

EWA BIELIŃSKA-GALAS  
Warszawa

## TRADYCJE PRZEKAZÓW MUZYCZNYCH FRANKIJSKIEGO INTROITU NA OKTAWĘ ŚW. WAWRZYŃCA

Ustanowienie rzymskiego repertuaru śpiewów w państwie Franków, rozpoczęte w okresie panowania Pepina Małego (751–768) i energicznie kontynuowane w czasach Karola Wielkiego (od 768 król, 800–814 cesarz), wiązało się z reformowaniem i ujednocnieniem Kościoła frankijskiego zgodnie z praktyką liturgiczną Rzymu. Trudne bez wątpienia przedsięwzięcie adaptacji *cantus romanus* — ukształtowanego, jak przypuszcza obecnie wielu badaczy, na fundamencie reformy chorału z II poł. VII w.<sup>1</sup> i skryształizowanego za pontyfikatu Grzegorza II (715–731)<sup>2</sup> — musiało sprostać wzmożonej dynamice przemian społecznych i politycznych, jakie dokonywały się w ówczesnym imperium Karolingów. Ugruntowywanie i rozpowszechnianie w nowym środowisku, nie tak jednolitym i uporządkowanym pod względem liturgicznym jak zwyczaj rzymski, przejętej spuścizny muzycznej przyczyniało się niewątpliwie do jej przeobrażenia. Efektem zbliżenia obu tradycji było stworzenie specyficznego modelu frankijsko-rzymskiego, który stał się oficjalnym śpiewem zachodniej wspólnoty kulturowej, nazwanym w nawiązaniu do autorytetu papieża Grzegorza Wielkiego chorałem gregoriańskim. Powodem przekształceń i zmian niektórych szczegółów chorału rzymskiego mogło być wiele czynników. Należały do nich z pewnością ograniczenia ludzkiej pamięci, odmienności techniki wokalne i umiejętności wykonawczych muzyków z północy i z południa, różnice preferencji, przyzwyczajień i gustów muzycznych. Pewne detale śpiewu mogły być z trudem bądź niechętnie przyswajane przez kantorów frankijskich, a frankijskie wykonania nie akceptowane jako autentyczne przez rzymskich śpiewaków. Nie jest wykluczone, że Frankowie, mimo przemiany tradycji, dokonującej się na ich terenie pod silnym wpływem kultury z południa, niechętnie zrzekli się niektórych melodii należących do zwyczaju gallikańskiego<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> M.in. B. STÄBLEIN, *Die Entstehung des gregorianischen Chorals*, „Musikforschung” 27 (1974), s. 8.

<sup>2</sup> J. MCKINNON (wyd.), *Antiquity and the Middle Ages: From Ancient Greece to the 15<sup>th</sup> century*, Englewood Cliffs 1990, s. 120nn.

<sup>3</sup> H. HUCKE, *Gregorianische Fragen*, „Musikforschung” 41 (1988), s. 307.

Jak można wnioskować z opisów kontaktów między rzymskimi i frankijskimi muzykami kościelnymi<sup>4</sup>, konwersującymi o śpiewach często bez wzajemnego zrozumienia, tarcia między respektem dla tradycji a pragnieniem dostosowania śpiewów do nierzymskiego rozumienia dotyczyły przede wszystkim sposobu wykonywania utworów. Rzymscy nauczyciele znajdowali się przy tym w całkowicie odmiennej sytuacji niż ich frankijscy uczniowie. Pierwsi, traktujący śpiewy jako żywy proces, posługujący się w naturalny sposób zakorzenionymi w tradycji ustnej rodzimymi idiomami i formułami melodycznymi, najistotniejszych wartości chorału upatrywali nie w bezbłędnym pod względem wysokości jego zaśpiewaniu, lecz bardziej w zdolności do osiągnięcia właściwego stylu, płynności oraz związanych z tym wieloma muzycznymi subtelnosciami<sup>5</sup>. Tradycję takiego nastawienia potwierdzać może główna linia rozwoju średniowiecznego zapisu nutowego, a więc notacja neumatyczna, opisana przez teoretyków jako „bezużyteczna dla określenia nut, lecz dość przydatna dla wskazania niuansów rytmu, właściwości wokalne i frazowania”<sup>6</sup>. Inną z kolei jakością był chorał rzymski dla kantorów frankijskich. Aby przyswoić sobie poszczególne melodie, uzyskać kontrolę nad nowymi, nieznanymi śpiewami, stanowiącymi rezultat obcej im twórczości artystycznej, zadawali liczne pytania dotyczące ich prawidłowości i poprawności. Taki przemyślany, bardziej racjonalny sposób podejścia do repertuaru przyczynił się do rozwoju teorii muzyki, doprowadzając do skonstruowania systemu ośmiu tonów kościelnych oraz wypracowania zasad klasyfikacji modalnej śpiewów liturgicznych i ich kodyfikacji. Zainteresowania intelektualne Franków znalazły się więc niewątpliwie wśród czynników nieobojętnych dla tworenia frankijskiej wersji liturgii rzymskiej.

Drugim istotnym nurtem procesu konsolidacji chorału na terytorium Galii było wzbogacanie repertuaru na potrzeby rozwijającej się i szybko rozszerzającej w umacniającej swą potęgę rozległym państwie liturgii. Wśród zmiennych części mszalnych tworzone głównie śpiewy *alleluia* i *tractusy*. W dużo mniejszym stopniu powiększał się repertuar introitów, graduałów czy komunii. Najczęstszą metodą komponowania takich utworów było opieranie się na wzorach z materiału rzymskiego. Śpiewy z uzupełniającego repertuaru frankijskiego wyróżniała też mniejsza stabilność melodyczna, co łączyło się z większą liczbą wariantów lub z przekazywaniem utworów nie zawsze z takimi samymi melodiami. Zmieniennym przykładem z tej grupy kompozycji jest introit *Probasti Domine cor meum* na oktawę św. Wawrzyńca, który wraz

<sup>4</sup> *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*, w: B. STÄBLEIN, M. LANDWEHR-MELNICKI (wyd.), *Monumenta Monodica Medii Aevi*, t. II, Kassel 1970, s. 144\*; H. HUCKE, *Die Einführung des gregorianischen Gesangs im Frankenreich*, „Römische Quartalschrift” 49 (1954), s. 178–179.

<sup>5</sup> TH. KARP, *Aspects of Orality and Formularity in Gregorian Chant*, Evanston 1998, s. 34.

<sup>6</sup> *Hucbald, Guido, and John: On Music: three Medieval Treatises* (Music Theory Translation 3), tl. W. Babb, New Haven 1978, s. 35.

z innymi nowymi introitami<sup>7</sup> włączony został przez Franków w celu powiększenia liturgicznego kalendarza rzymskiego. Bazuje on na melodii introitu *In virtute tua* ku czci św. Walentego, który wchodził w skład repertuaru podstawowego, zawierającego zestaw ponad stu czterdziestu introitów będących w użyciu na początku VIII w. w Rzymie. Potwierdzeniem późniejszego powstania śpiewu ku czci św. Wawrzyńca jest jego brak w rękopisie z Bazyliki Laterańskiej (Vat. lat. 5319)<sup>8</sup>, rejestrującym wersję starorzyską bazowej grupy introitów, których początki wiązały się prawdopodobnie z liturgią stacyjną, sprawowaną przez papieża w dwudziestu pięciu kościołach stacyjnych Rzymu w święta męczenników i niektóre dni roku<sup>9</sup>.

Szczególną historyczną rolę dla poznania rezultatu ustanowienia korpusu śpiewów liturgicznych w cesarstwie Franków odegrały najwcześniejsze znane nam księgi z tekstami śpiewów, tj. graduały bez zapisu nutowego<sup>10</sup>. Na podstawie obecności introitu w tych źródłach możemy przypuszczać, że jego redakcja dokonała się w ustnym przekazie, jako część adaptacji karolińskiej *cantus romanus*. Śpiew uwzględniają trzy z tych najstarszych graduałów: z Mont Blandin z przełomu VIII/IX w. (Brüssel, Bibl. Roy. 10127–10144), z Corbie z połowy IX w. (Paryż, Bibl. Nat. lat. 12050) oraz z Senlis z czwartej ćwierci IX w. (Paryż, Bibl. Ste-Geneviève, MS lat. 111). Najbardziej wartościowy dla badań muzycznych jest przekaz w rękopisie z Corbie, w którym introity i komunie przyporządkowano do określonych modusów. Interesujący jest przy tym fakt, że śpiew *Probasti Domine cor meum*, wraz z jego rzymskim wzorcem *In virtute tua*, zakwalifikowano tutaj do modusu ósmego, wbrew powszechnej później tradycji łączenia tych utworów z modusem siódmym. Zrozumienie decyzji redaktorów rękopisu będzie być może łatwiejsze, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, iż sporządzono go w czasach powstawania pierwszych tonariuszy. Charakterystyczną bowiem cechą tych ksiąg, opracowywanych w celach muzycznego uporania się z adaptacją *cantus romanus* w cesarstwie Franków, było zestawianie incipitów śpiewów uporządkowanych w tym samym tonie i zasadniczo rozpoczynających się tą samą formułą. Melodyczny zwrot inicjalny stanowił więc w tym okresie szczególnie istotny element modalny, który mógł zostać uznany przez twórców graduału z Corbie za ważne kryterium modalnego przyporządkowania śpiewu. W przypadku *Probasti Domine cor meum* formuła inicjalna, taka sama jak w introicie *In excelso throno* w modusie ósmym, nie opiera się na znamionnym dla większości introitów

<sup>7</sup> *Benedicta sit* dla Świętej Trójcy, *Memento nostri* na IV niedzielę Adwentu, *Narrabo nomen tuum* na wigilię Wniebowzięcia Chrystusa, *Omnes gentes* na wigilię Zielonych Świąt, *Sicut fui* na urodziny papieża.

<sup>8</sup> *Die Gesänge des altrömischen Graduale ...*: Rękopisy zawierające chorał starorzyski spisane zostały dopiero w XII i XIII w. w samym Rzymie.

<sup>9</sup> J.W. BOGUNIEWSKI, *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001, s. 72.

<sup>10</sup> R.-J. HESBERT, *Antiphonale Missarum Sextuplex*, Brüssel 1935.

odmiany autentycznej skoku melodycznym w górę, lecz wykazuje wyraźną skłonność do ruchu około nuty finalnej, charakterystyczną dla modusów plagalnych.

W tradycji późniejszych przekazów introitu, mocno rozpowszechnionego w całej Europie i we wszystkich tradycjach liturgicznych, dostrzegalne są dwie wyraźne wersje melodyczne. Przykład pierwszej stanowić może zapis utworu w rękopisie z benedyktyńskiego opactwa St. Bénigne w Dijon z I poł. XI w. (F-Mof. H.159)<sup>11</sup>. Obserwacja wersji zachowanej w tym źródle jest szczególnie cenna, gdyż przedstawia ono specjalny typ tonariusza, w którym śpiewy zanotowano w całości i uporządkowano według kryteriów muzycznych. Miały one służyć jako wzorce lub punkty odniesienia do prawidłowego komponowania, kształtowania czy wykonywania śpiewów. Rękopis ten reprezentuje żywą tradycję ośrodka burgundzkiego, która przez działalność opata Guillaume'a de Volpiano objęta również odległe geograficznie klasztory normandzkie (Rouen, Jumièges)<sup>12</sup>. Inną wersję introitu znajdujemy w rękopisach niemiecko-austriackich z ośrodków liturgicznych pasa naddunajskiego, od najdalej na zachód wysuniętego Blaubeuern, przez Pasawę do Klosterneuburg, z których najstarszy jest z XII w. (A-Gu 807)<sup>13</sup>.

Przykłady muzyczne, zamieszczone na końcu artykułu, prezentują wersje utworu z dwóch wybranych rękopisów zachodnioeuropejskich (z Dijon oraz z Klosterneuburg) w zestawieniu z przekazami śpiewu zachowanymi na terenie Polski.

Najistotniejszą różnicą między wersjami śpiewu jest odmienny sposób uformowania początkowego odcinka melodii, który przyczynia się do zróżnicowania struktury utworu. W przekazie burgundzkim po opisaniu *finalis* melodia dąży do dominaty *do*<sup>1</sup> na słowie *Domine* i punktu kulminacyjnego zdania, po którego osiągnięciu szybko opada na *finalis*. W wersji z Klosterneuburg, podobnie jak w introicie bazowym *In virtute tua*, zdanie pierwsze jest dłuższe z powodu zastosowania formuły inicjalnej o charakterze plagalnym, która sprawia, że melodia później osiąga wyższe, modalnie istotne dźwięki kompozycji. Odmienne opracowanie zdania pierwszego ma decydujący wpływ na melodyczny kształt i rozmiar zdania środkowego. Jego muzyczne podkreślenie było szczególnie istotne ze względu na tekst antyfony (Ps 16,3<sup>14</sup>), wspominający o godnym znoszeniu cierpienia zadanego przy użyciu ognia.

<sup>11</sup> Montpellier, Bibliothèque de l'École de Médecine H 159 (faks. w: *Paléographie Musicale*, t. VIII, Berne 1972, f. 73); F.E. HANSEN (trans. i opr.), *H 159 Montpellier. Tonary of St Bénigne of Dijon*, Copenhagen 1974, s. 129.

<sup>12</sup> Graduał z Rouen, XIII w., Paris B.N. lat. 904; mszał z Rouen, XIII w., Paris B.N. n. A. Lat. 541; graduał z Jumièges, XIV w., Rouen 250.

<sup>13</sup> *Le Graduel Romain*, t. II: *Les sources*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes 1957; t. IV: *Le texte neumatique*, Abbaye Saint-Pierre de Solesmes 1960; Graz, Univ. 807 graduał z Klosterneuburg (faks. w: *Paléographie Musicale*, t. XIX, Berne 1974, f. 143); graduał z Blaubeuern, XIII w., Maihingen I.2. Q<sup>o</sup> 13; graduał z Pasawy (St. Maria), XIV w., Wilhering IX-148; graduał z Klosterneuburg, XIII/XIV w., Klosterneuburg 588.

<sup>14</sup> „Choćbyś badał me serce, nocą mnie nawiedzał i doświadczał ogniem, nie znajdziesz we mnie nieprawości”; tł. wg *Biblii Tysiąclecia*, Poznań 2000<sup>o</sup>.

Takim okrutnym katuszom poddano św. Wawrzyńca, żyjącego w III w. Dzięki silnemu ogniu miłości ku Chrystusowi wierny diakon papieża Sykstusa II i orędownik ubogich Rzymu wytrzymał męki bohatersko i został wzniesiony ku Panu Bogu. Punkt kulminacyjny utworu zaznaczono w obu wersjach innymi środkami muzycznymi — w starszym przekazie przez dłuższe opracowanie, w młodszym zaś przez bogatszą melodykę. Elementem podkreślającym zróżnicowanie strukturalne obu wersji jest formuła zakończeniowa, występująca powszechnie także w innych introitach modusu siódmego. Składają się na nią dwie charakterystyczne neumy połączone skokiem w dół z predominanty *do'* na dźwięk finalny *sol*, mianowicie *torculus* umieszczony na przedostatniej sylabie i poprzedzająca go grupa najczęściej cztero- lub pięcionutowa. W introicie formuła ta pojawia się dwukrotnie, tj. w zdaniach skrajnych, a także w alternatywnej formie, bez skoku na *finalis*, w zamknięciu zdania środkowego. Warto w tym miejscu podkreślić, że w redakcjach introitu ujawnia się charakterystyczna cecha tego gatunku, jaką jest z jednej strony wyznaczanie struktury utworu przez formuły melodyczne w otwarciach i zakończeniach, z drugiej strony zaś indywidualizm opracowania części środkowej.

W tradycji przekazów śpiewu spotkać można także wersję pośrednią między wspomnianymi opracowaniami. Występuje ona m.in. w XI-wiecznym akwitańskim rękopisie z Saint-Yrieix (F–Pn. Bibl. Nat. lat. 903)<sup>15</sup>. Przez wykorzystanie formuły inicjalnej z szybkim dążeniem do predominanty *do* nawiązuje ona najpierw do wariantu z rękopisu burgundzkiego. W dalszym przebiegu jednak przekaz akwitański łączy się wyraźnie przez swą strukturę i kształt melodyczny z wersją z rękopisów niemiecko-austriackich.

Introit na oktawę św. Wawrzyńca śpiewany był powszechnie również w polskich kościołach katedralnych, kolegiackich i klasztornych. Wszystkie zbadane przekazy zachowane w graduałach używanych na naszym terenie odpowiadają wersji zarejestrowanej przez kodeks z Klosterneuburg. Różnorodnością wariantów melodycznych względem niej odznaczają się szczególnie zapisy w rękopisach diecezjalnych. Modyfikacje te polegają głównie na uproszczeniu rysunku melodii. Bogatszym opracowaniem niż pozostałe polskie przekazy wyróżnia się zapis utworu w graduale króla Olbrachta (KrK 43). Mniejsza liczba wariantów melodycznych występuje w grupie rękopiśmiennych źródeł zakonnych. Zmiany w kodeksach franciszkanów, klarysek, norbertanów, cystersów i dominikanów dotyczą tylko zwrotu zakończeniowego oraz formuły intonacyjnej zdań skrajnych. Środkowy fragment kompozycji, pomijając drobne uproszczenie formuły zakończeniowej, ma w tych tradycjach takie samo opracowanie jak w rękopisie z Klosterneuburg. Warto w tym miejscu zwrócić uwagę na charakterystyczny wznoszący pochod melodyczny z *finalis sol* do predominanty *re'* na sylabie poprzedzającej formułę zakończeniową. Pojawia się on w obu wersjach

<sup>15</sup> Paryż, Bibl. Nat. lat. 903, graduał z Saint-Yrieix (faks. w: *Paléographie Musicale*, t. XIII, Berne 1971, f. 217).

wzorcowych, jak też często w innych introitach modusu siódmego, w dokładnym powtórzeniu lub w formie wariantu unikającego pełnego wznoszenia. W przekazie cystersów zwrot ten rozbudowano do *fa'*, zarówno w zdaniu pierwszym, jak i w trzecim, powiększając *ambitus* melodii nad *finalis* (*ascensio*) i przez to bardziej podkreślając jej autentyczny charakter. Modyfikacja taka zgodna była z zasadami teorii zakonu, która odrzucała wszelkie nieregularności i wieloznaczności, a dążyła do ujednoczenia melodycznej struktury śpiewów przez ściśle sprecyzowanie ich przynależności do autentycznej bądź plagalnej odmiany<sup>16</sup>.

Obserwacja zróżnicowanej tradycji przekazów introitu rodzi pytanie: Dlaczego melodie z uzupełniającego repertuaru frankijskiego były często mniej stałe melodycznie niż utwory z dawnego korpusu rzymskiego? Wyjaśnienie tego problemu nie jest oczywiste, gdyż mechanizmy recepcji chorału rzymskiego w cesarstwie Franków ciągle pozostają słabo rozpoznane<sup>17</sup>. Istotnym elementem wydaje się być tutaj frankijskie dążenie do prawidłowości w kwestii dyspozycji modalnej, szczególnie w śpiewach przez nich tworzonych, które powinno gwarantować niezmienną melodyczną utworu. Plagalna formuła intonacyjna w melodii w modus autentycznym mogła być więc bodźcem do zmian i przeróbek, których ślady zachowały się do naszych czasów. Nie stanowiła ona natomiast czynnika nadrzędnego dla rzymskich kantorów, pielegnujących jedną, nie wykazującą istotnego stopnia dowolności, wersję introitu z głównego zasobu repertuarowego, którą przekazała im tradycja. Nie bez znaczenia dla zachowania jednolitości przekazu, szczególnie nowych utworów, był brak środka zabezpieczającego niekontrolowane rozszerzanie się różnych wersji. Pojawił się on w postaci notacji muzycznej prawdopodobnie dopiero krótko przed zachowanymi do naszych czasów najstarszymi rękopisami z X w., kiedy obszernego i urozmaiconego stylistycznie repertuaru nie można było opanować metodą pamięciową. Z biegiem czasu coraz większą rolę bowiem zaczęły odgrywać formy komponowane już w nieco innych stylach muzycznych niż śpiewy oparte na formułach melodycznych zapożyczonych z Rzymu, takie jak tropy, sekwencje czy części *ordinarium missae*. Introit na oktawę św. Wawrzyńca powstał jednak podczas pierwszego etapu ustanawiania chorału rzymskiego w cesarstwie Franków. Uzupełniające liturgię śpiewy były wówczas nieliczne, a notowanie melodii — jak zdecydowali prawdopodobnie karolińscy reformatorzy — niekonieczne, gdyż mnisi frankijscy uczyli się obcego śpiewu bezpośrednio w Rzymie lub przy pomocy przysyłanych przez papieża do Galii rzymskich kantorów. Być może mniejsza presja na jednolitość przekazów w tym kluczowym historycznym momencie wynikała ze świadomości, iż nowym utworom brakowało boskiego pochodzenia — fundamentalnej cechy nadzwyczajnych osiągnięć artystycznych, jaką posiadał wszakże chorał rzymski.

<sup>16</sup> CH. MEYER, *Die Tonartenlehre im Mittelalter*, w: C. MEYER, M. HUGLO, C. ATKINSON I IN. (red.), *Die Lehre vom einstimmigen liturgischen Gesang* (Geschichte der Musiktheorie 4), Darmstadt 2000, s. 186–188.

<sup>17</sup> H. HUCKE, *Gregorianische Fragen*, „Musikforschung” 41 (1988), s. 304–330.

## Wykaz wykorzystanych źródeł z terenów polskich

## a) diecezjalne

- KiS — Kielce, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 1, XIII w., wiślicki
- WrU 7566 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. 7566, 1416 r., wrocławski
- WrU M 1194 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. M 1194, 1429 r., wrocławski
- WrU R 504 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. R 504, ok. 1495 r., wrocławski
- WrU K 24 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. K 24, pocz. XV w., z kolegiaty w Brzegu
- SaD 1677 — Sandomierz, Diecezjalne Muzeum Sandomierskie, Ms. 1677, z ok. 1480 r., z kolegiaty w Sandomierzu
- KrK 45 — Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms. 45, poł. XV w., krakowski
- KrK 43 — Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms. 43 (*de sanctis*), 1507 r., Olbrachta
- LdA — Łódź, Archiwum Państwowe, Ms. bez sygn. (*de sanctis*), 1520 r., łaski
- WIS 1 — Włocławek, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 1 (*de sanctis*), 1531 r., włocławski
- GnK 196 — Gniezno, Biblioteka Katedralna, Ms. 196 (*de sanctis*), 1536 r., gnieźnieński

## b) benedyktyńskie

- WaN Akc. 10809 — Warszawa, Biblioteka Narodowa, Akc. 10809, XV w.
- WaN Akc. 10810 — Warszawa, Biblioteka Narodowa, Akc. 10810 (olim Lwów, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. 413), pocz. XV w.

## c) cysterskie

- WrU IF 412 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IF 412, XIII w., z Kamienia Ząbkowickiego
- WrU IF 414 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IF 414, XIII w., z Lubiąza
- PeS 119 — Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 119 (*de sanctis*), XIII w.
- WaN Baw. 2 — Warszawa, Biblioteka Narodowa, Ms. Baw. 2, XIII/XIV w., z Lwowa
- PeS L 13 — Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. L 13, XIV w.
- PeS L 21 — Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. L 21, XIV w.
- GdA 2168 — Gdańsk, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk, Ms. 2168, XVI w.

## d) dominikańskie

- WrO 1132/I — Wrocław, Biblioteka Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Ms. 1132/I, XIV w.
- KrD L 7 — Kraków, Archiwum i Biblioteka Prowincji OO. Dominikanów, Ms. L 7, (*de sanctis*), 1536 r.

## e) franciszkańskie

- PIS 3IV5B — Płock, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 3IV5B, XIII w.
- SaS 174 — Sandomierz, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 174, 1475 r.

- SaS 173 — Sandomierz, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. 173, XV w.
- KrC 2827 — Kraków, Biblioteka Czartoryskich, Ms. 2728, XV w.

f) kanoników regularnych

- WrU IF 387 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IF 387, XV w.

g) klarysek

- StKl 1 — Stary Sącz, Biblioteka Klasztoru błog. Kingi PP. Klarysek, Ms. 1, ok. 1280 r.
- StKl 2 — Stary Sącz, Biblioteka Klasztoru błog. Kingi PP. Klarysek, Ms. 2, ok. 1280 r.
- StKl 2a — Stary Sącz, Biblioteka Klasztoru błog. Kingi PP. Klarysek, Ms. 2a, XIV w.
- GnK 170 Gniezno, Biblioteka Katedralna, Ms. 170, 1418 r.

h) norbertańskie

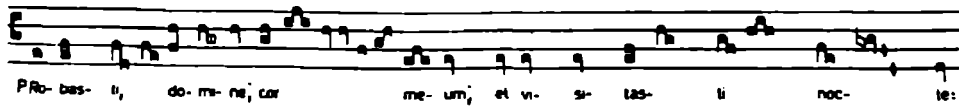
- WrU IF 422 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IF 422, 1351 r.
- WrU IF 423 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. IF 423, 1362 r.
- CeS 12 — Czerwińsk, Biblioteka Klasztoru Salezjanów, Ms. 12, XV w., z Płocka

i) obce

- PeS L 35 — Pelplin, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. L 35, XIV w.
- WrU B 1714 — Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Ms. B 1714, XV w., czeski
- PIS ssI — Płock, Biblioteka Seminarium Duchownego, Ms. bez sygn., XV w.

Przykład 1.

F-Mof. H. 159



Pro-bas-ti, do-mi-ne, cor me-um, et vi-si-tas-ti noc-te:

A-Gu 807 E. 143



Pro-bas-ti Do-mi-ne cor me-um et vi-si-tas-ti noc-te



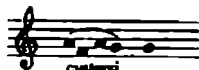
WrU K 24, SaD  
1677, GaA 196,  
KrN 508



WIS 1



PIS



cystarai,  
dominik.



pozostałe  
rękopisy



PeS L 35,  
WrU B 1714



Kis, WrU 7566, WrU M 1194,  
KrK 45, benedyktyni, dominik.



WrU R 504, GaA 196,  
WrU TF 387, WrU B 1714



WrU K 24, LdA,  
WIS 1, PeS L 35



SaD 1677



KrK 43



PIS, KrN 508



cystarai

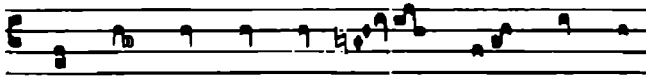


franciszk.,  
klaryski



norbertanie

## Przykład 2.



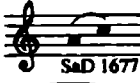
ig- ne me ex- a- mi- nas- ti;



ig- ne me ex- a- mi- nas- ti.



SaD 1677



SaD 1677



Krk 43



Krk 43



WaN Akc. 10809



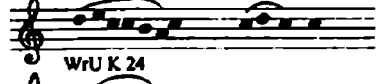
Kis, WrU 7566,  
WrU M 1194, WrU  
K 24, Krk 45, LdA,  
WIS I, WaN Akc.  
10810, PeS L 35,  
KrN 508



Kis, WrU 7566,  
WrU R 504,  
WrU M 1194,  
WrU K 24, Krk 45,  
Krk 43, LdA,  
W1 I, GnA 196,  
benedyktyni,  
WrU IF 387,  
PeS L 35,  
WrU B 1714, Pis,  
SaD 1677, KrN 508



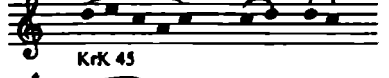
Kis



WrU K 24



SaD 1677



Krk 45



Krk 43, KrN 508



LdA



cystersi, dominikanie



norbertanie



PeS L 35



WrU 7566, WrU M 1194, WrU R 504,  
GnA 196, benedyktyni, franciszkanie,  
klaryski, WrU IF 387, WrU B 1714,  
Pis, W1 I

Przykład 3.

et non est in-ven-ta in me in-i-qui-tas.

et non est in-ven-ta in me in-i-qui-tas.

WrU 7566, WrU M 1194, WrU K 24, SaD 1677, GmA 196

benedyktyni

WrU 7566, WrU M 1194, WrU K 24, SaD 1677, KrK 45, KrK 43, PeS L 35

cystersi

PeS

pozostałe rekopisy

WrR R 504, WrU IF 387

KrK 45, KrK 43, cystersi, dominik.

LdA

SaD 1677

WIS 1

KrK 45, KrK 43

WaN Akc. 10809

cystersi

WIS 1

cystersi

WaN Akc. 10810, WrU B 1714

WrO 1132/1

francisz., klaryski

PeS L 35, PeS

francisz., klaryski

PeS L 35

norbertanie

WIS 1

francisz., klaryski

KiS, LdA, GmA 196, WrU R 504, benedyktyni, dominikanie, WrU IF 387, norbertanie, WrU B 1714, PeS, benedyktyni, KrN 508