

Ks. Jan Jerzy Jasiewicz
Gdańskie Seminarium Duchowne

Kult maryjny w świetle rękopisu cysterskiego *Ms.2171* z Biblioteki Narodowej PAN w Gdańsku

WSTĘP. 1. KRYTYKA ZEWNĘTRZNA RĘKOPISU.
2. *ORDINARIUM MISSAE*. 3. *OFFICIUM DIVINUM*. ZAKOŃCZENIE.
ANEKS – *MS.2171*.

WSTĘP

Przedmiotem niniejszego artykułu jest zbiór ośmiu rękopiśmiennych kart oprawionych w tekturowe okładki, zawierających przekaz cysterskiej tradycji liturgiczno-muzycznej związanej z kultem Najświętszej Maryi Panny, znajdujących się od 1900 roku w dziale zbiorów specjalnych Biblioteki Gdańskiej PAN. Zaprezentowane w nim wyniki stanowią kolejne ogniwo badań muzykologicznych nad uzyskaniem dokładniejszego obrazu tradycji liturgicznej białych mnichów w Polsce, a w szczególności opactwa w Oliwie¹.

Materiał nie został dotąd źródłowo opracowany. Literatura przedmiotu ogranicza się jedynie do kilku wzmianek w publikacjach O. Gunthera oraz Cz. Grajewskiego. Pierwszy zamieścił w swoim katalogu rękopisów Biblioteki Gdańskiej opis bibliograficzny źródła, które określa jako „Anti-

¹ Dotychczas zostały opracowane przez autora dwa rękopisy z oliwskiej księżnicy. Zob. J. Jasiewicz, *Analiza źródłoznawczo-muzykologiczna Antyfonarza cysterskiego z 1545 roku z Biblioteki Gdańskiego Seminarium Duchownego w Oliwie*, w: *Libri Gedanenses*, t. 21, Gdańsk 2003, s. 21-54; J. Jasiewicz, *Analiza źródłoznawcza Gradału cysterskiego Ms.2168 z Biblioteki Gdańskiej PAN*, w: *Libri Gedanenses*, t. 22, Gdańsk 2005, s. 5-22.

phonarium”² z XVII wieku oraz informację, że manuskrypt pochodzi z zapisu testamentowego Adolfa Mundta³. Przedmiotem zainteresowań Cz. Grajewskiego były rejestrowane w rękopisie zakończenia psalmowe (dyferencje)⁴.

1. KRYTYKA ZEWNĘTRZNA RĘKOPISU

Manuskrypt nie zawiera kolofonu, który mógłby stanowić źródło informacji odnośnie czasu i miejsca jego powstania oraz skryptora. Oznaczony jest sygnaturą *Ms.2171*, umieszczoną w dolnym lewym rogu wierzchniej okładki w postaci naklejki. Widnieje ona także po lewej stronie w górnej części wewnętrznej okładki napisana ołówkiem. Na środku tej samej okładki przyklejono ekslibris donacyjny o treści: „Vermachtniss des Pfarrer Adolf Mundt + in Danzig d. 22 Juni 1900”, a poniżej opis bibliograficzny manuskryptu pochodzący ze wspomnianego już katalogu Gunthera. Nieco wyżej, z prawej strony, widnieje rosyjska sygnatura „IH. 2589”, natomiast w prawym dolnym rogu przybito mały stempel o treści: „z Moskwy 1958”. Naklejka z rosyjską sygnaturą widnieje również na zewnętrznej okładzinie, w jej lewym górnym rogu.

Na pierwszej karcie recto, na górze pośrodku, znajduje się rękopiśmienna nota: „1900. M. 1144”, oznaczająca datę przejęcia księgozbioru (1900), inicjał właściciela M[undt], oraz numer bieżący spisu biblioteki Mundta sporządzonego w Bibliotece Gdańskiej⁵. Z kolei na dole widnieje okrągła pieczęć własnościowa Biblioteki Gdańskiej z herbem Gdańska w środku i napisem w otoku; „Zur Danziger Stadt Bibliothek”.

Treść manuskryptu została spisana na papierowych kartach o wymiarach 41,5:27,5cm, wykorzystanych przez skryptora zarówno po stronie *recto* jak i *verso*. Posiadają one numerację ołówkową. Już pobieżna analiza pisma wskazuje, że karta pierwsza wyraźnie różni się w sposobie zapisu od pozostałych⁶, chociaż jej treść koresponduje z całością rękopisu, o czym w dalszej części artykułu. Prawdopodobnie została ona dołączona do pozostałych przed scaleniem w tekturową oprawę. Papier posiada znak

² Nazwa ta nie jest w pełni adekwatna, gdy chodzi o faktyczną zawartość źródła. Dlatego w dalszej części artykułu autor nie będzie posługiwał się tą nazwą, lecz na określenie opracowywanych rękopiśmiennych kart będzie używał zamiennie innych określeń: manuskrypt, rękopis, liturgik.

³ O. Gunther, *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*, Bd. 3, Danzig 1909, s. 199.

⁴ Cz. Grajewski, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004.

⁵ Biblioteka Gdańska PAN, sygn. Cat. Bibl. 65, cz. 3, s. 56.

⁶ Inną ręką zanotowano na stronie recto 2 antyfony – *Tu es Domine* oraz *Hic accipient benedictionem*, a inną fragmenty *Gloria* na stronie *verso*.

wodny (filigran), który widoczny jest na kartach nr 1, 3, 5 i 7. Potwierdza to tożsamość źródła papieru wszystkich kart rękopisu. Przedstawia on tarczę przeciętą pod kątem trzema liniami, nad którą umieszczono lilijkę. Poniżej znajduje się cyfra 4, pod którą z kolei widnieje podwójna litera „W” z odchyłoną na prawo literą „R”. W czterotomowym dziele Briquet’a⁷, w którym pokazane są znaki wodne z lat 1282-1600, brak jest dokładnie takiego samego filigranu. Widnieją natomiast filigrany bardzo podobne, wykorzystujące poszczególne komponenty kompozycji filigranu z *Ms.2171* w nieco innym układzie. Jednym z nich jest znak wodny przedstawiający tarczę z lilijką w środku oraz dokładnym odwzorowaniem elementu widocznego w *Ms.2171* pod tarczą. Papier z tym znakiem wodnym produkowany był w 1589 roku w Utrechcie oraz dwa lata później w Amsterdamie. Briquet podaje, że elementy graficzne tego filigranu stosowane były jeszcze w latach 1630-1640⁸. Być może układ graficzny filigranu z omawianego rękopisu pochodzi właśnie z tego okresu i z tej papierni, co w konsekwencji potwierdzałoby XVII-wieczną proveniencję rękopiśmiennych kart tworzących *Ms.2171* oraz ich holenderski import.

W rękopisie skryptor posłużył się kaligraficznym pismem gotyckim zwanym teksturą⁹. Zasadniczy trzon manuskryptu (karty od 2 do 8), pisany jest starannie minuskułą koloru czarnego z wykorzystaniem niektórych elementów systemu abrewiacji¹⁰. Wyjątek stanowi wspomniana już karta pierwsza, a zwłaszcza jej strona *verso*, na której zanotowano fragmenty *Gloria*¹¹. Dukt pisma w tym przypadku odbiega znacznie od estetyki zarówno strony *recto*, jak i pozostałych kart. Różnice widoczne są także w ilości nutownic. Karty stanowiące trzon manuskryptu posiadają po siedem systemów czteroliniowych w kolorze czerwonym. Karta pierwsza na stronie *recto* ma ich sześć, natomiast na stronie *verso* aż dziewięć. Na poszczególnych kartach brak jest wydzielonych liniakami marginesów. Zdobnictwo rękopisu jest dość skromne i ogranicza się do zdobienia inicjałów. Litery inicjalne są koloru czarnego, niebieskiego i czerwonego, otoczone niewyszukanym ornamentem kwiatowym. Wyjątek stanowi pierwsza karta *recto*, na której zanotowano dwie antyfony: [T]u es Domine oraz [H]ic accipiet benedictionem. Litery inicjalne tych antyfon są mniejszych rozmiarów niż na pozostałych kartach. Dominuje w nich kolor niebieski z elementami czerwieni. Bardziej zdobiony jest inicjał pierwszej

⁷ C. M. Briquet, *Les Filigranes*, Leipzig 1923.

⁸ Tamże, t. 2, s. 396n (tabl. nr. 7211).

⁹ A. Gieysztor, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973, s. 127.

¹⁰ Tamże, s. 141.

¹¹ W zapisie brak jest liter inicjalnych: [G]loria, [D]omine, [Q]ui, [Q]oniam.

antyfony, którego tło wypełnia ornamentyka roślinna. Ponadto inicjały kilku antyfon pozbawione są jakichkolwiek zdobień¹².

Zapis nutowy zastosowany w *Ms.2171* reprezentatywny jest dla *nota quadrata*. Rękopisy cysterskie zapisane notacją romańską pojawiły się na terenie Polski dopiero w II połowie XIV wieku¹³. Ten typ notacji muzycznej wykorzystywany był częściej przy sporządzaniu liturgików zakonnych niż diecezjalnych, dla których reprezentatywna była *nota rombica*¹⁴.

Na treść manuskryptu¹⁵ składają się następujące grupy śpiewów: *Ordinarium missae*, śpiewy związane z *Officium divinum*, wzbogacone o maryjny werset allelujacyjny *Prophetae sancti* oraz sekwencję maryjną *Mittit ad Virginem*. Poszczególne grupy śpiewów zostaną omówione według powyższej kolejności.

2. ORDINARIUM MISSAE

1. Kyrie¹⁶

Melodia zanotowana w omawianym manuskrypcie jest tożsama z XIII-wiecznym zapisem spotykanym w *Graduale Triplex*¹⁷, gdzie występuje w części *Kyriale ad libitum* z dopisem „Firmator sancte”. Identyfikacja zapisu odnotowuje cysterski *Ms.2168* (II poł. XVI w. – f. 129). Jedyna różnica pomiędzy *Ms.2171* a *Ms.2168* polega na tym, że ten drugi wykorzystuje w tym przypadku notację rombowa¹⁸. Uwaga ta odnosi się do wszystkich pozostałych śpiewów tej części kodeksu *Ms.2168*, które wykorzystane zostały w badaniach komparatystycznych.

¹² Są to cztery antyfony, których inicjały przedstawiają tylko podstawowy zarys litery w odpowiednim kolorze: [C]rastina erit – czerwony, [Q]uid hic statis – niebieski, [S]emen est verbum – czerwony, [E]cce ascendimus – niebieski.

¹³ J. Morawski, *Notacja muzyczna sekwencjarzy cysterskich*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 6, Kraków 1977, s. 46.

¹⁴ A. Sutkowski, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 1, Kraków 1965, s. 66.

¹⁵ Dokładne odwzorowanie treści rękopisu podaje aneks zamieszczony na końcu artykułu.

¹⁶ Kyrie jako forma samodzielna znalazło zastosowanie w liturgii rzymskiej dopiero od V wieku. Wcześniej śpiew ten stanowił część składową *Litanii do Wszystkich Świętych*. I chociaż zachowało się około 226 melodii *Kyrie*, w powszechnej praktyce wykorzystywano około 1/10 tego repertuaru. Por. M. Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1954; I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 300.

¹⁷ *Graduale Triplex*, Solesmes 1979, s. 788.

¹⁸ Cały formularz „In Adventu dominici pro Rorate”, łącznie z zestawem antyfon oraz sekwencją „Mittit ad Virginem”, zapisany jest w *Ms.2168* notacją gotycką.

2. *Gloria*¹⁹

Fragmenty tego śpiewu widnieją na karcie 1v²⁰. Cała fraza – *Gloria in excelsis Deo*, oparta jest na melodii pierwszej części *Kyrie* (f.2).

3. *Sanctus*²¹

Utwór odnotowuje katalog P. J. Thannabaura²² (nr. 33) oraz J. Pikulika²³ (nr. 4). W *Ms.2171*, podobnie jak w *Ms.2168*, występuje z tropem: *Benedictus Mariae filius qui venit in nomine Domini*. Taką wersję podaje większość kodeksów diecezjalnych. Podobny wariant spotykamy także w innych liturgikach zakonnych, m.in. Bożogrobców (*Ms.IF386* – XIV w.), Kanoników regularnych (*Ms.IF387* – XV w.), Franciszkanów (*Ms.2827* – XV w.), Norbertanów (*Ms.RM3* – 1343r.)²⁴ oraz Krzyżaków (*Ms.F.406* – XV w.)²⁵.

4. *Agnus Dei*²⁶

Linia melodyczna nie jest oryginalna lecz wykorzystuje materiał muzyczny związany ze śpiewem *Sanctus*. Formuła melodyczna całej frazy „*Agnus Dei*” jest dokładnym cytatem melodii związanej ze słowem „*Sanctus*” oraz jego powtórzeniem. Pod tym względem omawiany rękopis koresponduje z cysterskim *Ms.2168*.

3. OFFICIUM DIVINUM

Spośród śpiewów związanych z *Liturgią Godzin*, *Ms.2171* odnotowuje kilkanaście antyfon związanych z *Tercją*²⁷. Poszczególne śpiewy zostaną

¹⁹ Początkowo śpiew ten nie był związany bezpośrednio z liturgią mszalną, jednak z czasem zaczęto go wykorzystywać coraz powszechniej. Wiadomość o zastosowaniu *Gloria* w czasie Mszy św. w takim wymiarze jak obecnie pochodzi z roku 1085. Por. A. de Bonis, *Forme musicali gregoriane*, Torino 1946, s. 19.

²⁰ „[G]loria in excelsis Deo. [D]omine filii unigenite. [Q]ui tollis peccata mundi. [Q]mnia tu solus sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Jesu Christe”. W nawiasach zostały ujęte brakujące litery inicjalne.

²¹ *Sanctus* wprowadzono do liturgii rzymskiej około połowy V wieku. Por. M. Righetti, *Manuale di storia liturgica*, t. 3: *La Messa*, Milano 1966, s. 364.

²² P. J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der romanischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung des 11. bis zum 16. Jahrhunderts*, München 1962.

²³ J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae w gradualach polskich do 1600 r.*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, red. J. Pikulik, Warszawa 1978, s. 216.

²⁴ Tamże, s. 217.

²⁵ J. Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja liturgiczno-muzyczna w świetle źródeł zachowanych w Bibliotece Gdańskiej PAN*, w: *Libri Gedanenses*, t. 23/24, Gdańsk 2007, s. 58.

²⁶ *Agnus Dei*, podobnie jak *Kyrie*, było początkowo częścią składową *Litanii do Wszystkich Świętych*. Do liturgii mszalnej wprowadził ten śpiew papież Sergiusz I (687-701). Por. I. Pawlak, *Śpiewy Ordinarium Missae w świetle odnowy liturgicznej*, *Ruch biblijny i Liturgiczny* 20(1967), s. 162n.

omówione według kolejności zapisu w manuskrypcie pod kątem problematyki dyferencji psalmodycznych, celem ukazania związków genetycznych występujących pomiędzy konkretnymi zakończeniami psalmowymi a określonymi tradycjami liturgiczno-muzycznymi średniowiecznej Europy, traktując poszczególne terminacje jako jedno z możliwych kryteriów ustalania proveniencji liturgików.

1. Ant. *Tu es Domine qui restitues* (f.1) – dif.: d-d-e-d-c-h-a

Dyferencja przynależy do tonu VII i należy do najbardziej popularnych w manuskryptach całej Europy, zarówno diecezjalnych, jak i zakonnych. Jej udział w tworzeniu psalmodii tego tonu przedstawia się następująco: źródła diecezjalne – 54%, źródła zakonne – 55%²⁸.

2. Ant. *Hii accipient benedictionem* (f.1) – dif.: d-d-d-d-d-d-e-d-c-h-a

W tym przypadku spotykamy się ze zjawiskiem nut wielokrotnych, charakteryzującym się rozszerzoną formułą zakończenia psalmowego (euouae) przez uwzględnianie nut tenoru ponad wymaganą liczbę. Takie rozszerzenie klauzuli nie tworzy nowej dyferencji, zatem omawiana terminacja jest tożsama z poprzednią i przynależy do VII tonu.

3. Ant. *Ecce Dominus veniet* (f.5v) – dif.: c-c-d-h-c-a

Klauzula reprezentatywna jest dla V tonu i zaliczana do najpopularniejszych w źródłach diecezjalnych (70% wszystkich zakończeń tego tonu), jak i zakonnych (aż 91%)²⁹.

4. Ant. *Ecce apparebit Dominus* (f.6) – dif.: d-d-e-d-c-h-a

Kolejny przykład tej samej klauzuli, związanej z VII tonem psalmodycznym.

5. Ant. *Dabo in Syon* (f.6) – dif.: c-c-h-c-a-g

Terminacja związana jest z tonem VIII. Występuje we wszystkich kodeksach niezależnie od ich proveniencji. W praktyce zakonnej zajmuje 80 % wszystkich zakończeń psalmowych.

6. Ant. *Ecce iam venit plenitudo* (f.6v) – dif.: c-c-d-h-c-a

Dyferencja przynależy do V tonu psalmodycznego (j.w.).

7. Ant. *Spiritus Domini super me* (f.6v) – dif.: f-f-e-c-d

Dyferencja spotykana jest zdecydowanie częściej w rękopisach proveniencji zakonnej (35% zakończeń II tonu), niż diecezjalnej (5,5%)³⁰. W takiej wersji (stopień *mi*) spotykana jest w liturgikach cysterskich.

8. Ant. *De Syon veniet qui regnaturus* (f.7) – dif.: a-a-g-f-g-a-g

²⁷ Jest to jedna z tzw. „godzin mniejszych” w liturgii brewiarzowej. Trzydzieści antyfon „ad Tertiam” reprezentuje zasadniczy trzon manuskryptu, natomiast dwie zanotowane zostały inną ręką na stronie pierwszej.

²⁸ Cz. Grajewski, *Formuły dyferencyjne*, dz. cyt., s. 170.

²⁹ Tamże, s. 153n.

³⁰ Tamże, s. 92.

Formuła kadencyjna przynależna do tonu pierwszego, zakończona na IV stopniu modalnym *sol*. Stanowi ponad połowę wszystkich zakończeń I tonu zarówno w przekazach diecezjalnych, jak i zakonnych.

9. Ant. *Veni Domine et noli tardare* (f.7) – dif.: d-d-e-d-c-h-a

Klauzula związana z siódmym tonem psalmodycznym (j.w.).

10. Ant. *Gaudete in Domino* (f.7-7v) – dif.: c-c-h-c-a-g

Terminacja związana z tonem ósmym (j.w.).

11. Ant. *Erunt prava in directa* (f.7v) – dif.: e-e-d-c-d-e-d

Dyferencja przynależy do I tonu. Jest to wersja transponowana klauzuli a-a-g-f-g-a-g o kwintę w górę. W kodeksach diecezjalnych klauzula w postaci transponowanej występuje bardzo rzadko, natomiast w liturgikach zakonnych spotykana jest nieco częściej. Najczęściej postać transponowana spotykana jest w źródłach cysterskich³¹.

12. Ant. *Crastina erit vobis salus* (f.7v) – dif.: c-c-a-c-d-c

Zakończenie psalmowe związane jest z VIII tonem, wykorzystywane częściej przez skryptorów zakonnych (12% wszystkich terminacji VIII tonu) niż diecezjalnych (9%). Obok formy ze stopniem *la* spotyka się w źródłach wersję ze stopniem *si*. Jej pojedyncze przypadki występują równoległe w przekazach cystersów, norbertanów, bożogrobców i klarysek³².

13. Ant. *Quid hic status tota die* (f.8) – dif.: a-g-a-ca-gf-e

Dyferencja bardzo charakterystyczna, stanowiąca wyznacznik przynależności rękopisu do tradycji cysterskiej (ton IV). Obecność jej w *Ms.2171* stanowi kolejną wyraźną przesłankę, wskazującą na cysterską proveniencję omawianego rękopisu.

14. Ant. *Semen est verbum Dei* (f.8-8v) – dif.: c-c-c-a-c-ha

Terminacja jest najpopularniejszym zakończeniem III tonu i spotykana jest w rękopisach całej Europy. Kończy się IV stopniem modalnym *la* z charakterystyczną neumą *clivis* (*si-la*).

15. Ant. *Ecce ascendimus Hierosolymam* (f.8v) – dif.: a-g-a-ca-gf-e

Ostatnia antyfona zanotowana w manuskrypcie, podobnie jak wcześniejsza, *Quid hic status tota die*, zakończona jest charakterystyczną dla cystersów formułą *euouae* (j.w.).

Komparatystyka *Ms.2171* oraz *Ms.2168* w kwestii antyfon pozwala stwierdzić wielką zgodność pomiędzy tymi liturgikami, zarówno gdy chodzi o zapis muzyczny, jak i tekstowy. Dają się zauważyć jednak pewne różnice pomiędzy nimi. Pierwsza związana jest z kartą, na której widnieją wspomniane już dwie antyfony: *Tu es Domine* oraz *Hii accipient*, zapisane inną ręką niż zasadniczy trzon *Ms.2171*. W cysterskim *Ms.2168* zamiesz-

³¹ Tamże, s. 80.

³² Tamże, s. 199n.

czony są one po antyfonie *Erunt prava in directa* z IV Niedzieli Adwentu a przed *Crastina erit vobis salus* z Wigilii Bożego Narodzenia (f.128v). Oba rękopisy różnią się także, gdy chodzi o sposób zapisu słowa Jerozolima. W *Ms.2171* przybiera ono formę „Hierosolymam”, natomiast w *Ms.2168* – „Hierosolimam”.

Alv – *Prophetae sancti* (f.2): „Alleluia. Prophetae sancti praedicaverunt nasci Salvatorem de Virgine Matre sancta Maria”.

W większości przekazów werset złączony był z formularzem „Rorate”, używanym codziennie w czasie Adwentu. Najstarszy zapis tego wersetu występuje w *Cantatorium Ms.359* z przełomu IX/X wieku (St. Gallen). Z czasem rozprzestrzenił się na wschód od granicy francusko-niemieckiej. W Polsce znalazł uznanie szczególnie w liturgii diecezjalnej oraz benedyktyńskiej w Tyńcu. Spośród liturgików cysterskich werset notują m.in.: wrocławski *Ms.IF411* (dopis XV w.), oliwski *Ms.2168* oraz pelpliński *Ms.L13* (dopis XVIII w.)³³.

Sekwencja³⁴ – *Mittit ad Virginem* (f.2v)

Spośród kodeksów cysterskich sekwencję odnotowują m.in. wrocławski *Ms.IF412* (dopis XIV w.), *Ms.IF414* (dopis XV w.), *Ms.IF416*, *Ms.IF417*, oliwski *Ms.2168* oraz pelpliński *Ms.L21*³⁵. Proza została skomponowana na przełomie XI/XII wieku na terenie północnej Francji lub

³³ J. Pikulik, *Śpiewy „Alleluja” o Najświętszej Maryi Pannie w polskich gradualach przedtrydenckich*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 6, red. J. Pikulik, Warszawa 1984, s. 274.

³⁴ Nazwa „sekwencja” (z łac. *sequentia* – następstwo) pierwotnie odnosiła się do melodii utworu, natomiast tekst nosił miano *prosa*, ponieważ pisany był mową niewiązaną. Sekwencja (prosa) to rodzaj średniowiecznej poezji wyposażonej w sylabiczną melodię. Sekwencje składały się ze zwrotek dwu lub trzywierszowych (które miały tę samą melodię), występujących parami. Wstęp i zakończenie sekwencji stanowiła często pojedyncza zwrotka lub jeden wiersz. Miejscem narodzin tej formy muzycznej była Francja (IX w.). Sekwencje dzięki swej prostej, zwrotkowej budowie o melodyce sylabicznej, zawartej w niewielkim ambitus, bardzo szybko rozprzestrzeniły się po całej Europie. W XVI wieku liczba sekwencji wzrosła do 9 tysięcy. Jednakże w ogólnokościelnej mszalnej praktyce liturgicznej znalazło zastosowanie tylko 38 sekwencji, a od Soboru Trydenckiego zaledwie 5, a mianowicie: *Victime paschali laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*, *Stabat Mater* i *Dies irae*. Od Soboru Watykańskiego II dwie pierwsze mają zastosowanie w liturgii „de praecepto”, a pozostałe „ad libitum”. Por. J. Woronczak, *Tropy i sekwencje w literaturze polskiej do połowy XVI wieku*, Pamiętnik Literacki 43(1952)1-2, s. 337-339; *Średniowieczna poezja łacińska w Polsce*, red. M. Włodarski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2007, s. XII; *Muza łacińska. Antologia poezji wczesnochrześcijańskiej średniowiecznej (III-XIV/XV w.)*, red. M. Starowieyski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2007, s. XLn; E. Hinz, *Chorał gregoriański*, Pelplin 1999, s. 12n.

³⁵ J. Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych*, Warszawa 1974, s. 105.

Anglii i należała do najpopularniejszych w całej Europie³⁶. W kodeksach polskich do połowy XV wieku brak jest strofy 6b – „Pro nobis filium”. Przekaz *Ms.2171* koresponduje w tym względzie z wcześniejszymi kodeksami i również nie uwzględnia tej strofy. Komparatystyka zapisu *Mittit ad Virginem* w *Ms.2171* z innymi przekazami cysterskimi³⁷, wykazuje śladowe różnice, związane np. z zastąpieniem *punctum* neumą *clivis* (strofa 2), zwiększeniem skoku interwałowego z tercji na kwintę (strofa 11 – słowo „reatus”), zamianą klucza nutowego (strofa 9) lub melizmatycznym końcowym *amen*. Oryginalność przekazu *Ms.2171* może się wiązać z błędem skryptora, który prawdopodobnie pomylił tekst i w miejsce 5 strofy – „Foras eiciat mundanum”, wpisał tekst 6 strofy – „Exi, qui mitteris, haec”.

Zauważywszy pomyłkę, zakleił paskiem papieru powyższy tekst i tym samym duktem napisał tekst właściwy – „Foras (...)”. Interesujący wydaje się być jeszcze jeden szczegół, a mianowicie przedstawienie kolejności dokładnie tych samych strof (5 i 6), występuje w krzyżackim graduale maryjnym *Ms.F406* (II poł. XV w.), w którym sekwencja *Mittit ad Virginem* związana jest z formularzem „Rorate” (f.9v)³⁸.

ZAKOŃCZENIE

Należy stwierdzić, że repertuar śpiewów omawianego *Ms.2171*, ich układ oraz kolejność występowania w rękopisie, koresponduje w całej rozciągłości z formularzem o Najświętszej Maryi Pannie – *In Adventu dominici pro Rorate*, który zamieszczony jest w cysterskim graduale *Ms.2168*³⁹. Kodeks ten, podobnie jak omawiany liturgik, aktualnie znajduje się w zbiorach specjalnych Biblioteki Gdańskiej PAN. Prawdopodobnie mógł on stanowić archetyp dla siedemnastowiecznego skryptora piszącego *Ms.2171*. Nie można bowiem wykluczyć, że omawiany rękopis mógł powstać właśnie w skryptorium klasztoru oliwskiego, dla którego przeor Filip Adler w 1598 roku przywiózł z Clairvaux trzy gradualy (wśród nich *Ms.2168*) i trzy drukowane antyfonarze⁴⁰, niezbędne w tym czasie do sprawowania liturgii w opactwie odbudowywanym ze zniszczeń, których dokonali gdańszczanie w 1577 roku w odwecie za opowiedzenie się przez konwent po stronie króla Stefana Batorego podczas jego zatargu z Gdańskiem. Sto lat później, za rządów opata Michała Antoniego Hackiego (1630-1706), kiedy powstawał *Ms.2171*, opactwo przeżywało już praw-

³⁶ Tamże, s. 223.

³⁷ J. Morawski, *Sekwencje cysterskie*, Kraków 1984, s. 41-42.

³⁸ J. Jasiewicz, *Krzyżacka tradycja*, dz. cyt.

³⁹ Tenże, *Analiza źródłoznawcza Graduału cysterskiego*, dz. cyt., s. 17.

⁴⁰ *Annales Monasterii Olivensis Ord. Cist. Aetate Posteriores*, curavit P. Czapiewski, Torunii 1916-1919, s. 111.

dziwy renesans śpiewu chorałowego⁴¹. Co ciekawe, obydwa rękopisy mają, jak się wydaje, także podobną historię, związaną z ich drogą do gdańskiej księżnicy po kasacie oliwskiego konwentu w 1831 roku. Świadczą o tym chociażby rękopiśmienne noty (*Ms.2171* – 1900.M.1144; *Ms.2168* – 1900.M.1996), taki sam ekslibris donacyjny, sąsiadujące ze sobą sygnatury rosyjskie (*Ms.2171* – IH. 2589; *Ms.2168* – IH. 2588] oraz małe stemple o treści „z Moskwy 1958”.

Pocysterski księgozbiór z Oliwy, po kasacie klasztoru, został w większości rozdzielony między biblioteki i szkoły⁴², reszta trafiła na licytację w 1836 roku. Jednym z nabywców ksiąg wystawionych na aukcji był Adolf Mundt, pastor z Kiezmarku, bibliofil i koneser, który zakupił m.in. 17 inkunabułów oraz graduał cysterski – *Ms.2168*. W sporządzonym w 1862 roku katalogu, w części zawierającej manuskrypty, opisał go jako „Antiphonarium”⁴³. Podobna nazwa widnieje przy *Ms.2171*. Nie będziemy tu rozstrzygać dlaczego Mundt nazwał rękopis *Ms.2168* „antyfonarzem”, chociaż już pobieżny ogląd kodeksu wskazuje, że zawiera on przede wszystkim formularze mszalne, czyli jest księgą liturgiczną zwaną graduałem. Podobnie wygląda sprawa z *Ms.2171*, który może stanowić klasyczny przykład pewnych tendencji istniejących wśród kopistów cysterskich. Rejestrowali oni bowiem dość często w graduałach antyfony z brewiarzowej *Tercji* oraz hymny. Było to podyktowane, jak się wydaje, względami praktycznymi. Chodziło o to, że *Tercja* była wykonywana na początku Mszy św., stąd nie było potrzeby zmiany ksiąg w zakonnym chórze⁴⁴. W przypadku *Ms.2171*, sugestią, aby rękopis określić jako „antyfonarz”, stanowiły być może zamieszczone na pierwszej karcie 2 antyfony, rozpoczynające zapis manuskryptu. A może było tak, że oba manuskrypty właśnie w ten sposób zostały zatytułowane w ofercie aukcyjnej. Trudno tę kwestię z perspektywy minionych lat jednoznacznie rozstrzygnąć, dlatego musimy, jak się wydaje, poprzestać wyłącznie na przypuszczeniach.

Ostatnie lata życia Adolf Mundt spędził w Gdańsku. Idąc wzorem dawnych mieszczan, cały swój bogaty, kilkutysięczny księgozbiór zapisał Bibliotece Miejskiej. Po jego śmierci w 1900 roku Biblioteka przejęła legat. Tą drogą wspomniane *Ms.2168* i *Ms.2171* znalazły się w zbiorach gdańskiej księżnicy. Pod koniec II wojny światowej najcenniejsze manu-

⁴¹ J. Janca, *Zarys historii muzyki w klasztorze oliwskim w latach 1224-1831*, Gdańsk 1991.

⁴² Były to: Biblioteka Miejska w Gdańsku, Biblioteka Uniwersytecka w Królewcu, Biblioteka Królewska w Berlinie, Biblioteka Seminaryjna w Pelplinie, gimnazja w Braniewie i Chojnicach.

⁴³ Cat. Bibl. 65, cz.2, s. 23 (159).

⁴⁴ J. Pikulik, *Polskie Graduały średniowieczne*, Warszawa 2001, s. 12.

skrypty, stare druki i inkunabuły zostały ukryte w Malborku i Pelplinie, część, wśród której znajdowało się kilkaset rękopisów, została wywieziona w głąb Niemiec. Potraktowane jako łup wojenny, zostały przewiezione do ZSRR. W wyniku prowadzonej akcji rewindykacyjnej udało się w 1958 roku odzyskać 254 manuskrypty, wśród nich wspomniane wyżej liturgiki⁴⁵.

ANEKS – Ms.2171

Wykaz skrótów⁴⁶: alv – werset allelujatyeczny; ant – antyfona; dif – differentia; f – folium; fer – feria; h – hymn; im – incipit muzyczny; s – sekwencja; ps – psalm.

ant: Tu es Domine qui restitues

f.1

ps: Conserva - im

dif: d-d-e-d-c-h-a

ant: Hic accipiet benedictionem

ps: Domini est terra - im

dif: d-d-d-d-d-d-e-d-c-h-a

h – Gloria in excelsis Deo

f.1v

Kyrie eleison

f.2

alv – Prophetae sancti praedicaverunt

s – Mittit ad Virginem

f.2v

Sanctus

f.4v

Agnus Dei

f.5

[Ad Tertiam ant. Per adventum]

ant: Ecce Dominus veniet

dif: c-c-d-h-c-a

f.5v

[Heb. II]

ant: Ecce apparebit Dominus

dif: d-d-f-d-c-h-a

f.6

[fer. II]

ant: Dabo in Syon

dif: c-c-h-c-a-g

[fer. III]

⁴⁵ M. Pelczar, *Wspomnienia z pierwszego roku pracy w Bibliotece Gdańskiej 1945-1946*, w: *Libri Gedanenses*, t. [1], 1967, s. 20; Tegoż, *Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk w latach 1958-1967*, tamże, s. 142.

⁴⁶ Tekst łaciński jest odwzorowaniem zapisu w rękopisie.

ant: Ecce iam venit plenitudo f.6v [fer. IV]	dif: c-c-d-h-c-a
ant: Spiritus Domini super me [fer. V]	dif: f-f-e-c-d
ant: De Syon veniet qui regnaturus f.7 [fer. VI]	dif: a-a-g-f-g-a-g
ant: Veni Domine et noli tardare [Sabbato]	dif: d-d-e-d-c-h-a
ant: Gaudete in Domino f.7v [Dominica IV]	dif: c-c-h-c-a-g
ant: Erunt prava in directa [In Vigilia Natali Domini]	dif: e-e-d-c-d-e-d
ant: Crastina erit vobis salus [In LXX]	dif: c-c-a-c-d-c
ant: Quid hic status tota die f.8 [In LX]	dif: a-g-a-c-a-g-f-e
ant: Semen est verbum Dei [Dominica I]	dif: c-c-c-a-c-ha
ant: Ecce ascendimus Hierosolymam f.8v	dif: a-g-a-c-a-g-f-e

Zusammenfassung

DER MARIENKULT ANGESICHTS DER ZISTERZIENSERHANDSCHRIFT MS.2171
AUS DEN BESTÄNDEN DER DANZIGER BIBLIOTHEK DER POLNISCHEN
AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN

Das Manuskript ist mit der Zisterzienserabtei in Oliwa verbunden. Auf acht Papierblättern wurden die Messgesänge und *officium divinum* aufgezichnet, die hauptsächlich mit der Zisterzienserliturgie der Adventszeit und dem Marienkult zusammenhängen. Das Fehlen des Kolophons macht die genaue Zeitangabe und die Angabe des Entstehungsortes dieses Denkmals unmöglich. Die Komparatistik der Struktur der einzelnen Gesänge, der musikalischen Notation, der Schrift und besonders des Papiers lässt uns vermuten, dass diese Handschrift um die Hälfte des 17. Jahrhun-

derts entstand. Als Archetyp für das Manuskript 2171 konnte das Zisterziensermanuskript Ms.2168 (1568-1578) fungieren, das dem Zisterzienserkonvent in Oliwa durch die Stammabtei in Clairvaux geschenkt wurde. Nach der Auflösung des Klosters in Oliwa 1831 befand sich das Manuskript Ms.2171 im Besitz von Adolf Mundt, der der Stadtbibliothek in Danzig seine gesamte Büchersammlung vermachtet hat. Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Handschrift in die Sowjetunion gebracht. Aufgrund der Revidikation kehrte sie 1958 nach Gdańsk/Danzig zurück.