła ona z Francji, gdzie stosowano ją także w muzyce polifonicznej⁴⁷.

Decydującą rolę przy zmianie notacji z „nota romana” na „nota quadrata”, jak twierdzi Dijk i Walker, odegrał graduał franciszkański z 1251 r.⁴⁸, w którym zastosowano już definitywnie „nota quadrata”. Dla tych, którzy sporządzali franciszkańskie księgi liturgiczne, instrukcja „Ista rubrica” wyraźnie mówi: „In primis iniungitur fratribus ut decetero tam in gradualibus quam in antiphonaris nocturnis et allis faciant notam quadratam et quattuor lineas omnes rubras sine nigras”⁴⁹.

⁴¹ Truszczyńska, dz. cyt., s. 25.

⁴² Parol, dz. cyt., s. 29.

⁴³ Moszczyńska, dz. cyt., s. 28.

⁴⁴ Parol, dz. cyt., s. 34.

⁴⁵ H. Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy franciszkańskie w Polsce w świetle wyników badań van Dijka i Walkera*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 12 (1966) s. 77.

⁴⁶ Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae*, s. 113; J. Golubovich, *Ceremoniale Ordinis Minorum vetustissimum*, „Archivum Franciscanum Historicum”, 3 (1910) s. 55nn.

⁴⁷ Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy*, s. 80, p. 27.


⁴⁸ Tamże, s. 80, p. 29.

⁴⁹ Bąk, dz. cyt., s. 97; Graduał ms. 205 f. 16.

Tak uporządkowaną liturgię, również pod względem notacji muzycznej, wprowadził papież Mikołaj III do całej liturgii rzymskiej w 1278 r.⁵⁰. Zastąpiło więc tradycyjne księgi Kościoła rzymskiego księgami franciszkańskimi.

Formą „nota quadrata” posługiwali się również dominikanie i benedyktyni tynieccy w graduale ms. b.s. z pocz. XV w., przechowywanym obecnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie, a także norbertanie wrocławscy w kodeksach ms. IF 385, IF 422 i IF 423 z BUWr. Ich przeciwieństwem była tzw. „nota robica”, znamieną dla skryptoriów diecezjalnych⁵¹. Oto opis najważniejszych neum:

1. pojedyncze

punctum ■, ◆ – pisane jest w kształcie kwadratu (nota quadrata). Występuje samodzielnie – jak również w grupie neum złożonych. W neumach złożonych punctum przybiera kształt romboidalny, np. 

virga ■, ■ – z zasady stosowana jest w śpiewie sylabicznym, a punctum w melizmatycznym. W rękopisie problem stanowi odróżnienie punctum od virgi. Skryptor w tym względzie bardzo słabo zaznacza pionową kreseczkę w dół, którą umieszcza raz z prawej, innym razem z lewej strony nuty.


2. złożone


pes ■, ■ – składa się z dwóch punctum, jeżeli interwał jest sekundowy, przy większym tworzy go punctum i virga.


clivis ■ – pierwszy dźwięk jest virgą, drugi punctum.

climacus ■, ◆ – tworzy virga i dwa romby

Pozostałe neumy złożone nie odbiegają w swojej budowie od dzisiaj używanych w GR czy w benedyktyńskim LU. Oto przykłady:

porrectus 

scandicus 

torculus 

Neumy zanikające:

Na uwagę zasługują tzw. nuty liquescentes, występujące przy spotkaniu się dwóch spółgłosek lub samogłosek, np.: il_lis, al_leluja, con_ver_tens⁵². Z dotychczasowych badań zdaje się wynikać, że neumy liquescentes rejestrowane są jeszcze w manuskryptach z końca XIII w. i w pierwszej połowie XIV w.⁵³. Oto one:


torculus występuje w formie tradycyjnej ■■ lub tworzy się go z punctum cephalicus ■■;



⁵⁰ Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium*, s. 113; tenże, *Franciszkanie – nosicielami laterańskiej tradycji liturgiczno-muzycznej*, „Studia Theologica Varsaviensia”, 25 (1987) nr 1, s. 10.

⁵¹ P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, Bd. 2, Hildesheim 1970, s. 352.

⁵² Zob.: karta 18v, 25, 44.

⁵³ Truszczyńska, dz. cyt., s. 26.


scandicus flexus  – forma bardzo rzadko spotykana. Złożony jest z dwóch punctum i cephalicus;


cephalicus (clivis liquescens) występuje w formie virgi, w prawym rogu zaokrąglonej do dołu. Prawy zwężony koniec jest krótki lub długi, zależnie jaki wskazuje interwał:  .



Zabrakło natomiast w rękopisie neumy odwrotnej, zwanej epiphonus (pes liquescens), jak również quilismy. Zastępuje ją zawsze punctum quadratum. Świadczy to o płynnej rytmice choralnej.


c. Kustosz

Niemal wszystkie systemy liniowe kończą się wskaźnikiem, który informuje o pierwszej nucie następnej czterolinii. Wyjątek stanowi jedynie zakończenie utworu. W graduale spotykamy poczwórną formę kustosza:

1. W części zasadniczej rękopisu ma on formę punctum quadratum, do którego dołączona jest z prawej strony cienka kreseczka skierowana ku dołowi –  – co czyni go bardzo podobnym do virgi. Znamienne jest, że skryptor umieszcza go w odległości 1-1,5 cm od bocznej linii marginesu zewnętrznego lub wewnętrznego.

2. W dopisach późniejszych, od f. 229 kustosz albo nie występuje, albo ma formę gotycką w kształcie rombu z kreseczką skierowaną w prawo ku górze – .


3. Kolejną formą jest romb z dolnymi i górnymi wypustkami – . Istnieje też jego odwrócenie – .

4. Występuje też jako duża kropka z kreseczką odchyloną ku górze w prawą stronę i zaokrągloną –  (dopisy f. 1-14 oraz 258, 259).


d. Znaki chromatyczne

Chorał gregoriański jest śpiewem o swobodnym rytmie i posługuje się skalą diatoniczną⁵⁴, opartą na szeregu dźwięków zasadniczych. W tej tonacji dopuszczalna jest jedyna alteracja, w wyniku której przesuwana się półton si-do na la-si. Taką zmianę dokonujemy za pomocą bemola.

W graduale ms. 205 bemol występuje w przebiegu melodii (np.: f. 66, 149, 153, 191), jak również przy kluczu muzycznym, np.: graduał Speciosus f. 33, lub graduał Exurge Domine f. 70 oraz w dopisie Sanctus f. 15.

Graficzny zapis bemola zbliżony jest do dzisiejszej cyfry sześć –  – oczywiście z różnymi odchyleniami. Brzuszek tego znaku jest zawsze zaokrąglony, a laseczka prosta lub lekko wygięta w lewo.

⁵⁴ G. Suñol, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, Poznań 1975, s. 5.

Drugim znakiem chromatycznym jest kasownik. Pod względem graficznym jest on jednolity w całym rękopisie –  – np. na kartach: 40, 49, 149, 157, 191nn. Nie występuje on w dopisach.

4. Relacja tekst – nuty

Franciszkanie podjęli unifikację swej liturgii, być może pod wpływem cystersów. Wyrazem tego była „Ista rubrica”, która w jakimś stopniu narzuciła wszystkim księgom jednolitość. Powyższą rubrykę, jak to już wspominaliśmy, skonstruował w czasie przeprowadzonej reformy liturgicznych ksiąg franciszkańskich generał zakonu Haymo z Faversham w *Ordinationes divini officii*. Instrukcja miała specjalne miejsce w księgach franciszkańskich – czytamy w niej: „Ista rubrica ponatur in prima pagina gradualium singulorum”⁵⁵. Nie zachowała się ona w żadnym europejskim graduale z XIII w.⁵⁶. W Polsce znajduje się natomiast w graduale siostr klarysek ms. 205 z Krakowa i w ms. 2 ze Starego Sącza.

Umieszczenie obszernej instrukcji w graduale klasztoru św. Andrzeja w Krakowie, będącym jednym z najważniejszych w Polsce franciszkańskich rękopisów liturgicznych, nie jest przypadkowe. We wczesnej fazie rozszerzania się działalności tego zakonu każdy z rękopisów stanowił egzemplarz wzorcowy, który precyzował zasady, jakich należy przestrzegać przy sporządzaniu dalszych kopii oraz określających główne cechy swej liturgii. Świadczy to, że władze zakonu zdawały sobie sprawę z istnienia ustalonej tradycji liturgicznej. Obrona przed innymi wpływami, które mogły stanowić zagrożenie dla jedności liturgii udała się całkowicie. Mimo dopisów notowanych pismem gotyckim, zasada wyłącznego stosowania nota quadrata nie została zaniechana ani w XIV w., ani w następnych stuleciach⁵⁷.

Jeżeli chodzi o relację tekst – melodia rubryka mówi: „ita quod nota congrue super suam litteram valeat ordinarii. Et fiant lineae modo debito distantes ne nota hinc inde comprimatur ab heis”⁵⁸. Skryptor w graduale ms. 205 ściśle przestrzega podstawiania sylab pod odpowiednie nuty. Neumy zaś tak są umieszczone na polu, że nie dotykają linii. Często jednak zdarza się, że punctum quadratum w neumach dotyka dolną swoją częścią linii nutownicy.

Oba elementy śpiewów wykonane zostały z dużą starannością. Z tej racji są one wykonawcom łatwo odczytywalne. Aby uniknąć wątpliwości skryptor umieszcza w tekście muzycznym pojedyncze kreseczki dystynkcyjne, dzielące nuty w śpiewie sylabicznym od dwóch do dwunastu i trzynastu, w metalizma-

⁵⁵ Bąk, dz. cyt., s. 97; Graduał ms. 205 f. 16.

⁵⁶ Cempura, *Franciszkańskie Mandatum*, s. 91.

⁵⁷ Sutkowski, *Cechy paleograficzne*, s. 63.

⁵⁸ Bąk, dz. cyt., s. 97; Graduał ms. 205 f. 16.

tycznym natomiast są one jeszcze częściej stosowane – od dwóch do dziewięciu. W przebiegu zaś melodii widzimy, że skryptor grupuje je najchętniej od trzech do siedmiu. Taki podział melodii znajduje swoje źródło w modalnym systemie pierwszej polifonii związanej z mensurą rytmu ściśle muzycznego⁵⁹.

Podział melodii może mieć również znaczenie muzyczne. Z reguły na strukturę melodii wpływały sylaby, wyrazy i zdania. W śpiewie melizmatycznym podział narzucają neumy złożone. Teoria rytmicznego podziału zapoczątkowana w rękopisach franciszkańskich⁶⁰ związana jest z muzyką uprawianą na terenie Francji⁶¹. Zresztą inicjator reformy liturgicznej Haymo był wykładowcą na uniwersytecie w Tours⁶² i te sprawy nie były mu obce. Stąd też ten kontakt franciszkanów z Francją, dotyczący w tym wypadku „rytmicznej interpretacji melodii, nadaje nowym księgom liturgicznym inny rys, który w tym czasie stał w opozycji do tradycyjnego chorału.

W tekście muzycznym, oprócz pojedynczych kresek skryptor stosuje również podwójne kreseczki, które spełniały rolę dzisiejszego asteriscus. Są one umieszczone na początku każdej kompozycji, jak również na mediancie psalmów w śpiewach introitu. Zresztą w instrukcji „Ista rubrica” znajdujemy wskazówkę, jak należy przestrzegać tych kreseczek: „Item notandum quod quicumque cantor vel cantore aliquid incipiunt ad graduale pertinens – dicunt usque ad duas pausas simul vinctas. Similiter quando graduale vel alleluia in choro dicatur a duobus continuantur usque ad duas pausas simul vinctas. Cum autem duo qui cantant versum gradualis vel alleluia vel ultimum versus tractus perveniunt ad duas pausas simul vinctas – Chorus complet residuum quod sequitur et non plus”⁶³. Spotkać je można jeszcze w gradualach późniejszych, szczególnie w bernardyńskich⁶⁴, np.: w ms. 7 RL z drugiej połowy XV w. oraz w ms. 78 RL z pierwszej połowy XVI w. Nie znikają nigdy całkowicie⁶⁵, wbrew temu co pisze A. Sutkowski, że podwójne kreski „znikają w późniejszych rękopisach franciszkańskich”⁶⁶.

Przy dłuższych melizmach, w tekście liturgicznym pojawia się czerwona falista kreska łącząca kolejne zgłoski, a także sąsiadujące wyrazy. Niezrozumiałe jest natomiast dwukrotne pojawienie się łańcuszka sylabicznego (f. 168 i 203v).

⁵⁹ Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy*, s. 81.

⁶⁰ Tamże.

⁶¹ R. M. Huber, *A documented History of the Franciscan Order*, Washington 1944, s. 121.

⁶² Parol, dz. cyt., s. 45.

⁶³ Graduał ms. 205, s. 16v; Bąk, dz. cyt., s. 97.

⁶⁴ M. Szczotka, *Śpiewy Proprium de tempore w bernardyńskiej księdze chorałowej z I połowy XVI w.*, Lublin 1972, s. 12 (maszynopis w KUL).

⁶⁵ Tamże, s. 13.

⁶⁶ Sutkowski, *Cechy paleograficzne*, s. 62.

5. Dopisy

Dopisy wykonano w różnym czasie. Występują one nie tylko na kartach pergaminowych, lecz również na papierowych. Charakteryzuje je zmiana druku pisarskiego, kształtu liter a nawet rodzaju atramentu. Ich szczegółowa analiza pozwala ustalić, że są to pierwotne fragmenty odrębnie istniejącego rękopisu, którego części zawierające teksty muzyczne, przydatne nadal w praktyce liturgicznej, takie jak: wersety allelujacyjne, sekwencje, części stałe i zmienne formularzy mszalnych, zostały dołączone do graduálu klarysek, przy okazji zmiany oprawy, prawdopodobnie w 1340 r.⁶⁷

Połączenie obu rękopisów nastąpiło w sposób nie uwzględniający pierwotnego porządku liturgicznego i kolejności tekstów, a przy pracach introligatorских dokonano obcięcia znacznej części marginesów.

Dopisy można podzielić na trzy grupy:

1. Pierwszą kategorię stanowią dopisy pochodzące z XIV w.

Właściwa część graduálu rozpoczyna się śpiewami antyfonalnymi *Asperges me* i *Vidi aquam*, umieszczonymi na karcie pergaminowej f. 15v. Śpiewy te wykonywano podczas niedzielного pokropienia wodą święconą – *Vidi aquam* w Niedzielę Wielkanocną i we wszystkie niedziele po Wielkanocy, natomiast *Asperges me* miało zastosowanie w pozostałe niedziele roku liturgicznego. Prawdopodobnie zewnętrzna strona karty 15 była niezapisana, dlatego dokonano na niej w XIV w. dopisu sekwencji do św. Antoniego Padewskiego – *Aula regis*, pochodzącej z początku XIV w., oraz wersetu allelujacyjnego – *Imperatrix egregia* i *Sanctus* z tropem maryjnym – *Mariae Filius*.

Dalsza część XIV-wiecznych dopisów znajduje się na kartach 132-146. Dodatek ten pod względem zapisu muzycznego i tekstowego prawie nie różni się od zapisu oryginalnego, co świadczy, że dokonano go w niedługim czasie po sporządzeniu rękopisu. Stwierdza się jednak inny dukt skryptorski.

Jako pierwszy figuruje formularz mszalny na uroczystość Trójcy Przenajświętszej, następnie formularz na Boże Ciało wraz z sekwencją *Lauda Sion Salvatorem*, z tym, że introit z Trójcy Świętej ma jeszcze poprzedni psalm *Benedicamus Patrem*, podczas gdy we franciszkańskim graduale płockim, pochodzącym z nieco późniejszego okresu, uroczystość ta zapisana jest przed I Niedzielą po Zesłaniu Ducha Świętego i posiada już nowy psalm introitalny *Domine Dominus noster*. Tekst poprzedni został wytarty⁶⁸. Również formularz na Boże Ciało rozpoczyna się dopiero od wersetu allelujacyjnego *Caro mea vere est cibus*, podczas gdy w dopisach graduálu płockiego ms. 3^{IV}5^B znajduje

⁶⁷ Tamże, s. 89.

⁶⁸ Parol, dz. cyt., s. 101.

się w całości⁶⁹. Po tych dwóch formularzach umieszczono sekwencje i wersety allelujacyjne w następującej kolejności:

sekwencje:

De Sancta Maria	– Ave praeclara
De Sancta Clara	– Gaude, caeli hierarchia
De Sancta Trinitate	– Benedicta semper
De Nativitate Christi	– O felix haec novitas
	– Grates nunc omnes
	– Gaude Dei Genitrix

wersety allelujacyjne:

– Maria rubens rosa
– Surrexit Pastor bonus
– O Virgo clarens
– Maria Decus virginum

sekwencje:

In Ascensione Domini	– Rex omnipotens
De Spiritu Sancto	– Sancti Spiritus assit
De quolibet festo	– Superne Matris gaudia

wersety allelujacyjne:

De Sancto Ludovico	– O Ludvice pauperum
De Maria Magdalena	– Conversus Iesus
De Sancto Nikolao	– Tuba Sancti Nicolaoi
De Sancta Maria	– Felix est sacra Virgo Maria
Item de Domina	– Salve virga florens

Sanctus

Agnus Dei (po drugim Agnus nota: Jako pirzve dona nobis pacem)

werset allelujacyjny:

De sancta Catharina	– Qui creavit omnia
---------------------	---------------------

A oto dalsze XIV-wieczne dopisy:

karta 239 – quia fecit nobiscum – fragment liturgiczny nie zidentyfikowany; antyfona – Benedicite Deum; sekwencja – Audi nos – podaje ją również graduał ms. 170⁷⁰;

wersety allelujacyjne:

– Nativitas gloriosae Virginis Mariae
– O Maria Mater Christi montana
– Mater Christi quae montana – przewi-

dziany na święto Nawiedzenia NMP, oraz offertorium Recordare virgo i antyfona – Ave Regina Caelorum. Wreszcie werset allelujacyjny na święto św. Marty Dziewicy – Introivit Iesus. Melodia wyżej wymienionych utworów za-

⁶⁹ Tamże, s. 130.

⁷⁰ Moszczyńska, dz. cyt., s. 84; Graduał ms. 170 f. 302v.

pisana pismem „nota quadrata” na pięciolinii i dukt skryptorski tekstu wykonane zostało dosyć starannie.

Karty 242 i 243 – dopisy stałych części mszalnych, wśród których umieszczono dwa maryjne wersety allelujacyjne: O gloriosa Mater Christi oraz Felix es sacra Virgo Maria.

Na karcie 248 znajduje się Agnus Dei, prawdopodobnie należące do Sanctus ze strony 243. Na marginesie dolnym znajduje się współczesny rękopisowi dopis polski „Spyeway”, wykonany w kolorze czerwonym. Wszystkie dopisy stałych części mszalnych są zapisane „nota quadrata” na cztero- lub pięciolinii. W dwóch przypadkach spotykamy się tu z tropami: Benedictus Mariae natus (f. 249v) i Benedictus Mariae Filius (f. 250). Zapis nie jest zbyt staranny.

Na karcie 251 znajduje się jeden z najstarszych zabytków muzyki wielogłosowej w Polsce – Surrexit Christus. Został on zapisany w dwóch wersjach – dwugłosowej, wykorzystującej pismo „nota quadrata” na pięciolinii, natomiast trzygłosowa realizowana jest w wersji mensuralnej⁷¹. Podobnie w wersji mensuralnej zapisane jest Sanctus (f. 242), Agnus Dei (f. 248) oraz Sanctus i Agnus Dei na karcie 251v. A. Sutkowski podsuwa nawet przypuszczenie, że utwory te należą do muzyki mensuralnej, gdyż swym stylem melodycznym, a zwłaszcza rozbudowanymi odcinkami melizmatycznymi o skomplikowanej strukturze rytmicznej, zbliżają się ku włoskim wzorcom trecenta⁷².

W dalszej części dopisów pochodzących z XIV w. znajdujemy wersety allelujacyjne o św. Barbarze (f. 252) – Ave Virgo sancta Barbara i o Matce Bożej – Ave benedicta Maria, O gloriosa Mater Christi, O Maria rubens rosa i niezidentyfikowany, bo niedokończony i niezgrabnie zapisany werset Omnis gloria eius. Na następnych kartach znajdujemy wersety o św. Marii Magdalenie – O Maria Magdalena oraz o św. Małgorzacie – O Verbo sponsa Christo cara Margaretha. Obydwa wersety są zapisane „nota quadrata” na czterolinii. Tekst został podkreślony.

Na kartę 257 naklejono dwa skrawki pergaminowe z XIV-wiecznym zapisem. Na lewym zapisano Sanctus i Agnus Dei, z tym, że w tekst liturgiczny włączone zostały polskie słowa pisane cynobrem: „Panno Myla (...) Nie bandesch lyty (...) bandze gyma”. Natomiast na prawym, nieco mniejszym, zapisano tropowane Sanctus. Zapis jest gotycki na pięciolinii.

2. Drugą kategorię stanowią dopisy XV-wieczne. Jako pierwszy figuruje formularz mszalny – missa de Lancea Domini z sekwencją Hodiernae festum, umieszczone na karcie 145. Dominuje w nim „nota rombica”, dostrzec można również elementy messyńskie, charakterystyczne dla rękopisów cysterskich. Zapis wykonano bardzo starannie.

⁷¹ Sutkowski, *Kompozycje niechorałowe*, s. 94.

⁷² Tamże, s. 92.

Następnym jest dodatek na kartach papierowych (244-247), przekazujący szereg stałych części mszalnych. Wśród nich znajduje się tropowane Sanctus – Mariae Filius oraz Agnus Dei, po którym dopisano tekst: „Tu meus michimet placitus in quo sum placatus hodie te mi filii genui. Huic omnes ascultate populi preceptor”. Być może, że jest to trop do Agnus Dei. Znajduje się tam również sekwencja – Nequit senex immorari; są to jednak cztery ostatnie zwrotki sekwencji – Decet huius cunctis horis, która była przeznaczona na święto Nawiedzenia NMP. Dopisy te wykonano piśmem gotyckim „nota rombica” na systemie czteroliniowym. Tutaj również można zauważyć wspomniane wyżej elementy messyńskie. Karty są mniejsze, pismo niezbyt czytelne.

Do grupy XV-wiecznych dopisów należą jeszcze dwie pergaminowe karty, nalepione na ostatnich stronach papierowych. Na jednej znajduje się werset – Recordare Virgo, na drugiej zaś Sanctus i Agnus Dei z dodaną uwagą w formie tytułu „Świeckie”. Melodia Sanctus i Agnus Dei osnuta jest na temacie pieśni *Chrystus zmartwychwstan jest*.

Trzeba również wspomnieć o tzw. katalogu świąt (f. 241), które miały msze śpiewane. Jest to właściwie dopis Proprium sanctorum dla nowych świętych, gdyż zawiera także incypity formularzy mszalnych.

3. Trzecią wreszcie kategorię stanowią dopisy XVIII-wieczne. Zamieszczono je na początku, w środku i na końcu graduau.

Na początkowych czternastu kartach papierowych znajdują się: Graduał Desponsatio BMV post Septuagesima – Dum Virgo Deum et hominem genuisti, introit – Salve sancta parens z uwagą: „ten graduał bywa kiedy po Septuagesimie to święto”, następnie werset allelujatyczny – Ecce concipies et paries, oraz incypit introitu Rorate caeli, bez melodii z uwagą: „w niebieskich książkach”. Na dalszych kartach znajdują się stałe części mszalne: Kyrie, Gloria, Sanctus i Agnus Dei na zwykle niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego oraz części stałe na Wielkanoc i na okres wielkanocny. Dopisano również werset allelujatyczny na okres wielkanocny – Concaluit cor meum i na święto Matki Bożej de Monte Carmelo – Per te Dei Genitrix. Umieszczono również formularz na święto św. Wawrzyńca Męczennika. Zapisano jedynie introit – Confessio et pulchritudo oraz werset allelujatyczny – Levita Laurentius. Dziwi jednak fakt, że starano się umieścić ten formularz, podczas gdy znajduje się on również w Proprium sanctorum – w oryginalnej części graduau.

Na karcie 180 znajduje się zapis XVIII-wieczny. Papierowa karta zawiera:

– Ladeamus virum gloriosum (dzisiaj ant. do Magnificat).

– Potens in terra – werset graduau o św. Joachimie.

– In excelso throno.

– Omnis terra.

Należy przypuszczać, że są to śpiewy na uroczystość św. Joachima, bowiem na marginesie znajdują się noty – Introit s. Joachim P.B.M.V., a przy wersecie graduau – graduał w białych książkach. Melodia została zapisana na pięciolinii.

Na końcowych kartach papierowych znajduje się niedokończone *Kyrie i Christe*, *introit* na święto św. Filipa Nereusza Wyznawcy – *Caritas Dei* z notą po polsku: *alleluja* jest na końcu, oraz *werset allelujatyczny* – *De excelso misit ignem*. Po zakończonym *wersecie* nota w języku polskim: to *alleluja* po *introcicie*, i zapis wspomnianego *alleluja*.

Melodia dopisów XVIII-wiecznych zapisana jest atramentem czerwonym na systemie pięcioliniowym. Każda karta ma sześć systemów, chociaż nie wszystkie zostały wykorzystane. Dodano również, niemal we wszystkich dopisach, podobnie jak we właściwym kodeksie, pionowe kreski w celu powiązania *neum* z tekstem i tym samym łatwiejszego wykonania utworów.

Poza wyżej wymienionymi, spotykamy również dopisy typu: to śpiewać; tego nie trzeba; *Alleluia* in *marginie* (f. 52); *milczenie* ma być i wszystko jako *Wielką Sobotę* (f. 126 na górnym marginesie); *Spyeway* (f. 248 dolny margines). Na górnym marginesie f. 236 doszyto skrawek pergaminu z dopisem tekstu i melodii: *Kyrie* (raz śpiewane), *Christe* (raz śpiewane), *Kyrie* (raz śpiewane). Większość tych dopisów została umieszczona nad melodią utworu lub też na marginesie zewnętrznym górnym, dolnym lub bocznym.

6. Zdobnictwo

Średniowieczne rękopisy zawierają bogatą paletę form dekoracji, począwszy od atramentu różnych odcieni do miniatur, będących wyrazem najwyższej sztuki artystycznej⁷³.

Dekoracja malarska rękopisu ms. 205 nie jest najbogatsza. Do najprostszych środków zdobniczych należy zmiana koloru atramentu, która pozwala uniknąć monotonii, jaką mogłyby zrodzić nuty i tekst pisane czarnym inkaustem. Nutownice, noty rubrycystyczne, zapowiedzi świąt i uroczystości, oznaczenia śpiewów, odsyłacze i foliacja rzymska wykonane zostały czerwonym tuszem.

Zasadniczymi elementami dekoracyjnymi kodeksu są jednak inicjały. Tworzą one zróżnicowaną gamę form i kolorów. Dobór barw jest świadectwem niezwykłego smaku i wrażliwości skryptora-iluminatora, który pod tym względem jest rzeczywiście artystą. Na niewielkiej stosunkowo przestrzeni, jaką zajmuje inicjał, spotykają się kolory: zielony, szafirowy, pomarańczowy, czerwony, żółty, niebieski, złoty, fioletowy czy nawet szary, co tworzy bardzo ciekawe i oryginalne zestawienia.

W rękopisie brak jest miniatur figuralnych, a inicjały rozpoczynające śpiewy *introitów*, hymnów, sekwencji, psalmów czy innych części mszalnych możemy podzielić na trzy grupy:

⁷³ S e m k o w i c z, dz. cyt., s. 79.

1. Do pierwszej zaliczamy inicjały większych rozmiarów. Rozpoczynają one introity największych świąt roku kościelnego. Wyszczególnić można tutaj:

<u>A</u> d te levavi	– I Niedziela Adwentu
<u>P</u> uer natus est nobis	– III Msza na Boże Narodzenie
<u>E</u> cce advenit	– Epifania
<u>M</u> isereris omnium	– Środa Popielcowa
<u>R</u> esurrexi	– Zmartwychwstanie Pańskie
<u>V</u> iri Galilaei	– Wniebowstąpienie Pańskie
<u>S</u> piritus Domini	– Zesłanie Ducha Świętego
<u>D</u> omine in tua	– I Niedziela po Zesłaniu Ducha Świętego
<u>D</u> ominus	– Wigilia św. Andrzeja

Do tej grupy zaliczyć można jeszcze incypity śpiewów, wykonywanych w czasie niedzielnej aspersji:

Vidi aquam
Asperges me

Pierwsze litery wyszczególnionych incypitów mają większy rozmiar – obejmują nawet kilka systemów czteroliniowych, np. „P” – z introitu na Boże Narodzenie – obejmuje aż sześć systemów na dziewięć, a nadto zajmuje część dolnego marginesu karty. Ozdobione zostały kolorem czerwonym, niebieskim, zielonym, złotym, czarnym, a wolne ich pola wypełniono kółeczkami, spiralami, kresczkami, kropkami czy stylizowanymi formami podobnymi do liści.

Trzy inicjały: „A” – I Niedziela Adwentu
„P” – z Bożego Narodzenia
„R” – z Wielkanocy

otrzymały dodatkową ornamentykę – stylizowane maskary w postaci ptaków, zwierząt, a nawet głów ludzkich. Najbogatszym pod tym względem jest inicjał „P” z Bożego Narodzenia.

Innym jeszcze elementem zdobniczym z wyżej wymienionych inicjałów jest kolorowy zapis pierwszego wyrazu introitu, którego litery pisane pomniejszoną majuskułą, są zdobione na przemian kolorem czerwonym i ciemnoniebieskim. W ten sposób cały wyraz introitu stanowi całość kolorystyczną.

2. Druga grupa obejmuje inicjały o nieco skromniejszych wymiarach, nie wychodzących poza dwa systemy czteroliniowe. Do tej grupy zaliczyć możemy inicjały:

<u>D</u> ominus dixit	– I Msza na Boże Narodzenie
<u>L</u> ux fulgebit	– II Msza na Boże Narodzenie
<u>S</u> uscepimus, Deus	– Święto Oczyszczenia NMP
<u>E</u> go autem	– Wigilia jednego Apostoła
<u>M</u> ichi autem nimis	– Wielu Apostołów
<u>P</u> rotestisti me Deus	– Święci w okresie po Wielkanocy
<u>O</u> s iusti	– Święci Wyznawcy

Kyrie

– Rozpoczęcie stałych części mszalnych

Inicjały wymienionych tekstów może nie mają, jak poprzednie, zbyt wielu kolorów, jednak kopista eksponował je przez dodanie pełnych fantazji linii i zaokrągleń, wypełniając niekiedy sąsiedni margines grzbietowy czy zewnętrzny. Bardziej ozdobne są również początkowe litery introitów, nie tylko w części *De tempore*, ale również w części *De sanctis* i w *Commune sanctorum*, co pozwala łatwiej dostrzec poszukiwane śpiewy.

3. Trzecia grupa liter inicjalnych pod względem kolorystyki, jak i wielkości, jest uboższa – z reguły nie wychodzą one poza system czteroliniowy. Zależy to zresztą w dużym stopniu od kształtu liter. Te, które pojawiają się w toku utworu lub rozpoczynają nowe zdanie, reprezentują zwykły typ majuskuły, albo są powiększoną minuskułą.

Inicjały psalmów, wersetów czy części składowych sekwencji i hymnów, są zwykle czarne, czasem z dodatkiem czerwonej linii, natomiast litery rozpoczynające pozostałe części składowe formularzy są czerwone lub nawet niebieskie. Często zdarza się, że sama litera rozpoczynająca formularz jest stylizowana w kolorze niebieskim czy czarnym, opleciona spiralami, kreseczkami i kropkami w kolorze czerwonym.

Warto również zaznaczyć, że spośród liter inicjalnych, szczególny charakter wykazuje litera „I”, którą często wydłuża się i obejmuje cztery czy nawet więcej systemów czteroliniowych⁷⁴. Nakreślona jest zwykle na marginesie i stanowi rodzaj grubej, pionowej, ozdobnej linii, biegnącej wzdłuż tych systemów.

Inny charakter ma inicjał „F” na karcie 145, rozpoczynający XV-wieczny dopis introitu – *Foederunt manus meas na uroczystość De Lancea Domini*. Jest to jedyny w graduale inicjał figuralny. W literę „F”, która bardziej przypomina „E”, wmalowano postać klęczącego i modlącego się Jezusa. Jeśli chodzi o barwy, dominuje głównie zimny kolor ciemnoniebieski, skonstrastowany z ciepłym czerwonym.

Podsumowując, należy stwierdzić, że skryptor, iluminator przez wyszczególnienie i nadanie pierwszym literom formularzy artystycznego wyglądu, chciał zwrócić uwagę na:

1. najważniejsze święta roku kościelnego,
2. szczególne miejsce Matki Bożej w kulcie liturgicznym,
3. uroczystości świętych apostołów, wyznawców i męczenników cieszących się w Kościele szczególną czcią.

Kunszt, z jakim wykonane zostały opisane powyżej inicjały, świadczy o wysokiej kulturze iluminatorskiej autorów.

⁷⁴ F. 35, 155v, 157, 160v, 192v, 198v.

III. ZAWARTOŚĆ GRADUAŁU

1. Podział rękopisu

Graduał klarysek krakowskich z kościoła św. Andrzeja jest liturgikiem kompletnym. Zawiera śpiewy na wszystkie niedziele i uroczystości Pańskie oraz dni powszednie całego roku liturgicznego. Jego układ jest następujący:

1. Proprium de tempore (f. 16-164),
2. Proprium sanctorum (f. 164-188v),
3. Commune sanctorum (f. 188v-227),
4. Ordinarium missae (f. 227-239).

Po Commune sanctorum, podobnie jak w graduale klarysek starsządeckich ms. 1⁷⁵ i w graduale płockim ms. 3^{IV}5^B7⁶, znajduje się formularz na uroczystość Poświęcenia kościoła (In Dedicatione ecclesiae) oraz wotywny o zmarłych (In agenda defunctorum). Oprócz tego, na początku rękopisu do f. 16, są umieszczone XIV-wieczne dodatki zmiennych i stałych części mszalnych. Podobnie od f. 239 do końca (f. 261) znajdują się dopisy z XVII i XVIII w. Na karcie 251 kopista zarejestrował jeden z najstarszych zabytków muzyki wielogłosowej w Polsce – Surrexit Christus⁷⁷.

Średniowieczne księgi liturgiczne kręgu franciszkańskiego z XIII i XIV w., które zachowały się na ziemiach polskich, wykazują dużą jednolitość. Wynika to z faktu, że zakony takie jak dominikanie, franciszkanie, klaryski, a następnie bernardyni przyjęli własne tradycje liturgiczno-muzyczne. Jeżeli chodzi o rodzinę franciszkańską, to nawiązali oni do zwyczajów kaplicy papieskiej na Lateranie, stąd znamieną dla ich rękopisów wstępna nota: secundum ordinem (consuetudinem) Curiae Romanae⁷⁸. Tradycja ta została jeszcze przepracowana w XIII w. przez generała franciszkanów Haymona z Faversham i uzupełniona przepisami rubrycystycznymi dla skryptorów i kantorów. Najstarszym rękopisem w Polsce, a może i w Europie, w którym zachowała się „Ista rubrica” jest właśnie omawiany ms. 205. Umieszczona jest ona na karcie 16. Można ją uznać za pierwszy w Polsce krótki traktat o śpiewie gregoriańskim⁷⁹. Skryptor rękopisu domaga się stosowania wyłącznie nota quadrata, przestrzegania pauz, poprawnego wykonywania ligatur i dokładnego wskazywania miejsc wstępowania chóru, zaś kopiowanie kodeksów muzycznych zastrzega dla osób du-

⁷⁵ Truszczyńska, dz. cyt., s. 164.

⁷⁶ Parol, dz. cyt., s. 129.

⁷⁷ A. Sutkowski, *Nieznanne zabytki średniowiecznej polifonii w polskich rękopisach chorałowych XIII i XIV wieku*, „Muzyka”, 3 (1958) nr 3; tenże, *Surrexit Christus – najdawniejszy w Polsce zabytek średniowiecznej polifonii*, „Muzyka”, 4 (1959) nr 2; tenże, *Początki polifonii w Polsce w świetle nowych źródeł*, „Muzyka”, 6 (1961) nr 1.

⁷⁸ J. Pikulik, *Polistrukuralny charakter polskiej kultury muzycznej w średniowieczu na podstawie Proprium de tempore, sekwencji i Ordinarium Missae*, „Musica Antiqua”, 4 (1975) s. 276.

⁷⁹ Feicht, dz. cyt., s. 19.

chownych. Tym ostatnim punktem różni się on od wstępu umieszczonego w graduale starosądeckim z końca XIII w. Notę „Ista rubrica” posiada także graduał bernardyński z drugiej połowy XV w. ms. 2 RL, przechowywany w Bibliotece Archiwum na Stradomiu w Krakowie.

Struktura manuskryptu 205 reprezentuje więc tradycję franciszkańską. Zaważamy to również w takich graduałach jak: graduał ms. 1 z biblioteki sióstr klarysek w Starym Sączu z ok. 1270 r., we franciszkańskim ms. 3^{IV}5^B z ok. 1280 r., przechowywanym w Bibliotece Seminarium Duchownego w Płocku, w graduale klarysek gnieźnieńskich ms. 170 z 1418 r., przechowywanym w Bibliotece Katedralnej w Gnieźnie, w ms. 8 z początku XVI w. – obecnie w Bibliotece Seminarium Duchownego w Kielcach, a także w augustiańskim ms. 3035 z 1493 r. – aktualnie w Bibliotece Narodowej w Warszawie⁸⁰.

2. Proprium de tempore

Śpiewy Proprium de tempore występują na kartach 16-164. Tę część rozpoczyna I Niedziela Adwentu, a kończy XXIII Niedziela po Zesłaniu Ducha Świętego. Zawiera ona wszystkie święta Pańskie, uporządkowane według roku liturgicznego. W oktawie Bożego Narodzenia znajdują się formularze na uroczystości św. Szczepana, św. Jana Ewangelisty, Młodzianków, św. Tomasza i św. Sylwestra, co jest charakterystyczne dla rękopisów diecezjalnych a także bożogrobców, franciszkanów, klarysek, kanoników regularnych i norbertanów. Nieco inną praktykę stosują cystersi i dominikanie, gdzie wymienione święta znajdują się w Pars de sanctis⁸¹.

W graduale ms. 205 zabrakło formularzy o Świętej Trójcy i Bożym Ciele, gdyż święta te zostały wprowadzone do liturgików nieco później (1264, 1317). Nie można się więc dziwić, że przed formularzem mszalnym na I Niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego wklejono karty (132-147), na których znajdują się śpiewy de S. Trinitate, de Corporis Christi, de Lancea Domini oraz sekwencje i wersety allelujacyjne. Karty najprawdopodobniej zostały wklejone w XIV lub XV w. Dopiero na karcie 147 rozpoczyna się dalszy ciąg formularza z I Niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego.

W części De tempore graduał przekazał 118 formularzy mszalnych, a ponadto śpiewy procesyjne na Niedzielę Palmową, Wielki Czwartek, Wielki Piątek i Wielką Sobotę. W wielu wypadkach podano nawet nazwę dnia lub święta. Niedziela po Bożym Narodzeniu nazwana została Dominica infra octavam Nativitatis Domini, po Objawieniu Pańskim – Dominica infra octavam Epip-

⁸⁰ Truszczyńska, dz. cyt., s. 32.

⁸¹ J. Pikulik, *Rękopis BRA – jeden z najstarszych mszałów polskich. Analiza źródłowa*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 4, Warszawa 1980, s. 20.

haniae, V Niedziela Wielkiego Postu – Dominica de Passione. Pozostałe są określane słowem Dominica z kolejną w danym okresie liturgicznym liczbą.

Graduał zawiera również formularze na kolejne dni Wielkiego Postu oraz wszystkie dni w oktawie Zmartwychwstania Pańskiego i Zielonych Świąt. Są również formularze suchodniowe po III Niedzieli Adwentu, po I Niedzieli Wielkiego Postu oraz wrześnieowe po XVII Niedzieli od Zesłania Ducha Świętego. Obejmują one środę, piątek i sobotę, z tym że ta ostatnia jest zawsze bardziej rozwinięta.

Formularze mszalne głównych uroczystości krystalizują się dosyć wcześnie, bo już w VII w., stąd też kodeksy europejskie zawierają zasadniczo ujednolicone schematy śpiewów. Kodeksy franciszkańskie, jak już wspomniałem, przyjęły tradycję liturgii rzymskiej. Na podstawie decyzji Mikołaja III, od 1278 r. księgi franciszkańskie obowiązują we wszystkich kościołach Rzymu. Dekret papieski zapoczątkował więc proces unifikacji liturgicznej na terenie Wiecznego Miasta, gdzie obok gregoriańskiej żywą była dotąd tradycja starorzymska⁸².

Duże rozbieżności obserwuje się w rękopisach różnej proveniencji w doborze wersetów allelujatycznych, zwłaszcza w okresie wielkanocnym oraz na niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego. W najstarszych kodeksach z VIII i IX w. zebrane one były na końcu rękopisów. Dopiero od XI w. pojawiają się w ramach formularzy mszalnych⁸³. Różne ośrodki zakonne i diecezjalne przyjmowały wersety allelujatyczne wedle własnego uznania, tworząc w ten sposób odrębne, sobie właściwe układy. Stąd w rękopisach z tego okresu spotykamy często notę: „quale volueris” – wybór więc zależał od decyzji kantorów. Można to zaobserwować w najstarszych kodeksach, opublikowanych w *Sextuplex*⁸⁴. Od X w., a szczególnie w XI w. zaczynają kształtować się listy wersetów allelujatycznych, charakterystyczne dla różnych regionów Europy. Chodzi o trzy wielkie układy, których tytuły zaczerpnięte są z inicjalnych śpiewów, przeznaczonych na I Niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego. Najstarsza z nich – *Deus iudex iustus*, ukształtowała się na przełomie IX/X w. w ośrodkach położonych na terenie północnej i środkowej Francji⁸⁵. U schyłku X w. powstała w Bawarii lista – *Domine Deus meus*. Jej najstarszym przekazicielem jest graduał z Bambergu ms. lit. 6 sporządzony tuż przed 1000 r. dla klasztoru św. Emmerana w Ratzbonie. Charakterystyczna jest ona dla Niemiec i krajów położonych na wschód od granicy niemiecko-francuskiej, głównie ośrodków diecezjalnych. Trzeci układ – *Verba mea* – rozpowszechnił się na przełomie X/XI w. w krajach Europy południowej, a więc w Akwitanii, Włoszech oraz Szwajcarii.

⁸² Pikulik, *Polistrukturalny charakter*, s. 276.

⁸³ Tamże, s. 273.

⁸⁴ *Antiphonale Missarum Sextuplex*, s. 102.

⁸⁵ J. Pikulik, *Śpiewy allelujatyczne na niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego jako kryterium ustalania proveniencji polskich rękopisów muzycznych*, w: *W kierunku chrześcijańskiej kultury*, Warszawa 1978, s. 683.

Określenie przynależności repertuaru rękopisu do jednej z wymienionych list nie stanowi jeszcze wystarczającego kryterium proveniencji, gdyż mówi jedynie o sferze wpływów dominującej w danym skrytorium. Z pomocą przychodzi następny okres, trwający od XI do XIII w., w którym to zakony, prowincje kościelne i diecezje ustalają własny repertuar, zwracając przy tym uwagę na kolejność śpiewów.

Franciszkanie przyjmują do swoich ksiąg liturgicznych listę powstałą najpóźniej – *Verba mea*. Było to niejako bezpośrednie przyjęcie repertuaru jaki już egzystował we Włoszech, południowej Francji czy Szwajcarii. Lista *Verba mea* występuje we wszystkich rękopisach franciszkańskich, również na terenach Polski i posiada identyczny układ we wszystkich europejskich przekazach⁸⁶. Charakterystyczną cechą tej listy jest to, że posiada kolejno główne wersety trzech list. Werset pierwszy – *Deus iudex iustus* jest trzeci w kolejności, natomiast inicjujący werset drugiej listy – *Domine Deus meus*, umieszczony został na drugim miejscu listy *Verba mea*. Takie zaszeregowanie i niejako uhonorowanie powyższych wersetów obcych list jest unikalne. Układ franciszkański był jednolity i zgodny z *Graduałem Rzymskim*. Pozostał aktualny także i po reformie trydenckiej, a obowiązywał powszechnie do Soboru Watykańskiego II⁸⁷. Przyjrzyjmy się zatem liście franciszkańskiej *graduálu klarysek krakowskich*, wyszczególniając pięć etapów roku kościelnego.

a. Śpiewy allelujacyjne

a1. Wersety na Adwent i Boże Narodzenie

W okresie Adwentu i Bożego Narodzenia układ wersetów jest bardziej stabilny w całej Europie. Różnice występują tylko w II Niedzielę Adwentu, gdzie rękopisy diecezjalne, kanoników regularnych, norbertanów i bożogrobców stosują werset *Rex noster*, natomiast rękopisy franciszkańskie werset *Laetatus sum*. Analogicznie w Wigilię Bożego Narodzenia pierwsza grupa rękopisów ma werset *Hodie scietis*, a druga *Crastina die*⁸⁸. Drugi zestaw wersetów notuje także omawiany rękopis:

Ostende nobis	I Niedziela Adwentu
Laetatus sum	II Niedziela Adwentu
Excita Domine	III Niedziela Adwentu

⁸⁶ Pikulik, *Śpiewy allelujacyjne na niedziele po Zestaniu Ducha Świętego*, s. 692.

⁸⁷ J. Pikulik, *Wiersze allelujacyjne cyklu wielkanocnego w średniowiecznej Polsce*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 3, Warszawa 1979, s. 188; *Graduale Fratrum Minorum, Venetia 1500 i Missale Tridentinum*.

⁸⁸ J. Pikulik, *Śpiewy allelujacyjne na niedziele i święta od Adwentu do Zestania Ducha Świętego jako kryterium ustalania proveniencji rękopisów polskich*, „*Musica Antiqua*”. *Acta scientifica*, 5 (1978) s. 302n.

Veni, Domine	IV Niedziela Adwentu
Crastina die	Wigilia Bożego Narodzenia
Dominus dixit ad me	Boże Narodzenie – Msza I
Dominus regnavit decorem	Boże Narodzenie – Msza II
Dies sanctificatus	Boże Narodzenie – Msza III
Video caelos apertos	Św. Szczepan
Hic est discipulus	Św. Jan Apostoł
Vidimus stellam eius	Epifania
Iubilate Deo	I Niedziela po Epifanii
Laudate Deum omnes angeli	II Niedziela po Epifanii
Dominus regnavit	III Niedziela po Epifanii

a2. Uroczystość Zmartwychwstania z oktawą

Oto lista śpiewów alleluja na święta Paschy z oktawą:

Pascha nostrum	Dom. Resurrectionis
Angelus Domini	feria II
Surrexit Dominus de sepulchro	feria III
Surrexit Christus vere	feria IV
Surrexit Christus qui creavit	feria V
Haec dies	sabbato
Laudate pueri Dominum	

Podobnie jak w układzie dominikańskim, Pascha nostrum i Laudate pueri nie mają drugich wersetów – Epulemur in azymis i Sit nomen Domini. Charakterystyczną cechą układu franciszkańskiego przez kilka wieków było to, że posiadał on dwa śpiewy – Surrexit Christus vere i Surrexit qui creavit, które obok innych mogą stanowić kryterium w ustaleniu franciszkańskiej proveniencji rękopisów⁸⁹.

a3. Wersety na niedziele i święta po Wielkanocy

Zachodzi tutaj pewna zmiana, sygnalizowana już w sobotę oktawy wielkanocnej. Dotyczy ona zamiany śpiewu gradualnego na drugi wiersz allelujacyjny. Repertuar i jego układ jest tutaj identyczny jak w potrydenckim Graduale Romanum.

In die resurrectionis	Dominica I
Post dies octo	
Cogoverunt	Dominica II
Ego sum pastor	
Redemptionem misit	Dominica III
Oportebat pati	
Dextera Dei fecit	Dominica IV

⁸⁹ Pikulik, *Wiersze allelujacyjne*, s. 188.

Christus resurgens	
Surrexit Christus et illuxit	Dominica V
Exivi a Patre	
Ascendit Deus In	Die Ascensionis
Dominus in Sina	
Non vos relinquam	Dom. infra octavam

Tradycja franciszkańska prezentuje największe bogactwo repertuarowe. W przedstawionej liście brak jest dwóch tytułów wykonywanych przez zakon w oktawie Wniebowstąpienia. Z listy norbertańskiej znalazły się tutaj Surrexit Christus et illuxit i Oportebat pati, a z cystersko-dominikańskiej Christus resurgens oraz In die resurrectionis.

a4. Wersety na uroczystość i oktawę Zesłania Ducha Świętego

Ten okres charakteryzuje pełna jednolitość. Lista śpiewów przyjęta została do mszału potrydenckiego i pozostała aktualna do Vaticanum II. Oto wersety na kolejne dni:

Emitte Spiritum tuum	Pentecostes
Veni Sancte Spiritus	
Loquebantur	feria II
Veni Sancte Spiritus	
Spiritus Sanctus docebit	feria III
Veni Sancte Spiritus	
Verbo Domini	feria IV
Veni Sancte Spiritus	
jak w święto	feria V
O quam bonus et suavis	feria VI
Veni Sancte Spiritus	
Spiritus est qui vivificat	Sabbato
Spiritus eius ornavit	
Dum complerentur dies	
Veni Sancte Spiritus	
Benedictus es, Domine Deus	

Odmienność układu franciszkańskiego polega na repetycji wersetu Veni Sancte Spiritus w każdym dniu oktawy, chociaż pewne tego podobieństwo można zauważyć w praktyce zakonu dominikańskiego, norbertańskiego, czy też nawet w układach diecezjalnych.

a5. Wersety na niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego

Cechą charakterystyczną dla wersetów allelujatycznych tego okresu są identyczne tytuły na listach dominikańskiej i cysterskiej. Natomiast franciszkańska zgadza się z układami w rękopisach norbertańskich i Graduale Romanum. Są one następujące:

Verba mea	Dominica I
Domine Deus meus	Dominica II
Deus iudex iustus	Dominica III
Deus qui sedes	Dominica IV
Domine in virtute tua	Dominica V
In te, Domine speravi	Dominica VI
Omnes gentes	Dominica VII
Magnus Dominus	Dominica VIII
Eripe me	Dominica IX
Te decet hymnus	Dominica X
Exultate Deo	Dominica XI
Domine Deus salutis	Dominica XII
Domine refugium	Dominica XIII
Venite exultemus	Dominica XIV
Quoniam Deus magnus	Dominica XV
Cantate Domino	Dominica XVI
Domine exaudi orationem	Dominica XVII
Timebunt gentes	Dominica XVIII
Confitemini Domino	Dominica XIX
Paratum cor meum	Dominica XX
In exitu Israel	Dominica XXI
Qui timent Dominum	Dominica XXII
De profundis clamavi	Dominica XXIII

Reasumując, można więc stwierdzić, że jeśli ośrodki zakonne i diecezjalne przejmowały wersety allelujacyjne wedle własnego uznania, o tyle kręgi franciszkańskie, a w tym i klaryski, były zgodne z Graduałem Rzymskim.

Podobny wniosek można wysnuć w przypadku śpiewów Introitu. Na 118 formularzy tylko cztery mają inny niż w Mszałe Rzymskim werset:

Dominica III Adventus

Int. Gaudete in Domino	V. ms. 205	Et pax Dei
	V. GR	Benedixisti Domine
In die Ascensionis		
Int. Viri Galilaei	V. ms. 205	Cumque intuerentur
	V. GR	Omnes gentes plaudite
In die Pentecostes		
Int. Spiritus Domini	V. ms. 205	Omnium est enim
	V. GR	Exurgat Deus
De S. Trinitatis		
Int. Benedicta sit	V. ms.	205 Benedicamus Patrem
	V. GR	Domine Dominus noster

W śpiewach offertoryjnych tylko w jednym wypadku zauważa się różnicę:
In die Ascensionis

ms. 205
GRViri Galilaei
Ascendit Deus

Poza wyżej wymienionymi różnicami możemy jeszcze wyliczyć następujące:

1. Formularz w dzień s. Silvestri Papae et Confessoris – w ms. 205 znajduje się formularz Sacerdotes tui – II Msza z de Confessore Pont., podczas gdy w GR jest formularz Si diligis me – z Commune unius aut plurium Summorum Pontificum.

2. Hymn Gloria Laus z Niedzieli Palmowej w GR posiada tylko sześć wierszy, tymczasem w ms. 205 aż jedenaście. Podaję tenor brakujących wierszy:

Fecerat Hebraeos hos gloria sanguinis almi

Nos facit Hebraeos transitus ecce pius

Sis pius ascensor, et nos sumus asellus

Tecum nos capiat urbs veneranda Dei

Vestis apostolicae rutilo fulgore tegamur

Te bene docta ut ea nostra caterva vehat

Tegmine sive animae sternamus corpora nostra

Quo per nos semper fit via tuta tibi

Sit pia pro palmae nobis victoria ramis

Ut tibi victrici sorte sanamus ita.

Po każdym wierszu śpiewa się Gloria, laus et honor tibi sit. Tekst hymnu składa się z 39 strof pisanych dystychem. Żaden z badanych zapisów procesji palmowej nie wykorzystuje wszystkich zwrotek. Najwięcej strof notują stare rękopisy franciszkańskie – ms. 205, 1, 2 – zawierają zwrotki: 1-7 i 11-14. Rękopisy cysterskie, dominikańskie, premonstratorskie i kanoników regularnych notują tylko zwrotki 1-4. Przeważająca większość rękopisów (wszystkie diecezjalne) przekazują ustabilizowane zwrotki. Te same strofy zamieszcza również Liber Usualis⁹⁰.

3. Proprium de tempore zawiera charakterystyczne dla graduałów franciszkańskich Mandatum, czyli dramatyzację sceny ewangelicznej umywania nóg Apostołom przez Jezusa Chrystusa. Przebieg ceremonii jest dokładnie podany w rubryce na f. 94v „Post nudationem altarium”.

Akcja dramatu rozpoczyna się po Mszy św. i obnażeniu ołtarzy. Podczas umywania nóg śpiewano antyfonę Mandatum novum, która przeplatała śpiew psalmu Beati immaculati in via. W dalszej części śpiewano antyfonę Ubi caritas, którą przeplatano wersety Congregavit nos in unum. Poza wstępną rubryką graduał nie podaje żadnych innych objaśnień ceremoniału tego obrzędu.

⁹⁰ B. Bartkowski, *Hymn „Gloria Laus” w polskich zabytkach chorałowych*, MMA, 6 (1977) s. 69.

Nie mamy więc bezpośrednich wskazówek podających, jaką formę dialogu przyjęto celem podkreślenia jego dramatycznego charakteru. Z uwagi jednak na typ formalny poszczególnych części, jak responsoria, wersety zbudowane na dialogowym tekście biblijnym, oraz na strukturę monologu narzucającą konieczność zmian wykonawczych w psalmach i antyfonach, przyjąć można, że Mandatum franciszkańskie było wykonywane przez chór, czy chóry oraz solistów⁹¹. Należy podkreślić, że forma dramatu była zawsze śpiewana, co podnosi jej walor artystyczny. Dramat wielkoczwartkowy notują wszystkie XIII-wieczne graduale rodziny franciszkańskiej – ms. 205 z biblioteki klarysek krakowskich, ms. 1 i ms. 2 – oba z biblioteki klarysek starosądeckich, oraz graduał z ok. 1280 r. ms. 3^{IV}5^B z Biblioteki Seminarium Duchownego w Płocku. Notowany jest on również w bernardyńskim graduale De tempore z ok. 1520 r. ms. 18RL z Archiwum Bernardyńskiego na Stradomiu.

Tekst Mandatum i melodia, jak informuje H. Cempura⁹², są we wszystkich rękopisach tożsame. Nie można jednak przyjąć opinii, że rękopisy franciszkańskie z XIII w. są jedynymi kodeksami liturgicznymi, które przekazują obrzęd umywania nóg. Wskazują na to oba graduale tyńieckie z Biblioteki Narodowej w Warszawie, które również rejestrują śpiewy Mandatum, choć nie są one pod względem ilościowym tak bogate jak franciszkańskie⁹³. Zresztą obecność Mandatum w benedyktyńskich kodeksach liturgicznych jest uzasadniona, gdyż dramatyzacja obrzędu umywania nóg w Wielki Czwartek, jak zresztą dramat liturgiczny powstał w klasztorach zakonu św. Benedykta. Uważa się zresztą te klasztory za miejsce narodzin dramatu liturgicznego⁹⁴. Od benedyktynów franciszkanie zapożyczyli osiem zwrotek z pewnymi zmianami tekstowymi i dołączyli dziewiątą własną similes quo, którą później Sobór Trydencki zmienił na simul quoque⁹⁵. Badania A. Wilmarta ustaliły, które zwrotki przyjęli franciszkanie do swego Mandatum od benedyktynów⁹⁶. Są to: I-IV, VI, V¹⁻²-VII³⁻⁴, VII¹⁻²-X³⁻⁴, XI; dziewiąta zwrotka jest własną – similes quo. Zmiana w niektórych miejscach tekstu⁹⁷ oraz własna redakcja w szóstej i siódmej zwrotce wykazuje cechy centonizacji. Widać, że dobór strof i wybór wersetów jest już dziełem franciszkanów i świadczy o ponownym przemyśleniu specyfiki tego nabożeństwa. Dlatego H. Cempura pisze, że Mandatum franciszkańskie jest

⁹¹ Cempura, *Franciszkańskie Mandatum*, s. 117.

⁹² Tamże.

⁹³ Pikulik, *Analiza Źródłoznawcza Graduału Tyńieckiego*, s. 172.

⁹⁴ Truszczyńska, dz. cyt., s. 49.

⁹⁵ Cempura, *Franciszkańskie Mandatum*, s. 122.

⁹⁶ A. Wilmart, *L'hymne de la charité pour le Jeudi-Saint*, w: *Auteurs spirituels et textes dévots du Moyen âge latin*, Paris 1932, s. 26 i nn.

⁹⁷ Cempura, *Franciszkańskie Mandatum*, s. 122. W drugiej zwrotce czwartego wersetu zmieniono lucis filii na lucis proles, w 4,4 – vere medium sic Christus erit na et in medio sit nostri Christus Deus, w 6,4 – Constat quibus Deus amator atque omnis homo na constat quibus Deus atque omnis homo.

najbliższe redakcji benedyktyńskiej, która pochodzi z Włoch, a częściowo z Francji. Między tymi wersjami zachodzi identyczność większości antyfon i psalmów⁹⁸. Do Mszału Rzymskiego weszły jednak teksty Mandatum, choć w wersji nieco skróconej, z redakcji franciszkańskiej. Na liczbę 17 antyfon Mandatum graduału franciszkańskiego siedem nie uwzględnił obecny GR, z czego: *Mulier quae erat* oraz *In diebus illis*, zostały włączone do posoborowego formularza brewiarzowego, jako antyfony do *Magnificat* w święto Marii Magdaleny (22 VII)⁹⁹.

4. Jedenastowerszowy hymn *Pange lingua* z Wielkiego Piątku, jaki notuje graduał ms. 205 na kartach 204-205v, wykazuje w porównaniu z GR od dziewiętej strofy pewne warianty. Oto ich tenor:

ms. 205	GR
Quaesumus salva demnatos agmina lugentium, te prophete cerinerunt redemptorem omnium, tropheumque mortis gustans dans vecillum frontibus. Crux ...	(brak)
(brak)	Sola digna tu fuisti ferre saeculi pretium, Atque portum praeparare Nauta mundo naufrago: Quem sacer cruor perunxit, Fusus Agni corpore. Crux fidelis.
Quem totus mundus non capit uno faxo clauditur, atque morte iam perempta inferni claustra abigit sic Christus Deus et homo die surgit tertia. Dulce ...	(brak)
Gloriam Deo canamus hymnicis concentibus quam simul magna nobiscum tota mundi machina voce consona celebret sempiterna in secula. Amen.	Gloria et honor Deo Usquequaque Altissimo: Una Patri, Filioque, Inclyto Paraclito: Cui laus est et potestas per aeterna saecula. Amen Dulce...

5. W repertuarze liturgicznym Wielkiej Soboty brak jest śpiewu *Exultet* wielkanocnego, zanotowano tylko jego incipit. Brak go również w kodeksach bernardyńskich. Notują go natomiast rękopisy: graduał ms. 3^{IV}5^B z Biblioteki Seminarium Duchownego w Płocku, graduały starsządeckie ms. 1, ms. 2a – tzw. mały oraz ms. 2, w którym zachowane jest *Exultet* bez nut, oraz nieco później-

⁹⁸ Tamże, s. 119.

⁹⁹ Tamże, s. 123.

szy graduwał klarysek gnieźnieńskich ms. 170 z 1418 r. – umieszcza Exultet po hymnie Pange lingua¹⁰⁰.

6. W rękopisie ms. 205 na karcie 108 znajduje się śpiew litanii do Wszystkich Świętych z melodią. W kościołach katedralnych i parafialnych związany on był z uroczystym poświęceniem wody chrzcielnej. Obecność Litanii w kodeksie ma bardzo duże znaczenie, gdyż na podstawie występujących w niej imion można przynajmniej w pewnym stopniu ustalić proveniencję, czy też czas powstania.

Po zapoznaniu się z jej treścią możemy stwierdzić, że wśród wielu świętych imion zabrakło imion patronów polskich. Nie przesądza to jeszcze sprawy pochodzenia i czasu powstania graduwału, gdyż proces włączenia imion nowych błogosławionych i świętych trwał nieraz dosyć długo.

Na franciszkańską proveniencję kodeksu wskazuje jednak obecność imion św. Franciszka i św. Antoniego. „W XV w. w graduwałach franciszkańskich pojawiają się nowe imiona i nowe wezwania litanijne, takie jak św. Stanisław, Mikołaj, Ludwik, Anna, Klara, Elżbieta, Jadwiga, Katarzyna i Małgorzata. A z wezwań – ab ira tua, a subitanea et improvisa morte i a fulgura et tempestate (libera nos Domine)”¹⁰¹.

3. Proprium sanctorum

a. Struktura kalendarza

Kalendarze liturgiczne Kościoła katolickiego cechowała od samego początku różnorodność. Każdy kraj, a nawet poszczególne diecezje oraz zakony pielegnowały własne tradycje. Niektóre z najstarszych rękopisów rozpoczynały więc swój kalendarz świętych uroczystością św. Łucji, a kończyły zaś świętem św. Andrzeja. Układ ten został w XI w. rozszerzony, ze względu na włączenie do kalendarza św. Mikołaja. Taką tradycję roku liturgicznego prezentują dokumenty z VIII i IX w., czyli antyfonarze mszalne z Monzy, szwajcarskiego Reichenau i francuskiego Mont-Blandin, Compiègne, Corbie i Senlis¹⁰². Skryptor rękopisu z Mont-Blandin nie tylko rozpoczyna Proprium sanctorum formularzem o św. Łucji, ale także kończy go jego incipitami¹⁰³. Tę tradycję podtrzymują jeszcze kopiści krakowscy do połowy XV w. Możemy wyszczególnić tutaj takie rękopisy, jak graduwał diecezjalny ms. 1 – tzw. wiślicki przechowywany w Bibliotece Seminarium Duchownego w Kielcach, graduwał wawelski

¹⁰⁰ Bąk, dz. cyt., 92.

¹⁰¹ Tamże.

¹⁰² Truszczyńska, dz. cyt., s. 51; *Antiphonale Missarum Sextuplex*, s. 4n. i 168n.

¹⁰³ Truszczyńska, dz. cyt., s. 51.

ms. 45 z połowy XV w.¹⁰⁴, czy też kodeks czeski ms. B 1714 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu¹⁰⁵.

Nieco inną praktykę obserwujemy w rękopisach cysterskich, gdzie kalendarz rozpoczyna się dniem św. Szczepana, a kończy uroczystością św. Tomasza Apostoła. Podobnie w rękopisach norbertanów wrocławskich (ms. IF 385, IF 422, IF 423). *Proprium sanctorum* rozpoczyna się uroczystością św. Tomasza Męczennika, a zamyka uroczystością św. Tomasza Apostoła¹⁰⁶.

Najbardziej powszechny układ kalendarza liturgicznego rozpoczyna wigilia św. Andrzeja, a kończy, prawie we wszystkich rękopisach diecezjalnych, dominikańskich i tynieckich, święto św. Katarzyny (25 XI). Tymczasem ramy kalendarza kodeksów franciszkańskich, chociaż rozpoczynają się wigilią św. Andrzeja, zamykają się świętem św. Klemensa Papieża i Męczennika (23 XI).

b. Charakterystyka części *Proprium de sanctis*

Graduał klarysek krakowskich rejestruje ok. 95 imion świętych, z których św. Andrzej, św. Jan Chrzciciel, św. Piotr i Paweł, św. Wawrzyniec, uroczystość NMP Wniebowziętej, św. Mateusz, św. Szymon i Juda oraz uroczystość Wszystkich Świętych poprzedzone są wigilią. Natomiast obchodzi się oktawę w uroczystość św. Antoniego, św. Jan Chrzciela, św. Piotra i Pawła, św. Wawrzyńca, Wniebowzięcia NMP oraz dzień narodzin św. Franciszka. Do tej grupy można dodać uroczystość św. Szczepana, św. Jana Ewangelisty oraz Młodzianków, których formularze znajdują się w części *Proprium de tempore*.

Imiona świętych w graduale ms. 205 i związane z nimi części składowe formularzy mszalnych są identyczne z analogicznymi w ms. 1 siostr klarysek ze Starego Sącza oraz z ms. 3^{IV}5^B z Płocka. Można powiedzieć, co stwierdziła w swej pracy E. Truszczyńska¹⁰⁷, że imiona świętych i ich formularze mszalne pokrywają się w bardo poważnym stopniu z tradycją prezentowaną przez rękopisy mszalne opublikowane przez R. J. Hesberta. Od tej zgodności odbiegają jedynie wersety allelujacyjne, które są już często dorobkiem późniejszym.

Możemy również stwierdzić, że graduał klarysek krakowskich reprezentuje w pełni tradycję rzymską, gdyż dominują święci cieszący się szczególnym kultem w Wiecznym Mieście, a więc św. Pryska, św. Wincenty Diakon, św. Eme-

¹⁰⁴ A. Jończyk, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. 45 z Biblioteki Kapitułnej na Wawelu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, Warszawa 1975, s. 241, 250, 290.

¹⁰⁵ E. Wyszogrodzki, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. B 1714 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 7, Warszawa 1985, s. 344.

¹⁰⁶ W. Tomaszewski, *Graduały norbertańskie ms. If 385, If 422, If 423 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Studium źródłoznawcze*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, s. 145.

¹⁰⁷ Truszczyńska, dz. cyt., s. 52.

rencjana i inni. Za gradualem krakowskim ms. 205 i starosądeckim ms. 1 oraz plockim ms. 3^{IV}5^B można wymienić francuskiego św. Marcina z Tours, który nie znalazł jeszcze miejsca w *Antiphonale Missarum Sextuplex*, podobnie jak Maria Magdalena czy św. Augustyn¹⁰⁸.

W szczególnie sposób należy podkreślić przynależność graduau do tradycji liturgiczno-muzycznej rodziny franciszkańskiej. Świadczy o tym fakt, że wśród świętych w paździeniku znajduje się formularz mszalny używany „In natali s. Francisci” z notą „Infra octavam et ipsa die octavae fit idem officium quod in die, excepto quod infra octavam cantatur introitus: Os iusti. De festivitibus vero quae infra octavam veniunt nihil tunc agitur fit post octavam celebratur”. Natomiast inna nota, znajduje się na karcie 174v, między wspomnieniami św. Potencjany a św. Urbana, informuje, że święto Translacji św. Franciszka „fit officium sicut in Natali eiusdem, excepto quod si hoc festum ante Pentecosten celebratur praetermisso graduale duo alleluia cantantur”. Święto Translacji przypadało prawdopodobnie we wspomnienie św. Urbana, dlatego też i nota: „De beato Urbano vero eodem die nihil fit sed in ante transfertur”. Uroczystość tę obchodzono 25 maja.

Wśród franciszkańskich świętych znajduje się formularz o św. Antonim, Kapłanie i Wyznawcy. Rangę tej uroczystości podkreśla nota, która informuje, że jeżeli w czasie oktawy św. Antoniego lub w sam dzień oktawy przypadnie wspomnienie św. Silveriana, należy go przenieść na czas wcześniejszy. Ważność święta podkreśla również obecność w formularzu o św. Antonim podwójnego własnego wersetu allelujacyjnego: Antoni, Compar inclite i Iustus germinabit, podobnie jak to było w paździenikowej uroczystości św. Franciszka, gdzie znajdują się również dwa własne wersety allelujacyjne: O Patriarcha pauperum i Hic Franciscus pauper. Oba przypadki wskazują na to, że przynależność graduau ms. 205 do rodziny franciszkańskiej jest niezaprzeczalna.

c. Święta maryjne

W rękopisie liturgicznym ms. 205 zarejestrowano formularze związane z czterema najstarszymi uroczystościami ku czci Matki Bożej:

- Oczyszczenie (2 II),
- Zwiastowanie (25 III),
- Wniebowzięcie (15 VIII),
- Narodzenie (8 IX).

Spośród nich jedynie uroczystość Wniebowzięcia NMP poprzedzona jest wigilią, której formularz zgadza się z instrukcją generała zakonu Haymo z Faversham, który w 1243 r. polecił zastąpić śpiewy – graduau Specie, offertorium

¹⁰⁸ Tamże.

Diffusa est i communio Dilexisti – utworami Benedicta et venerabilis, Beata es i Beata viscera¹⁰⁹. Formularz ten wykazuje całkowitą zgodność z Graduałem Rzymskim. Identyczną zgodność z ms. 1 ze Starego Sącza i GR wykazuje formularz samej uroczystości. Oto incypity śpiewów:

Ms. 205

<i>int</i>	Gaudeamus omnes
<i>ps</i>	Eruclavit cor meum
<i>gr</i>	Propter veritatem i
<i>v</i>	Audi filia
<i>alv</i>	Assumpta est Maria
<i>of</i>	Assumpta est Maria
<i>co</i>	Optiam partem elegit

Jeżeli chodzi o uroczystość Narodzenia NMP, śpiewy składowe formularza w ms. 205 zostały wzbogacone dodatkowymi:

Ms. 205

<i>int</i>	Salve sancta Parens
<i>ps</i>	Virgo Dei Genitrix
<i>gr</i>	Benedicta et venerabilis
<i>v</i>	Virgo Dei Genitrix
<i>alv</i>	Felix es, sacra Virgo Maria
<i>alv</i>	Post partum, Virgo i
<i>of</i>	Beata es Virgo Maria
	aliud
<i>of</i>	Ave Maria gratia plena i
<i>co</i>	Beata viscera Mariae

GR

Salve sancta Parens
Eruclavit cor meum
Benedicta et venerabilis
Virgo Dei Genitrix
Felix es, sacra Virgo Maria
.....
Beata es Virgo Maria
.....
Beata viscera Mariae

W rękopisie krakowskim, podobnie jak w kodeksie starsządeckim ms. 1 występują dwa wersety allelujatyczne i dwie antyfony na offertorium. Oba dodatkowe utwory były w praktyce liturgicznej bardzo popularne. Pozostałe formularze mszalne na uroczystość Purificatio BMV i Annuntiatio BMV są identyczne z wersją GR i kodeksami klarysek ze Starego Sącza.

Duże znaczenie dla badań źródłoznawczych mają śpiewy allelujatyczne, ponieważ i one zostały uwzględnione w procesach unifikacyjnych różnych tradycji. W opracowanym liturgiku klarysek krakowskich kształtują się one następująco:

Senex puerum portabat	– Purificatio BMV
Post partum, Virgo	
Ave Maria gratia plena	– Annuntiatio BMV
Virga Iesse floruit	
Assumpta est Maria	– Assumptio BMV

¹⁰⁹ Tamże.

Felix es, sacra Virgo
Post partum, Virgo

– Nativitas BMV

1. Assumpta est Maria. Istnieją dwie wersje tekstu:

- a). Alleluia. Assumpta est Maria in caelum, gaudet exercitus angelorum.
- b). Alleluia. Assumpta est Maria in caelum, gaudent angeli et collaudantes benedicunt Dominum.

W graduale klarysek krakowskich ma zastosowanie wersja pierwsza (a). Zapis jego znajduje się w formularzu na uroczystość Wniebowzięcia NMP oraz w dodatku z XIV w. na f. 237 – In festis Beatae Virginis Mariae et Commemorationibus.

Werset należy do najpopularniejszych. Powstał najprawdopodobniej, jak informuje J. Pikulik, na przełomie IX/X w. w St. Gallen lub we Francji¹¹⁰. W Polsce i za granicą przyjęły go najstarsze rękopisy, a zatem posiada najdłuższą tradycję. U nas zaakceptowały go graduale diecezjalne w całej Polsce, a z zakonnych głównie benedyktyńskie i cała rodzina kodeksów franciszkańskich. Występuje on również w kodeksie cysterskim BUWr IF 417, kanoników regularnych BUWr IF 387 i paulinów AJG III-913¹¹¹.

2. Ave, Maria, gratia plena

Istnieją dwie wersje tekstu, jednak ms. 205 podaje tylko następującą: Alleluia. Ave, Maria, gratia plena, Dominus tecum, benedicta tu in mulieribus.

Wprawdzie nie zawierają go rękopisy opublikowane w *Antiphonale Missarum Sextuplex*, jednak pojawia się już w sangalleńskim Cantatorium ms. 359 z przełomu IX/X w., co upoważnia nas do stwierdzenia, że napisano go w drugiej połowie IX w. i być może w szwajcarskim klasztorze St. Gallen¹¹². Przyjęły go wszystkie graduale rodziny franciszkańskiej, dzięki której rozszerzył się w całej Europie. Do diecezjalnych kodeksów mszalnych wszedł w wyniku reformy trydenckiej i dlatego nieliczne przekazy wersetu są dopisami z XVII w. To samo dotyczy rękopisów benedyktyńskich z Tyńca i norbertańskiego z Czerwińska¹¹³. Ave, Maria znalazło się wreszcie w GR z 1908 i z 1974 r. – pierwszy umieszcza go w ramach formularza roratniego, drugi w grupie Versus Alleluia-tici z Commune BMV.

3. Felix es, sacra Virgo

Alleluia. Felix es, sacra Virgo, Maria, et omni laude dignissima, quia ex te ortus est sol iustitiae.

¹¹⁰ J. Pikulik, *Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduatach przedtrydenckich*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 6, Warszawa 1984, s. 108.

¹¹¹ Tamże, s. 107.

¹¹² Tamże, s. 120.

¹¹³ Tamże, s. 121.

Przekaz śpiewu w graduale ms. 205 znajduje się w formularzu na uroczystość Narodzenia NMP oraz na karcie dodanej z XIV w. (f. 243). Werset ma za sobą już tysiącletnią tradycję. Najstarszy jego zapis przekazał graduał francuski z X w.¹¹⁴. Występuje w kodeksach z Albi, Bolonii, Lucca, Regensburga, St. Gallen, a nawet z Hiszpanii i Anglii¹¹⁵. Z polskich podają go źródła diecezjalne (ok. 20 rękopisów), cystersi, benedyktyni, augustianie, bożogrobcy, norbertanie, paulini i wszystkie graduały siostr klarysek oraz wiele rękopisów franciszkańskich. Po reformie trydenckiej zachował swoją aktualność i jest obecny w GR z 1908 r., jak również w GR z 1974 r., a więc obowiązującym po Vaticanum II¹¹⁶.

4. Post partum, Virgo

Alleluia. Post partum, Virgo inviolata permansisti, Dei Genitrix intercede pro nobis.

Werset pojawia się w graduale ms. 205 dwukrotnie, a mianowicie in festo Purificationis, gdzie zapisany został tekst wraz z melodią oraz In Nativitate BMV f. 184v – kopista zapisał tylko incipit słowny. Werset Post partum należy do najstarszych. Pierwsze jego zapisy pojawiają się na przełomie IX/X w. w słynnym Cantatorium ms. 359 z St. Gallen i w nieco późniejszych graduałach francuskich z okolic Laon i z Bretanii. Na początku XI w. znany jest w wielu ośrodkach na terenie Francji, Niemiec, Szwajcarii i Włoch. Ponieważ nie notują go jeszcze najstarsze kodeksy mszalne, których treść opublikowana została w *Antiphonale Missarum Sextuplex* można przyjąć że powstał on przy końcu IX w. albo w St. Gallen albo w jednym z klasztorów benedyktyńskich położonych w północnej Francji¹¹⁷. W Polsce Post partum cieszyło się dużą popularnością. Notują go wszystkie graduały diecezjalne i zakonne.

5. Senex puerum portabat

Alleluia. Senex puerum portabat, puer autem senem regebat.

Werset ma już za sobą tysiącletnią tradycję. Najstarszy zapis pochodzi z XI w., a zachował się w graduale benedyktyńskim z Bobbio. Na przełomie XI/XII w. notują go kodeksy z Benewentu, Monte Cassino i Forlimpópoli k. Rawenny¹¹⁸. Jego obecność ogranicza się więc do terenu Włoch, zatem tam należałoby szukać miejsca jego powstania. Z polskich kodeksów notują go trzy diecezjalne, benedyktyńskie jako dopisy z XVI w., paulini w AJG III-913 i wiele rękopisów franciszkańskich i siostr klarysek. Znalazł się także w mszale Piusa

¹¹⁴ Tamże, s. 151.

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ Tamże.

¹¹⁷ Tamże, s. 120. Informacja K. H. Schlagera, że *Antiphonale Missarum Sextuplex* przekazał Post partum – nie jest prawdziwa.

¹¹⁸ Tamże, s. 313.

V z 1570 r. Przyjęty go GR z 1908 i 1974 r. Zgodnie z tradycją włączony został do formularza in Purificatione BMV, a według obowiązującej po Vaticanum II nazwy in Praesentatione Domini¹¹⁹.

6. Virga Iesse floruit

Alleluia. Virga Iesse floruit, Virgo Deum et hominem genuit, pacem Deus reddidit, in se reconcilians ima summis.

Werset należy do najstarszych. Pierwsze zapisy pochodzą z XI w. i znajdują się w mszałach z Murbach i Aachen¹²⁰. Na przełomie XI/XII w. zarejestrowano go z melodią w graduale z Einsiedeln. Z XII w. pochodzą przekazy z Augsburga, Trewiru i Klosterneuburg¹²¹. Posiadany aktualnie materiał wskazuje, że utwór powstał na pocz. XI w. na terenie Niemiec. Jego popularność była w Polsce duża. Notują go kodeksy diecezjalne (ok. 26 kodeksów) i zakonne takie jak: augustianie, benedyktyni, cystersi (28 zapisów), dominikańskie, norbertańskie, paulini i cała rodzina kodeksów franciszkańskich. W wyniku reformy trydenckiej wszedł do mszału Piusa V, a także znalazł się w GR z 1908 r., w ramach wspólnego formularza o NMP, używanego od Oczyszczenia do Wielkanocy. Zaakceptował go również GR z 1974 r.

Przedstawione wersety allelujacyjne znajdują się w większości rękopisów franciszkańskich, a więc w ms. 3^{IV}5^B z Biblioteki Seminarium Duchownego w Płocku, ms. 173 i 174 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu, ms. 2827 z Biblioteki Czartoryskich w Krakowie oraz w rękopisach bernardyńskich 1 RL, 11 RL, 14 RL z XVI w., a także we wszystkich graduałach klarysek starsądeckich i gnieźnieńskich. Wskazują one również na własny dobór kompozycji na wyszczególnione święta. Stanowią też nowe kryterium, które wskazuje na proveniencję kodeksu ms. 205. Pewnym zaskoczeniem jest werset Post partum Virgo, który ma zastosowanie w święto Oczyszczenia NMP i w święto Narodzenia NMP. Ciekawą jest również rzeczą zanotowanie w święto Narodzenia NMP dwóch offertoriów: Beata est Virgo, Maria i Ave Maria Gratia Plena – co może sugerować, że formularz wykorzystywano również w inne dni liturgiczne¹²².

d. Dopisane wersety allelujacyjne o NMP

Oprócz wymienionych w poprzednim paragrafie śpiewów, w graduale ms. 205 znajdują się jeszcze inne, które dopisano w XIV, XV, a nawet w XVII w. Oto one:

¹¹⁹ Tamże.

¹²⁰ Tamże, s. 332.

¹²¹ Tamże.

¹²² Tamże, s. 71.

1. Ave benedicta Maria

Alleluia Ave benedicta Maria,
 Iesu Christi mater et filia,
 flos pudoris, ros dulcoris, dos amoris.
 O Maria, caeli via, Virgo, candens liliūm;
 Stella Maris appellaris, ora tuum filium.
 Sidus splendoris, Mater Salvatoris.
 Tu dignare, depraecare,
 Virgo, mater filium;
 Ne demergat, sed abstergat,
 Labem prorsus criminum.
 O Maria, omni plena gratia.

W obecnym stanie badań można przyjąć, że tekst wersetu został napisany w Polsce. Podstawą takiego przypuszczenia jest milczenie wcześniejszych kodeksów obcych. Najstarszy zapis znajduje się w graduał norbertanek z Imbramowic, sporządzonym w 1343 r. W latach 1381-1387 notuje go cysterski kodeks z Henrykowa IF 416. Z kodeksów franciszkańskich notuje go tylko graduał klarysek krakowskich ms. 205, i to na kartach pochodzących z XIV w. Na początku XV w. rejestrują go również rękopisy diecezjalne z Dolnego Śląska i Krakowa, np.: BJ 1267, BKapWr 31, BKapWr 181, BKapKr 45, 46 i inne. Przyjęty zostaje również przez inne ośrodki diecezjalne, z wyjątkiem Gniezna¹²³. Za polskością przemawia więc nie tylko brak wersetów w starszych rękopisach zagranicznych, lecz również jego powszechność na polskim terenie.

2. Ave stella matutina

Alleluia. Ave, stella matutina,
 Lux emissa caelitus,
 Ave, princeps et regina
 Caelestis exercitus;
 Aurem, pia, huc inclina,
 Nostros audi gemitus,
 O Maria, dampna mina
 Mortis et interitus.

Podaje go tylko graduał ms. 205 klarysek krakowskich i graduał ms. 2 klarysek starosądeckich. Z milczenia innych rękopisów można wnioskować, że werset powstał przy końcu XIII w. w polskim środowisku sióstr klarysek. Trudno jednak ustalić czy chodzi o ówczesny klasztor w Skale, przeniesiony przed 1317 r. do Krakowa, czy też o zasłużony dla naszej kultury muzycznej konwent w Starym Sączu. Późniejsze rękopisy klarysek starosądeckich, jak i graduał gnieźnieński, niniejszego śpiewu już nie rejestrują. Przyczyną tego

¹²³ Tamże, s. 114.

było najprawdopodobniej zakończenie reformy liturgicznej, która obowiązywała całą rodzinę franciszkańską¹²⁴.

3. *Maria decus Virginium*

Alleluia. *Maria decus virginium*
 Nostri quondam comes itineris,
 Tu nobis confer miseris
 pem patriae praelectae
 Datoque vitae tramite
 Nos ora frui superis.

Jedyny przekaz wersetu jest XIV-wiecznym dopisem w graduale siostr klarysek z Krakowa ms. 205. Jego brak w innych kodeksach, polskich i zagranicznych, upoważnia do włączenia go do grupy utworów rodzimych. Możemy więc postawić wniosek, że *versus* powstał w pierwszej połowie XIV w. w środowisku klarysek krakowskich. Wniosek dotyczy zarówno tekstu i melodii¹²⁵.

4. *Nativitas gloriosae Virginis*

Alleluia. *Nativitas gloriosae Virginis Mariae,*
ex semine Abrahae, orta de tribu Iuda,
clara ex stirpe David.

Historia wersetu rozpoczyna się w X w.¹²⁶ W tym czasie zanotowano go w graduale z Fleury-sur-Loire¹²⁷ i w cantatorium z St. Gallen¹²⁸. W następnym stuleciu rozpowszechnił się na terenie Francji i w północnej Italii. W rękopisach niemieckich pojawił się dopiero na przełomie XI/XII w. Werset był popularny również i w Polsce. Notują go wszystkie rękopisy diecezjalne i zakonne, z wyjątkiem franciszkańskich. Swoje miejsce znalazł tylko w graduale ms. 205 klarysek krakowskich, natomiast nie podają go rękopisy starsądeckie i gnieźnieński.

W wyniku reformy trydenckiej *Nativitas gloriosae* został zastąpiony wersem rzymskim i franciszkańskim – *Felix es, sacra Virgo*. Edycja krytyczna GR z 1908 r. nie zmienia postanowień trydenckich i znajduje się on w ramach formularza mszalnego na święto Matki Bożej Różancowej, ustanowione przez Piusa V w 1571 r. Zmienił się tylko incipit – zamiast *Nativitas* pojawiło się słowo *Solemnitas*¹²⁹.

5. *O gloriosa Mater Christi*

W graduale znajduje się podwójny zapis wersetu z XIV w.:

¹²⁴ Tamże, s. 132.

¹²⁵ Tamże, s. 188.

¹²⁶ Tamże, s. 201.

¹²⁷ Tamże.

¹²⁸ Tamże.

¹²⁹ Tamże.

a). bez tropów

b). z tropami

Oto ich teksty:

a). Alleluia. O gloriosa, Mater Christi, Maria,

Valde speciosa, generosa rosa,

Regis filia.

Mirifica caelica gaudia, vivifica, salvifica

In hac via, pauperum medicina,

Angelorum domina.

b). Alleluia. O gloriosa Mater Christi, Maria,

a. Maria candens liliū, Virgo, mater decora,

Pro nobis ora filium et gratiam implora.

Valde speciosa, generosa rosa, regis filia,

a. Maria plena gratia, tu rutilans aurora

Tu deitatis socia, nos exitus in hora.

Mirifica caelica gaudia,

Vivifica, salvifica in hac via,

a. Maria spes debilium, nos debiles defende,

Et precibus humilium, humiliter intende.

Pauperum medicina, angelorum Domina.

Obydwa przekazy podają tylko graduały diecezjalne:

a). BSPł b.s., BKpWr 181, BKapWr 182, BUWr K 24, BKapKce b.s.

b). BJ 1267, BKapKr 42, BŚDDI 28 (dwa zapisy). Z zakonnych – norbertanie BUWr IF 422 i BUWr IF 423.

O miejscu i czasie powstania wersetu brak bliższych informacji. Jego zapis z Augsburga, obecnie w Bibliotece Seminarium w Płocku b.s., świadczy, że w XIV w. wykonano go w Bawarii. W Polsce jego zasięg ograniczał się do diecezji krakowskiej i wrocławskiej. Najstarszy przekaz z 1351 r. zachował się w graduale norbertańskim IF 422 z klasztoru św. Wincentego we Wrocławiu. Wynika z tego, że werset zjawił się u nas po 1319 r., gdyż norbertański IF 385 z tego roku jeszcze go nie notuje.

Werset O Gloria Mater Christi z tropami – wykonywano przede wszystkim w Krakowie. Tropy zarejestrowano również w kodeksach IF 422 i IF 423, jednak po właściwym śpiewie. Towarzyszy im uwaga skryptora, mająca znaczenie wykonawcze: *versus a duobus*¹³⁰.

6. O Maria, mater Christi, quae montana

Istnieją dwa warianty tego wersetu:

A Alleluia. O Maria, mater Christi,

Quae montana adisti,

¹³⁰ Tamże, s. 211.

Nobis assis in agone
 Tua intercessione.
 B Alleluia. O Maria, mater Christi,
 Montana quae adisti
 Et cognatam salutasti,
 Consilii mater casti
 Audi nos, dulcis et pia,
 Natum nobis concilia.

Obie wersje wersetu zostały opublikowane w AH. Podano także informację, że autorem obu jest arcybiskup Pragi Jan z Jenštejna, co podaje w wątpliwość J. Pikulik¹³¹.

Wersety te nie cieszyły się w Polsce większą popularnością. Cytują go tylko niektóre rękopisy wrocławskie: BUwr B 1714 i krakowskie: BKapKr 43, BKapKr 45, BKapWr 182, 47a. Z franciszkańskich rękopisów znajduje się on tylko w graduale klarysek krakowskich ms. 205¹³², jako dodatek z XV w.

7. O Maria, rubens rosa

Tekst wersetu ma wersję beztropową. Niektóre polskie rękopisy podają utwór wzbogacony tropem. Mają one formę 3-wersowych strof¹³³. Oto tekst z graduału sióstr klarysek:

Alleluia. O Maria, rubens rosa,
 Delicatum lilium,
 Dulcis, mitis et formosa,
 Summum caeli gaudium,
 Tu cella Christi lucida,
 Tu vitis copiosa,
 Exaudi nos miseros
 Et ora pro nobis pia,
 Et perduc nos ad filium tuum,
 Virgo Maria.

U. Chevalier w *Repertorium hymnologicum* przekazał informację, że werset pochodzi z X w. i powstał w klasztorze benedyktyńskim w St. Gallen. Nie powołuje się jednak na jakikolwiek dokument. Najstarszy aktualnie przekaz zachował się w graduale o nieokreślonej proveniencji z XIII/XIV w.¹³⁴. W sto lat później notuje go rękopis z Salzburga¹³⁵, a w latach 1507-1514 graduał ms. 546 z St. Gallen. We wszystkich rękopisach występuje bez tropów¹³⁶.

¹³¹ Tamże, s. 230.

¹³² Tamże, s. 229.

¹³³ Tamże, s. 235.

¹³⁴ Tamże, s. 238.

¹³⁵ Tamże.

¹³⁶ Tamże.

W Polsce utwór przekazały graduały diecezjalne: z Płocka BSPł b.s., Krakowa BJ 1267, BKapKr 45, BKapKr 42 (2 zapisy), Kielc, Wrocławia BKapWr 31, 56, 182, BUWr B 1714, M 1194 i Gniezna BKapGn 196. Podają go również rękopisy zakonne: benedyktyni, bożogrobcy, cystersi, dominikanie, kanonicy regularni, norbertanie. W ms. 205 istnieją dwa zapisy wiersza: f. 138v – dopis z XIV w. i f. 254 – dopis z XIV/XV w. Oba mają identyczny tekst i melodię¹³⁷.

8. *Salve, virga florens Aaron*

Alleluia. *Salve, virga florens Aaron,
Salve, tu firmata in Sion,
Salve, Virgo valde decora
Et pro nobis semper ora.*

O miejscu i czasie powstania wersetu, jak dotąd, brak jakichkolwiek informacji. Jego obecność w graduale sióstr klarysek z Krakowa z ok. 1260 r. wskazuje, że musiał powstać przed tą datą, chociaż to też jest niepewne, gdyż karty na których jest zapis, zostały dołączone do graduału dopiero w XIV w. W Polsce nie zyskał większej popularności. Notują go tylko rękopisy diecezjalne takie jak: BSKce 1, BUWr B 1714, BKapKr 42 (2 zapisy) i BSWł 1. Z zakonnych przekazuje je grupa kodeksów franciszkańskich nie objęta jeszcze ostatnią korekturą zakonną¹³⁸.

9. *Imperatrix egregia*

Alleluia. *Imperatrix egregia, Iesu mater et filia,
Ad nostra suspiria, porrige suffragia;
Alleluia, vitae via, gravia,
Delictorum vitia, Sancta Maria.*

Ustalenie czasu i miejsca powstania wersetu jest sprawą trudną. Rękopisy obce nie dają rozwiązania, gdyż jego przekazy z Salzburga¹³⁹ i St. Gallen¹⁴⁰ pochodzą już z okresu późniejszego: pierwszy z końca XIV w., drugi z lat 1507-1514¹⁴¹.

W polskich rękopisach liturgicznych utwór jest notowany od 1343 r. Najstarszy jego zapis znajduje się aktualnie w graduale sióstr norbertanek z Krzyżanowic. Podają go graduały diecezjalne: BKapWr 181, BKapWr K 24, BKapWr B 1714, M 1194, BKapKr 42, 45, BKapKce b.s. oraz zakonne: benedyktyni – BN b.s. I, BN b.s. II, dominikanie – BDKr 7, BDKr b.s. (dopis), kanonicy regularni – BUWr 387, bożogrobcy – BUWr 386, norbertanie – BUWr 385, BNorb I 3, BUWr 422, 423 oraz klaryski krakowskie – ms. 205

¹³⁷ Tamże.

¹³⁸ Tamże, s. 303.

¹³⁹ Tamże, s. 172.

¹⁴⁰ Tamże.

¹⁴¹ Tamże.

(dopis XV w.). Podane wyżej źródła świadczą, że werset znany był tylko na terenach prowincji krakowskiej i diecezji wrocławskiej, pominięły go natomiast graduwały z środkowej i północnej Polski. Bez obawy popełnienia większego błędu, powiada J. Pikulik, można przyjąć, że śpiew allelujatyczny Imperatrix egregia powstał w końcu XIII w. na terenie Czech¹⁴².

10. Per te, Dei Genitrix

Alleluia. Per te, Dei Genitrix,
Nobis est vita perdita data:
Quae de caelo suscepisti prolem,
Et mundo genuisti Salvatorem.

Historia wersetu rozpoczyna się, jak pisze J. Pikulik, najprawdopodobniej w drugiej połowie X w. Przytacza jego przekazy z Einsiedeln i z Ratzbony (pocz. XI w.)¹⁴³. W tym stuleciu utwór rozprzestrzenił się na terenie Francji. Notuje go troparz z St. Martial, graduwały z Tuluzy i Stavelot, tropariusz z Dijon i mszał z Soisson¹⁴⁴. Najstarsze więc przekazy utworu pochodzą z terenu Niemiec, Francji i Szwajcarii, co wskazuje, że powstał w jednym z tamtejszych klasztorów benedyktyńskich. Pełną listę rękopisów wraz z najstarszą melodią podaje K.H. Schlager¹⁴⁵.

Do Polski werset przenieśli norbertanie. Musiał cieszyć się u nich dużą popularnością, skoro notują go wszystkie zachowane kodeksy zakonne – BUWR IF 385, BMorb I RM 3, BUWr IF 422, BUWr IF 423, BCzerw 12, BNorbKr 508. W XVI w. przyjęli go także franciszkanie – BCzart 3615, BBKr 11 RL oraz siostry klaryski ms. 205 – na karcie dodanej z XVII w. Nie znajdujemy go w graduwałach pochodzenia diecezjalnego¹⁴⁶.

Przeznaczenie wersetu było różne. W XVI w. znajdował się w formularzu na święto Matki Bożej z góry Karmel. Miejsce to zachował jeszcze w GR z 1908 r. i dopiero w wyniku reformy liturgicznej Vaticanum II zabrakło go w GR z 1974 r.

11. O Virgo clarens

Alleluia. O Virgo clarens vespere, praeclaris clara mertitis,
Liga perfecto sedere nos in amore Christi,
Da membra fore capitis et sensibus et motibus
Iesum quem dilexisti.

Wymieniony wyżej werset allelujatyczny jest dopisem w graduale ms. 205 na kartach z XIV w. f. – 139v. Ośmielam się postawić hipotezę, że podobnie jak

¹⁴² Tamże.

¹⁴³ Tamże, s. 261.

¹⁴⁴ Tamże, s. 262.

¹⁴⁵ Tamże.

¹⁴⁶ Tamże.

Maria decus virginum, obok którego jest zapisany, powstał w pierwszej połowie XIV w. w środowisku klarysek krakowskich. Nie znajdujemy go w rejestrze śpiewów allelujacyjnych o Najśw. Maryi Pannie – jaki sporządził J. Pikulik¹⁴⁷.

Podsumowując należy podkreślić, że na 90 wersetów allelujacyjnych o Matce Bożej, zgromadzonych przez J. Pikulika, 16 z nich znajduje się w graduale klarysek krakowskich ms. 205 – a więc pokaźna ilość. Tylko trzy spośród nich: Ave benedicta Maria, Ave stella matutina i Maria decus virginum – są utworami polskimi, co świadczy że franciszkanie, a zwłaszcza siostry klaryski były wierne liturgii rzymskiej. Jeden z wersetów – Maria decus virginum, występuje tylko w ms. 205.

4. Commune sanctorum

Commune sanctorum powstało najprawdopodobniej na skutek trudności tworzenia dla każdego świętego osobnego formularza. Zaczęto więc tworzyć jeden wspólny formularz dla poszczególnych grup świętych. W ten sposób powstały teksty dla apostołów, męczenników, wyznawców czy dziewic. Tak skomponowane schematy wspólne ma już *Sakramentarz leoniański*¹⁴⁸. Są one umieszczone po świętach ku czci poszczególnych świętych. Wydaje się, pisze T. Maciejewski, że formowanie się Commune sanctorum przypada na IV w., zaś zakończenie tego procesu zaobserwować można w IX w., chociaż trudno jest wyznaczyć dokładnie granice dokonujących się przemian¹⁴⁹.

Comune sanctorum w graduale klarysek krakowskich ms. 205 umieszczone zostało po Proprium sanctorum na kartach 188v-224. Repertuar nie odbiega od analogicznych w innych kodeksach. Oto 11 incipitów formularzy:

1. In vigilia unius apostoli,
2. In vigilia plurimorum apostolorum,
3. In natali apostolorum,
4. In nativitate unius martyris pontificis,
5. In nativitate unius martyris non pontificis,
6. In nativitate unius sancti a Pascha usque Pentecosten ubi aliud specialiter non assignatur,
7. In nataliis plurimorum martyrum a Pascha usque Pentecosten ubi aliud specialiter non assignatur,
8. In nativitate plurimorum martyrum,
9. In nativitate unius confessoris pontificis,
10. In nativitate unius confessoris non pontificis,
11. In nativitate virginum.

¹⁴⁷ Pikulik, *Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie*, s. 345.

¹⁴⁸ T. Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, MMA, 4 (1973) s. 169.

¹⁴⁹ Tamże.

Powyższy układ schematów Commune sanctorum występuje prawie we wszystkich rękopisach franciszkańskich: w ms. 1 – ze Starego Sącza, w ms. 3^{IV}5^B – z Płocka, w ms. 170 – z Gniezna, podobnie w ms. 174 – z Sandomierza. Podobny jest również w benedyktyńskim ms. b.s. z Biblioteki Narodowej w Warszawie, z tym że tutaj schematy są zacieśnione do sześciu¹⁵⁰:

1. In vigilia unius apostoli,
2. In die apostoli,
3. De uno martyre,
4. De martyribus,
5. De pontificibus sive confessoribus,
6. De virginibus.

Przedstawiony układ Commune sanctorum został w swych zasadniczych zrębach przejęty przez mszał Piusa V i przetrwał do Vaticanum II. W międzyczasie wydzielono jeszcze osobny formularz na cześć Doktorów Kościoła, opatów, a nadto sprecyzowano bardziej grupy świętych kobiet-męczenniczek, wyznawczyń i wdów. Następstwo poszczególnych formularzy jest więc zgodne z mszałem rzymskim, ale struktura każdego jest odmienna od stosowanej w Graduale Romanum. Podczas gdy w GR każde Commune zawiera pełny formularz mszalny, w którym pojedynczo występuje introitus, graduale, versus alleluaticus, offertorium i communio, to w średniowiecznych kodeksach franciszkańskich w każdym Commune najpierw są wszystkie introity, potem wszystkie graduaty, wersety allelujacyjne, offertoria i communiones. Taki sposób grupowania był w średniowieczu powszechnie przyjęty, i to nie tylko w skryptoriach zakonnych, ale i diecezjalnych. Przykładem niech będzie benedyktyński ms. b.s. z Tyńca, ms. 7566 z Wrocławia¹⁵¹, a głównie ms. 1 ze Starego Sącza.

Ilość poszczególnych zmiennych części mszalnych przedstawiam w tabeli, co precyzyjniej i jaśniej ukazuje rangę poszczególnych grup świętych w kalendarzu liturgicznym. Cyfry od 1 do 11 oznaczają wyszczególnione wyżej grupy świętych:

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
int	1	1	1	2	4	1	1	11	5	2	5
gr	1	1	3	2	4	–	–	10	5	2	7
alv	–	–	4	3	6	4	4	16	10	5	7
of	1	1	3	2	4	1	1	7	4	3	4
co	1	1	4	3	5	1	1	11	5	3	7

Tabela nie odpowiada jednak w pełni stanowi faktycznemu. Wprawdzie są uwzględnione wszystkie utwory zapisane przez skryptora, ale niektóre z nich

¹⁵⁰ Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 139.

¹⁵¹ Tamże, s. 117; K. Tarwacki, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. 7566 z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 7. Warszawa 1985, s. 66.

można było wykonywać w uroczystości świętych prezentujących różne grupy.
Np. graduał *Iustus ut palma* mógł być wykonywany:

- 1) In vigilia unius apostoli,
- 2) In nativitate unius martyris pontificis,
- 3) In nativitate unius confessoris pontificis.

W pierwszym i drugim wypadku był tylko zaznaczony incipit graduału, a dopiero w trzecim rejestrował kopista melodię z pełnym tekstem. Oto zarejestrowane utwory tego rodzaju:

		zapis melodyczny w schematach mszalnych	tylko incipit w schematach
<i>int</i>	<i>Intret in conspectu</i>	8	2
<i>int</i>	<i>Iustus ut palma</i>	9	10
<i>int</i>	<i>Statuit ei Dominus</i>	9	4
<i>int</i>	<i>Sacerdotes Dei</i>	9	4
<i>int</i>	<i>Iustus ut palma</i>	9	1, 4
<i>gr</i>	<i>Vindica Domine</i>	8	2
<i>gr</i>	<i>Inveni David</i>	9	4
<i>alv</i>	<i>Tu es sacerdos</i>	9	4
<i>alv</i>	<i>Hic est sacerdos</i>	9	4
<i>alv</i>	<i>Iustus ut palma</i>	9	4, 6, 10
<i>alv</i>	<i>Posuisti Domine</i>	5	6
<i>alv</i>	<i>Iustus germinabit</i>	9	6, 10
<i>alv</i>	<i>Beatus vir, qui timet</i>	5	10
<i>alv</i>	<i>Amavit eum Dominus</i>	9	10
<i>alv</i>	<i>Pretiosa in conspectu</i>	8	7
<i>alv</i>	<i>Mirabilis Dominus</i>	8	7
<i>of</i>	<i>Gloria et honore</i>	5	1
<i>of</i>	<i>Exultabunt sancti</i>	8	2
<i>of</i>	<i>Veritas mea</i>	9	4, 10
<i>of</i>	<i>Inveni David</i>	9	4
<i>of</i>	<i>In virtute tua</i>	5	9, 10
<i>of</i>	<i>Laetamini in Domino</i>	8	7
<i>of</i>	<i>Desiderium animae</i>	5	10
<i>co</i>	<i>Magna est gloria</i>	5	1
<i>co</i>	<i>Posuerunt mortalia</i>	8	2
<i>co</i>	<i>Domine quinque talenta</i>	9	4
<i>co</i>	<i>Semel iuravi</i>	9	4
<i>co</i>	<i>Posuisti Domine</i>	5	4
<i>co</i>	<i>Amen dico vobis</i>	3	9, 10
<i>co</i>	<i>Beatus servus quem</i>	9	10

<i>co</i>	Fidelis servus	9	10
<i>co</i>	Laetabitur iustus	5	6

Widać z tego, że niektóre utwory były dwukrotnie czy też nawet trzykrotnie rejestrowane, a tym samym wykonywane. Z tej też racji, podsumowując, należy z ogólnej sumy 201 śpiewów wyłączyć 39 kompozycji powtarzających się. W konsekwencji repertuar Commune sanctorum w graduale klarysek krakowskich zawiera 162 śpiewy, co jest liczbą dosyć znaczącą.

Kult świętych rozpoczął się w Kościele katolickim czcią męczenników. W Smyrnie w drugiej połowie II w. chrześcijanie zbierali się regularnie przy grobie św. Polikarpa. Podobnie było w Kartaginie. W Rzymie kult męczenników powstał dopiero po 250 r. Często w rocznicę śmierci męczennika (natalitia) spędzano noc na modlitwie i śpiewach, czytano akta jego męczeństwa i składano Ofiarę Eucharystyczną. Ciekawostką jest, że aż do połowy V w. tytuł „święty” przeznaczony był tylko dla męczenników¹⁵². Dlatego nie można się dziwić, że największa liczba utworów była stosowana w liturgii ku czci męczenników (8). Drugą grupę stanowiły utwory na cześć wyznawców, następnie o świętych dziewicach i wreszcie najuboższą grupę stanowiły śpiewy na cześć świętych apostołów, chociaż te ostatnie miały swoje formularze wigilijne.

Większość utworów z Commune sanctorum znalazła swoje miejsce w Graduale Rzymskim z 1908 r. Na uwagę zasługuje wymienienie śpiewów, które już nie występują w dzisiejszych graduałach drukowanych. Są to:

<i>int</i>	Iustus non conturbabitur	<i>alv</i>	Iustus non conturbabitur
<i>int</i>	Gloria et honore	<i>alv</i>	Laetabitur iustus
<i>gr</i>	Iustus non conturbabitur	<i>alv</i>	Laetamini in Domino
<i>gr</i>	Posuisti Domine super	<i>alv</i>	Laudate Dominum in
<i>gr</i>	Pretiosa in conspectu	<i>alv</i>	Stabunt iusti in magna
<i>alv</i>	Disposui testamentum	<i>alv</i>	Tradiderunt corpora
<i>alv</i>	Domine quinque talenta	<i>of</i>	Offerentur regi virgines
<i>alv</i>	Exultabunt sancti	<i>of</i>	Repleti sumus mane
<i>alv</i>	Gloria et honore	<i>co</i>	Anima nostra
<i>alv</i>	Iudicabunt sancti	<i>co</i>	Ego sum vitis vera

Listę nieznanymi wersetów allelujacyjnych w GR należałoby jeszcze poszerzyć z Proprium sanctorum:

Tu es vas electionis	f. 165
Memento Domine David	f. 174
Antoni compar inclite	f. 175
Ne timeas Zacharia	f. 177
O patriarcha pauperum	f. 187v

Nie wszystkie śpiewy zachowały swoje miejsce w grupie: *gr* Ecce quam bonum znalazł się w GR w formularzu na XXII Niedzielę po Zesłaniu Ducha

¹⁵² J. W. Kowalski, *Liturgika*, Warszawa 1956, s. 264nn.

Świętego, Audi filia, ma zastosowanie w uroczystość Wniebowzięcia NMP, zaś graduał Propter veritatem wykonywany był w święto MB Różańcowej. Werset allelujacyjny Laudate pueri – w święto Młodzianków 28 grudnia i w sobotę przed Niedzielą Białą, po Wielkanocy. Introit Iudicant sancti, śpiewany w średniowieczu w uroczystość wielu męczenników, w GR rozpoczyna formularz wigilijny o Wszystkich Świętych, zaś introit Laudate pueri z tej samej grupy wielu męczenników, rozpoczyna formularz mszalny Siedmiu Świętych Braci.

5. Formularze wotywnie

a. *Dedicatio ecclesiae*

Obrzęd poświęcenia miejsca przeznaczonego dla kultu od dawna był znany i praktykowany¹⁵³. Poganie praktykowali poświęcenie świątyń, ołtarzy, miast i dróg. Również Stary Testament zaświadcza o poświęceniu stelli (Rdz 28,18), ołtarza (Ne 7,10-11), domu (Pwt 20,5), przede wszystkim zaś mowa jest o poświęceniu świątyni Salomona (1 Krl 8,1-66), drugiej świątyni za czasów Ezdrasza (Ezd 6,15-18). Naród Wybrany świętował co roku rocznicę oczyszczenia i poświęcenia świątyni i ołtarza przez Judę Machabeusza (1 Mch 4,36-59 – święto Chanuka)¹⁵⁴.

Pojawiający się chrześcijański obrzęd poświęcenia mógł inspirować się tradycją biblijną. Główne elementy liturgii poświęcenia kościoła powstały w Rzymie i Galii między IV a IX w. Pierwsze wzmianki o konsekracji kościoła spotykamy u Euzebiusza z Cezarei, który wspomina o tym rycie dotyczącym katedry w Tyrus w 314 r. Inny krótki opis przebiegu ceremonii poświęcenia kościoła znajdujemy w liście papieża Wirgiliusza († 555) do biskupa Profuturusa z Bragi. Poświęcenie to polegało na odmówieniu modlitwy i pokropieniu wodą święconą. W kościołach poświęconych męczennikom umieszczano uroczyście na ołtarzu ich relikwie. Do obrzędów poświęcenia kościoła liturgia gallikańska dodała wiele innych elementów o bogatej symbolice (namaszczenia, zacheuszki, procesje, śpiewy). W IX w., jak podaje Ordo Romanus V, obrzęd poświęcenia kościoła miał już formę, która przetrwała do naszych czasów w Pontyfikale Rzymskim¹⁵⁵.

Śpiewy mszalne na poświęcenie kościoła – a więc cały formularz „Terribilis est locus iste”, skryptor Ms. 205 umieścił bezpośrednio po Communae sanctorum. Podobnie zauważamy to w kodeksach Braci Mniejszych, np.: w ms. 3^{IV}5^B z Płocka, ms. 173 z Sandomierza czy ms. 1 RL z Krakowa, dalej klarysek ms. 1, 2 i 2a ze Starego Sącza. Tymczasem w manuskryptach benedyktynów tyńskich

¹⁵³ A. Adam, *Dass Kirchenjahr mit feiren*, Freiburg 1979, s. 152-154; P. J. O u n e l, *La dédicace des églises*, w: A. G. M a r t i n o r t, *Handbuch der Liturgiewissenschaft*, t. 1, Leipzig 1965, s. 224.

¹⁵⁴ B. N a d o l s k i, *Liturgika*, t. 1, Poznań 1989, s. 161.

¹⁵⁵ T. S i n k a, *Zarys liturgiki*, Gościkowo-Paradyż 1988, s. 343.

ms. b.s., cystersów z Henrykowa ms. IF 417 i w diecezjalnym ms. 1 z Wiślicy, formularz ten zamyka *Proprium sanctorum*, a w diecezjalnych kodeksach, takich jak BRA, ms. 7566 i ms. M 1194 – we wszystkich z Wrocławia, a także kanoników regularnych z Żagania ms. IF 387 – kończy *Proprium de tempore*¹⁵⁶.

Historia formularza „*Terribilis est locus iste*” jest długa, gdyż występuje już w najstarszych rękopisach, opublikowanych przez R.J. Hesberta w *Sextuplex: Mont-Blandin (VIII/IX w.), Compiègne (IX w.), Corbie (IX/X w.) i z Senlis (IX w.)*¹⁵⁷. Stosowano go w rocznicę konsekracji bazyliki Matki Bożej ad Martyres, obecnie Santa Maria Maggiore. Części składowe formularza zachowały się bez zmian do dzisiaj, a więc są identyczne z opublikowanymi w mszale Piusa V i w *Graduale Romanum* z 1908 r. Na uwagę zasługuje werset allelujacyjny „*Adorabo ad templum*”, który powstał w 608 r., kiedy wprowadzono święto poświęcenia kościoła¹⁵⁸. W wielu kodeksach cysterskich, dominikańskich, norbertańskich z Wrocławia czy też franciszkańskich, śpiew zachował swe tradycyjne miejsce, podczas gdy w rękopisach diecezjalnych zastąpił go „*Vox exultationis*”. Należy również zaznaczyć, że w rękopisach cysterskich BUWr IF 415, IF 418, IF 414, IF 411 i in., dominikańskich BOssol. 1132/I, BDKr 7, BDL b.s. i w norbertańskich BUWr IF 385, IF 422, If 423, BCzerw 12, werset allelujacyjny „*Adorabo ad templum*” ma zastosowanie wśród tekstów mszalnych w święto Oczyszczenia NMP¹⁵⁹. Po reformie trydenckiej ograniczony został do wspólnego formularza na *Dedicatio ecclesiae*.

Nieznany w innych tradycjach liturgicznych jest drugi śpiew Alleluja „*Bene fundata est*”, który był śpiewany w miejsce opuszczonego w okresie wielkanocnym gradułu. Werset ten jest pochodzenia franciszkańskiego albo też był stosowany w liturgii papieskiej i stamtąd zapożyczyły go kodeksy Braci Mniejszych, jak również rękopisy klarysek krakowskich i starsządeckich¹⁶⁰. Reformatorzy zachowali go w ostatniej edycji *Graduale Romanum* z 1974 r., gdzie występuje obok tradycyjnego „*Adorabo ad templum*”.

b. In Agenda Defunctorum

Już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa kult zmarłych zajmował w liturgii bardzo ważne miejsce. Św. Augustyn mówiąc o obowiązkach względem zmarłych takie oto wypowiada myśli: „Troska o pogrzeb, zabiegi o uroczyste i wystawne pochowanie są raczej pociechą dla żywych niż pomocą dla zmarłych. Jednak z tego powodu nie godzi się lekceważyć i pomiatać ciałem umarłych, zwłaszcza ciałem sprawiedliwych i wiernych; (...) Ciało bowiem nie jest ozdobą

¹⁵⁶ Pikulik, *Analiza źródłowa Gradułu Tynieckiego*, s. 178.

¹⁵⁷ *Antiphonale Missarum Sextuplex*, s. 118n.; por.: Kalita, *Analiza źródłowa rękopisu muzycznego ms. IF 387*, s. 63.

¹⁵⁸ B. Stäblein, *Alleluja*, MGG, t. 1, szp. 344.

¹⁵⁹ Pikulik, *Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie*, s. 90.

¹⁶⁰ Por.: Truszczyńska, dz. cyt., s. 59.

lub pomocą z zewnątrz, lecz należy do natury człowieka. Dlatego od dawna troszczono się z uczynną czcią oddawać ostatnią posługę sprawiedliwym, starano się o sprawienie im pogrzebu¹⁶¹. Po wprowadzeniu zwłok zmarłego do kościoła, duchowni śpiewali oficjum – tzw. „wigilie” za zmarłych – następnie sprawowano Mszę św.

Formularz mszy za zmarłych, którego introit rozpoczynał się od słowa Requiem aeternam, w polskich kodeksach średniowiecznych występował często obok również bardzo popularnego formularza Si enim credimus. Ten pierwszy otrzymał prawo wyłączności w kodeksach dominikańskich i franciszkańskich. Natomiast inne kodeksy, takie jak cysterskie czy diecezjalne posługiwały się obydwoma formularzami.

Incypity kolejnych części formularza Requiem w graduale klarysek krakowskich są następujące:

int	Requiem aeternam	v	Et lucis aeternae
ps	Te decet hymnus	of	Domine Jesu Christe
gr	Requiem aeternam	v	Hostiae et preces
v	In memoria aetera	co	Lux aeterna
tr	Absolve Domine	v	Requiem aeternam
v	Et gratia tua		

Należy podkreślić, że formularz ten jako jedyny wszedł w 1570 r. do Mszału Piusa V, a później także do Graduale Romanum. Przegląd rękopisów europejskich prowadzi do wniosku, że dzisiejszy formularz Requiem kształtował się na terenie Francji i Włoch, a jego ostateczny kształt jest wynikiem podejmowanych korektur franciszkańskich.

W graduale z Besançon, pochodzącym z XI w., formularz Requiem ma następujące śpiewy:

int	Requiem	of	Domine Jesu Christe
gr	Requiem	co	Pro quorum memoria
tr	Sicut cervus		

Różni się więc śpiewem tractus i communio. Ciekawy jest formularz Requiem, zapisany w 1039 r. we włoskim manuskrypcie mszalnym z Bolonii. Mamy w nim po dwa graduały, traktusy, offertoria i aż siedem śpiewów communio:

int	Requiem	co.	Ego sum
gr	Converte animam	co	Omne quod dat
gr	Requiem	co	Audivi vocem
tr	De profundis	co	Tuam Deus
tr	Absolve	co	Absolve
of	Domine convertere	co	Pro quorum memoria

¹⁶¹ Św. Augustyn, *De cura pro mortuis gerenda* 2, w: J. Michalak, *Zarys liturgiki*, Płock 1939, s. 128.

of Domine Jesu Christe co Lux aeterna

W XII w., jak wykazują kodeksy cysterskie, ukształtowanie formularza Requiem aeternam staje się bardzo podobne do wzoru franciszkańskiego. W graduale ms. 445 z Colmar, proveniencji jednak paryskiej, znajdujemy taką kolejność:

int	Requiem aeternam	tr	Absolve Domine
gr	Requiem aeternam	of	Domine Jesu Christe
gr	Si ambulem	co	Lux aeterna

Identyczne śpiewy zauważamy również w XII-wiecznym rękopisie cysterskim z Aldersbach¹⁶². Różni się nieco od nich wzorcowy gradual dominikański z ok. 1254 r., znajdujący się obecnie w Bibliotece św. Sabiny w Rzymie:

int	Requiem aeternam	tr	Sicut cervus
gr	Requiem aeternam	of	Domine Iesu Christe
tr	Absolve Domine	co	Lux aeterna
gr	Si ambulem		

Z powyższych rozważań wynika, że liczba formularzy za zmarłych była w Europie dosyć pokaźna. C. Gay mówi nawet o liczbie 300-u, a zostały one odnalezione w 184 rękopisach. Gay podkreśla, że nie można w średniowieczu znaleźć dwóch formularzy całkowicie identycznych. Pierwsze jakieś tendencje unifikacyjne można zauważyć u cystersów, a później u dominikanów i franciszkanów. Te ostatnie ustalenia najbardziej zaważyły na kształcie liturgii mszalnej za zmarłych w reformie Piusa V czy też Piusa X.

6. Ordinarium Missae

Ordinarium Missae obejmuje stałe części mszalne – Kyrie, Gloria, Sanctus i Agnus Dei. Praktyka notowania wyżej wymienionych śpiewów była różna. B. Stäblein wyszczególnia tutaj szereg etapów¹⁶³:

1. W XI w. śpiewy te występują w ramach formularzy mszalnych De tempore i De sanctis. W wypadku powtarzania się poszczególnych kompozycji, kopiści podawali jedynie incipity.

2. Praktyka łączenia Ordinarium z tropowanym proprium i najczęściej z sekwencjami.

3. W XI w. rozpoczyna się proces wyłączenia śpiewów Ordinarium z głównej części liturgiku. Występują one już w jednym miejscu, i to w ten sposób, że rejestruje się kolejno wszystkie Kyrie, następnie Gloria, Sanctus i Agnus Dei. Taką praktykę zachowali jeszcze w XIV w. kopiści norbertańscy z Wrocławia¹⁶⁴.

¹⁶² Wszystkie informacje znajdujemy w: C. Gay, *Formulaires anciens pour la Messe des défunts*, „Etudes grégoriennes”, 2 (1957) s. 83-129.

¹⁶³ B. Stäblein, *Messe*, MGG, t. 9, szp. 151-157.

¹⁶⁴ P i k u l i k, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 143.

4. W XII w. rozpowszechnia się zwyczaj łączenia śpiewów Ordinarium parami: Kyrie – Gloria i Sanctus – Agnus Dei. Jest to cecha charakterystyczna dla liturgików diecezjalnych, a z zakonnych dla kanoników regularnych z Żagania, norbertanek z Krakowa, paulinów i bożogrobców z Nysy.

5. W XII w. rodzi się również praktyka tworzenia cykli Ordinarium. Zwyczaj ten jest w Polsce charakterystyczny dla rękopisów cysterskich, dominikańskich, franciszkańskich i z nimi związanych kodeksów klarysek oraz augustianów z Krakowa. Każdy z trzech wymienionych zakonów, jak stwierdza J. Piulik w swoim indeksie¹⁶⁵, przyjął własne, znamienne dla siebie układy cykli.

6. Każdy tekst Ordinarium posiadał początkowo własną melodię. W XIV w. przyjęła się w Europie praktyka tożsamości melodii Sanctus i Agnus Dei. Tendencja ta doprowadziła w tym samym okresie do powstania cykli, w których tę samą melodię posiadało Kyrie, Sanctus, Agnus Dei, a w późniejszym okresie i Gloria¹⁶⁶.

Różnica dotyczy także miejsca rejestrowania Ordinarium w graduałach. Można wymienić szereg praktyk:

a) W rękopisach diecezjalnych, a z zakonnych w kodeksach bożogrobców, kanoników regularnych z Żagania i paulinów, występuje ono na pierwszych kartach.

b) W kodeksach cysterskich i dominikańskich, śpiewy Ordinarium znajdują się po pars *De sanctis*. Wyjątek stanowi kodeks cysterski ms. IF 417 z Henrykowa, w którym występują one na wzór diecezjalny.

c) W rękopisach norbertańskich Kyrie i Gloria znajdują się po *Proprium de sanctis*, a Sanctus i Agnus Dei po sekwencjach. Odejście od tradycji obserwuje się natomiast w graduale czerwińskim ms. 12, w którym Kyrie i Gloria znajdują się na jego początku oraz w ms. 508 z BNorbKr, który przyjął zarówno repertuar, jak i sposób jego przekazu z tradycji diecezjalnej.

d) Kodeksy franciszkańskie wykazują podwójną praktykę:

– w jednych Ordinarium występuje po pars *De sanctis* – tak w kodeksach klarysek i augustianów z Krakowa

– w drugich na wzór diecezjalny, na początku kodeksu. Tak postąpili niemal wszyscy kopiści graduałów bernardyńskich¹⁶⁷.

Na uwagę zasługują wreszcie rubryki, wskazujące wykonywanie utworów w określone uroczystości. W manuskryptach diecezjalnych oraz w przejmujących ich praktykę zakonnych, noty występują na początku każdej pary śpiewów. W cysterskich, dominikańskich i franciszkańskich określają kolejne cykle, a w norbertańskich poszczególne utwory.

¹⁶⁵ Tamże, s. 144.

¹⁶⁶ Tamże.

¹⁶⁷ Tamże, s. 145.

W Graduale ms. 205 klarysek krakowskich śpiewy Ordinarium tworzą cykle, podobnie jak w graduałach cysterskich i dominikańskich czy franciszkańskich. Zapisane zostały na kartach: 227-237 po Commune sanctorum. Na początku każdego cyklu znajdują się noty, określające przeznaczenie śpiewów. Rękopis zawiera 10 cykli, charakterystycznych dla tradycji franciszkańskiej¹⁶⁸. Układ schematów podaję według kolejności w jakiej występują one w rękopisie. Cyfry rzymskie oznaczają śpiewy według GR. Oto kolejne cykle:

1. In maioribus festis duplicibus

Kyrie	– II		f. 227
Gloria	– I	ad lib.	f. 227
Sanctus	– II		f. 228
Agnus Dei	– IX		f. 228
2. In minoribus festis duplicibus

Kyrie	– IV		f. 228v
Gloria	– IV		f. 228v
Sanctus	– IV		f. 229
Agnus Dei	– IV		f. 229v
3. In maioribus semiduplicibus

Kyrie	– VI		f. 229v
Gloria	– II		f. 230
Sanctus	– XVII		f. 230v
Agnus Dei	– XVII		f. 231
4. In minoribus semiduplicibus

Kyrie	– XIV		f. 231
Gloria	– XI		f. 231
Sanctus	– VIII		f. 232
Agnus Dei	– XII		f. 232
5. In dominicis diebus

Kyrie	– XI		f. 232v
Gloria	– XI	im	f. 232v
Gloria	– XIV		f. 232v
Sanctus	– XI		f. 233
Agnus Dei	– XI		f. 233v
6. In festis simplicibus solemnioribus

Kyrie	– XII		f. 233v
Gloria	– XIV	im	f. 233v
Sanctus	– XII		f. 233v
Agnus Dei	– XIV		f. 234
7. In festis simplicibus minoribus

¹⁶⁸ Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae*, s. 116; Feicht, dz. cyt., s. 51.

Kyrie	– XVI		f. 234
Gloria	– XV		f. 234v
Sanctus	– XV		f. 235
Agnus Dei	– XV		f. 235
8. In ferialibus diebus			
Kyrie litanijne			f. 235
Sanctus	– XVIII		f. 235v
Agnus Dei	– XVIII		f. 235v
9. Pro mortuis			
Kyrie de Requiem			f. 235v
Sanctus	– XVIII	im	f. 236
Agnus Dei	– XVIII		f. 236
10. In festis Beatae Virginis Mariae et commemorationibus			
Kyrie	– IX		f. 236
Gloria	– IX		f. 236
Sanctus	– XVII	im	f. 237
Agnus Dei	– IX	im	f. 237

W celu identyfikacji poszczególnych śpiewów Ordinarium missae porównałem je z edycją watykańską GR¹⁶⁹, z dostępnymi katalogami: M. Melnickiej¹⁷⁰, D. Bossego¹⁷¹, P. J. Thannabaura¹⁷², M. Schildbacha¹⁷³ oraz z Indekssem śpiewów Ordinarium J. Pikulika¹⁷⁴. Pozwoli to dostrzec związki pomiędzy rękopisem a edycją watykańską, rękopisami polskimi i obcymi oraz umieścić repertuar w określonej tradycji liturgiczno-muzycznej.

a. Kyrie

Śpiewy Kyrie, a więc kolejność ich występowania w kodeksie oraz identyfikacja według oznaczenia w GR oraz w katalogach M. Melnickiej i J. Pikulika ukazuje tabela 1.

Tabela 1

Lp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GR	II	IV	VI	XIV	XI	XII	XVI	Lit.	Zaś.	IX
Mel	48	18	47	68	16	58	217	7	101	171
JP	2	3	5	9	7	8	11	21	14	6

¹⁶⁹ GR, Roma 1908.

¹⁷⁰ Landwehr – Melnicki, dz. cyt.

¹⁷¹ Bosse, dz. cyt.

¹⁷² Thannabaur, dz. cyt.

¹⁷³ M. Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Erlangen 1967.

¹⁷⁴ Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 162-267.

Z tabeli wynika, że wszystkie schematy umieszczone w rękopisie ms. 205 cieszyły się w Europie uznaniem i zostały przyjęte w wydaniu watykańskim GR.

Wyżej wspomniane śpiewy można odnaleźć w rękopisach europejskich. O ich powszechności świadczy tabela 2. Została ona sporządzona na podstawie katalogu M. Melnickiej. W tabeli znajdują się następujące rubryki: kolejność występowania śpiewu w ms. 205, numer we wspomnianym katalogu oraz ilość przekazów w rękopisach francuskich – F, angielskich – A, niemieckich – N, wschodnioeuropejskich – EW, włoskich – W, hiszpańskich – H, dominikańskich – dom., franciszkańskich – fr., norbertańskich – norb. i cysterskich – cyst.

Tabela 2

G 205	Mel	F	A	N	EW	W	H	dom.	fr.	norb.	cyst.
1	48	57	5	100	34	49	–	1	10	10	14
2	18	83	3	100	40	83	2	5	10	10	12
3	47	34	4	5	1	40	–	–	–	–	–
4	68	52	3	76	28	85	–	5	9	9	6
5	16	38	3	92	28	102	–	1	10	10	25
6	58	38	–	75	32	56	2	5	10	10	11
7	217	43	2	83	53	56	–	5	19	19	12
8	7	13	2	26	12	40	–	5	5	5	5
9	101	1	–	5	2	20	–	–	–	–	2
10	171	31	1	84	37	50	–	5	9	9	16

Z powyższego zestawienia wynika, że wszystkie śpiewy Kyrie z repertuaru ms. 205 możemy odnaleźć w grupie rękopisów niemieckich, francuskich, angielskich, wschodnioeuropejskich, włoskich, dominikańskich, franciszkańskich, norbertańskich i cysterskich. W rękopisach hiszpańskich znajduje się tylko Kyrie nr 2 i 6. Pierwszy zapis Kyrie nr 2 pochodzi z X w.¹⁷⁵. Najstarszymi w Europie są melodie nr 2, 3, 4 i 7. Pochodzą one z X w. i znajdują się w rękopisie z St. Martial¹⁷⁶. Z XI w. pochodzą pierwsze zapisy melodii nr 1¹⁷⁷, 6¹⁷⁸ oraz nr 5¹⁷⁹. W dwóch francuskich kodeksach z XII w. znajduje się najstarszy przekaz nr 10¹⁸⁰. Z XIII w. pochodzą przekazy nr 8 i 9¹⁸¹.

¹⁷⁵ Landwehr – Melnicki, dz. cyt., s. 21.

¹⁷⁶ Paryż, BN lat. ms. 887 – Kyriale, Troparium, Sequentiarium z St. Martial.

¹⁷⁷ Paryż, BN lat. ms. 1134 – Cantatorium z St. Martial.

¹⁷⁸ Paryż, BN lat. ms. 1132 – Graduał z St. Martial.

¹⁷⁹ Paryż, BN lat. ms. 1132 – Graduał z St. Martial.

¹⁸⁰ Laon, BMunicipale ms. 263 – Graduał z Laon (Notre Dame).

¹⁸¹ Landwehr – Melnicki, dz. cyt., s. 20-21.

Wszystkie Kyrie cieszyły się w Polsce dużą popularnością i znane były w średniowiecznej praktyce. Można je odnaleźć w indeksie J. Pikulika. Tablica 3 przedstawia rozpowszechnienie tych śpiewów na terenie Polski:

Tabela 3

Gr 205	JP	diec.	boż.	cys.	dom.	fr.	kan. reg.	klar.	norb.	paul.
1	2	33	2	5	1	12	3	5	8	2
2	3	24	1	3	7	11	2	5	6	1
3	5	–	–	–	–	11	2	4	–	–
4	9	20	1	3	7	9	2	4	6	1
5	7	8	1	13	–	12	–	4	6	1
6	8	5	1	2	6	9	2	3	5	–
7	11	3	–	–	–	–	–	4	5	–
8	21	7	1	9	–	9	3	4	3	–
9	14	–	–	–	–	8	2	3	–	–
10	6	23	1	4	4	13	2	2	6	1

Do najbardziej rozpowszechnionych u nas śpiewów należą Kyrie nr 1, 2, 4, 10. Znajdują się one w rękopisach wszystkich tradycji liturgiczno-muzycznych. Do popularnych utworów należą także śpiewy nr 5 i 6. Pierwszy nie występuje tylko w manuskryptach dominikańskich i kanoników regularnych, drugiego brak u paulinów. Najbardziej popularne są Kyrie nr 3, 7 i 9, śpiewane podczas mszy żałobnych.

b. Gloria

W rękopisie ms. 205 zanotowano 8 śpiewów Gloria oraz dwa jego incypity, mianowicie w schemacie nr 5 incypit Gloria XI i w schemacie nr 6 incypit Gloria XIV, przy czym całość Gloria XI umieszczona jest w schemacie nr 4, a Gloria XIV w schemacie nr 5. Zestawienie melodii z edycją watykańską, katalogiem D. Bossego oraz indeksem J. Pikulika przedstawia się następująco:

Tabela 4

Lp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GR	I ad lib.	IV	II	XI	XI XIV	XIV	XV	–	–	IX
Bos	24	56	19	51	51 11	11	43	–	–	23
JP	9	3	2	5	5 7	7	8	–	–	4

Jak wynika z tabeli, wszystkie Gloria zarejestrowane w ms. 205 znalazły się wśród utworów przyjętych przez autorów edycji watykańskiej GR. Cieszyły się

także dużą popularnością w polskiej tradycji diecezjalnej i zakonnej, co przedstawia niżej podana tabela.

Tabela 5

ms. 205	JP	diec.	boż.	cyst.	dom.	fr.	kan. reg.	klar.	norb.	paul.
1	9	28	1	4	2	13	3	5	6	1
2	3	26	1	3	7	11	2	4	6	1
3	2	18	1	2	7	10	3	4	4	-
4	5	4	-	-	6	10	3	4	6	-
5	5	4	-	-	6	10	3	4	6	-
	7	10	1	14	-	12	2	4	5	1
6	7	10	1	14	-	12	2	4	5	1
7	8	18	-	12	5	6	3	4	6	-
10	4	24	1	3	4	19	2	3	7	1

Schematu 5 nie uwzględniłem w tabeli, gdyż posiada incypit Gloria XI – ze schematu 4 i całą melodię z tekstem Gloria XIV ze schematu nr 6, i tym samym dane będą się pokrywać. Tabela wykazuje, że w ms. 205 znajdują się utwory powszechnie stosowane w całej Polsce. Mniejszą popularnością cieszyło się tylko Gloria nr 4 (GR XI).

Zakres popularności śpiewów Gloria z ms. 205 w Europie przedstawia tabela 6:

Tabela 6

ms. 205	Bos.	F	A	N	EW	W	H	dom.	fr.	norb.	cyst.
1	24	6	-	82	21	33	-	2	7	6	10
2	56	49	2	79	20	74	-	1	8	7	8
3	19	2	-	58	19	38	-	2	6	3	5
4	51	35	2	16	4	69	-	1	7	6	1
5	51	35	2	16	4	69	-	1	7	6	1
	11	24	1	42	13	44	-	-	7	6	15
6	11	24	1	42	13	44	-	-	7	6	15
7	43	20	1	51	15	48	-	1	6	6	13
10	23	24	2	54	22	42	1	1	8	2	10

Efektom porównania jest stwierdzenie, że najbliższe ms. 205 są tutaj manuskrypty niemieckie, włoskie, wschodnioeuropejskie, francuskie i cysterskie. Najstarszymi śpiewami są Gloria nr 1 i nr 2 (z X w. z terenu Austrii)¹⁸². Utwór ten znajduje się we francuskim Graduale z Laon ms. 263, szwajcarskim z Einsiedeln ms. 366 i cysterskim z klasztoru niemieckiego w Aldersbachu¹⁸³

¹⁸² Klosterneuburg, ms. 440 – fragment Kyrieale i Troparium niemieckiego, X w.

¹⁸³ Monachium Bayerische Bibliothek ms. Clm 2542.

(wszystkie z XII w.). Wiek później śpiewany był w słynnym klasztorze paryskich kanoników regularnych św. Wiktora, a także zanotował go kopista mszału używanego w tym samym mieście¹⁸⁴. Z XI w. pochodzą dalej Gloria nr 4 i 7¹⁸⁵. W XII-wiecznych liturgikach znajdują się śpiewy nr 3 i nr 10¹⁸⁶, przy czym najpóźniejsze przekazy notują rękopisy czeskie, francuskie i włoskie, a z zakonnych dominikańskie i norbertańskie. Gloria nr 6 jest najprawdopodobniej osiągnięciem twórczym słynnego klasztoru benedyktyńskiego St. Martial w Limoges. W tamtejszych rękopisach z XI w. zachowały się najstarsze jego przekazy¹⁸⁷. W tym samym czasie notują go także kodeksy z Moissac, Klosterneuburga i Nonántoli¹⁸⁸. W wieku następnym wykonywane jest już na terenie Niemiec oraz w klasztorach cysterskich, norbertańskich i franciszkańskich¹⁸⁹.

b1. Tropy Gloria

Dodatkowe teksty do Gloria powstawały w średniowieczu, w tym także polskim¹⁹⁰. Aż 3 śpiewy otrzymały tropy, co na ogólną liczbę 8 Gloria jest cyfrą wysoką.

Wszystkie wyszczególnione dodatki tekstowe odnotował D. Bosse. Wymienia je również J. Pikulik w swoim indeksie śpiewów *Ordinarium Missae*.

Występują one w następujących śpiewach:

Gloria nr 1 – Domine, Filii unigenite, Iesu Christe et Sancte Spiritus – jego źródło znajduje się najprawdopodobniej w najstarszej redakcji w antyfonarzu z Bangor z 690 r.¹⁹¹. Trop przetrwał we wszystkich przekazach Gloria I ad lib.¹⁹².

Gloria nr 3 – Domine, Filii unigenite, salus nostra, Iesu Christe – występuje w przekazach Gloria II.

Gloria 10 – Tropy maryjne: Domine, Filii unigenite, Iesu Christe, Spiritus et alme orphanorum Paraclite. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, Primogenitus Mariae Virginis Matris. (...) suscipe deprecationem nostram. Ad Mariae gloriam. (...) Tu Solus Sanctus, Mariam sanctificans. Tu solus Dominus, Mariam gubernans. Tu solus Altissimus, Mariam coronans.

¹⁸⁴ Paryż, Bibliothèque de L'Arsenal ms. 197; Bari, Biblioteca San Nicola ms. 88. Por.: Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 151.

¹⁸⁵ Rzym, BN ms. 1343 – Troparium z Nonántoli; Paryż, BN ms. lat. 779 – troparium i sekwenjarz z miejscowości Moissac.

¹⁸⁶ Einsiedeln, Benedictinische Klosterbibliothek ms. 368 – fragment rękopisu pochodzenia niemieckiego; Berlin, Saatsbibl. ms. lat. 664 – Graduał z Trewiru; Turyń, BN ms. F IV 18 – Graduał z Bobbio.

¹⁸⁷ Paryż, BN ms. lat. 1132, 1137.

¹⁸⁸ Bosse, dz. cyt., s. 87.

¹⁸⁹ Rzym, BN ms. 1343; Rzym, Bibl. Vallicelliana ms. C 52; Vercelli, Bibl. Kapitulna ms. 146; Paryż, BN ms. lat. 779, 778, 1235.

¹⁹⁰ Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 158.

¹⁹¹ J. A. Jungmann, *Missarum Sollemnia*, t. 2, Paris 1964, s. 106.

¹⁹² Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 158.

Wyżej wymienione tropy maryjne łączą się najczęściej z Gloria IX. Według Bossego dodane teksty zyskały szczególną popularność we Francji, Włoszech, Niemczech, a ich stosowanie było aktualne aż do XII w.¹⁹³.

c. Sanctus

Tabela 7 według oznaczeń przyjętych w GR oraz w katalogach P. J. Thannabaura i J. Pikulika obrazuje zasób śpiewów w ms. 205. W schemacie 9 i 10 zaznaczono tylko incypity. Należy zauważyć, że mimo iż w graduale ms. 205 jest 10 schematów Ordinarium, to jednak graduał klarysek krakowskich posiada tylko 8 Sanctus; bowiem Sanctus XVII występuje w schemacie nr 3 w całości, a w schemacie nr 10 tylko jako incypit. Podobnie Sanctus XVIII występuje w schemacie nr 8 w całości, a w schemacie nr 9 – pro mortuis, tylko jako incypit.

Tabela 7

Lp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GR	II	IV	XVII	VIII	XI	XII	XV	XVIII	XVIII	XVII
Than	203	49	32	116	202	177	223	41	41	32
JP	1	2	8	3	5	6	7	9	9	8

Okazuje się, że wszystkie Sanctus graduale ms. 205 klarysek krakowskich znalazły swoje miejsce w edycji watykańskiej GR. Tabela 8 przedstawia rozpowszechnienie się ich w całej Europie.

Tabela 8

ms. 205	Than.	F	A	N	EW	W	H	dom.	fr.	norb.	cyst.
1	203	12	4	52	7	43	6	10	7	6	10
2	49	62	4	91	23	80	13	9	8	6	10
3	32	51	4	88	26	86	14	9	8	7	21
4	116	13	4	19	3	31	7	–	8	6	6
5	202	8	4	9	1	33	–	–	7	–	4
6	177	3	4	31	18	31	3	–	7	2	8
7	223	46	3	66	20	62	5	9	7	5	20
8, 9	41	11	3	41	13	40	5	9	7	6	15

Zestawienie wskazuje, że zasób Sanctus z ms. 205 funkcjonował w kodeksach niemieckich, włoskich, francuskich, wschodnioeuropejskich, a najslabiej w kodeksach angielskich.

W katalogu P. J. Thannabaura znajdują się wszystkie śpiewy rejestrowane w graduale ms. 205. Okazuje się, że nr 2, 3, 7 i 8 znane były już w liturgii XI w. Zapis Sanctus nr 7 pochodzi z ok. 1000 r. i znajduje się w rękopisie w Reiche-

¹⁹³ Bosse, dz. cyt., s. 69

nau¹⁹⁴. W XII w. powstały najprawdopodobniej śpiewy 1, 4 i 5. Sanctus nr 4 (VIII) pochodzi najprawdopodobniej z Francji. Przemawiają za tym jego najstarsze zapisy w tamtejszych kodeksach z Laon i Le Mans, oba z początku XII w.¹⁹⁵. Wiek później utwór znajduje się w graduale z Salisbury, Paryża, cysterskim z Salem i norbertańskim z Schäftlarn. W tym samym czasie znany jest także w Polsce, notuje go bowiem rękopis klarysek krakowskich ms. 205 oraz ze Starego Sącza ms. 2. W XIV w. śpiew występuje w manuskryptach norbertanów wrocławskich a także w Krzyżanowicach. Kodeksy diecezjalne przyjęły go dopiero w XV w.¹⁹⁶. Źródła XIII-wieczne podają najwcześniejsze przekazy Sanctus nr 6¹⁹⁷ (Sanctus XII).

Następna tabela przedstawia częstotliwość występowania śpiewów w rękopisach polskich. Została ona sporządzona na podstawie katalogu J. Pikulika.

Tabela 9

ms. 205	JP	diec.	boż.	cyst.	dom.	fr.	kan.	klar.	norb.	paul.
1	1	5	–	–	4	13	2	4	5	–
2	2	15	–	4	7	10	3	4	4	–
3, 10	8	17	1	14	7	13	3	4	6	1
4	3	13	1	1	–	9	3	4	5	1
5	5	–	–	–	–	11	1	4	–	–
6	6	19	–	–	–	9	3	4	5	1
7	7	15	1	12	6	6	3	4	5	–
8, 9	9	9	1	11	6	9	2	4	6	–

Zestawienie ukazuje, że zasób śpiewów Sanctus graduau ms. 205 klarysek krakowskich można odnaleźć w rękopisach diecezjalnych, gdzie jest najpopularniejszy. Następne miejsca zajmują kodeksy franciszkańskie, klarysek i kanoników regularnych. Do najpopularniejszych należą Sanctus XV, XVII i XVIII.

d. Agnus Dei

Kopista graduau ms. 205 zarejestrował 8 śpiewów Agnus Dei w 10 schematach, przy czym schemat 8 i 9 posiada Agnus Dei XVIII w całości zanotowane, oraz schemat 1 posiada całość IX Agnus Dei, a schemat 10 tylko jego incypit. Trzeba również zaznaczyć, że w schemacie 7-mym pierwsze i drugie Agnus Dei jest z XV wgł. GR, a trzecie z XVIII mszy wgł. GR. I tak jest we wszystkich graduaułach siostr klarysek krakowskich i starsądeckich. Oznaczenie wszystkich Agnus Dei według GR, katalogu M. Schildbacha oraz indeksu J. Pikulika przedstawia kolejna tabela.

¹⁹⁴ Babmberg, Staatliche Bibl. ms. lit. 5 – Troparium, Sekwencjarz etc. z Reichenau.

¹⁹⁵ Laon, Bibliothèquc Municipale ms. 263; Madryt, Biblioteca Nacional ms. 288.

¹⁹⁶ Por.: P i k u l i k, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 253.

¹⁹⁷ Bolonia, Bibl. Universitaria ms. 2565 – Missale Plenarium z Salisbury.

Tabela 10

Lp.	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
GR	IX	IV	XVII	XII	XI	XIV	XV	XVIII	XVIII	IX
Schil	114	136	34	267	220	100	209	101	101	114
JP	3	2	9	5	4	6	7	10	10	3

Okazuje się, że wszystkie Agnus Dei, jakie zanotował skryptor graduau ms. 205 klarysek krakowskich, przyjęte zostały przez edytorów GR.

Agnus Dei nr 2, 3, 5, 7 i 8 mają tę samą melodię co odpowiadające im Sanctus. Praktyka tożsamości melodii obu śpiewów przyjęta się w Europie w XIV w. i jest charakterystyczna dla kodeksów diecezjalnych, a w Polsce ponadto dla graduauów kanoników regularnych z Żagania, paulinów i bożogrobców z Nysy¹⁹⁸.

Zakres popularności śpiewów Agnus Dei z graduau ms. 205 w Europie przedstawia tabela 11.

Tabela 11

ms. 205	Schil	F	A	N	EW	W	H	dom.	fr.	norb.	cyst.
1	114	19	3	43	15	45	15	9	9	–	7
2	136	12	–	68	8	16	2	–	1	–	5
3	34	12	–	91	19	55	11	1	9	4	7
4	267	12	6	3	1	26	2	–	7	–	1
5	220	3	–	7	1	32	–	–	7	–	4
6	100	5	1	2	1	26	1	–	8	–	1
7	209	50	8	59	12	56	7	9	7	6	16
8, 9	101	17	5	38	10	57	6	17	14	4	8
10	114	19	3	43	15	45	15	9	9	–	7

Z powyższego zestawienia wynika, że wszystkie śpiewy Agnus Dei z repertuaru ms. 205 możemy odnaleźć w rękopisach europejskich. Najlepiej funkcjonują one w manuskryptach francuskich, niemieckich, włoskich i wschodnioeuropejskich, a najstąbiej w kodeksach hiszpańskich i angielskich.

Na podstawie katalogu M. Schildbacha, gdzie znajdują się wszystkie śpiewy zarejestrowane w graduale ms. 205, okazuje się, że najstarsze zapisy melodii Agnus Dei nr 2, 3, 7, 8 i 9 pojawiają się w rękopisach niemieckich, francuskich i włoskich z końca XI w. – z Reichenau¹⁹⁹, Cluny²⁰⁰ i Nonántoli²⁰¹ oraz w licz-

¹⁹⁸ Pikułik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 144.

¹⁹⁹ Bamberg, Staatliche Bibl., ms. lit. 5 – Tropar, Sequenziar z Reicheau; Klosterneuburg, ms. 440.

²⁰⁰ Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 1087 – graduał z Cluny.

²⁰¹ Rzym, Biblioteca Nazionale, ms. 1343 – Tropar etc. z Nonántoli.

nych kodeksach XII-wiecznych. Z tegoż wieku pochodzą zapisy nr 1 i 10 – znaleźć je możemy w Missale Plenarium z Salisbury²⁰². Źródła XIII-wieczne podają przekazy Agnus Dei nr 4²⁰³, 5²⁰⁴ i 6²⁰⁵. Na teren Czech przeszła w XIII w. melodia Agnus Dei nr 3, którą notuje Kantatorium z Pragi²⁰⁶, natomiast melodia nr 4 ma swoje pierwsze czeskie zapisy dopiero w XIV w.²⁰⁷.

Wszystkie Agnus Dei zarejestrował indeks J. Pikulika. Ich występowanie w polskich graduałach diecezjalnych i zakonnych przedstawia poniższa tabela:

Tabela 12

ms. 205	JP	diec.	cyst.	dom.	fr.	klar.	norb.	boż.	paul.
1	3	8	–	4	13	4	1	1	–
2	2	10	3	7	10	4	5	–	–
3	9	15	3	–	13	4	6	–	–
4	5	–	–	–	9	4	–	–	–
5	4	–	–	–	11	4	–	–	–
6	6	–	–	–	9	4	–	–	–
7	7	10	12	6	6	4	4	–	–
8, 9	10	8	9	5	8	3	5	–	–
10	3	8	–	4	13	4	1	1	–

Tabela wskazuje, że najbardziej popularny był śpiew nr 7 i nr 2 (Agnus Dei XV i IV), szeroko rozpowszechnione było także Agnus Dei nr 8, 9 (XVIII) i nr 1 (IX). U cystersów największym uznaniem cieszyło się Agnus Dei XV, u dominikanów IV, w kodeksach franciszkańskich IV, IX, XVII, u klarysek IV, IX, XV i XVII; zresztą należy powiedzieć, że w kodeksach franciszkańskich znajdują się wszystkie śpiewy Agnus Dei, które zawiera graduał ms. 205 klarysek krakowskich.

e. Dopisy późniejsze śpiewów Ordinarium Missae

W graduale ms. 205 spotykamy późniejsze dopisy pełnych lub częściowych schematów Ordinarium, których dokonano w XIV, XV, XVI, XVII, a nawet w XVIII w. Układ schematów podaję według kolejności, w jakiej występują one w rękopisie. Cyfry rzymskie oznaczają śpiewy według edycji watykańskiej. Oto kolejne schematy:

²⁰² Paris, Bibliothèque de L'Arsenal, ms. 135 – Mszał z Salisbury.

²⁰³ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 2565 – Mszał z Salisbury (1252-1262).

²⁰⁴ Bari, Archivio di San Nicola, ms. 88 – Mszał (z Paryża ?).

²⁰⁵ Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, ms. 588 – Graduał z Klosterneuburg, Metz.

²⁰⁶ Praga, Bibl. Kap. Metrop. św. Wita, Cim. 4 – Kantatorium z Pragi.

²⁰⁷ Praga, Muzeum Narodowe, ms. XII A 1 – Kancjonał.

1.	Kyrie	XI		f. 3v.	
	Gloria	XI		f. 3v.	
	Sanctus	XVII		f. 3v.	
	Agnus Dei	XVII		f. 3v.	
2.	Kyrie	I		f. 6.	
	Gloria	I		f. 6.	
	Sanctus			f. 7.	
	Agnus Dei			f. 7.	
3.	Sanctus	IX		f. 15.	
4.	Sanctus			f. 144.	
	Agnus Dei			f. 144v.	
5.	Kyrie			f. 242.	
	Gloria	XI	im	f. 242.	
	Sanctus			f. 242.	
	Agnus Dei			f. 242.	
6.	Sanctus			f. 243.	
	Agnus Dei			f. 248.	
7.	Sanctus			f. 244	Quando placet.
	Agnus Dei			f. 244.	
8.	De Festo duplici.				
	Sanctus			f. 245.	
	Agnus Dei			f. 245.	
9.	Sanctus			f. 245v.	Quando placet.
	Agnus Dei			f. 245v.	
10.	Kyrie			f. 246v.	
	Sanctus			f. 246v.	
	Agnus Dei			f. 247.	
11.	Sanctus			f. 248v.	
	Agnus Dei			f. 248v.	
12.	Kyrie			f. 249.	
	Gloria	IX	im	f. 249.	
	Sanctus			f. 249.	
	Agnus Dei			f. 249v.	
13.	Kyrie			f. 249v.	
	Sanctus			f. 250.	
	Agnus Dei			f. 250v.	
14.	Sanctus			f. 251v.	
	Agnus Dei			f. 251v.	
15.	Sanctus			f. 257.	
	Agnus Dei			f. 257.	
16.	Sanctus			f. 257.	
17.	Kyrie	V		f. 258.	

W graduale ms. 205 znajduje się więc aż 17 dopisów Ordinarium. Jedne schematy są kompletne: Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei – do nich należą schematy nr: 1, 2, 5, 12; dwa schematy są bez Gloria: nr: 10 i 13; inne schematy składają się tylko z Sanctus i Agnus Dei – nr: 4, 6, 7, 8, 9, 11, 14 i 15. Schemat nr 3 i 16 posiada tylko Sanctus, a schemat nr 17 tylko Kyrie.

Aby określić dokładniej rodzaj i proveniencje zasobu dopisów Ordinarie Missae w ms. 205, porównamy go z materiałem zebrany przez M. Melnicką, D. Bossego, P. J. Thannabaura, M. Schilbacha, J. Pikulika oraz przyjętym w edycji krytycznej GR.

e1. Kyrie

Graduał przekazał siedem dopisów melodii Kyrie. Ich oznaczenie w GR, w katalogu M. Melnickiej oraz w indeksie J. Pikulika przedstawia się następująco:

Tabela 13

ms. 205	1	2	5	10	12	13	17
GR	XI	I	–	–	–	–	V
Mel	16	39	–	?	?	111	78
JP	7	1	36	?	?	18	4

Pierwsze Kyrie jest najprawdopodobniej kompozycją francuską, gdyż w tamtejszych rękopisach zachowały się jego najstarsze zapisy. Natomiast drugie (Kyrie I) skomponowano najprawdopodobniej we Włoszech i uznawane jest powszechnie za wielkanocne. Notują go XI-wieczne rękopisy z Mantui, Nursji, Nonántoli i Vercelli. Obydwa cieszyły się w Europie i Polsce dużą popularnością.

Kyrie nr 5 jest dopisem z XVI w., i to tylko w dwóch kodeksach: klarysek krakowskich i dopis z XV w. w kodeksie starosądeckim ms. „2”²⁰⁸. Można więc przypuszczać, że jest to kompozycja polska.

Pisane notacją gotycką na pięciolinii Kyrie nr 10 jest dopisem XV-wiecznym, natomiast nr 12 dopisem z XIV w.²⁰⁸

Śpiew nr 13 powstał najprawdopodobniej w XIV w., i w tym samym czasie znalazł się jako dopis w graduale ms. 205. Z tego okresu pochodzą jego niemieckie zapisy w rękopisie z Bambergu ms. R.B.Msc. 169 oraz w graduale z Lipska ms. 391. Według katalogu M. Melnickiej Kyrie znane było tylko w Niemczech i w krajach środkowowschodnich. W Polsce rozpowszechniło się we wszystkich diecezjach i znalazło się również w szeregu manuskryptach zakonnych²⁰⁹.

²⁰⁸ Bąk, dz. cyt., s. 107.

²⁰⁹ Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 149.

Ostatnie z tej grupy Kyrie nr 17 (Kyrie V) pochodzi najprawdopodobniej z terenu zachodnich Niemiec. Pierwszy jego zapis znajduje się w graduale przypuszczalnie trewirskim z XII/XIII w., a nieco później pojawia się w kodeksie z Bambergu²¹⁰. Kompozycja nie występuje we Francji, natomiast spotykamy ją w graduale włoskich z Cividale i Akwilei. W Polsce była powszechna zarówno w kodeksach diecezjalnych, jak i zakonnych²¹¹.

e2. Gloria

Graduał ms. 205 przekazał 4 dopisy Gloria. Zestawienie melodii z edycją watykańską GR, katalogiem D. Bossego oraz indeksem J. Pikulika przedstawia się następująco:

Tabela 14

Ms. 205	1	2	5	12
GR	XI	I	XI	IX
Bos	51	12	51	23
JP	5	1	5	4

Gloria nr 1 jest dopisem XVII-wiecznym, i to na pięciolinii. Rozpoczyna się od „Gratias agimus tibi”, podając co drugi werset i kończy się słowami „Tu solus Altissimus, Jesu Christe”. Wygląda na to, że było śpiewane na zmianę ze scholą lub chórem.

Dopis Gloria nr 2 (I) również pochodzi z XVII w. i pod względem tekstowym jest identyczny z nr 1. Gloria I jest najprawdopodobniej utworem włoskim, gdyż zarejestrowały go tamtejsze XI-wieczne graduały z Nonántoli, Nursji i Pisto²¹². Jeżeli chodzi o Polskę, to największym powodzeniem cieszyło się wśród kodeksów diecezjalnych i norbertańskich²¹³.

Dopis Gloria nr 5 (XI) pochodzi z XIV w. i podany jest tylko jego incypit. Podobnie Gloria nr 11 (IX), którego dopis pochodzi z tego samego czasu. I ono posiada tylko incypit. Najstarsze przekazy śpiewu nr 5 znajdują się równocześnie w manuskryptach francuskich i włoskich. Skrytor zapisał je w cantatorium z Limoges i w graduale z Moissac oraz w liturgikach z Nonántoli i Nursji (wszystkie z XI w.)²¹⁴. Dopis Gloria nr 12 (IX), zachował się w XII-wiecznym graduale z Limoges, Narbonne oraz Bobbio²¹⁵.

²¹⁰ Berlin, Staatsbibliothek ms. 664; Bamberg, Staatliche Bibliothek ms. lit. 12.

²¹¹ Por.: Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 149.

²¹² Rzym, Biblioteca Nazionale ms. 1343; Biblioteca Vallicelliana ms. C 52; Pistoia, Biblioteca Capitolara ms. C 121.

²¹³ Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 198.

²¹⁴ Paryż, Bibliothèque Nationale ms. lat. 1121 i 778; Rzym, Biblioteca Nazionale ms. 1343; Biblioteca Vallicelliana ms. C 52.

²¹⁵ Paryż, Bibliothèque Nationale ms. lat 778 i 1086; Turyn, Biblioteca Universitaria ms. F IV 18; Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduału Tynieckiego*, s. 152.

e3. Sanctus

Tabela 15 sporządzona według oznaczeń przyjętych w GR oraz w katalogach P. J. Thannabaura i J. Pikulika obrazuje bogaty zasób dodanych śpiewów Sanctus:

Tabela 15

ms. 205	1	2	3	4	5	6	7
GR	XVII	–	IX	–	–	–	–
Than	32	150	33	150	182	148	98
JP	8	13	4	13	14	30	20

ms. 205	8	9	10	11	12	13	14	15	16
GR	–	–	–	–	–	–	–	–	–
Than	174	90	–	36	127	–	–	–	185
JP	24	29	26	23	18	–	–	41	12

Spośród wyżej wymienionych szesnastu dopisów Sanctus, prawie wszystkie, z wyjątkiem śpiewu nr 13 i 14, odnaleźć można w indeksie J. Pikulika. Natomiast w katalogu P. J. Thannabaura nie znalazły się dopisy Sanctus nr 10, 13, 14 i 15. Bardzo dużą popularnością w Europie cieszyło się Sanctus XVII, być może dlatego w graduale ms. 205 figuruje dwukrotnie: raz wśród oryginalnych 10-ciu schematów (f. 230v), a po raz drugi jako XVII-wieczny dopis (f. 3v). Z tego samego czasu pochodzi dopis Sanctus nr 2. Z XIV w. pochodzą dopisy Sanctus nr 5, 12 i 13. Do XV-wiecznych należą dopisy Sanctus nr 8 i 10; XVI-wiecznymi dopisami Sanctus są nr: 4, 6, 7 i 9. Do najstarszych dopisów należy Sanctus nr 14, który to dopis zrobił prawdopodobnie ten sam skryptor, który zapisał na f. 251 utwór wokalny na dwa lub trzy głosy „Surrexit Christus hodie, Alleluja”. Również sprzed 1340 r. pochodzą dopisy Sanctus nr 15 i 16. W nr 15, chyba jako trop, zostały zapisane słowa w języku polskim: „Panno Myla (...) Nie bandzesch lyty (...) bandze gyna”²¹⁶. Jest jeszcze jeden dopis śpiewu, którego nie umieściłem w tabeli 15, a jest nim Sanctus zatytułowane „Świeckie”, osnute na temacie pieśni kościelnej: Chrystus zmartwychwstan jest. Dodatek ten prawdopodobnie został odklejony z f. 240²¹⁷.

Pochodzące najprawdopodobniej z terenów niemieckich Sanctus nr 2, 4, 5 i 11, występują w rękopisach dzisiejszej Austrii, Szwajcarii, Niemiec, dawnej Czechosłowacji i Węgier. Podobny zasięg miało Sanctus nr 8 i 12 pochodzące z terenu Bawarii lub Szwajcarii²¹⁸. Źródła XIII-wieczne podają najwcześniejsze

²¹⁶ Feicht, dz. cyt., s. 19.

²¹⁷ Bąk, dz. cyt., s. 108.

²¹⁸ Tarwacki, dz. cyt., s. 39.

przekazy Sanctus nr 2²¹⁹ i 11²²⁰. Wreszcie najstarsze zapisy Sanctus nr 5 i 12 pochodzą z XIV w.²²¹.

Tropy dopisanych Sanctus

W dopisach Sanctus spotykamy 3 dodatki tekstowe:

- Benedictus, Mariae filius, qui venit – w śpiewach nr 3, 7 i 13.
- Benedictus, Mariae natus, qui venit – w śpiewie nr 12.

Obydwa tropy odnotowują AH²²². Znane były w Europie i bardzo często występowały w utworach na cześć NMP. Notowane również były w kodeksach polskich: Benedictus Mariae filius występuje w 20 graduałach diecezjalnych i 10 zakonnych, a Benedictus Mariae natus w 7 graduałach diecezjalnych²²³.

Mam wrażenie, że najbogatszym w tropy jest XIV-wieczny dopis Sanctus nr 16, w którym po każdym Sanctus występuje długi tekst:

„Sanctus. Angelorum imperator respice mentes humilium sis reorum consolator preces hic canentium²²⁴”.

Sanctus. O Creator redemisti nos redemptor, Tu protege per cruorem quem fudisti, fac nos Christe vicere.

Sanctus. Ac ne perturbent nos demonia veneficia falcie. Sed immensus deitatis donet vite spacium”. O dominus Deus sabaoth (Pleni sunt celi et terra gloria tua Hosanna in excelsis) – brakuje części ujętej w nawiasie oraz Benedictus i Agnus Dei. Cały ten formularz z minimalnymi odchyleniami tekstowo-muzycznymi znajduje się w G 170²²⁵.

e4. Agnus Dei

Tabela 16, według oznaczeń przyjętych w GR, w katalogu M. Schildbacha oraz J. Pikulika podaje aż 13 dodanych w graduale ms. 205 śpiewów Agnus Dei:

Tabela 16

ms. 205	1	2	4	5	6	7
GR	XVII	–	–	–	–	–
Schil	34	–	–	216	177	248
JP	9	18	18	20	35	21

²¹⁹ Zwettl, Stiftsbibl. ms. 196 – Graduał z Zwettl (cysterski)

²²⁰ Bamberg, Staatliche Bibl. ms. lit. 12 – Graduał, Kyriale z Bambergu.

²²¹ Bamberg, Staatliche Bibl. ms. R. B/ Msc. 169 – Graduał z Bambergu.

²²² Benedictus Mariae filius – AH 47: 277. Benedictus Mariae filius – AH 47: 304.

²²³ Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae*, s. 215n, 229-231, 236, 241.

²²⁴ J. Pikulik, *Les tropes du Kyrie et du Sanctus dans les graduels polonais médiévaux*, w: *La tradizione dei tropi liturgici*, red. Claudio Leonardi et Enrico Menesto, Spoleto 1985-1987, s. 333.

²²⁵ Bąk, dz. cyt., s. 108.

ms. 205	8	9	10	11	12	13	14
GR	-	-	-	-	-	-	-
Schil	202	109	127	-	160	-	-
JP	28	34	23	27	25	-	-

Widać z tabeli, że Agnus Dei nr 1 (XVII) cieszyło się dużą popularnością w Europie i w Polsce, a szczególnie w środowisku krakowskim, skoro po raz drugi dokonano dopisu tego Agnus Dei (pierwszy swój zapis posiada wśród 10-ciu schematów jako cykl nr 3).

Oto jak przedstawia się sukcesywne dopisywanie Agnus Dei. Do najstarszych należą dopisy z XIV w. i są to dopisy nr 5: (który znajduje się również w rękopisie z BKapGn ms. 170), dalej nr 3, 6, 7, 9, 11, 12, 13 i najprawdopodobniej nr 14 i 15, o czym wspominałem już przy omawianiu dopisu Sanctus, zarejestrowanego tymi samymi numerami. Z XV w. pochodzi dopis Agnus Dei nr 8, a z XVI w. nr 10. Najpóźniejsze dopisy nr 1 i 2 pochodzą dopiero z XVII w. i są umieszczone na pierwszych kartach graduału. Praktyka tożsamości melodii śpiewu Sanctus i Agnus Dei przyjęła się w Europie w XIV w. i jest charakterystyczna dla kodeksów diecezjalnych, a w Polsce ponadto dla graduałów kanoników regularnych z Żagania, paulinów i bożogrobców z Nysy. Dopis Agnus Dei nr 1, 2, 7, 9, 11, 12, 13, 14 i 15 mają tę samą melodię, co odpowiadające im Sanctus albo bardzo nieznacznie zmienioną.

Należy zaznaczyć, że wśród dopisów nie spotykamy w zasadzie tropowanego Agnus Dei. Wyjątek stanowi jedynie śpiew nr 7, do którego po skończonym utworze dodano urywek tekstu – „Tu meus michimet placitus in quo sum placatus hodie te mi fili genui. Huic omnes auscultate populi preceptor”. Należy przypuszczać, że jest to trop do Agnus Dei.

e5. Sekwencje

Miejscem narodzin sekwencji jest Francja. Była ona w okresie Karolingów jedną z głównych form muzyki liturgicznej. Jak wzmiankuje J. Pikulik²²⁶, najprawdopodobniej w pierwszej połowie IX w., rozpoczął się proces tropowania melodii alleluja, zwanych również sequentiae, śpiewanych na zakończenie wersetu allelujatycznego jako protest przeciwko lapidarnym tekstom liturgii rzymskiej, wprowadzonej przez Pepina Małego i Karola Wielkiego w miejsce gallikańskiej²²⁷. Wykonywano je w średniowieczu tak jak i dzisiaj, po graduale przed czytaniem Ewangelii²²⁸. W IX i X w. istnieje na terenie Francji szereg ośrodków, w których tworzy się repertuary sekwencyjne. Środkową Francję reprezentują klasztory benedyktyńskie St. Martial w Limoges²²⁹ i Cluny, pół-

²²⁶ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 23.

²²⁷ J. Woronczak, *Tropy i sekwencje*, w: *Strofika – Poetyka*, t. 6, Wrocław 1964, s. 25.

²²⁸ J. Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu*, Warszawa 1973, s. 175.

nocną Laon oraz St. Amand. Znaczenie Francji osiąga swoje apogeum w XII w. Centrum twórczości staje się Paryż, w którym obok Leonina i Perotina pracuje i działa Adam z klasztoru kanoników regularnych św. Wiktora (1110-1192)²³⁰.

Drugi ośrodek, współczesny francuskiemu, rozwijał się na terenie dzisiejszej Szwajcarii i Bawarii. Największe znaczenie posiadał tutaj benedyktyński klasztor St. Gallen, gdzie tworzył Notker Balbulus (840-6.IV.912)²³¹. Zasluga jego polega na podjęciu i rozwinięciu francuskiej inwencji tropowania melodii allelujatycznych. Napisał około 40 sekwencji, które wywarły duży wpływ na kształtowanie się repertuaru sekwencyjnego w rękopisach północnych Włoch, Niemiec, państw skandynawskich i Europy środkowowschodniej²³².

Problem sekwencji w polskich rękopisach muzycznych opracował bardzo szczegółowo J. Pikulik²³³. Dane dotyczące autorstwa, pochodzenia i okresu ich powstania, zostały przejęte z tych opracowań.

W analizowanym graduale sióstr klarysek z Krakowa znajduje się 16 sekwencji. Nie wszystkie jednak należą do części oryginalnej graduau, 13 sekwencji znajduje się na kartach z innego rękopisu (XIV w.), włączonych przy oprawie²³⁴.

W części oryginalnej graduau nie występuje żadna sekwencja, co sugerowałoby niechęć franciszkanów do tej formy liturgicznej. Tymczasem w uroczystość Zesłania Ducha Świętego i pod koniec jej oktawy aż trzykrotnie umieszczono noty:

1. f. 127. nota: *Sequentia Sancti Spiritus*.

2. f. 128. nota: *Infra octavam cotidie dicitur sequentia scilicet Sancti Spiritus assit nobis gratia vel Veni Sancte Spiritus, lucis tuae radium*.

3. f. 131. Sobota przed I Niedzielą po Zesłaniu Ducha Świętego – umieszczono notę: *Postea dicitur sequentia*.

W oparciu o wyżej wymienione noty, możemy wysunąć wniosek, że jeżeli te utwory nie znajdowały się w samym graduale, to musiała być inna księga, być może, nawet osobne prozarium.

Przypatrzmy się poszczególnym sekwencjom, i to w takiej kolejności, w jakiej notuje graduau ms. 205:

²²⁹ J. Chailley, *L'école musicale de St. Martial*, Paris 1952.

²³⁰ E. Misset et P. Aubry, *Les proses d'Adam de St. Victor*, Paris 1900; J. Pikulik, *Sekwencje Adama z St. Victor w Paryżu w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 20 (1970) s. 163-178; F. Wellner, *Adam von Sankt Victor*, München 1955.

²³¹ J. Pikulik, *Sekwencje Notkera Balbulusa w polskich rękopisach muzycznych*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne”, 18 (1969) s. 65-80; W. von den Steinen, *Notker der Dicher und seine geistliche Welt*, Bd. 1-2, Bern 1948; P. A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jh.*, Einsiedeln u. New York 1958.

²³² Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 24.

²³³ J. Pikulik, *Sekwencje polskie*, MMA, 4 (1972) s. 7-128; 5 (1976); Pikulik, *Indeks sekwencji*.

²³⁴ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 169.

1. f. 15. – *Aula regis regnans laetus* – (de s. Antonio Patawino). Sekwencja należy do twórczości polskiej. Powstała w pierwszej połowie XIV w. w ośrodku franciszkańskim, być może krakowskim. Tekst wraz z melodią został opublikowany przez J. Pikulika²³⁵. Sekwencja znajduje się również w rękopisie franciszkańskim BSKce ms. 8.

2. Na k. 127 i 128 podano notę, że należy śpiewać sekwencję *Sancti Spiritus assit nobis gratia*. Cały tekst podany jest w części włączonej do graduału w XIV w. na f. 140. Autorem prozy jest Notker Balbulus²³⁶. Utwór cieszył się dużą popularnością na terenach, leżących na wschód od granicy francusko-niemieckiej. W polskich kodeksach występuje w 45 odpisach. Mimo że jego melodia jest identyczna z *Rex omnipotens*, traktuje się go oddzielnie z racji właściwych mu wariantów oraz powstania obu utworów w różnych środowiskach²³⁷. Sekwencja jest przeznaczona na uroczystość Zesłania Ducha Świętego.

3. f. 128v – *Veni, Sancte Spiritus* (de Spiritu Sancto). Podana nota, że można tę sekwencję śpiewać przez całą oktawę Zesłania Ducha Świętego. Określenie proveniencji i czasu powstania tej znanej sekwencji jest zagadnieniem dyskusyjnym. Regularna budowa strof oraz stosowanie rymów zdaje się przemawiać przeciwko opinii S. Corbin, która wyraża pogląd, że proza mogła powstać już w X w.²³⁸. J. Szöverffy przesuwa datę skomponowania utworu na XIII w., wyrażając jednocześnie przeświadczenie, że jego autorem jest arcybiskup Stefan Langton²³⁹. W Polsce zachował się w 60 rękopisach.

4. f. 133v – *Lauda, Sion, Salvatore* – (de Corpore Christi). Sekwencja powstała przy końcu XIII w. w środowisku dominikanów francuskich²⁴⁰. Na Kapitule Generalnej zwołanej w 1323 r. do Barcelony, przyjmuje się opinia, że jej autorem jest św. Tomasz z Akwinu. Ostatnio jednak tradycyjna teza została zakwestionowana w związku z badaniami nad oficjami o Najświętszym Sakramencie, które stosowano w XIII-wiecznej praktyce liturgicznej²⁴¹. Odczytanie i analiza źródeł, jak również proces komparatystyczny, prowadzą do wniosku, że autorstwo św. Tomasza odnośnie do tej sekwencji nie posiada uzasadnienia historycznego. Milczy o nim P. Calo w biografii świętego, pisanej w latach 1318-

²³⁵ Pikulik, *Sekwencje polskie*, s. 40; Por.: Woronczak, dz. cyt.

²³⁶ von den Steinen, dz. cyt., s. 54.

²³⁷ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 232.

²³⁸ S. Corbin, *L'Eglise à la conquête de sa musique*, Paris 1960, s. 238.

²³⁹ J. Szöverffy, *L'hymnologie médiévale: recherche et méthode*, „Cahiers de civilization médiévale”, 4 (1961) nr 16, s. 405; Zob. także B. Stäblein, *Sequenz*, MGG, t. 12, szp. 543.

²⁴⁰ Corbin, dz. cyt., s. 238n.

²⁴¹ C. Lambot, *L'Office de la Fête-Dieu. Aperçus nouveaux sur ses origines*, „Revue Bénédictine”, 54 (1942) s. 61-123; L. M. Delaissé, *A la recherche des origines de l'Office du Corpus Christi dans les manuscrits liturgiques*, „Scriptorium”, 4 (1950) s. 220-239.

1323²⁴². O autorstwie nie wspominają również akta procesu kanonizacyjnego²⁴³, a sekwencja nie figuruje w katalogu dzieł św. Tomasza, sporządzonym przez Bartłomieja z Capui²⁴⁴. Wydaje się, że zaangażowano autorytet Doktora Anielskiego dla unifikacji w całym Kościele tekstów liturgicznych na uroczystość Bożego Ciała, która po wieloletnich i gorących dyskusjach została ostatecznie wprowadzona do kalendarza kościelnego na soborze w Vienne²⁴⁵. Sekwencja miała bardzo duże powodzenie w Polsce i za granicą.

5. f. 134. – Ave, praeclara maris stella – (de BMV) Według AH autorem sekwencji jest Hermanus Contractus (†1054). Według B. Stäbleina²⁴⁶ pochodzi jednak od Henryka Mnicha, który jest uczniem Contractusa. Sekwencja w ms. 205 kończy się strofą 7a, a dopis jej pochodzi z XIV w. Proza Ave, praeclara cieszyła się u nas dużą popularnością i zachowała się w 39 odpisach²⁴⁷.

6. f. 136. – Gaude, caeli hierarchia – (de s. Clara) Jest to dopis XIV-wieczny i znajduje się tylko w graduale siostr klarysek z Krakowa²⁴⁸.

7. f. 136v – Benedicta semper sancta sit Trinitas – (de Sancta Trinitate). Sekwencję skomponowano około 900 r. W. von den Steinen wyraża przekonanie, że powstała poza granicami Niemiec²⁴⁹. Utwór należał do najpopularniejszych w całej Europie, a w Polsce zachował się w 52 rękopisach. Dopis w graduale ms. 205 pochodzi z XIV w.²⁵⁰. Posiada ją również rękopis ms. 2a klarysek starsądeckich.

8. f. 138. – O felix haec novitas – (de Nativitate Christi. Sequentia ad summam Missam cantatur) Proza reprezentuje twórczość polską. Utwór powstał w pierwszej połowie XIV w., w jednym z klasztorów siostr klarysek lub w krakowskim ośrodku franciszkańskim. Składa się z 3 strof ab oraz jednowierszowego zakończenia Ave, matris gratia. Autora tekstu i melodii nie znamy²⁵¹. Kompozycja figuruje w graduale ms. 205 jako XIV-wieczny dopis; posiada go również graduał BKlarSącz ms. 2a, BKapGn ms. 170, a z diecezjalnych MDT ms. 2015.

9. f. 138. – Grates nunc omnes reddamus – (de Nativitate Domini) Sekwencja powstała na początku XI w. w południowych Niemczech, prawdopodobnie

²⁴² *Vita s. Thomae Aquinati auctore Petro Calo*, w: *Fontes vitae s. Thomae Aquinati*, ed. D. Pruemmer, Toulouse 1911, s. 11n.

²⁴³ Bibliothèque Nationale Paris. ms. lat. 3112 – proces w Neapolu w 1319 r. i ms. lat. 3113 – proces w Fossa Nuova w 1321 r.

²⁴⁴ P. Mandonnet, *Des écrits authentiques de saint Thomas d'Aquin*, Fribourg en Suisse 1910, s. 29-31.

²⁴⁵ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 219.

²⁴⁶ Stäblein, *Sequenz*, t. 12, szp. 522.

²⁴⁷ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 198.

²⁴⁸ Tamże, s. 72.

²⁴⁹ von den Steinen, dz. cyt., s. 134.

²⁵⁰ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 51.

²⁵¹ Tamże, s. 225.

w Regensburgu²⁵². Najstarszy jej zapis pochodzi z lat 1024-1036²⁵³. Na terenach leżących na wschód od granicy francusko-niemieckiej należała do najpopularniejszych śpiewów. W Polsce zachowała się w 46 odpisach. W graduale ms. 205 figuruje jako dopis z XIV w.

10. f. 138v – Gaude, Dei Genitrix – (in aurora Nativitatis). Sekwencja jest diwizją prozy *Natus ante saecula*, którą napisał Notker Balbulus²⁵⁴. Figuruje tylko w graduale ms. 205 jako XIV-wieczny dopis. Można przypuszczać, że powstała w środowisku krakowskim siostr klarysek.

11. f. 140. – Rex omnipotens – (de Ascensione Christi). Sekwencja została skomponowana najprawdopodobniej w X w. we francuskim klasztorze St. Martial w Limoges²⁵⁵. Należy do najpopularniejszych w całej Europie. W polskich rękopisach znajdują się 44 jej przekazy²⁵⁶. W rękopisie ms. 205 figuruje jako XIV-wieczny dopis.

12. f. 141. – Superne matris gaudia – (de Martyribus). Autorem sekwencji jest Adam z klasztoru św. Wiktora w Paryżu²⁵⁷. W graduale ms. 205 występuje jako XIV-wieczny dopis – *De quolibet festo*.

13. f. 145. – Hodiernum festum lucis et solenne vitae ducis – (de Lancea Domini). Problem proveniencji utworu i czasu jego powstania nie został dotąd ustalony. Występuje z 2 melodiami: *Hodiernae lux diei* w Diocesan Museum in Tarnów III, a prawdopodobnie z własną, jako XV-wieczny dopis w graduale ms. 205 klarysek krakowskich²⁵⁸. Posiada 10 wierszy.

14. f. 238. – Veni, pie consolator – (de Spiritu Sancto). Proveniencja oraz czas powstania sekwencji nie zostały dotąd ustalone²⁵⁹. Występuje z dwoma melodiami: *Jocundare plebs fidelis* w ms. 2015, a z oryginalną w pozostałych rękopisach²⁶⁰. W kodeksie ms. 205 występuje jako dopis XIV/XV-wieczny i kończy się strofą 4a, podczas gdy w innych rękopisach kończy się strofą 6 ab²⁶¹.

15. f. 239. – Audi nos, nam te filius – (de BMV). W innych rękopisach dodany jest wyraz „Maria” – *Audi nos Maria, nam te filius*. Sekwencja jest diwizją prozy *Ave, praeclara maris stella*. Z oryginału przejęła wraz z melodią strofy od 7a-9²⁶². Sekwencja jest rymowana tekstowo i melodycznie, i jest

²⁵² J. Morawski, *Sekwencja Grates nunc omnes w polskich zabytkach*, w: *Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata*, Kraków 1967, s. 120-128

²⁵³ Woronczak, dz. cyt., s. 43.

²⁵⁴ von den Steinen, dz. cyt., s. 12.

²⁵⁵ Sekwencja posiada identyczną melodię z *Sancti Spiritus*. Oba utwory występują w rękopisach z właściwymi dla siebie wariantami i stąd ich oddzielne ujęcia.

²⁵⁶ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 228.

²⁵⁷ Miss et Aubry, dz. cyt., s. 122, nr 11.

²⁵⁸ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 82.

²⁵⁹ Tamże, s. 434.

²⁶⁰ Tamże, s. 140.

²⁶¹ Tamże, s. 434.

²⁶² Tamże, s. 44.

zgodna z sekwencją o tym samym incypicie, zamieszczoną jako XV-wieczny dopis w kodeksie BKapGn ms. 170²⁶³. Dopis w kodeksie ms. 205 pochodzi prawdopodobnie z tego samego czasu.

16. f. 246. – Nequit senex immorari – jest to incypit czterech końcowych zwrotek sekwencji: Decet huius cunctis horis – (de Visitatione BMV)²⁶⁴. Autorem sekwencji jest prawdopodobnie biskup praski – Jan z Jenštejna²⁶⁵. Utwór zachował się w Polsce w 4 odpisach – 3 diecezjalne i jeden norbertański²⁶⁶. W graduale ms. 205 klarysek krakowskich sekwencja posiada incipit: Nequit senex immorari (de BMV) i figuruje jako XV-wieczny dopis²⁶⁷.

Podaję tabelę wyżej wymienionych sekwencji, w której uwzględniłam tytuł, proveniencję wraz z autorem oraz źródła tekstów:

Tabela 17

Lp.	Tytuł prozy	Proveniencja	AH	RH
1.	Aula regis	Kraków, Anonim, XIV w. ms. 205		18557
2.	Sancti Spiritus	Notker Balbulus	53:70	21242
3.	Veni, Sancte Spiritus	Pochodzenie nieznanne	54:153	10222
4.	Lauda, Sion, Salvatorem	Dominikanin, Francja	50:385	2045
5.	Ave, praeclara, maris stella	Henryk Mnich, XI w.	50:241	37507
6.	Gaude, caeli hierarchia	Kraków, autor nieznanny	37:162	2432
7.	Benedicta semper	Pochodzenie nieznanne	53:81	
8.	O felix haec novitas	Franciszkanie, Kraków, XIV w.		7390
9.	Grates nunc omnes	Regensburg, XI w.	53:10	
10.	Gaude, Dei genitrix	Kraków, klaryski, Anonim, XIV w.		17479
11.	Rex omnipotens	Francja, St. Martial, X w.	7:72	19822
12.	Superne matris gaudia	Adam z St. Victor, Paris	55:37	27720
13.	Hodiernum festum	Prawdopodobnie Kraków, klaryski	54:140	21229
14.	Veni, pie consolator	Pochodzenie nieznanne	9:39	23212
15.	Audi nos, nam te filius	Pochodzenie nieznanne		
16.	Nequit senex immorari	Kraków, klaryski, XV w.		

Dane wskazują, że cztery sekwencje mają proveniencję nieznaną, jedna powstała w Niemczech, pięć we Francji a sześć pochodzi z Polski, ściślej mówiąc z kręgu rodziny franciszkańskiej. Cztery prozy notuje tylko gradual ms. 205.

W podsumowaniu należy podkreślić, że śpiewy Ordinarium missae prezentują tradycję franciszkańską, i to tę najstarszą. Dotyczy to zarówno składu schematów mszalnych, jak i samej melodii. Od końca XII w. zauważa się już ślady wpływów innych tradycji liturgiczno-muzycznych, w tym również diecezjalnej. Dlatego nie dziwi fakt, że gradual klarysek krakowskich, oprócz 10-ciu zasadniczych cykli Ordinarium, przekazuje tak dużą ilość dopisów.

²⁶³ Moszczyńska, dz. cyt., s. 84.

²⁶⁴ Bąk, dz. cyt., s. 107.

²⁶⁵ *Cesko-Slovensky Hudebni Slovník*, t. 1, Praha 1963, s. 556.

²⁶⁶ Pikulik, *Indeks sekwencji*, s. 204.

²⁶⁷ Tamże, s. 108.

e6. „Surrexit Christus hodie”

W rękopisie znajduje się jeden z najstarszych zabytków muzyki wielogłosowej w Polsce – Surrexit Christus hodie. Jest to ośmiowierszowy trop do Benedicamus Domino na Wielkanoc.

Zapisano dwie wersje tej kompozycji, a mianowicie dwu- i trzygłosową. W pierwszej głosu oznaczone zostały jako superior i inferior, zaś w drugiej – superior, inferior i media.

W porównaniu z innymi zabytkami polifonicznymi, powstałymi w końcu XIV i w XV w., Surrexit Christus hodie wyróżnia się oryginalną strukturą brzmieniową i techniką prowadzenia głosów. Wydaje się, że utwór ten pochodzi z końca XIII lub też początku XIV w.²⁶⁸.

Liber sacerdotalis, wydany w Wenecji po soborze trydenckim, a znajdujący się w bibliotece klasztoru franciszkanów w Krakowie²⁶⁹, wspomina o trzech procesjach na dzień Zmartwychwstania Chrystusa, po których następowała ceremonia Nawiedzenia Grobu. W opisie tej ceremonii istnieje wzmianka o sposobie polifonicznego wykonania Surrexit Christus hodie przez dwa chóry: dwóch kantorów śpiewało hymn Surrexit Christus hodie (trzy wiersze), a następnie chór złożony z ośmiu śpiewaków wykonywał Alleluja. Nawiedzenie Grobu kończył celebrans werselem i stosowną modlitwą. Z opisu tego wynika, że Surrexit Christus hodie mógł być nie tylko tropem do Benedicamus Domino, ale krótkim misterium, dramatyzującym nawiedzenie grobu Chrystusa²⁷⁰.

IV. TRADYCJA MUZYCZNA

Pragniemy z kolei podjąć próbę ustalenia związków genetycznych melodii graduau 205. Celowi temu służy porównanie wariantów melodycznych kodeksu krakowskiego z identycznymi w rękopisach europejskich, a także z kilkoma pochodzenia rodzimego. Proces komparatystyczny ma ustalić stopień pokrewieństwa między gradualem 205 a tamtymi. Na zasób rękopisów obcych składają się manuskrypty angielskie, austriackie, belgijskie, francuskie, hiszpańskie holenderskie, niemieckie, szwajcarskie i włoskie (w łącznej liczbie 438), oraz 14 kodeksów polskich, reprezentujących tradycję cysterską, norbertańską oraz diecezjalną. Dominują wśród nich przede wszystkim graduau. Mniejszą grupę stanowią mszały, w których obok tekstów czytań i oracji występują śpiewy procesyjne i responsorialne z melodiami. Z uwzględnionych, stosunkowo nie

²⁶⁸ A. Sutkowski, *Początki polifonii średniowiecznej w Polsce; t e n ż e, Nieznane zabytki muzyki wielogłosowej; t e n ż e, Surrexit Christus hodie.*

²⁶⁹ Sygn. 280 (Sygnatura Biblioteki OO. Franciszkanów we Lwowie), s. 229 i 268.

²⁷⁰ Por.: Bąk, dz. cyt., s. 95.

wielkiej grupy cantatoriów, na szczególną uwagę zasługuje znany ms. 359 – z początków X w., sporządzony dla klasztoru St. Gallen²⁷¹.

Podstawą porównania jest 150 miejsc wariantowych, wybranych z różnych śpiewów *De tempore* i *De sanctis*. Zmierza ono do wyodrębnienia grupy rękopisów najbliższych naszemu kodeksowi i ewentualnego dotarcia do korzeni tradycji liturgiczno-muzycznej, prezentowanej przez graduał 205.

Pierwszą czynnością postępowania jest klasyfikacja wariantów melodycznych w ms. 205 i zaszeregowanie ich do czterech możliwych grup, istniejących w obrębie każdego wariantu (grupa A, B, C, lub grupa braków). Należy przy tym zaznaczyć, że w niniejszej pracy przyjęto kryterium ustalone przez benedyktynów z Solesmes, tzn. o przyjęciu do grupy decyduje nie rodzaj notacji (diastematyczna lub neumatyczna), wysokość konkretnej neumy lub wielkość interwału, lecz rodzaj (kształt) neumy lub grupy neum tworzącej dany wariant. Takie postępowanie pozwala uwzględnić w badaniach znacznie większą liczbę manuskryptów.

Lista rękopisów jest następująca:

Manuskrypty diastematyczne:

Ach Agv1 Agv2 Aki1 Aki2 Aki3 Alb All16 All17 All20 All21 And1 And2
Ano1 Ano2 Ano3 Aqu1 Aqu2 Arz Aux1 Aux2 Bab4 Bab5 Bab6 Bar Bec Ben2
Ben3 Ben4 Ben5 Ben6 Ben7 Ben8 Ben10 Ber Bla Bob3 Bru Cai Cal1 Cal2
Cam2 Cam5 Car1 Car2 Car3 Car4 Car5 Car6 Car7 Car8 Car9 Car10 Cas1 Cas2
Cat1 Cat2 Cat3 Cat4 Cel Cha2 Che1 Che2 Cis1 Cis2 Cis3 Cis4 Cis5 Cis6 Cis7
Cis8 Cis9 Cis10 Cis11 Cis12 Clu2 Cob Coc1 Coc2 Coc3 Coc4 Coc5 Cyr Den2
Den3 Der1 Der2 Dij1 Dij2 Doe Erf1 Erf2 Evr1 Evr2 Evr3 Ext Far For Fra1
Fra2 Fra3 Gad Gin Gub Hes Hil Ind Iri Iti2 Iti3 Itn1 Itn2 Itn3 Itn4 Iv2 Jer Jum
Ked Kin Klo1 Klo3 Leo2 Lig Lil Lor Lyo2 Lyo3 Mal Mar Mat Mef Mek3 Mic
Mil1 Mil2 Mod1 Mod2 Mon3 Mon4 Mon5 Mor1 Mor2 Mor3 Mot Mun2 Nar
Ned Nim Niv Nof Non Nor1 Nor2 Nor3 Nor4 Nor5 Nor6 Noy2 Nur Oja1 Oja2
Ope1 Ope2 Orl Otu1 Pad Par1 Par3 Par4 Par5 Par6 Par7 Par8 Par9 Par10
Par11 Par12 Par13 Pic Pla1 Pla2 Plo Pra Pre2 Pre5 Pre6 Pre7 Pre8 Pre9 Pro1
Pro2 Que Rav Ren1 Ren2 Ren4 Ric2 Ric3 Ric4 Roc Rog1 Rog2 Rog3 Rog4
Rog5 Rom Rop Sal4 Sal7 Sam Sar1 Sar2 Sax Sic Sio Siv Sno1 Sno2 Sno3 Sno4
Stal Ste Teo Tie Tol Tos Tou Tre1 Tre2 Tri Tur2 Tur4 Tur5 Utr Vaa2 Vaa3
Val Van2 Vic1 Vic2 Vif Vir Vor1 Vor2 Yrx Zig Zog3 Zuc

Manuskrypty neumatyczne:

Adm1 Adm2 Adm3 All1 All2 All3 All4 All5 All6 All7 All8 All9 All10 All11
All12 All13 All14 All15 All18 All19 All22 Ame Ano4 Av1 Av2 Bab1 Bab2
Bab3 Bab7 Baz Bel Ben1 Ben9 Bis1 Bis2 Bli Bob1 Bob2 Bre Bri Cam3 Cam4
Cha1 Cla Clu1 Col Com1 Com2 Cor Den1 Den4 Ein1 Ein2 Ein3 Eli Emi Ept

²⁷¹ Sowulewska, dz. cyt., s. 35.

*Era1 Era2 Erp Fle1 Fle2 Flo1 Flo2 Flo3 Flo4 Flo5 Flo6 Flo7 Flo8 Flo9 Fre1
 Fre2 Fre3 Gal1 Gal2 Gal3 Gal4 Gal5 Gal6 Gal7 Gal8 Gal9 Gal11 Gar1 Gar2
 Geo Gra Hal Her Iti1 Itn5 Ivr1 Jac Klo2 Kre1 Kre2 Lab Lan Lat Lav Leo1 Lex
 Luc Luz Lyo1 May Mek1 Mek2 Mid Mog1 Mog2 Mog3 Mon1 Mon2 Mor4
 Mun1 Mur1 Mur2 Mur3 Mur4 Nac1 Nac2 Nad Nov1 Nov2 Noy1 Ome Ott Otu2
 Otu3 Pas1 Pas2 Pas3 Pas4 Pas5 Per Pfa1 Pfa2 Pol Pre1 Pre3 Pre4 Pru Ran
 Rat1 Rat2 Rat3 Rei1 Rei2 Rei3 Rei4 Ren Sal1 Sal2 Sal3 Sal5 Sal6 Sal8 Sal9 Sal10
 Sca Sec1 Sec2 Sec3 Sec4 Sec5 Sec6 Set Spi Sta2 Sto Sty Sub Tec Tro Tur1 Tur3
 Vaal Van1 Vec1 Vec2 Vec3 Vec4 Veil Ve2 Ver1 Ver2 Vin Vou Zif1 Zif2 Zif3
 Zog1 Zog2 Zur*

Manuskrypty polskie:

Ał Bra G195 Nor1 Nor2 Nor3 Nor4 Nor5 Nor6 Pel Tyn1 Tyn2 W45 Wiś1

1. Charakterystyka wariantów graduału 205

Miejsca wariantowe w graduału 205 nie są kompletne. Liczba braków jest jednak mała, co umożliwia wyciągnięcie wniosków o dużym stopniu prawdopodobieństwa. Przyczyną ubytków jest zasadniczo brak zapisu melodycznego.

Oto ich lista:

- nr. 58 Epiph.: *alv* – Vidimus stellam, ... muner**ib**us
- nr. 95 Dom. XXII p. Pent.: *co* – Dico vobis ... angel**is**
- nr. 108 SS. Innocentium: *gr* – Anima v. ... nom**in**e
- nr. 109 SS. Fabiani et Sebast.: *int* – Intret in conspectu ... tuo
- nr. 136 S. Basilidis: *co* – Posuerunt ... mortal**ia**
- nr. 137 SS. Marci et Marcell.: *int* – Salus autem ... protect**or**
- nr. 138 SS. Joan. et Pauli: *int* - Multae tribulationes un**um**
- nr. 139 SS. Petri et Pauli: *gr* v. – Constitues eos ... nati
- nr. 141 S. Felicissimi: *co* – Amen dico ... v**ob**is
- nr. 142 S. Felicissimi: *co* – Quod dico ... tenebr**is**
- nr. 143 S. Gorgonii: *of* – Posuisti ... lap**id**e
- nr. 144 S. Simeonis, SS. Simonis et Iudae Ap.: *int* – Mihi autem ... honorat**i**
- nr. 145 S. Caeciliae: *co* – Confundantur ... justificati**on**ibus

2. Miejsca wariantowe 1 – 50

Pierwsza seria wariantów została zaczerpnięta z formuł intonacyjnych utworów, jak również z incypitów różnych odcinków melodii. Jak już wspomniano, nie są one w naszych badaniach głównym kryterium, z racji częstego powtarzania się tych formuł w różnych rodzajach śpiewów. Otrzymane wyniki trzeba więc będzie zweryfikować w świetle sondażu pozostałych serii wariantów. W myśl przyjętego ustalenia wyeliminowano 80 rękopisów (w tym 48 diastematycznych i 32 neumatyczne).

Oto ich lista:

Manuskrypty wyeliminowane:

*All18 Bab6 Bel Ben8 Cai Car4 Car5 Car9 Car10 Cas2 Cat3 Cat4 Cis2 Cis
Cis11 Cis12 Coc3 Coc5 Com1 Der1 Der2 Emi Era1 Era2 Erp Gall Gar2 Gr
Gub Her Iti2 Iti3 Itn3 Itn5 Jum Lex Lig Lil May Mef Mek1 Mic Mod2 Mog
Mor2 Mur4 Non Nov2 Ope2 Par3 Plo Pra Pre4 Pre6 Pro2 Rat2 Rem1 Rem
Ric4 Sam Sec1 Sta2 Sub Tec Teo Tie Tre2 Tur5 Vaa2 Vaa3 Ver1 Ver2 Vin V
Vou Zif1 Zog1 Zog2 Zuc Zur*

Przy obliczaniu dystansów między graduałem 205 a pozostałymi rękopisami uwzględniono więc 372 manuskrypty. W zestawieniu poszczególnych dystansów wprowadza się cyfry, wyrażające liczbę kodeksów, mających ten sam dystans w stosunku do 205. W nawiasach uwzględniono na pierwszym miejscu liczbę rękopisów diastematycznych, na drugim zaś – kodeksy neumatyczne, które oznaczone są zawsze kursywą.

1:	5 (5+0)	Cel Fra1 Fra2 Fra3 Rom
2:	0	
3:	1 (1+0)	Oja1
4:	3 (3+0)	Den3 For Tos
5:	1 (1+0)	Ben2
6:	8 (6+2)	Ben5 Cas1 Nur Oja2 Pla1 Pla2 Ran Rav
7:	6 (4+2)	Arz Aux1 <i>Ben1</i> Ben7 Lav Mod1
8:	6 (3+3)	Ber Cor <i>Den4</i> <i>Otu2</i> Pre7 Van2
9:	0 (7+3)	Cal2 Coc2 Coc4 Den1 Den2 Itn4 <i>Luc</i> Mor1 Niv <i>Otu</i>
10:	9 (4+5)	Eli Far <i>Iti1</i> Mar Mon3 <i>Noy1</i> Pre5 <i>Tur1</i> <i>Van1</i>
11:	17 (13+4)	Aki2 Cam2 Cat1 Cis4 <i>Clu</i> <i>Ept</i> Ext Lan <i>Lyo1</i> M Noy2 Rem2 Rog1 Sno1 Sno2 Tri Vor2
12:	35 (29+6)	<i>Ame</i> Ano3 Bar Cal1 Cat2 Che2 Cis1 Cis5 Cis8 Cis <i>Clu1</i> <i>Clu2</i> Cyr Doe Iri <i>Leo1</i> <i>Mur1</i> Nor1 Par5 <i>Pol</i> Pre Pre9 Rog3 Rog5 Sar1 Sar2 Sta1 Ste Tol Vor1 P Nor1 Nor2 Nor3 Nor4
13:	31 (24+7)	Aki3 Alb And1 And2 Aux2 Ben6 <i>Cam3</i> <i>Cam4</i> Che Cis6 Cis10 <i>Com2</i> Dij1 Dij2 Evr2 <i>Fle2</i> Ind Lat M Mor3 <i>Mor4</i> <i>Nad</i> <i>Nim</i> Nor5 Ope1 Rog2 Sno3 Tur Tur4 Val Yrx
14:	21 (19+2)	Bec Cam5 Gin Itn2 Jer Klo1 Leo2 Lor Mil1 Mil2 M <i>Ome</i> Par6 Par10 Par12 Par13 Ric2 Roc Rog4 T <i>Vaal</i>
15:	18 (15+3)	<i>Ano4</i> Ben10 <i>Cha1</i> Cha2 Evr1 Gad Mon5 Nar O Par1 Par4 Par7 Par9 Par11 Pre1 Ric3 Sic Zog3
16:	14 (12+2)	Car8 Coc1 <i>Col</i> Evr3 <i>Fle1</i> Nof <i>Otu1</i> Par8 Pre2 Pro Que Rop Siv Vic2

17:	9 (7+2)	Ben3 Bru Car1 Car2 Car3 Per Pic Tur3 Vic1
18:	2 (1+1)	Bob3 Ivr1
19:	6 (4+2)	Agv2 Car6 Car7 Ivr2 Ren Vec2
20:	6 (3+3)	Agv1 Aki1 Ben4 Bis1 Bre Vec4
21:	3 (1+2)	Mon4 Vec1 Vec3
22:	1 (0+1)	Ben9
23:	0	
24:	1 (0+1)	All1
25:	1 (0+1)	Bis2
26:	0	
27:	0	
28:	3 (1+2)	Bob1 Bob2 Sio
29:	1 (1+0)	Itn1
30:	0	
31:	2 (1+1)	All6 Ano1
32:	3 (1+2)	Mon2 Nac1 Sno4
33:	4 (0+4)	All10 All11 All22 Mun2
34:	5 (2+3)	All19 Hil Mur2 Sal7 Tro
35:	10 (5+5)	All8 All20 Ał Ano2 Bab7 Bli Bra Nor6 Sal10 Sec3
36:	29 (11+18)	Ach All7 All16 Aqu1 Aqu2 Bab4 Baz Bri Cis7 Ein2 Flo4 Fre2 G195 Hal Kre1 Luz Mog3 Nac2 Ned Pru Rei2 Sal2 Sal6 Sal9 Sec5 Set Tre1 Tyn2 Utr
37:	30 (3+27)	All2 Avi1 Flo1 Flo3 Flo5 Flo6 Flo8 Flo9 Fre1 Gar1 Jac Klo2 Lab Lyo2 Mid Mun1 Ott Pas3 Pas4 Pas5 Pre3 Rei1 Sal5 Sal8 Sec2 Sec4 Sec6 Sto Tyn1 Wiś1
38:	54 (15+39)	Adm3 All3 All4 All9 All12 All13 All14 All15 All21 Avi2 Bab1 Bla Cob Ein1 Ein3 Erf1 Flo7 Fre3 Gal2 Gal3 Gal4 Gal5 Gal6 Gal7 Gal8 Gal9 Gall10 Gall11 Geo Hes Ked Kin Klo3 Mek3 Mog1 Mon1 Mur3 Pad Par2 Pas1 Pas2 Pfa1 Pfa2 Rat3 Rei3 Rei4 Rem3 Sax Sca Spi Sty Zif2 Zig W45
39:	17 (4+13)	Adm1 Adm2 All5 All17 Bab2 Bab3 Bab5 Erf2 Kre2 Mek2 Rat1 Sal1 Sal3 Sal4 Veil Ve2 Zif3
40:	1 (0+1)	Flo2
41:	0	
42:	0	
43:	0	
44:	0	
45:	0	
46:	0	
47:	0	
48:	0	

49: 0
50: 0

Okazuje się, że wymienione kodeksy układają się w dwa wyraźne bloki. Pierwszy wyznaczają dystanse oznaczone cyframi 1-22, drugi 35-39. Pomiędzy nimi znajdują się małe grupy lub pojedyncze rękopisy.

W pierwszym bloku, wyraźną przewagę mają manuskrypty diastematyczne, natomiast w bloku drugim dominują kodeksy neumatyczne. Wskazuje to niewątpliwie na związki graduau 205 z późniejszą tradycją. Uwzględnienie w analizach jedynie kształtu neum, a nie ich wysokości, czyni otrzymane wyniki bardziej wiarogodnymi i potwierdza fakt znacznego dystansu graduau 205 w stosunku do większości rękopisów neumatycznych.

Najbliższymi, bo identycznymi z graduau 205 są kodeksy franciszkańskie, takie jak: graduau Fra2 z Jerozolimy z drugiej połowy XIII w., następnie mszał z Neapolu Fra3, datowany na lata 1230-1250, oraz mszał franciszkański z Włoch Fra1 – z przełomu XIV i XV w. Z rękopisów diecezjalnych najbliższym graduau 205 jest mszał rzymski (Rom) z pierwszej połowy XIV w. – przechowywany w Tuluzie, oraz graduau (Cel) z XVI w. – przechowywany u celestynów w Paryżu. Do identycznych z ms. 205 należy jeszcze zaliczyć graduau (Oja1) z przełomu XI i XII w. – być może z Pistoii.

Słabsze powiązania z graduau 205 ma już grupa kodeksów z dystansem 4-15. Na pierwszy plan wysuwają się tutaj rękopisy włoskie z Arezzo, Benewentu, Bolonii, Modeny, Monte Cassino, Monzy, Nursji, Piacenzy, Pistoii, Rawenny, z kościoła św. Ambrożego w Ranchio w diec. raweńskiej, z Toskanii i północnych Włoch.

Na drugim miejscu dominują kodeksy francuskie wywodzące się z Cambrai, Chartres, Châlons, Compiègne, Châlons nad Marną, Cluny, Évreux, Laon, Liège, Lille, Maillezais, Narbone, Nevers, Noyon, Remiremont, Rouen, Orléan, St. Denis, Tours, a także od benedyktynów z Autun i Solesmes, oraz szereg manuskryptów paryskich oznaczonych sygłem Par.

Okazuje się więc, że wśród najbliższych naszemu ms. 205 znajdują się manuskrypty pochodzenia włoskiego i francuskiego. Jedyne sporadycznie można spotkać rękopisy niemieckie z Aldersbach (Cis1), Altenberg (Cis5), Echternach (Ept), Gaasdonker (Gad), Klosterneuburg (Klo1), Arnstein w diecezji trewirskiej (Pre5) czy też norbertanów niemieckich (Pre7); angielskie z Exeter koło Manchester (Ext), z Hanley Castle (Vor2), z Salisbury (Sar1 i Sar2) czy z Stavelot (Sta1 i Sta2) i z Worcester (Vor1); irlandzkie (Iri), hiszpańskie z Tuluzy (Tou), czy nawet z Jerozolimy (Jer).

Zespół kodeksów odmiennych (dystans 16-30), powstałych między X-XV w., stanowią przede wszystkim rękopisy francuskie z Besançon (Bis1, Bis2), Chartres (Per), Liège (Pre2), XI-wieczny graduau kartuzów (Car2) z okolic Lyonu, czy z drugiej połowy XIII w. graduau od św. Wiktora (Vic1) w Paryżu.

Należą tutaj również rękopisy z Poitiers (Pic) od Świętego Krzyża, XI-wieczny graduał (Tur3) od św. Marcina w Tours, który był używany w St. Gatien, XII-wieczny graduał (Rop) z Rouen oraz XIII-wieczny z Senlis (Siv). Oprócz francuskich należały tu również rękopisy włoskie: z Bobbio (Bob1, Bob2, Bob3) kodeks XI-wieczny z Brescii (Bre), z Benewentu (Ben3, Ben4), z Monzy (Mon4), z Vercelli (Vec3) oraz XII-wieczny graduał (Itn1) pochodzący z północnych Włoch, prawdopodobnie z Wenecji. Wśród nich znajduje się również XII-wieczny graduał hiszpański z S. Millan de Cogolla z Madrytu (Aki1) i mszał niemiecki z 1133 r., pochodzący z Kolonii. Wszystkie wymienione w tej grupie kodeksy wykazują jednak dość dalekie pokrewieństwo z graduałem klarysek ms. 205.

Drugi obszerny blok, stanowi grupa kodeksów odległych (dystans 31-50). Jest to tradycja najbardziej obca graduałowi 205. Należy jej szukać niewątpliwie w ośrodkach południowo-niemieckich, szwajcarskich i austriackich.

Najbardziej oddalonym jest benedyktyński graduał Flo2 – pochodzący z XIV w. z St. Florian (dystans 40). Następne miejsce (dystans 39) zajmują graduały z Bambergu (Bab5), Erfurtu (Erf2), Kremsmünster (Kre2), Melk (Mek2), Ratzbony (Rat1), Salzburga (Sal3, Sal4), Zwifalten (Zif3) i z kościoła św. Marcina w Weingarten, oraz dwa XI-wieczne cantatoria z Seeon w Górnej Bawarii.

W granicach dystansu 32-38 mieszczą się kodeksy niemieckie, szwajcarskie i austriackie. Są to rękopisy z Aachen, Augsburga, Einsiedeln, Freisingu, Klosterneuburga, Koblencji, Lipska, Lucerny, Münster, Mittelmünster w diecezji ratyzbońskiej, Ottobeuren w Bawarii, Pasawy, Trewiru i inne. Pokazną grupę reprezentują tu manuskrypty z St. Gallen (Gall-11), z Seckau (Sec2-6), z Salzburga (Sal1-10) oraz benedyktyńskie z St. Florian (Flo1-9). Przynależy tu również cała seria rękopisów oznaczonych sygłem – All, z których większość nie ma jak dotąd ustalonej proweniencji. Pozostają one jednak w obrębie tradycji i rejonu austro-niemieckiego. W grupie tej spotykamy sporadycznie kilka rękopisów włoskich (m.in. z Padwy – Pad czy Akwilei – Aqu), francuskich (z Lyonu – Lyo2 i z Paryża – Par2) czy kodeks holenderski (Ned).

Z kodeksów polskich najbardziej spokrewnionym z graduałem 205 jest rękopis cysterski z Pelplina (Pel); różni się tylko 12-ma miejscami. Inne kodeksy, takie jak Bra, W45, G195, tynieckie Tyn1 i Tyn2, wiślicki i łaski – należą do grupy rękopisów odległych (mieszczą się w granicach dystansu 35-38) – a więc są mało spokrewnione z graduałem 205.

Z powyższych rozważań wynika, że tradycja franciszkańska, z którą utożsamia się w pełni graduał 205, znajduje swe korzenie na obszarze, z którego zakon się wywodzi – czyli we Włoszech. Pokrewne jej są tradycje występujące na terenie Francji. Natomiast zupełnie obce franciszkańskiej są te tradycje liturgiczno-muzyczne, które powstały w kręgu wpływów kultury germańskiej.

3. Miejsca wariantowe 51-100

Przechodzimy z kolei do drugiej serii wariantów, które oznaczone zostały numerami 51-100. Jak już wspomniano, zostały one wybrane z centralnych odcinków śpiewów liturgicznych i dla naszych analiz mają szczególne znaczenie. Obejmują bowiem fragmenty utworów, które w ramach jednej tradycji uzyskały dość duży stopień zgodności. Stąd też notowane różnice będą wskazywać na mniejsze lub większe od niej odcieścia.

Kodeksy, w których liczba brakujących miejsc wariantowych przekracza 30% ogółu porównywanych miejsc, należy tak jak poprzednio wyłączyć z badań. Wyeliminowano tym razem 113 kodeksów (58 diastematycznych i 55 neumatycznych).

Manuskrypty wyeliminowane:

Aki1 All1 All2 All4 All15 All18 All20 Ano1 Ano4 Bab2 Bab3 Bab5 Bab6 Bar Bel Ben2 Ben3 Ben4 Ben8 Ben9 Bob1 Cai Car3 Car4 Car5 Car9 Car10 Cas2 Cat3 Cat4 Cis2 Cis3 Cis11 Cis12 Coc3 Coc5 Com1 Der1 Emi Era1 Era2 Erp Gall Gra Gub Her Iti2 Iti3 Itn3 Itn5 Jum Lex Lig Lil May Mef Mek1 Mic Mil1 Mod2 Mog2 Mon3 Mor2 Mur4 Non Nov2 Ope2 Ott Otu2 Par3 Per Plo Pra Pre1 Pre4 Pre6 Pro2 Rat2 Rem1 Rem4 Ric4 Rog4 Sam Sec1 Sno3 Sta2 Sub Tec Teo Tie Tre2 Tur1 Tur4 Tur5 Vaa2 Ver1 Ver2 Vin Vir Vou Zif1 Zog1 Zog2 Zog3 Zuc Zur

Uporządkowanie pozostałych rękopisów według kolejnych liczb wyrażających dystans pozwoli nam dokładniej ocenić zachodzące między nim relacje:

1:	1(1+0)	Fra2
2:	1(1+0)	Rom
3:	2(2+0)	Fra1 Fra3
4:	0	
5:	0	
6:	1(1+0)	Cel
7:	2(1+1)	Lyo1 Lyo3
8:	0	
9:	0	
10:	0	
11:	2(1+1)	Ran Sta1
12:	3(2+1)	Bob3 Iti1 Rav
13:	4(2+2)	Ept For Nad Tos
14:	8(7+1)	Aki2 Ame And1 Arz Ben7 Cam2 Che1 Cis6
15:	17(11+6)	And2 Ben1 Ben5 Cas1 Cis4 Cis5 Cis8 Cis9 Cla Lav Leo1 Leo2 Mat Mod1 Nur Ome Vaa1
16:	9(8+1)	Bob2 Cal1 Che2 Cis10 Itn4 Oja1 Ope1 Ric3 Vaa3

- 17: 23(19+4) Aki3 Ber *Bis1* Cam5 Cis1 *Clu1* Clu2 Der2 Itn1 Kin
Mal Mil2 Mor1 Mot *Mur1* Rem2 Ric2 Rog5 Tou
Van1 Vif Yrx Pel
- 18: 21(16+5) Ano3 Aux2 Ben6 *Cam4* Cat2 *Eli* *Fle2* Gad Ind *Lan*
Luc Mor3 Niv Oja2 Par5 Pla1 Pla2 Pre5 Roc Tol Nor2
- 19: 17(14+3) Alb Aux1 *Bre* Bru *Cam3* Car6 Car8 Lor Mon5 *Mor4*
Nar Pre8 Ste Van2 Nor1 Nor3 Nor4
- 20: 17(16+1) Dij1 Dij2 Far Nim Otu1 *Otu3* Que Par12 Rog2 Sar1
Sar2 Sio Sno1 Tri Val Vor2 Nor5
- 21: 21(13+8) Cal2 Car2 Coc2 Coc4 Col *Com2* Cor Den2 *Den4* Dow
Ext Iri Itn2 *Lat* *Noy1* *Pol* Pre7 Rog1 Rog3 Sno2 *Vec4*
- 22: 22(17+5) Agv2 Ben10 *Bis2* Car1 Cyr *Den1* Evr1 Evr3 Jer Nof
Noy2 Par7 Par9 Par10 Pre9 *Ren* Siv *Vec1* *Vec3* Vor1
- 23: 11(10+1) Coc1 Evr2 Mar Mon4 Par1 Par4 Par8 Par11 Par13 Pic
Vec1
- 24: 10(8+2) Agv1 Cat1 Den3 Mek3 *Mon2* Orl Par6 Rop Tur2
Tur3
- 25: 2(2+0) Bec Gin
- 26: 6(3+3) *All13* *Fle1* *Ivr1* Pre2 Sic Vic2
- 27: 6(5+1) Ał Aqu2 *Chal* *Ivr2* Sal7 Vic1
- 28: 7(5+2) All21 Cob Hil *Mon1* *Rei1* Sal4 Wiś1
- 29: 9(9+0) All16 Ano2 Aqu1 Cis7 Mun2 Pro1 Tre1 Utr Nor6
- 30: 15(5+10) Bra Cha2 *Ein2* *Ein3* *Gal9* Gar2 *Mid* Pad *Pre3* *Pru*
Sal2 Sax Tro Zig G195
- 31: 32(8+24) Ach *All9* *All10* *All17* Bla *Bri* *Ein1* Erf1 *Fre2* *Gal3*
Gal4 *Gal5* *Gal6* *Gal8* *Gal11* Geo Ked Lyo2 *Mur3*
Nac1 Ned *Rei2* *Sal9* *Sec2* *Sec3* *Sec5* *Sec6* Sno4 *Sp1*
Sty *Ve1* Zif3
- 32: 27(1+26) *Adm1* *Adm3* *All3* *All22* *Avi1* *Avi2* *Bab1* Erf2 *Fre1*
Fre3 *Gal2* *Gal7* *Gar1* Lab Luz *Mog1* *Mog3* *Pas1*
Pas2 *Pfa1* *Pfa2* *Rat1* *Rei3* *Rei4* *Sal5* *Sec4* Zif2
- 33: 27(5+22) *All6* *All7* *All11* *All12* *All19* *Bab4* *Baz* *Bli* *Flo1* *Flo2*
Flo4 Hal Hes Klo1 Klo2 Klo3 *Kre1* *Mek2* *Mun1* *Mur2*
Nac2 *Rat3* *Sal1* *Sal6* *Sal10* *Ve12* W45
- 34: 15(2+13) *All4* *Bab7* *Flo5* *Flo6* *Flo8* *Flo9* *Kre2* *Pas3* *Pas5* *Sal3*
Sal8 Sca Sto Tyn1 Tyn2
- 35: 4(0+4) *Adm2* *All5* *Flo7* Set
- 36: 2(0+2) *Flo3* Jac
- 37: 0
- 38: 2(0+2) *All8* *Pas4*
- 39: 0
- 40: 1(1+0) Bab5

41:	0
42:	0
43:	0
44:	0
45:	0
46:	0
47:	0
48:	0
49:	0
50:	0

Z zestawienia wynika, że w grupie wariantów 51-100 wzrosła znacznie liczba rękopisów odmiennych. Z racji dalekich dystansów znalazły się one poza obszarem pokrewieństwa. Warto natomiast zwrócić uwagę na grupy kodeksów identycznych, podobnych i odległych.

Identyczne z graduałem 205 są te rękopisy, które były już wzmiankowane w poprzedniej serii wariantów. Chodzi więc o reprezentantów tradycji franciszkańskiej i o jeden kodeks rzymski. Na pierwszym miejscu znajduje się XIII-wieczny graduał franciszkański z Jerozolimy (Fra2), na drugim mszał rzymski z XIV w. (Rom), na trzecim dwa mszały franciszkańskie – jeden z lat 1230-1250 z Neapolu (Fra3), drugi z XIV w. z Włoch (Fra1). Wskazuje to na tożsamość tradycji w kodeksach franciszkańskich i rzymskich.

W grupie kodeksów podobnych obserwujemy dużą redukcję rękopisów. W poprzedniej serii było ich 160, a obecnie jest ich tylko 37. Wskazuje to na znaczną odmienną tradycji franciszkańskiej od reprezentowanej przez większość pozostałych kodeksów. Bardzo duża część manuskryptów oddala się bowiem od franciszkańskich i przechodzi do grupy kodeksów odmiennych.

Z rękopisów, które pozostają podobne, na pierwszy plan wysuwa się XVI-wieczny graduał (Cel) celestynów z Paryża z dystansem 6, za nim mszał z lat 1173-1223 (*Lyo1*) od św. Michała w Lyonie, oraz XIV-wieczny graduał od św. Andrzeja w Lyonie (*Lyo3*). Obydwa kodeksy mają dystans 7. Nieco dalej, wśród podobnych znajdują się: mszał z XI w. od św. Ambrożego w Ranchio (Ran), oraz XIII-wieczny mszał (Stal) z angielskiego miasta Stavelot (dystans 11). Na 12 miejscu są dwa XII-wieczne graduały z Bobbio i Ravenny (Bob3 Rav) oraz z XI w. mszał (Iti1), który był używany w kościele Świętego Zbawiciela w Monte Amiata.

Wśród pozostałych liturgików dominują prawie wyłącznie manuskrypty włoskie i francuskie. Są wśród nich kodeksy z Arezzo, Forlímpópoli, Andenne, Monte Cassino, Benewentu, Liège, Paryża, Nursji, Modeny, Morimond i in. Jedynie sporadycznie występują liturgiki z Hiszpanii (Aki2) czy Niemiec, np.: graduał z 1000 r. z Echternach, XII-wieczny kodeks z Kaisheim (Cis6) czy mszał z 1260 r. z Altenbergu.

W omawianej grupie nie spotykamy żadnego z kodeksów polskich. Najbardziej podobny do ms. 205 jest dwutomowy graduał cysterski ms. 118 i 119 z Pelplina, który został sporządzony prawdopodobnie w latach 1258-1274 (Pel). Znajduje się on na pozycji 17. W granicach dystansu 18-20 mieszczą się graduały norbertańskie (Nor1, Nor2, Nor3, Nor4, Nor5). Reszta polskich rękopisów znajduje się w grupie kodeksów odległych, a więc najbardziej oddalonych od ms. 205, czyli w granicach 27-34.

Przejdźmy do kodeksów, dokumentujących tradycje najbardziej oddalone od franciszkańskich. W tej grupie są przede wszystkim rękopisy z notacją neumatyczną. Najdalej oddalonym jest XIV-wieczny graduał z Bambergu (Bab5) z dystansem 40. Przed nim znajdują się graduały – XII-wieczny z Garsten w Austrii (All8) oraz XIV-wieczny z Pasawy (Pas4). Nieco bliżej, bo w granicach dystansu 16-36 znajdują się graduały i mszały z takich ośrodków jak Aachen (All3), Essen (All6), Havelberg (All16), Praga (All9), Akwileja (Aqu1, Aqu2), Augsburg (Avi1), Bamberg (Bab1, Bab5, Bab6, Bab7), St. Florian (Flo1-Flo9), szwajcarskie St. Gallen (Gall-Gall1). Widzimy więc, że grupa kodeksów odległych dokumentuje również i w tej serii wariantów prawie wyłącznie proveniencję niemiecko-szwajcarsko-austriacką. Są to już znane manuskrypty z St. Gallen, Einsiedeln, Salzburga, St. Florian, Seckau, Pasawy, Bambergu, Klosterneuburga, Rheinau, Luzerny (Luz), Berna (Bli), Zwifalten i in. Jednak sporadycznie spotkać można i tutaj liturgiki francuskie, z Compiègne (Nof), Nevers (Niv), Autun (Otu1, Otu2, Otu3), z Paryża – seria rękopisów z sygnaturą Par.

Podsumowując, możemy stwierdzić, że i ta grupa wariantów wskazuje na pokrewieństwo graduału 205 z rękopisami włoskimi i francuskimi. Natomiast najbardziej oddalonymi są kodeksy polskie, niemieckie, szwajcarskie i austriackie.

4. Miejsca wariantowe 101-150

Trzecia seria wyznaczona numerami 101-150, różni się pod pewnymi względami od obu poprzednich, gdyż w odmienny sposób dokonano wyboru miejsc wariantowych. Podczas gdy dwie pierwsze powstały w wyniku zmuszonego porównywania dużej liczby rękopisów²⁷², w ustaleniu trzeciej wykorzystano już wyniki dotychczasowe. Benedyktyni wybrali kodeksy, które byłyby reprezentantami otrzymanych grup rękopisów pokrewnych, a miejsca, w których te manuskrypty różnią się między sobą, przyjęli jako podstawę dalszego porównywania.

Zmniejszyła się więc liczba porównywalnych kodeksów, gdyż odrzucono rękopisy, które powstały później niż w XIII w. (z wyjątkiem polskich) oraz te, których fotokopie sprawiały trudności w odczytywaniu nowych wariantów lub

²⁷² GR, t. 4, s. 18-24.

miały dużą liczbę ubytków. Spośród 376 manuskryptów, wykorzystanych w pierwszej serii, oraz 335 uwzględnionych w drugiej, tym razem posłużono się tylko 251 kodeksami.

Oto lista uwzględnionych rękopisów:
diastematyczne²⁷³:

Ach Aki² Aki³ Alb All¹⁶ All¹⁷ And¹ And² Ano³ Aqu¹ Aqu² Aux¹ Aux²
 Bec Ben⁵ Ben⁶ Ben⁷ Ber Bla Bob³ Cam⁵ Car¹ Car² Cas¹ Che² Cis⁴ Cis⁵ Clu²
 Coc¹ Coc² Cyr Den² Dij¹ Dij² Dow Evr¹ Evr³ Ext Far For Fra¹ Fra³ Gad Gin
 Hes Iri Iti³ Itn¹ Itn⁴ Ivr² Jer Ked Kin Klo¹ Klo³ Lyo³ Mal Mil² Mod¹ Mon³
 Mon⁴ Mon⁵ Mor¹ Mor³ Mot Nar Nim Niv Nur Oja¹ Oja² Ope¹ Otu¹ Par¹
 Par⁴ Par⁵ Par⁶ Par⁷ Pla¹ Pla² Pre² Pre⁵ Pre⁸ Pro¹ Que Rav Rog² Rog³ Rog⁴
 Rop Sar¹ Sar² Sax Sic Sio Siv Sno¹ Sno² Sno⁴ Sta¹ Tol Tos Tou Tre¹ Tur²
 Tur⁴ Tur⁵ Val Van² Vic¹ Vif Vor¹ Yrx Zig

neumatyczne:

Adm¹ Adm² Adm³ All³ All⁴ All⁵ All⁷ All¹¹ All¹² All¹³ All²² Ame Avil
 Avi² Bab¹ Bab⁷ Baz Ben¹ Bis¹ Bis² Bli Bob² Bre Bri Cam⁴ Cha¹ Cla Clu¹ Col
 Com² Cor Den¹ Den⁴ Ein¹ Ein² Ein³ Eli Ept Fle¹ Fle² Flo¹ Flo² Flo³ Flo⁴ Flo⁵
 Fre¹ Fre³ Gal² Gal³ Gal⁴ Gal⁵ Gal⁶ Gal⁷ Gal⁹ Gal¹¹ Gar¹ Geo Hal Iti¹ Itn⁵
 Ivr¹ Jac Klo² Kre¹ Kre² Lab Lan Lat Lav Leo¹ Luc Luz Lyo¹ Mek² Mog¹
 Mog³ Mon¹ Mon² Mor⁴ Mun¹ Mur¹ Mur² Mur³ Nac¹ Nac² Nad Nov¹ Noy¹
Ome Otu³ Pas¹ Pas² Pas³ Pas⁴ Pas⁵ Pfa¹ Pfa² Pol Pre³ Pru Ran Rat¹ Rat³ Reil
Rei² Rei³ Rei⁴ Ren Sal¹ Sal² Sal⁵ Sal⁶ Sal⁸ Sal⁹ Sal¹⁰ Sca Sec² Sec³ Sec⁴ Sec⁵
Sec⁶ Set Spi Sto Sty Tro Tur³ Vaal Van¹ Vec² Vec³ Vec⁴ Veil Veil² Zif² Zif³

rękopisy polskie:

Ał Bra G195 Nor¹ Nor² Nor³ Nor⁴ Nor⁵ Nor⁶ Pel Tyn¹ Tyn² W45 Wiśł

Ze względu na braki z wyżej wymienionej grupy wyłączono następujące rękopisy:

Aki² All¹² All²² And¹ Ano³ Aux¹ Bec Ben¹ Ben⁶ Ben⁷ Ber Bri Car¹
 Che² Com² Eli Fle² Iti³ Itn¹ Itn⁴ Itn⁵ Lat Luc Luz Lyo³ Mod¹ Mon³ Nac¹
 Oja¹ Oja² Pas¹ Pre⁵ Que Sal⁸ Sno² Sno⁴ Tol Tur³ Tur⁴ Tur⁵ Vec³

Związki między graduałem ms. 205 i pozostałymi kodeksami obrazuje wykaz dystansów:

- 1: 0
 2: 0

²⁷³ Podkreślono kodeksy, które z wymienionych już powodów nie zostały przez solesmeńczyków porównane. Podano jednak ich warianty, co pozwala uwzględnić je z innymi.

3:	1(1+0)	Fra1
4:	0	
5:	0	
6:	0	
7:	0	
8:	3(3+0)	Fra3 Jer Siv
9:	2(0+2)	Cam4 Ome
10:	2(2+0)	Evr1 Tur2
11:	3(3+0)	Par6 Rog4 Vif
12:	3(3+0)	Ext Sar1 Vic1
13:	7(7+0)	Bob3 Cis5 Gin Otu1 Par5 Par7 Pre2
14:	13(10+3)	Car2 Cla Clu2 Cyr Dor <i>Leo1</i> Mor3 Mot Pel Rog2 Sar2 Sta1 <i>Vec4</i>
15:	6(5+1)	Cis4 Dij2 Par4 Pre8 Sno1 <i>Otu3</i>
16:	10(5+5)	Aux2 <i>Iui1</i> Mon5 <i>Mor4 Nad Noy1</i> Ope1 Par1 Rog3 <i>Vec2</i>
17:	11(8+3)	Amr And2 <i>Chu1</i> Far Mon4 Nor1 Nor2 Nor3 Nor4 <i>Vaa1</i> Val
18:	8(8+0)	Dij1 Ivr2 Nim Pro1 Sic Sio Yrx Nor5
19:	4(3+1)	Evr3 <i>Ivr1</i> Mor1 Niv
20:	3(3+0)	Coc1 Nar Rop
21:	9(8+1)	Ben5 Cas1 Coc2 For Mal Mil2 Rav <i>Ren</i> Tou
22:	7(4+3)	Alb Cam5 Col <i>Ept</i> Gad Kin <i>Nov1</i>
23:	3(1+2)	<i>Bre</i> Nur <i>Ran</i>
24:	7(2+5)	Aki3 Bis2 <i>Cor Den1</i> Den2 <i>Lan Van1</i>
25:	3(2+1)	<i>Lyo1</i> Van2 Vor1
26:	5(0+5)	<i>Bis1</i> Bob2 <i>Cha1</i> Den4 <i>Fle1</i>
27:	4(4+0)	Bra Iri Pla1 Pla2
28:	3(1+2)	<i>Mur1</i> Pol Tos
29:	1(0+1)	<i>Lav</i>
30:	2(1+1)	All13 AŁ
31:	4(3+1)	All17 Sec5 Zig Wiś1
32:	5(3+2)	All16 Aqu2 <i>Mon1</i> Pas5 W45
33:	7(2+5)	Adm3 Aqu1 Avi2 G195 <i>Rei3</i> <i>Sal10</i> Tro
34:	5(1+4)	<i>Fre3</i> Mog3 Nor6 Pas3 Sec3
35:	15(4+11)	Ach Adm2 All7 <i>Avi1</i> Ein2 Flo2 Klo2 Mon2 <i>Mun1</i> <i>Pre3</i> <i>Sal1</i> <i>Sal9</i> Tre1 Tyn1 Tyn2
36:	14(0+14)	Adm1 All4 Baz Flo3 Flo5 Hal Lab Nac2 <i>Rei2</i> Sca Sec6 <i>Set</i> Sto Sty
37:	20(1+19)	All5 Bab7 Bli Flo4 Gal11 <i>Gar1</i> Geo Kre1 Kre2 Pas2 <i>Pas4</i> Pfa1 Rat1 Rat2 <i>Rei4</i> Sal5 Sal6 Sax <i>Ve1</i> Zif2

38:	25(2+23)	<i>All3 All11 Bab1 Ein1 Ein3 Flo1 Fre1 Gal2 Gal3 Gal4 Gal7 Gal9 Hes Ked Mek2 Mog1 Mur2 Mur3 Pfa2 Sal2 Sec2 Sec4 Spi Vei2 Zif3</i>
39:	3(1+2)	<i>Gal6 Klo1 Reil</i>
40:	2(1+1)	<i>Gal5 Klo3</i>
41:	2(1+1)	<i>Bla Pru</i>
42:	0	
43:	0	
44:	0	
45:	0	
46:	0	
47:	0	
48:	0	
49:	0	
50:	0	

Na pierwszy plan wysuwa się zdecydowanie mszał Fra1 – jest to kodeks franciszkański pochodzący z Włoch z XIV w. i prawie całkowicie identyfikuje się z gradualem 205 (dystans 3)

Listę liturgików, należących do grupy kodeksów podobnych, otwiera mszał franciszkański Fra3, powstały w latach 1230-1250 a pochodzący z Neapolu. Jego związki z gradualem 205 nieco się rozluźniają w stosunku do poprzednich serii. Równorzędne miejsce z Fra3 (dystans 8) zajmuje graduał datowany na przełom XII/XIII w., pochodzący z Jerozolimy oraz XIII-wieczny kodeks francuski (Siv) z Senlis. Nieco dalej znajdują się inne francuskie rękopisy, takie jak: graduały *Cam4* z przełomu XI/XII w. z Cambrai oraz nieco wcześniejszy (*Ome*) z przełomu X/XI w. z St. Bertin. Są to manuskrypty neumatyczne i posiadają dystans 9.

Wśród liturgików podobnych do ms. 205 są także manuskrypty powstałe w Montauze w diecezji Évreux (Evr1), Maillezais (Tur2), Rouen (Rog4), u św. Piotra w Sens (Vif, Sno1), Évreux (Ext), Liège (Pre2), u św. Wawrzyńca w Langres (Cyr), Liège (Leo1), Montieramey (Mot) datowany na lata 1235-1254, Rouen (Rog2), Autun (*Otu3*). Do tej grupy należy również cały szereg rękopisów paryskich, takich jak: z Sorbony (Par6), od św. Wiktora (Vic1), od św. Genowefy (Gin), z Notre Dame i od św. Germana (Par5, Par7). Zauważyć więc należy, że w grupie rękopisów podobnych gradualemu 205 znajdują się zasadniczo kodeksy pochodzenia francuskiego, chociaż można również spotkać manuskrypty włoskie: z Bobbio (Bob3), Civate (*Cla*), Vercelli (*Vec4*), angielskie z Salisbury (Sar1, Sar2), Stavelot (Sta1). Z niemieckich możemy wymienić w tej grupie tylko jeden kodeks, a jest nim mszał cysterski z 1260 r., pochodzący z Altenbergu. Do tej samej rodziny zakonnej należy dwutomowy graduał cysterski ms. 118 i 119 z Pelplina (Pel), mający dystans 14. Jest to jedyny polski kodeks porównany z zachodnimi i polskimi metodą solesmeńską, który znalazł

się tak blisko graduau 205. O kilka dystansów od pelplińskiego są oddalone rękopisy norbertańskie (Nor1, Nor2, Nor3, Nor4, Nor5), które wraz z mszałem benedyktyńskim z XIII w. (Bra) należą do grupy rękopisów odmiennych. Pozostałe polskie kodeksy (AŁ, G195, W45, Wiś1, Tyn1, Tyn2, Nor6) mieszczą się w granicach dystansu 30-35 i należą do licznie reprezentowanej grupy kodeksów odległych.

Najślabszy związek z tradycją graduau 205 wykazuje XII-wieczny kodeks z kościoła św. Jerzego w Prüfening (*Pru*) oraz o około 100 lat późniejszy, graduau z Klosterneuburg. Również odległe w stosunku do naszego są inne zabytki z notacją neumatyczną omówione już w poprzednich seriach. Są to kodeksy związane zasadniczo z ośrodkami austriackimi, szwajcarskimi i niemieckimi, z których ilościowo wyróżniają się m.in. manuskrypty z Pasawy, Pfaevers, St. Gallen, Salzburga, Rheinau, Ratyzbony, Weingarten i in.

Powyższa analiza potwierdza jeszcze raz wcześniejsze spostrzeżenia, które nadają tradycji graduau 205 charakter szczególny, potwierdzający tradycję franciszkańską, która pozostaje pod wpływem lub oddziaływu na inne ośrodki włoskie czy francuskie. Zdecydowane oddalenie zauważa się zaś w stosunku do tradycji powstałych w kręgu krajów germańskich. Tym tłumaczy się fakt, że polskie rękopisy, mające raczej pokrewieństwo z kodeksami tradycji austroszwajcarsko-niemieckiej, są tak znacznie oddalone od graduau 205.

5. Miejsca wariantowe 51-150

Dotychczasowy proces porównawczy przebiegał w trzech niezależnych od siebie etapach. Wyniki miały charakter samodzielny i nie wymagały wzajemnych uzupełnień. Wiemy jednak, że liczba porównywanych wariantów decyduje o stopniu pewności wyników. Dlatego też konieczne jest nie tyle porównanie ze sobą rezultatów częściowych, ile ujęcie wszystkich wariantów w jednej grupie i dokonanie porównań i obliczeń analogicznych do dotychczasowych. Wyłączyć jednak należy warianty zaczerpnięte z odcinków intonacyjnych (seria 1-50) gdyż były one często stosowane w sposób dowolny i tym samym prezentują wersję, która może nie tylko zniekształcić obraz zależności genetycznych kodeksu, ale wręcz wprowadzić w błąd. Autorzy *Le Graduel Romain* trzon materiału porównawczego ograniczyli do 100 pozostałych wariantów, oznaczonych numerami 51-150, i uznali tę liczbę za wystarczającą do wyciągnięcia ogólniejszych wniosków.

W związku z podwojoną ilością analizowanych wariantów, wzrasta również liczba dystansów w danej grupie pokrewieństwa: *kodeksy identyczne* – dystans 0-6, *podobne* – dystans 7-30, *odmienne* – dystans 31-60 i *odległe* – dystans 61-100.

Z powodu dużej ilości braków w interesującej nas części repertuaru, wyeliminowane zostały następujące rękopisy: Aki2 All12 Iti3 Itn5 Jac Mur1 Oja2 Que Rog4 Tur3 Tur4 Tur5 Mon3.

Przedstawiamy wykaz dystansów z uwzględnieniem 100 miejsc wariantowych, który umożliwi uogólnienie dotychczasowych wniosków:

1:	0	
2:	0	
3:	0	
4:	0	
5:	0	
6:	1(1+0)	Fra1
7:	0	
8:	0	
9:	0	
10:	0	
11:	1(1+0)	Fra3
12:	0	
13:	0	
14:	0	
15:	0	
16:	0	
17:	0	
18:	0	
19:	1(1+0)	Oja1
20:	0	
21:	0	
22:	0	
23:	0	
24:	1(0+1)	<i>Ome</i>
25:	2(2+0)	Bob3 Sta1
26:	0	
27:	0	
28:	7(5+2)	Aki3 Cis5 Iti1 Lyo3 <i>Nad</i> Ope1 Vif
29:	4(1+3)	And1 <i>Cam</i> 4 <i>Cla</i> <i>Leo</i> 1
30:	3(2+1)	<i>Ame</i> Ano3 Pre5
31:	6(6+0)	Cis4 Clu2 Itn4 Par5 Rav Pel
32:	11(7+4)	<i>All</i> 22 And2 Ben7 Che2 <i>Fle</i> 2 <i>Lyo</i> 1 Mot Sar1 Siv Sno2 <i>Vaa</i> 1
33:	11(6+5)	Ben1 Ben6 Car1 <i>Clu</i> 1 <i>Ept</i> Evr1 For Jer Mor3 Ran <i>Vec</i> 4
34:	9(7+2)	Aux1 Aux2 Ben5 Ext <i>Lat</i> Nor2 <i>Noy</i> 1 Otu1 Pre8
35:	9(5+4)	<i>Luc</i> Mon5 Mor4 <i>Que</i> <i>Otu</i> 3 Rog2 Sar2 Tur2 Yrx
36:	13(13+0)	Car2 Dij2 Dor Mor1 Niv Par1 Par6 Par7 Rog3 Sno1 Nor1 Nor3 Nor4
37:	1(1+0)	Mil2

38:	11(9+2)	Cyr Far Mal Nim Nor5 Nur Sio Tou Val Vec2 Vec3
39:	6(6+0)	Cam5 Dij1 Gin Kin Nar Par4
40:	6(4+2)	Ber Gad Nov1 Pre2 Van1 Vic1
41:	7(4+3)	Alb Bis1 Bob2 Cas1 Eli Evr3 Mon4
42:	5(3+2)	Bre Coc2 Lan Mod1 Tal
43:	5(2+3)	Coc1 Col Mur1 Ren Van2
44:	9(8+1)	Bec Den2 Itn1 Lav Pla1 Pla2 Rop Sic Tur3
45:	1(0+1)	Den1
46:	3(1+2)	Bis2 Cor Tos
47:	2(1+1)	Den4 Vor1
48:	3(2+1)	Iri Pol Pro1
49:	1(0+1)	Com2
50:	1(0+1)	Ivr1
51:	1(0+1)	Fle1
52:	1(1+0)	Ivr2
53:	1(0+1)	Chal
54:	0	
55:	0	
56:	1(0+1)	All13
57:	2(2+0)	Bra AŁ
58:	2(1+1)	Mon2 Wis1
59:	1(1+0)	Aqu2
60:	2(1+1)	Mon1 Sno4
61:	2(2+0)	All16 Zig
62:	5(3+2)	All17 Aqu1 Nor6 Pas1 Sec5
63:	1(1+0)	G195
64:	6(1+5)	Ein2 Pre3 Pru Rei3 Trel Tro
65:	5(1+4)	Adm3 Avi2 Nac1 Sec3 W45
66:	7(1+6)	Ach Avi1 Fre3 Mog3 Pas5 Sal9 Sal10
67:	10(1+9)	Adm1 Gal9 Lab Rat1 Rei1 Rei2 Sal2 Sax Sec6 Sty
68:	12(1+11)	All3 All7 Bri Flo2 Gal11 Klo2 Mun1 Pas3 Rei4 Sall Veil Tyn1
69:	26(2+24)	Adm2 Bab1 Baz Ein1 Ein3 Fre1 Gal3 Gal4 Gal6 Gar1 Geo Hal Ked Mur3 Nac2 Pas2 Pfa1 Sal5 Sal6 Sal8 Sec2 Spi Sto Tyn2 Zif2 Zif3
70:	13(0+13)	All4 Bli Flo4 Flo5 Gal2 Gal5 Gal7 Kre1 Mog1 Pfa2 Rat3 Sca Sec4
71:	10(2+8)	All11 Bab7 Bla Flo1 Hes Kre2 Mek2 Mur2 Set Vei2
72:	5(2+3)	All5 Flo3 Klo1 Klo3 Luz
73:	0	
74:	0	
75:	1(0+1)	Pas4

76:	0
77:	0
78:	0
79:	0
80:	0
81:	0
82:	0
83:	0
84:	0
85:	0
86:	0
87:	0
88:	0
89:	0
90:	0
91:	0
92:	0
93:	0
94:	0
95:	0
96:	0
97:	0
98:	0
99:	0
100:	0

W grupie kodeksów identycznych z graduałem 205 znalazł się tylko jeden rękopis, a mianowicie mszał franciszkański z przełomu XIV/XV w. z Włoch (Fra1). Następnym, który rozpoczyna listę kodeksów podobnych i zajmuje 11 miejsce, jest również mszał franciszkański (Fra3) pochodzący z lat 1230-1250 z Neapolu. Nie dziwi, że różnica między najstarszym kodeksem franciszkańskim (Fra3) z lat 1230-1250 a rękopisem ms. 205 sięga aż jedenastu różnic. Wiadomo przecież, że wzorcowy graduał został wykonany około 1254-1256 r. Szereg więc miejsc uległo dokonanej korekcie. Obecna jednak różnica sześciu miejsc wariantowych między ms. 205 a Fra1 może być rezultatem nieuwagi kopisty. Kolejnym po franciszkańskich, będącym dopiero na 19 miejscu jest graduał (Oja1), który wywodzi się z przełomu XI/XII w. prawdopodobnie z Pistoii. Po nim następuje neumatyczny, nieco starszy kodeks, bo pochodzący z przełomu X/XI w. (Ome) z St. Bertin, zajmujący 24 pozycję, oraz rękopis XI-wieczny z Bobbio (Bob3) i angielski (Sta1), z tego samego czasu ze Stavelot. Zajmują one pozycję 25.

Do kodeksów podobnych, z ms. 205 należą mszały: z Saugnacq-et-Muret (Aki3 – XIII w.), Altenbergu (Cis5 – z 1260 r.), Monte Amiata (Iti1 – z XI w.),

St. Hubert (*Nad* – z przełomu XI/XII w.), od św. Piotra w Sens (*Vif* – XIII w.), Remiremont (*Ame* – XII w.), Civate (*Cla* – z pierwszej połowy XI w.), Liège (*Leol* z przełomu XII i XIII w.), z Burgundii (*Ano3* – XIII w.), oraz graduały: od św. Andrzeja w Lyonie (*Lyo3* – XIV w.), od św. Jakuba w Paryżu (*Ope1* – z 1254 r.), z Andenne (*And1* – z przełomu XII/XIII w.), z Cambrai (*Cam4* – z przełomu XI/XII w.) i z Arnstein (*Pre5* – z lat 1208-1215). Wszystkie wymienione mszały i graduały zajmują pozycję dystansu 28, 29 i 30.

Wśród licznych zabytków diastematycznych, należących do grupy kodeksów odmiennych, należy prawie większość rękopisów polskich. Spośród nich najbliższym ms. 205 jest dwutomowy graduał cysterski (*ms. 118 i 119*) z Pelplina. Zajmuje on dosyć bliską pozycję – bo 31. Wspomniałem o pewnej bliskości graduału cysterskiego z Pelplina z krakowskim ms. 205. Trudno tę bliskość wytłumaczyć, gdyż zarówno jeden, jak i drugi zakon, mieli liturgiczne egzemplarze wzorcowe. Pewnym może wyjaśnieniem byłby fakt szukania przez reformatorów cysterskich czystej muzyki z Rzymu. Wiemy, że w tym celu wysłano skryptorów do Metz, gdzie według panujących opinii ta tradycja miała być zachowana. Powoływano się przy tym na biskupa Chrodeganga, który miał przywieźć muzyczne księgi rzymskie do swego miasta. Z tej może racji istniałoby wspólne źródło cystersów i franciszkanów. Nieco dalej (w granicach dystansu 34-38) znajduje się pięć rękopisów norbertańskich (*Nor1, Nor2, Nor3, Nor4 i Nor5*), jak również trzy kodeksy diecezjalne – mszał wrocławski z XIII w. (*Bra* – fotokopie przechowywane w Bibliotece Ojców Benedyktynów w Solesmes jako ms. 266), graduał Jana Łaskiego (*AŁ*) z 1520 r., oraz graduał wiślicki ms. 1 z końca XIII w. Te trzy rękopisy znajdują się na końcu listy kodeksów odmiennych.

Pokażną grupę kodeksów odległych stanowią w większości manuskrypty austriackie, niemieckie i szwajcarskie z notacją neumatyczną. Wśród nich znajduje się XVI-wieczny graduał norbertański (*Nor6*) ze Zwierzyńca w Krakowie (dystans 62), graduał gnieźnieński *G195* z 1536 r. (dystans 63), następnie graduał krakowski *W45* z XV w. (dystans 63), oraz dwa rękopisy tynieckie *Tyn1* i *Tyn2*, które zajmują pozycję 68 i 69.

Największy dystans mają tym razem rękopisy z Pasawy (*Pas4*), St. Pölten (*All5*), Klosterneuburg (*Klo1, Klo3*), Lucerny (*Luz*), Murbach (*Mur2*), oraz cały szereg graduałów z St. Gallen, St. Florian i Salzburga. Prócz nich występuje tu większość kodeksów, które również zostały zaliczone do odległych już w poprzednich etapach porównań.

Z przeprowadzonych wyżej porównań wynika, iż graduał klarysek krakowskich ms. 205 reprezentuje jednolitą, określoną tradycję franciszkańską. Duża liczba miejsc dystansowych „pustych” (bez relatywnych sygli), dzieląca *kodeksy identyczne* od pozostałych grup, wyraźnie podkreśla odrębność tradycji franciszkańskiej, w kręgu której znalazł się i nasz manuskrypt.

Jeżeli można mówić o zbliżeniu kodeksu ms. 205 z innymi tradycjami, to owego pokrewieństwa należy szukać, jak to już było wcześniej zaznaczone, wyłącznie w kręgach ośrodków włoskich i francuskich. Wielka rozbieżność istnieje natomiast między graduałem 205 a tradycjami, które wyrosły na terenach Szwajcarii, Austrii i Niemiec. Tradycja ta jest reprezentowana przez dawne kodeksy neumatyczne i koncentruje się głównie w takich ośrodkach, jak: Einsiedeln, St. Florian, St. Gallen, Klosterneuburg, Bamberg, Ratyzbona, Rheinau, Seon w Górnej Bawarii, Salzburg czy inne.

Podsumowując, stwierdzamy jeszcze raz to, co podkreślił już wcześniej J. Pikulik²⁷⁴, że od pierwszych lat istnienia zakonu franciszkańskiego daje się zaobserwować wyraźną troskę o nakreślenie własnego profilu liturgiczno-muzycznego i jego ściśle związki z tradycją rzymską, ograniczoną jednak do kaplicy papieskiej na Lateranie.

V. POCHODZENIE I CZAS POWSTANIA RĘKOPISU

1. Uwagi wstępne

Graduał krakowski ms. 205 doznał w ciągu wieków szeregu uszkodzeń, na co wskazują wspomniane prace nad oprawą i zabezpieczeniem księgi. Bardzo ważne dla omawianego zagadnienia są karty pierwsza i ostatnia, na których skrypcy pozostawiali nierzadko krótkie notatki dotyczące pochodzenia, przeznaczenia i chronologii rękopisu. Niestety zaginęły one z omawianego graduału w ubiegłych wiekach.

Ważną pomoc w ustaleniu proveniencji i przeznaczenia graduału stanowi jednak wstęp, który zaczyna się słowami „Ista rubrica ponatur in prima pagina gradualium singulorum”. Stwierdza on, że księga jest wykonana dla zakonu franciszkańskiego. Rubryka ta jest rezultatem reformy officium, jaką przeprowadził generał zakonu Haymon z Faversham. Pomimo ustaleń papieża Piusa V w 1568 i 1570 r., zakon franciszkański zachował nadal swój tradycyjny chorał i wspomnianą rubrykę. Znajduje się ona także w manuskryptach bernardyńskich, np. ms. 2 RL.

Inne graduały podawały bardzo wyraźnie datę napisania, czasem wykonawcę-skrypcy, a nawet okoliczności zewnętrzne, czy też dane historyczne. Zauważyć można w późniejszym graduale klarysek gnieźnieńskich ms. 170, gdzie na karcie 1v czytamy: „Anno Domini MCDXVIII in Vigilia Conceptionis Sanctae Mariae iste liber est finitus per Stanislaum ministrum ecclesiae in Strzeszewo, quem quidem librum Religiosa soror Katharina de Zagayewo abbatissa monasterii in Gnezna (...) ad scribendum dederunt”. Kolofon informuje więc

²⁷⁴ Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae*, s. 113.

bardzo dokładnie, że zapis graduau zakończony został przez Stanisława ze Strzeszewa w wigilię święta Poczęcia NMP w 1418 r.²⁷⁵.

Podobną informację znajdujemy w graduale ms. 174 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu, sporządzonym również przez Braci Mniejszych. Na ostatniej stronie znajdujemy kolofon informujący, że rękopis powstał „Sub anno Domini millesimo quadregentesimo septuagesimo quinto inundatio aquarum fuit maxima in estate, tempora messis, ita quod Cracovie apud fratres replevit ecclesiam et totum locum et omnes cellas usque verticem altaris summus et filia regis tradita est filio ducis Ludovici Bavariensis”²⁷⁶. Dowiadujemy się więc, że kodeks sporządzono w 1475 r., i że latem w czasie żniw Kraków nawiedziła wielka powódź, podczas której woda wypełniła kościół aż do samego szczytu ołtarza, a także wszystkie cele braci i cały teren. Podaje jeszcze jedną informację, ważną dla historii Polski – oto córka króla Kazimierza Jagiellończyka, Jadwiga, poślubiła w tym roku syna księcia bawarskiego Ludwika. Rzeczywiście, poślubiła ona w dniu 14 XI 1475 r. Jerzego, księcia bawarskiego z Landshut, syna Ludwika z dynastii Wittelsbach.

Kolofon manuskryptu ms. 174 jest więc źródłem wielu szczegółowych informacji, które pozwalają niejako zweryfikować podaną w pierwszym zdaniu datę. Nie znajdujemy podobnych zapisów ani w graduale ms. 205, ani w graduale płockim ms. 3^{IV}5^B, czy też w starosądeckim ms. 1. Z braku takiej noty w kodeksie krakowskim pozostaje nam tylko droga pośrednia dla określenia zagadnienia.

2. Pochodzenie graduau

Nie ma żadnej wątpliwości, że rękopis ms. 205, podobnie jak ms. 1 ze Starego Sącza, ms. 3^{IV}5^B z Płocka oraz ms. 170 z Gniezna, jest reprezentatywny dla męskiego środowiska zakonnego. Świadczy o tym „Iste rubrica”, która została w graduale zapisana w całości. Czytamy w niej: „In primis iniungitur fratribus”, dalej „Ne fecant huiusmodi opera scribi vel notari a secularibus aliqua ratione – si habere valeant fratres ordinis qui haec scribere et notare noverunt competenter. Quod si nesciunt addiscant et cogantur ad hoc per suos superiores – quia seculares omnia fere que scribunt vel notant corrumpunt”²⁷⁷. Chodzi więc o to, że przepisywanie ksiąg liturgiczno-muzycznych zastrzeżone było dla osób duchownych. Uczestników liturgii określa skryptor zawsze pojęciem „fratres”. W nocie ze Środy Popielcowej, mówiącej o ceremonii posypywania głów popiołem, czytamy: „Postea veniunt fratres bini et bini flexis

²⁷⁵ Moszczyńska, dz. cyt., s. 20.

²⁷⁶ D. Górska, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego ms. 174 z Biblioteki Seminarium Duchownego w Sandomierzu*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 5, Warszawa 1983, s. 11.

²⁷⁷ F. 16.

genibus ante altare recipiunt cineres a sacerdote”²⁷⁸. Dalej w nocy z Niedzieli Palmowej zaznaczono: „Postea duo fratres ramos fratribus in locis suis manentibus distribuunt”²⁷⁹. W rubryce wielkoczwartkowej skryptor notuje: „Deinde fratres immediate communicant et postea comletur Missa”, albo nieco dalej przed Mandatum – „Post Nudationem altarium hora competenti facto signo cum tabula conveniunt fratres ad ad faciendum Mandatum”²⁸⁰. W obrzędach wielkopiątkowych bracia śpiewają na przemian: „Deinde duo fratres de primo choro cantant versum” i „duo fratres de secundo choro dicunt versum”²⁸¹. W ceremoniach Wielkiej Soboty ma miejsce śpiew Litanii do Wszystkich Świętych i nota: „et cantantur letaniam in medio chori a duobus fratribus”²⁸². Podobnie zaznaczono w nocy mówiącej o śpiewie litanii w czasie poświęcenia wody przed świętem Zesłania Ducha Świętego „et fratres alii stant erecti et cantatur letania a duobus fratribus in medio chori”²⁸³. Dla całości można przytoczyć rubrykę z uroczystości Oczyszczenia NMP w dniu 2 lutego, która mówi o poświęceniu i rozdzielaniu świec: „Deinde duo fratres eas accensas fratribus in locis manentibus distribuunt”²⁸⁴.

Prezentowane cytaty mają sens jednoznaczny. Rękopis reguluje sprawowanie liturgii w męskim środowisku zakonnym. W kodeksach diecezjalnych rzadko pojawia się słowo „frater” czy „fratres”. Pojęcia te zastąpione są takimi określeniami jak „sacerdos”, „pueri cantant” lub „ministri”. Nie znaczy to jednak, że w rękopisie nie używa się określenia „sacerdos” czy „ministri”, ale zawsze odnoszą się one do kapłana i sprawujących liturgię.

Nie ma również najmniejszej wątpliwości, że manuskrypt został sporządzony w skryptorium franciszkańskim przez jednego z braci tego zakonu. Instrukcja „Iste rubrica” mówi wyraźnie, co już wyżej wspomniałem, że tylko duchowni mogli kopiować księgi liturgiczne. Poza tym powiązania genetyczne graduau z tradycją Braci Mniejszych są bardzo wyraźne. Świadczą o tym następujące fakty:

– Tylko franciszkanie w swoich księgach liturgicznych umieszczali tekst „Ista rubrica”.

– Tylko Ordo Fratrum Minorum wykonywał w IV Niedzielę Adwentu introit Rorate Caeli desuper z psalmem Prope est Dominus. Inne, jak np.: graduau benedyktyński z Tyńca ms. b.s.²⁸⁵, graduau ms. 7566²⁸⁶, ms. 1194²⁸⁷

²⁷⁸ F. 43.

²⁷⁹ F. 83.

²⁸⁰ F. 94v.

²⁸¹ F. 102.

²⁸² F. 108.

²⁸³ F. 126v.

²⁸⁴ F. 166.

²⁸⁵ Pikulik, *Analiza źródłoznawcza Graduau Tyńckiego*, s. 190.

²⁸⁶ Tarwacki, dz. cyt., s. 78.

²⁸⁷ Zawadzka, dz. cyt., s. 185.

oraz ms. B. 1714²⁸⁸, podawały introit Memento nostri Domine z psalmem *Pec-cavimus*. Trzy ostatnie kodeksy przechowywane są w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu.

Lista wersetów allelujacyjnych od Wielkanocy do ostatniej niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego jest identyczna z analogicznymi we wszystkich kodeksach zakonnych.

– W *Proprium sanctorum* obecni są święci franciszkańscy: Antoni – *praes-biter er confessor*, a w graduale płockim 3^{IV}5^B z tytułem „*In s. Antoni patri et confessori*”²⁸⁹ oraz św. Franciszek z oktawą i translacją (kanonizacja 1228 r., przeniesienie relikwii 1230 r.).

– I wreszcie, zgodnie z tradycją franciszkańską obecność 10 cykli *Ordinarium Missae*, które zostały umieszczone po *Commune sanctorum*²⁹⁰. Przed każdym cyklem wyraźnie określono kiedy może on mieć zastosowanie, np.: *In Maioribus Festis Duplicibus*, *In Minoribus Festis Duplicibus*. Wskazują one na tradycję franciszkańską.

Trudno jest natomiast ustalić, dla jakiego klasztoru franciszkańskiego graduał został sporządzony. W zasadniczej części kodeksu brakuje jakiegokolwiek akcentu polskiego. Trudno przyjąć, że franciszkanie polscy byli obojętni wobec rodzimego kultu świętych. Przecież franciszkanie polscy przyczynili się do kanonizacji św. Stanisława. Wyrazem tego jest chociażby fakt, że uroczystości kanonizacyjne odbyły się w bazylice św. Franciszka w Asyżu w 1253 r.²⁹¹.

Natomiast w trzy lata po wyniesieniu na ołtarze św. Stanisława, księżna Jolanta buduje franciszkanom klasztor pod wezwaniem tegoż świętego. Po wzniesieniu kościoła ówczesny biskup Jakub Świnka konsekruje w 1283 r. świątynię, czyniąc jej patronem św. Stanisława Biskupa i Męczennika²⁹². Podobnie w Nowym Korczynie, gdzie franciszkanie posiadali w 1257 r. dwa kościoły; jeden z nich, parafialny, jest pod wezwaniem św. Elżbiety, drugi, kościół konwencki, ma tytuł św. Stanisława biskupa krakowskiego²⁹³.

Brakuje również w graduale śpiewów na uroczystość św. Wojciecha Męczennika, którego kult datuje się z przełomu pierwszego i drugiego tysiąclecia. Nie ma wreszcie najmniejszej wzmianki o św. Jadwidze, wyniesionej na ołtarze w 1267 r.

Biorąc pod uwagę część dodaną do kodeksu, najprawdopodobniej w 1340 r., trzeba stwierdzić, że w dopisach znaleźli swe miejsce właśnie święci polscy: św. Stanisław, Wojciech i Jadwiga.

²⁸⁸ Wyszogrodzki, dz. cyt., s. 310.

²⁸⁹ Parol, dz. cyt., s. 112.

²⁹⁰ Pikulik, *Franciszkańskie Ordinarium Missae*, s. 116; Feicht, dz. cyt., s. 51.

²⁹¹ Parol, dz. cyt., s. 72.

²⁹² *Katalog Prowincji Matki Bożej Niepokalanej Zakonu Franciszkanów Konwentalnych w Polsce*, Niepokalanów 1979, s. 68.

²⁹³ K. Kantał, *Franciszkanie polscy*, Kraków 1937, s. 32.

Dane świadczą, że rękopis jest na pewno dziełem franciszkańskim. Trudno jednak stwierdzić, czy został sporządzony w polskim środowisku franciszkańskim. Należy raczej przypuszczać, że został do Polski przywieziony.

3. Czas powstania rękopisu

Jak już kilkakrotnie wspomniano, graduał ms. 205 jest efektem reformy liturgicznej w zakonie franciszkańskim, która została przeprowadzona w latach 1241-1251. W tym czasie wykształcił się i uformował graduał – archetyp²⁹⁴, który stał się wzorem dla późniejszych ksiąg liturgicznych używanych w klasztorach. W związku z dokonywanymi nieco później korektami liturgicznymi, ogłaszanymi na poszczególnych kapitułach generalnych, uwzględniono powyższe tam decyzje. O konieczności przestrzegania rubryk mszalnych ułożonych przez Haymo z Faversham w dokumencie „Indutus planeta sacerdos”²⁹⁵, mówi dekret z paryskiej kapituły generalnej.

Pragnę wskazać zmiany, które dokonane zostały w czasie liturgicznej reformy zarówno przez pierwszego jej inicjatora Haymo, jak również przez kapituły generalne, odbywające się prawie co trzy lata. Korekty te, wprowadzone na generalnych kapitułach pozwolą nam umiejscowić graduał ms. 205 w pewnych ramach chronologicznych:

1. Brak w graduale ms. 205 śpiewu *Lumen Christi*, który wykonywany był w Wielką Sobotę podczas procesji z paschałem. Opuszczenie to zostało dokonane przez reformę graduału Haymo. Zamiast trzykrotnego *Lumen Christi*, które znane było wówczas tylko w Rzymie, rubryka mszalna wskazuje, aby błogosławienie ognia i kadzidła odbywało się przy ołtarzu²⁹⁶: „post ignis et incensi benedictionem diaconus dalmatica indutus recepta benedictionem a sacerdote” (fol. 105v). Rubryka wyraźnie o tym nie mówi, ale wskazuje na to praktyka układu całej liturgii sobotniej.

2. W Wielką Sobotę dodano do *Ite Missa est* podwójne alleluja „Postea diaconus dicit *Ite Missa est cum duplici Alleluia. Et sic dicitur usque ad Sabbatum in albis inclusive. Sed nullo alio tempore iungitur Alleluia cum Ite missa est*”²⁹⁷.

3. W Święto Oczyszczenia NMP, w czasie procesji z gromnicami, do trzech tradycyjnych antyfon:

Ave gratia plena,
Adorna thalam tuum,
Responsum accepit Simeon –

²⁹⁴ Pikułik, *Śpiewy allelujacyjne na niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego*, s. 688.

²⁹⁵ Huber, dz. cyt., s. 158.

²⁹⁶ Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy*, s. 77.

²⁹⁷ Graduał ms. 205, f. 111.

zostało dodane responsorium *Obtulerunt pro eo Domino* z werselem *Postquam autem impleti sunt* (f. 167v). Responsorium to znajduje się również i dziś w GR.

4. W wigilię Wniebowzięcia NMP dotychczasowe antyfony z *Commune sanctorum* przystosowano na święto Matki Bożej. Są to: *gr. Benedicta, off Beata est Maria* i *co Beata viscera* (f. 182v). Śpiewy te zapożyczone są ze święta Narodzenia NMP (f. 183v).

5. Kapituła generalna zebrana w 1254 r. w Metz ustaliła, że w piątej zwrotce hymnu *Pange lingua*, który wykonywano w czasie wielkopiątkowej adoracji Krzyża, należy zastąpić dotychczasowe słowa „*Sic Deus trinus et unus*” nowymi – „*Sic Christus Deus et homo*”²⁹⁸. W naszym graduale krakowskim wymazano tekst pierwszy i zastąpiono go nowym. Ślady wytarcia są widoczne po dzień dzisiejszy. Świadczy to, że rękopis został sporządzony przed tym rokiem. Wszelkie inne kodeksy franciszkańskie, jak ms. 3^{IV5B} z Płocka, rejestrują już nową wersję.

6. Następna uwaga dotyczy formularza na uroczystość Trójcy Przenajświętszej. Zabrakło go w *Proprium de tempore*. Pojawił się natomiast jako XIV-wieczny dopis po I Niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego. Można z tego wnioskować, że kiedy kopista pisał *Proprium de tempore*, święto w zakonie franciszkańskim jeszcze nie obowiązywało. Decyzja o jego wprowadzeniu do liturgii zapadła na posiedzeniu kapituły generalnej w Paryżu w 1260 r. Podobnie zresztą postąpił kopista graduału starosądeckiego ms. 1²⁹⁹. Dopiero w graduale plockim ms. 3^{IV5B} z ok. 1280 r. zostało zapisane zgodnie z obowiązującym kalendarzem liturgicznym³⁰⁰.

Przedstawione wyżej fakty przemawiają za tym, że prace skryptorskie nad graduałem klarysek krakowskich ms. 205 zakończyły się przed 1260 r.

Obraz chronologii manuskryptu wydaje się więc jasny. Z tej też racji bezprzedmiotowe wydaje się zastanawianie nad brakiem w rękopisie uroczystości Bożego Ciała, które w Polsce zostało przyjęte dopiero na synodzie krakowskim w 1320 r.³⁰¹

Bezprzedmiotowe jest również dociekanie, dlaczego w rękopisie nie znalazła się św. Klara zarówno w *Proprium sanctorum*, jak i w litanii do Wszystkich Świętych na Wielką Sobotę. Wprowadzenie imienia założycielki sióstr klarysek do liturgików dokonywało się stopniowo. Kanonizacja św. Klary nastąpiła w dwa lata po jej śmierci. Nie wprowadzono jednak jej imienia do *Proprium* formularza mszalnego. Na kapitule w Narbonne w 1260 r. święto to otrzymało

²⁹⁸ S. J. P. van Dijk, H. van Walker, *The Origins of the Modern Roman Liturgy. The Liturgy of the Papal Court and Franciscans Order in the thirteenth Century*, London 1960, s. 326.

²⁹⁹ Truszczyńska, dz. cyt., s. 69.

³⁰⁰ Parol, dz. cyt., s. 68.

³⁰¹ J. Pikulik, *Oficjum o Bożym Ciele w świetle historyczno-krytycznym*, „Collectana Theologica”, 44 (1974) f. 3, s. 28.

ranę duplex i wtedy umieszczono imię św. Klary w litanii do Wszystkich Świętych³⁰². W 1272 r. na kapitule w Lyonie dodano je do litanii Wielkiej Soboty³⁰³, a dopiero w 1292 r. kapituła generalna zebrana w Paryżu zatwierdziła formularz mszalny o świętej. Możemy więc wnioskować, że kiedy wprowadzono do liturgii zakonnej uroczystość św. Klary i jej imię do litanii Wielkiej Soboty, graduł klarysek krakowskich ms. 205 już był napisany.

Z powyższych rozważań wynika, że manuskrypt ms. 205 powstał na początku drugiej połowy XIII w. i należy do najstarszych w Polsce, a nawet w Europie gradułów franciszkańskich. Można przyjąć z dużym prawdopodobieństwem, co sugeruje W. Semkowicz, że rękopis ms. 205 jest produktem zakonu franciszkańskiego i przypuszczalnie, jak pisze J. Woronczak, jest najstarszym egzemplarzem rzymskiego gradułu w Polsce³⁰⁴.

ZAKOŃCZENIE

Niniejsze opracowanie jest pierwszą monografią gradułu franciszkańskiego ms. 205. Przechowywany jest on obecnie w klasztorze sióstr klarysek w Krakowie. Oznaczenie miejsca i czasu powstania liturgiku jest rezultatem dowodzenia pośredniego. Jak wykazuje krytyka wewnętrzna, rękopis został sporządzony przed 1260 r., gdyż nie zawiera formularza mszalnego o Świętej Trójcy, który w tym roku został zatwierdzony przez Kapitułę Generalną. Jest prawdopodobne, że czas powstania można jeszcze przesunąć przed 1254 r., kiedy kapituła w Metz ustaliła, że w piątej zwrotce hymnu *Pange lingua* dotychczasowe słowa „*Sic Deus trinus et unus*” należy zastąpić nowymi – „*Sic Christus Deus et homo*”. W rękopisie są ślady wytarcia poprzedniego i zastąpienia go nowym tekstem, co świadczyłoby, że powstał on na początku drugiej połowy XIII w., i obok rękopisów klarysek starsządeckich – ms. 1 z ok. 1260 r. i ms. 2 należy do najstarszych z istniejących obecnie franciszkańskich liturgików mszalnych – nie tylko polskich, ale i europejskich.

Nie rozwiązany problemem pozostaje kwestia proveniencji gradułu. Brakuje w nim jakichkolwiek akcentów polskich, nie ma najmniejszej wzmianki o naszych patronach – Stanisławie, Wojciechu czy Jadwidze. Rękopis mógł nawet powstać poza granicami Polski. Nie wyklucza się, że zamówiła go, albo sprowadziła z Rzymu bł. Salomea dla swojego klasztoru w Zawichoście lub nieco później w Skale. Należy też zaznaczyć, że rękopis należy najprawdopodobniej do pierwszych kopii archetypu franciszkańskiego, zatwierdzonego

³⁰² Huber, dz. cyt., s. 155.

³⁰³ Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy*, s. 79.

³⁰⁴ Feicht, dz. cyt., s. 18.

przez kapitułę generalną w latach 1251-1254. Można nawet wysunąć przypuszczenie, że graduał ms. 205 jest właśnie tym archetypem, gdyż, jak dotąd starszy rękopis franciszkański nie istnieje.

Kodeks o formacie 2 („folio”) oprawiony w deski obciągnięte skórą, zdobioną geometrycznymi wzorami, liczy 237 kart pergaminowych i 26 kart dodanych papierowych. Pergamin prezentuje tzw. materiał północny, który jest o tyle praktyczny, że może być wykorzystywany obustronnie. Foliacja kart jest dwójaka – oryginalną stanowią cyfry rzymskie wykonane czerwonym tuszem, druga jest już współczesna, pisana cyframi arabskimi i czarnym tuszem.

Pismo literackie rękopisu jest gotyckie ze śladami duktu romańskiego. Skryptor wykorzystał wszystkie rodzaje abrewiacji średniowiecznej. Tekst muzyczny zanotowano „nota quadrata”, przy czym szczególnie w neumach złożonych, punctum quadratum przybiera często kształt romboidalny. Taką praktykę spotykamy zresztą w dzisiejszym Graduale Romanum. Używa się także rzadsze formy graficzne, jak np. neumy liquescentes. Bemole i kasowniki zostały dodane później.

Kodeks ms. 205 jest graduałem kompletnym, a więc zawiera śpiewy De tempore, De sanctis, Commune sanctorum i Ordinarium missae. Ten zasadniczy trzon uzupełniają formularze na dedykację kościoła i za zmarłych. Natomiast w części późniejszej, XIV-wiecznej, znajdujemy 14 sekwencji, z których 4 notuje tylko ms. 205. Jest dalej spora liczba wersetów allelujacyjnych. Szczerłość zasobu sekwencyjnego w rękopisie (dwie w części zasadniczej – 14 w dodanej) można wytłumaczyć niechęcią Rzymu wobec poezji śpiewanej w liturgii. Podobne stanowisko zajął zakon św. Franciszka, który przejął śpiewy z kaplicy papieskiej na Lateranie, i stąd znamienna dla wszystkich liturgików zakonnych nota: Secundum Ordinem Curiae Romanae.

Część De tempore rozpoczyna I Niedziela Adwentu, kończy zaś XXIII po Zesłaniu Ducha Świętego. W ramach okresu Bożego Narodzenia znajdują się formularze o św. Szczepanie, Janie Ewangeliście, Młodziankach, Tomaszu i Sylwestrze, a więc śpiewy ku czci świętych, które cystersi i dominikanie przesunęli do części De sanctis. Wśród znanych uroczystości zabrakło Trójcy Świętej i Bożego Ciała, co stanowi zresztą jedną z głównych podstaw w określeniu czasu powstania graduału.

Przegląd śpiewów doprowadził do wniosku, że niektóre z nich mają duże znaczenie w identyfikacji kodeksu. Do takich należy introit Rorate caeli desuper w IV Niedzielę Adwentu. Jego obecność w tym właśnie dniu jest specyficzna wyłącznie dla tradycji franciszkańskiej. To samo dotyczy wersetu Auribus percipe z introitu na IV Niedzielę Wielkiego Postu, a przede wszystkim do tytułów i kolejności śpiewów allelujacyjnych na niedziele i święta całego roku liturgicznego. Należy również nadmienić, że Proprium de tempore ms. 205 nie tylko zawiera Mandatum, charakterystyczne dla większości graduałów franciszkańskich, ale i to, że podaje go w całości z tekstem i melodią.

W *Proprium sanctorum* zauważyć możemy zdecydowaną przewagę imion, które cieszyły się Rzymie dużym szacunkiem. Rozpoczyna go zgodnie z tradycją franciszkańską wigilia św. Andrzeja, a kończy uroczystość św. Klemensa Papieża i Męczennika. Z franciszkańskich świętych zaakcentowana jest obecność św. Franciszka i św. Antoniego – obaj zostali również włączeni do Litanii Wielkiej Soboty. Święta maryjne ograniczają się do najstarszych. Są nimi: Oczyszczenie NMP, Zwiastowanie, Wniebowzięcie i Narodzenie. Śpiewy allelujacyjne, przyjęte na te uroczystości są we wszystkich księgach franciszkańskich identyczne – co stanowi również kryterium dla studiów źródłoznawczych. Brak innych świąt maryjnych, np.: Nawiedzenia, Ofiarowania, Imienia Maryi czy Niepokalanego Poczęcia tłumaczą względy chronologiczne. One zostały wprowadzone do liturgii dużo później.

Bogate są repertuarowo śpiewy *Commune sanctorum*. Kopista uwzględnił 11 grup świętych, z których najbardziej eksponowani są apostołowie i męczennicy. Rejestrowane śpiewy mają następującą kolejność – najpierw wszystkie introity, następnie graduały, dalej wersety allelujacyjne, offertoria i communiones. Trzeba zauważyć, że taka praktyka nie jest typową wyłącznie dla tradycji franciszkańskiej. Podobnie postąpili kopiści rękopisów tynieckich. Należałoby również wspomnieć, że po *Commune sanctorum* dodano jeszcze dwa formularze mszalne – na Dedykację kościoła – *Terribilis* i drugi za zmarłych. Rękopis podaje tylko jeden, charakterystyczny dla tradycji rzymskiej i franciszkańskiej – *Requiem aeternam*. W kodeksach diecezjalnych a także i zakonnych występuje obok niego jeszcze inny proveniencji francuskiej – *Si enim credimus*.

Śpiewy *Ordinarium missae*, które umieszczone zostały po mszy za zmarłych, mają podwójną proveniencję. Oprócz 10 cykli śpiewów *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* i *Agnus Dei*, normatywnych dla własnej tradycji, obserwuje się w części dodanej proces ulegania wpływom praktyki diecezjalnej i niektórych zakonów, np. norbertanów. Wyraża się to w stosowaniu rubryk dla nich typowych, wprowadzeniu aż 17 nowych cykli śpiewów oraz tropów do *Gloria*, *Sanctus* i *Agnus Dei*.

Proces komparatystyczny wariantów muzycznych wykazał, że graduał ms. 205 reprezentuje tradycję franciszkańską. Jeżeli mówi się o zbliżeniu kodeksu do innych tradycji, to pokrewieństwo dotyczy manuskryptów włoskich, szczególnie rzymskich oraz francuskich.

Odległe od ms. 205 są rękopisy krajów germańskich, a także polskie. Pewne zbliżenie istnieje między nim a graduałami cysterskimi z Pelplina.

**DAS AUS DEM 13. JH. STAMMENDE GRADUAL MS. 205
AUS DER BIBLIOTHEK DER KRAKAUER KLARISSINNEN ANGESICHTS
DER POLNISCHEN UND EUROPÄISCHEN LITURGISCH-MUSIKALISCHEN
TRADITION. KENNTNIS DER QUELLEN BETREFFENDES STUDIUM**

ZUSAMMENFASSUNG

Die vorliegende Bearbeitung ist eine erste Monographie des zur Zeit im Kloster der Klarissinnen in Krakau aufbewahrten franziskanischen Graduals. Wie die innere Kritik aufweist, wurde die Handschrift vor 1260 abgefasst, denn sie enthält keine Messformel über die Heilige Dreifaltigkeit, die in diesem Jahr vom Generalkapitel bestätigt wurde. Es ist wahrscheinlich, dass man die Entstehungszeit noch vor das Jahr 1254 verschieben kann. Damals hat das Kapitel in Metz festgesetzt, dass man die bisherigen Worte „Sic Deus trinus et unus“ in der fünften Strophe der Hymne *Pange lingua* durch die neuen „Sic Christus Deus et homo“ ersetzen soll. In der Handschrift gibt es Spuren, an denen man erkennen kann, dass der vorige Text ausradiert und durch einen neuen ersetzt wurde. Das würde davon zeugen, dass der Text Anfang der 2. Hälfte des 13. Jhs. entstanden ist und neben den Handschriften von Klarissinnen aus Sary Sącz ms. 1 von etwa 1260 und ms. 2 zu den ältesten derzeit existierenden franziskanischen Messliturgiken, nicht nur den polnischen, sondern auch europäischen gehört.

Ein ungelöstes Problem bleibt die Frage nach der Herkunft des Graduals. Es fehlen in ihm irgendwelche polnischen Kennzeichen. Es gibt da nicht die geringste Andeutung auf unsere Schutzheiligen Stanislaus, Adalbert und Hedwig. Die Handschrift könnte sogar außerhalb der Grenzen Polens entstanden sein. Es wird nicht ausgeschlossen, dass sie von der seligen Salomea für ihr Kloster in Zawichost oder etwas später in Skafa bestellt oder aus Rom herbeigebracht wurde. Es soll auch betont werden, dass die Handschrift höchstwahrscheinlich zu den ersten Kopien des franziskanischen, vom Hauptkapitel in den Jahren 1251-1254 bestätigten Archetypus gehörte. Es lässt sich sogar vermuten, dass das Gradual ms. 205 eben dieser Archetyp ist, weil eine ältere franziskanische Handschrift bis jetzt nicht existiert.

Der Kodex in Halbbogenformat 2 in mit Leder überzogene Bretter eingebunden (Leder mit geometrischen Mustern geschmückt) zählt 237 Blätter aus Pergamentpapier und 26 hinzugefügte Papierblätter. Das Pergamin präsentiert den sog. nördlichen Stoff, der insofern praktisch ist, als er beiderseitig benutzt werden kann. Die Seiten sind doppelt foliiert – die ursprüngliche Numerierung zeigt mit roter Tusche

gezeichnete römische Zahlen, die spätere ist zeitgenössisch mit arabischen Zahlen und schwarzer Tusche geschrieben.

Die Handschrift hat eine gotische Schriftart mit Spuren des romanischen Duktus. Der Skriptor nutzte alle Arten der mittelalterlichen Abbreviation. Der musikalische Text wurde „nota quadrata“ aufgeschrieben, wobei punctum quadratum oft, besonders in zusammengesetzten Neumen, romboidförmige Gestalt annimmt. Ein solches Vorgehen treffen wir übrigens im heutigen Gradual Romanum. Es werden auch seltener vorkommende graphische Formen verwendet, wie z.B. Neumen liquecentes. Erniedrigungszeichen (b-Moll) und Auflösungszeichen wurden später hinzugefügt.

Der Kodex ms. 205 ist ein vollständiges Gradual, enthält also Gesänge De tempore, De sanctis, Commune sanctorum und Ordinarium missae. Dieser Hauptkern wird durch die Formulare für die Widmung der Kirche und für Verstorbene ergänzt. Im späteren, aus dem 14. Jh. stammenden Teil dagegen finden wir 14 Sequenzen, von denen vier nur in ms. 205 notiert wurden. Es gibt weiterhin eine ziemlich große Anzahl von Alleluja-Versen. Die Knappheit der Sequenzen in der Handschrift (2 im Haupt-, 14 im hinzugefügten Teil) kann durch den Widerwillen Roms gegen die gesungene Dichtung in der Liturgie erklärt werden. Einen ähnlichen Standpunkt teilte der Orden des Hl. Franziskus, der die Gesänge aus der Papstkapelle im Lateran übernommen hat, daher die für alle Ordensliturgien typische Anmerkung: *Secundum Ordinem Curiae Romanae*.

Der Teil De tempore fängt mit dem 1. Adventssonntag an und endet mit dem 23. Sonntag nach der Ergießung des Heiligen Geistes. Im Rahmen der Weihnachtszeit befinden sich die Formulare über den Heiligen Stephanus, Jan den Evangelisten, die Unschuldige Kinder, Thomas und Silvester, also Gesänge zu Ehren der Heiligen, die Zisterzienser und Dominikaner in den Teil De sanctis verlegt haben. Unter dem bekannten Feiern fehlen das Fest der Heiligen Dreifaltigkeit und das Fronleichnamfest, was übrigens eine der Hauptgrundlagen bei der Bestimmung der Provenienz des Graduals bildet.

Die Durchsicht der Gesänge führte zu dem Schluss, dass manche von ihnen bei der Identifizierung des Kodexes eine große Bedeutung haben. Zu solchen gehört *Rorate caeli desuper* am 4. Adventssonntag. Seine Anwesenheit gerade an diesem Tag ist ausschließlich für die franziskanische Tradition spezifisch. Das Gleiche betrifft den Vers *Auribus percipe* aus dem Introitus für den 4. Fastensonntag, und vor allem die Titel und die Reihenfolge der Alleluja-Gesänge an Sonn- und Feiertagen des ganzen liturgischen Jahres. Es soll auch bemerkt werden, dass *Proprium de tempore* ms. 205 das für die Mehrheit der franziskanischen Graduale charakteristische *Mandatum* nicht nur enthält, sondern es als Ganzes mit Text und Melodie bringt.

In *Proprium sanctorum* können wir eine entscheidende Vorherrschaft der Namen beobachten, die sich in Rom einer großen Achtung erfreuten. Den Anfang bildet gemäß der franziskanischen Tradition der Vorabend des Hl. Andreas und das Ende die Feier des Hl. Klemens, des Papstes und Märtyrers. Von den franziskanischen Heiligen wird die Anwesenheit des Hl. Franziskus und Antonius betont

beide wurden auch in die Litanei eingefügt. Marienfeste werden auf die ältesten beschränkt. Es sind: Reinigung Marias, Mariä Verkündigung, Himmelfahrt und Geburt. Die für diese Feierlichkeiten bestimmten Alleluja-Gesänge sind in allen franziskanischen Büchern gleich, was auch ein Kriterium für quellenbetreffendes Studium bildet. Das Fehlen anderer Marienfeste, z.B. Mariä Heimsuchung, Darstellung des Herrn, Mariä Namen wird durch chronologische Gründe erklärt. Die genannten Feste wurden in die Liturgie viel später eingeführt.

Repertoirereich sind Gesänge *Commune sanctorum*. Der Kopist berücksichtigte 11 Gruppen von Heiligen, von denen Apostel und Märtyrer am meisten exponiert wurden. Die registrierten Gesänge haben folgende Reihenfolge zuerst alle Introitus, dann Gradualien, weiter Alleluja-Verse, Offertorien und *Communiones*. Es muss bemerkt werden, dass ein solches Vorgehen nicht nur für die franziskanische Tradition typisch ist. Ähnlich verfahren die Kopisten der Handschriften aus Tynec. Erwähnenswert wäre auch die Tatsache, dass nach *Commune sanctorum* noch zwei Messformulare hinzugefügt wurden: für die Widmung der Kirche (*Terribilis*) und das zweite für Verstorbene. Die Handschrift bringt nur eins, für die römische und franziskanische Tradition charakteristisch, *Requiem aeternam*. In Diözesan- und auch Ordenskodexen kommt neben ihm noch ein anderes französischer Herkunft *Si enim credimus*.

Die Gesänge *Ordinarium missae*, die nach der Messe für Verstorbene ausgeführt wurden, haben eine doppelte Herkunft. Außer 10 für die eigene Tradition maßgebenden Zyklen von Gesängen *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* und *Agnus Dei* beobachtet man in dem hinzugefügten Teil – dass sie den Einflüssen von Diözesan- und Ordenspraktiken, z.B. den von Prämonstratensern unterlagen. Das zeigt sich in der Verwendung der für sie typischen Spalten, in der Einführung von nicht weniger als 17 neuen Gesangzyklen und Tropen in *Gloria*, *Sanctus* und *Agnus Dei*.

Der vergleichende Prozeß der musikalischen Varianten wies auf, dass das Gradual ms. 205 franziskanische Tradition vertritt. Wenn von der Annäherung des Kodexes an andere Traditionen gesprochen wird, dann betrifft diese Affinität italienische, besonders römische und französische Manuskripte.

Entfernt von ms. 205 sind Handschriften der germanischen Länder wie auch polnische. Eine gewisse Annäherung existiert zwischen ihm und den Zistenziensergradualen aus Pelplin.

Übersetzt von Jolanta Janoszczuk



Intr. Puer natus est nobis. Graduale ms. 205, f. 28v.
Kraków, Biblioteka SS. Klarysek

Amen dico uobis quicquid uerbae percuti credite
 quia accipite — uis et fi — et uo — bis.

In vigilia s. Andree Introitus

DOMINUS serua
 ma — re galilee in die
 da — os sca — nes pe — trum et andre am et uo ca
 uit e — os uenite post me faciam uos sic
 et pisci uo — res — hominum. Et illi relictis re uis
 et nauis serui sunt domini. Gloria s. b. i. hon.

In vigilia s. Andree. Graduale ms. 205, f. 164.
 Kraków, Biblioteka SS. Klarysek