

# Czesław Grajewski

---

## Antyfonarz gnieźnieński ms. 94-97 z Archiwum Archidiecezjalnego w Gnieźnie : od strony liturgiczno-muzycznej

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 7/1, 145-181

---

2000

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW GRAJEWSKI

## ANTYFONARZ GNIEŹNIEŃSKI MS. 94-97 Z ARCHIWUM ARCHIDIECEZJALNEGO W GNIEŹNIE

Późnośredniowieczny zabytek piśmiennictwa muzycznego w Polsce, jakim jest Antyfonarz z Gniezna ms. 94-97 został wprowadzony do literatury już dość dawno. Przedmiotem swych badań uczynili go archiwiści, bibliolodzy, historycy dyscyplin szczegółowych, ale głównie historycy sztuki ze względu na zdobnictwo kodeksu. Wszystkie te prace ukazują zabytek gnieźnieński wybiórczo, oświetlony wyłącznie od strony jednego, konkretnego zagadnienia<sup>1</sup>. Nie jest to, bynajmniej, wyrzut postawiony tym autorom; z oczywistych przyczyn trudno dziś jednej osobie opracować wyczerpująco zagadnienie naukowe, na które składać się mogą domeny kilku dyscyplin nauki. Do niedawna brak było w literaturze omówienia zagadnień liturgiczno – muzycznych, które dawałoby wyobrażenie o miejscu gnieźnieńskiego liturgiku wśród innych, rodzimych i obcych antyfonarzy. Studium powstałe w ostatnim czasie na Akademii Teologii Katolickiej w Warszawie (dziś Uniwersytet Kard. Stefana Wyszyńskiego)<sup>2</sup> nieco przybliżyła tę problematykę, natomiast niniejsza praca ma zadanie upowszechnić możliwie szeroko wiedzę i wnioski na temat zawarty w tytule.

Pragnę zwrócić uwagę, że księga, która pełniła swą rolę w dawnej liturgii dziś jest nie tylko materialnym zabytkiem, lecz także świadkiem iż liturgia ta miała swoje korzenie i reprezentowała określoną tradycję. Związki te można uchwycić i pokazać przez porównanie z reprezentantami innych ośrodków liturgiczno – muzycznych.

Oczywiste jest przy tym, że metoda komparatystyczna, szeroko stosowana w muzykologii, o tyle da pełniejszy obraz problemu, o ile będzie wykorzystywać możliwie wiele źródeł. W tej pracy materiałem porównawczym będą następujące polskie antyfonarze:

<sup>1</sup> Wymienię tylko niektóre: J. Rył: *Katalog rękopisów Biblioteki Katedralnej w Gnieźnie. Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne*. T. 45: 1982, s. 5-201; J. Kohte, *Verzeichniss der Kunstdenkmaler der Provinz Posen*. T. 4. Berlin 1898; I. Polkowski: *Katedra gnieźnieńska*. Gniezno 1847; T. Trzeciński: *Miniatury w antyfonarzu katedry gnieźnieńskiej. Przegląd Historyczny*. T. 4. Warszawa 1907, z. 1, s. 191-204; z. 3, s. 297-309.

<sup>2</sup> Cz. Grajewski: *Antyfonarz gnieźnieński ms. 94-97 w świetle tradycji polskiej i ogólnoeuropejskiej*. Praca doktorska. Warszawa 1995. Maszynopis w Bibliotece UKSW.

Ms. 4 i 5	z Biblioteki Seminarium Duchownego we Włocławku,
Ms. b.s. I i II	z Archiwum Kolegiaty w Łasku <sup>3</sup> ,
Ms. b.s.	z Muzeum Narodowego w Warszawie,
Ms. 7 i 8	z Biblioteki Seminarium Duchownego w Płocku,
Ms. 1553/V	z Biblioteki Uniwersyteckiej we Lwowie,
Ms. 47,48,49, i (częściowo) ms. 52	z Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej.

Doraźnie będę powoływać się także na inne źródła, również zakonne. Spośród antyfonarzy zachodnioeuropejskich pomocą w ustalaniu związków liturgicznych służyć mi będzie praca wydana przez R. J. Hesberta<sup>4</sup>. Bliżej o zawartych tam antyfonarzach napiszę w stosownym miejscu tego studium.

### Charakterystyka ogólna rękopisu

Antyfonarz gnieźnieński ms. 94, 95, 96, 97 przechowywany jest obecnie w Archiwum Archidiecezjalnym w Gnieźnie w zespole Archiwum Kapituły Metropolitalnej. Pierwotnie składał się z sześciu tomów, jednak do obecnego czasu zachowały się cztery. Nie wiadomo przy tym, gdzie i czy pozostałe dwa tomy w ogóle jeszcze istnieją. Antyfonarz ten jest typowym przykładem średniowiecznej księgi: karty pergaminowe zestawione w tzw. kwaterniony<sup>5</sup> i razem oprawione w deski powleczone skórą z metalowymi klamrami i ozdobnymi okuciami chroniącymi przed zniszczeniem. Poszczególne tomy mają różną ilość kart w zależności od potrzeby – od 190 do 296 kart.

Charakterystyczną cechą omawianego rękopisu są przypadkowo postawione sygnatury. Kolejność 94-95-96-97 nie odzwierciedla rzeczywistego ciągu kalendarzowego. Napiszę o tym bliżej w innym miejscu. Ponadto, tom ms. 94 ma doszyte później 40 kart, napisanych inną ręką. Podyktowane to było względami praktycznymi – na tych kartach zanotowane zostało oficjum brewiarzowe i mszalne na uroczystość Niepokalanego Poczęcia NMP a także niektórych uroczystości św. Piotra, które w tym czasie wchodziły do liturgii w Gnieźnie.

Obecny stan zachowania zabytku można określić jako dość dobry. Najpoważniejszym uszczerbkiem są oczywiście brakujące dwa tomy. Pozostałe defekty to brakujące (wyrwane) karty, najczęściej początkowe, z całą pewnością bogato zdobione, inne częściowo ucięte. Stosunkowo zniszczone są oprawy ksiąg – rozerwane grzbiety, nadwężone pasy zamykające, brak sześciu okuć narożnych. Z drugiej strony jednak mamy za to oryginalną oprawę średniowieczną.

<sup>3</sup> Opracowany już źródłowo. Z. Kołodziejczak, *Antyfonarz de Sanctis z Biblioteki Kolegiaty w Łasku w świetle tradycji liturgiczno-muzycznej polskiej i europejskiej. Studium źródłowo-muzykologiczne*. Praca doktorska. Warszawa 1994. Maszynopis w UKSW.

<sup>4</sup> *Corpus Antiphonarium Officii*. R. J. Hesbert (wyd.) Vol. I. *Manuscripti cursus romanus*. Roma 1963. Vol. II. *Manuscripti cursus monasticus*. Roma 1965.

<sup>5</sup> Nic sekstorny, jak utrzymuje T. Trzciniński. Tenże, *Miniatury*, s. 199

Karty ms. 94-97 zapisane są późnogotycką teksturą stosowaną powszechnie w kodeksach liturgicznych schyłku średniowiecza. Ozdobą liturgiku są inicjały figuralne zastosowane na początku ważniejszych oficjów. Ciekawe jest to, że tom ms. 95 nie zawiera żadnego inicjału figuralnego. Inne, w sumie 10, zachowały się w pozostałych trzech tomach. Najważniejszy, z historycznej perspektywy, jest inicjał S w ms. 94 (fol. 176v). Przedstawiona jest w nim katedra gnieźnieńska, obok niej klęczący fundator ksiąg – Klemens z Piotrkowa, a na bocznym marginesie abp Jarosław Bogoria Skotnicki ze swoim herbem i napisem: *(rest)aurator ecclesie Gneznensis*. Obok postaci Klemensa widoczna jest tarcza z literami DPCIE. Jest to skrót imienia fundatora: *De Piotrkow Clemens*. Na tej samej karcie na dolnym marginesie wśród bordiury umieszczona jest droleria przedstawiająca ewangeliczne zdarzenie (Łk. 19,5) i napis: *Zachee, festinans descende*. Naturalnie, inicjały figuralne nie wyczerpują listy środków zdobniczych zastosowanych w ms. 94-97. Ponieważ nie to jest przedmiotem tego studium – zainteresowanych odsyłam do literatury przedmiotu<sup>6</sup>.

### Fundator

Bez wątpienia osobą, która podarowała katedrze gnieźnieńskiej sześciotomowy antyfonarz był kanonik Klemens z Piotrkowa. Po studiach w Krakowie (w 1471 r. uzyskał stopień bakałarza filozofii i nauk wyzwolonych) otrzymał kanonię w Gnieźnie (1492r.), później także w Poznaniu (1498r.). Za granicą zdobył tytuł doktora prawa. W 1500r. kard. Fryderyk Jagiellończyk mianował go oficjałem i wikariuszem generalnym<sup>7</sup>.

Klemens z Piotrkowa podejmował prace nad księgami liturgicznymi polegające na ich poprawianiu, uzupełnianiu, uaktualnianiu bądź całkowitym przepracowywaniu<sup>8</sup>. Zmarł w 1507 r., ale przed śmiercią zamówił jeszcze antyfonarz, który został przekazany kapitule gnieźnieńskiej przez kanoników Pawła z Zalesia i Macieja Kijowskiego. O fakcie tym jest wzmianka w aktach kapitulnych pod datą 9 maja 1509 r. (T.4, k. 14v): *Feria quarta in crastino s. Stanislai, que fuit nona mensis maii domini fuerunt capitulariter congregati in loco capitulari (...) Ibidem venerabiles domini Paulus Zalesszie doctor et Mathias Kijowski canonici gneznenses et executores testamenti olim Clementis de Pyotrkow doctoris, huius ecclesie canonici, donaverunt eidem ecclesie gneznensi antiphonarium in septuplici volumine satis optime et cum multo sumptu comparatum*<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> T. Trzcński, *Katalog rękopisów biblioteki kapitulnej w Gnieźnie aż do początku wieku XVI*. Poznań 1910 s. 116-120; T. Ruszczyńska, A. Sławska, *Katalog zabytków sztuki w Polsce*. T. 5, z. 3. Warszawa 1963, s. 51nn.

<sup>7</sup> J. Korytkowski, *Prałaci i kanonicy katedry metropolitalnej gnieźnieńskiej od r. 1000 aż do dni naszych*. T. 3. Gniczno 1883, s. 218-221.

<sup>8</sup> I. Pawlak, *Kalendarz katedry gnieźnieńskiej w I połowie XVI wieku*. *Studia Gnesnensia*. T. 2: 1976, s. 267.

<sup>9</sup> Cyt. za: T. Trzcński, *Miniatury*, s. 304.

W dokumencie tym wyraźnie wskazany jest Klemens z Piotrkowa jako ofiarodawca (donator) ksiąg. Dowodem uzupełniającym jest notatka wykonana prawdopodobnie przez niego samego w ms. 96, k.289v: *Doctor Clemens de Pyotrzkow comparavit. Z akt kapitulnych* (cyt. wyżej) wynika także że fundacja przeznaczona była dla katedry gnieźnieńskiej.

Nieprzypadkowo zacytowałem tekst akt kapitulnych pośrednio, za T. Trzczańskim. Najprawdopodobniej tutaj tkwi źródło pewnego nieporozumienia. Otóż T. Trzciański błędnie odczytał zapis w aktach *in sextuplici volumine* jako *in septuplici volumine*, stąd w swojej pracy określa on Antyfonarz jako 7-tomowe dzieło. Niestety, błąd ten został powielony w innych publikacjach<sup>10</sup> mimo, że wcześniej dobitnie sprostował go L. Formanowicz.<sup>11</sup>

### Skryptor

Z osobą skryptora ms. 94-97 wiąże się pewna trudność. Otóż wiadomo że antyfonarz gnieźnieński napisał człowiek o imieniu Abraham i są na to bezpośrednie dowody w postaci jego podpisów, np. w ms. 96 f. 289v: *Abraam 1506 in vi[gili] a ascensionis Domini notavit*. Trudność, o której wspomniałem, związana jest z dwiema opiniami o tymże Abrahamie. Pierwsza głosi, że był on dominikaninem<sup>12</sup> i druga – przeciwnie – sugerująca że był to człowiek świecki<sup>13</sup>.

Nie dysponujemy, niestety, żadnym dowodem bezpośrednim na poparcie którejkolwiek tezy. Istnieją natomiast przesłanki przeczące opinii jakoby Abraham był dominikaninem. Otóż w notatkach sądowych (*Acta Officialia*) z Archiwum Kurii Metropolitalnej w Krakowie zachowały się zapisy przybliżające nam rzeczoną osobę. Notatki te zebrał i wydał B. Przybyszewski<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> T. Ruszczczyńska, A. Sławska, *Katalog*, s. 51. Abraham. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1971; B. Miodońska, *Iluminacje Graduału bernardyńskiego fundacji Odrowążów. Rocznik Krakowski*. T. 39. Kraków 1968, s. 61; Taż, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*. Warszawa 1993, ss.51, 74, 81, 190; M. Gębarowicz, *Nowo odnaleziony zabytek iluminatorstwa epoki zygmuntońskiej*. W: *Prace Komisji Historii Sztuki Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego*. T. 2. Wrocław 1960, s. 69.

<sup>11</sup> M. Gębarowicz, *Biblioteka Kapitulna w Gnieźnie*. W: *Biblioteki Wielkopolskie i Pomorskie*. Red. S. Vrtel-Wiecznyński. Poznań 1929, s. 167.

<sup>12</sup> J. Rył: *Katalog rękopisów*, s. 72-75; T. Ruszczczyńska, A. Sławska, *Katalog*, s. 51; T. Trzciański, *Miniatury*, s. 306. Abraham. W: *Encyklopedia Wiedzy o Książce; Antyfonarze polskie*. W: *Encyklopedia Katolicka*. T. 1. Lublin 1985.

<sup>13</sup> B. Przybyszewski, *Abraham, krakowski pisarz ksiąg*. W: *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU*. T. 52: 1951, nr 2 s. 76; E. Potkowski: *Książka rękopiśmienna w kulturze polskiej*. Warszawa 1986, s. 106. Abraham. W: *Słownik pracowników książki polskiej*. Warszawa – Łódź 1972; J. Pietrusiński, *Graduał prymasa Łaskiego w Bibliotece im. Lenina w Moskwie*. W: *Renesans*. Red. S. Jarosiński. Warszawa 1976, s. 553; M. Gębarowicz: *Nowo odnaleziony zabytek*, s. 69; T. Dobrowolski, *Życie, twórczość i znaczenie społeczne artystów polskich i w Polsce pracujących w okresie późnego gotyku (1440-1520)*. Wrocław – Warszawa – Kraków 1965, s. 64.

<sup>14</sup> *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu 1501 – 1515*. Red. B. Przybyszewski. T. 4. Kraków 1965.

Abraham występuje w tych dokumentach jako człowiek świecki, który zamieszkał, po przybyciu do Krakowa pod koniec XV w., w domu narożnym naprzeciw kościoła św. Andrzeja<sup>15</sup>. Gdyby był dominikaninem musiałby mieszkać w klasztorze zakonnym. Co więcej, Abraham wykorzystując okazję jaką stworzyło mu odejście znakomitego wawelskiego katedralisa, Wacława Żydka, przeniósł się na jego miejsce<sup>16</sup>, gdyż tam (na wzgórzu wawelskim) mógł otrzymać więcej i bardziej prestiżowych zamówień, co zresztą się stało.

Są jeszcze inne, choć również nie bezpośrednie dowody na to, że Abraham zakonnikiem nie był, ale ich przytaczanie w tej pracy powodowałoby zbyt dalekie odejście od tematu. Hipoteza o dominikańskim pochodzeniu ms. 94-97 wydawać się może słuszna tylko z jednego punktu widzenia, choć jest bardzo słabo udokumentowana. Wróć do tego wątku przy omawianiu układu kodeksu.

Krótko jeszcze o skrypcorze, który zanotował oficjum o Niepokalanym Poczęciu NMP oraz niektórych uroczystości św. Piotra na kartach doszytych później do bloku ms. 94. Jest to dzieło Marcina Popka – na k.38v w kolofonie można przeczytać m.in.: *Et est scripta et notata per manus Martini Popek anno Domini 1527.*

### Układ kodeksu i kalendarz

Antyfonarz gnieźnieński ms. 94-97 swoim układem reprezentuje tzw. typ gregoriański. Charakteryzuje się on oddzieleniem *Pars de Tempore* od *Pars de Sanctis*. Jedynie święci okresu Bożego Narodzenia (Szczepan, Jan, Młodziankowie) włączeni są w *Proprium de Tempore*. Ta praktyka jest charakterystyczna dla rękopisów diecezjalnych<sup>17</sup> i szeregu zakonnych, m.in. augustiańskich, benedyktyńskich, franciszkańskich, klarysek, norbertańskich. Nie stosują jej natomiast kodeksy cysterskie i dominikańskie. I właśnie ten drugi sposób znalazł zastosowanie w antyfonarzu gnieźnieńskim. Chyba tu właśnie tkwi przyczyna posądzania skrypcora księgi o związku z dominikanami. Powtórzę raz jeszcze: Cechą charakterystyczną liturgików dominikańskich (ale także cysterskich) jest umiejscowienie oficjów o Szczepanie, Janie ewangelście i Młodziankach w części *de Sanctis*. Ms. 94-97, mimo że jest kodeksem diecezjalnym, tę cechę zawiera w sobie. Że nie jest to wystarczający powód do wyciągania wniosku o dominikańską proveniencję, świadczą o tym przesłanki muzyczne, o czym w dalszej części będzie mowa.

<sup>15</sup> B. Przybyszewski, *Abraham*, s. 76.

<sup>16</sup> *Wypisy źródłowe*, s. XXII.

<sup>17</sup> Odstępstwem od powyższej reguły jest przypadek ms. 2015, części *de tempore* graduau tarnowskiego bądź benedyktyńskiego przeniesionego z Tyńca do Tarnowa.

Zasadnicze zręby ms. 94-97 są odmiennie ułożone niż w ordo rzymskim. Porównując je ze sobą można uchwycić następujące różnice:

**OR:** Proprium de Tempore + Commune Sanctorum + Proprium de Sanctis

**ms. 94-97:** Proprium de Tempore + Proprium de Sanctis + Commune Sanctorum.

Ten układ jest zresztą typowy dla wielu rękopisów średniowiecznych.

W ms. 94, który zawiera *Commune Sanctorum* extra TP, zapisane są oficja o świętych: Wojciechu, Stanisławie, NMP, Wszystkich Świętych, na poświęcenie kościoła oraz o św. Piotrze. Wy tłumaczenie tego faktu częściowo podał T. Trzeciński<sup>18</sup>.

Otóż, brewiarz zawiera tzw. *officia votiva*. W archidiecezji gnieźnieńskiej odmawiano je we wszystkie wolne poniedziałki (o apostołach), wtorki (o św. Stanisławie), czwartki (o św. Wojciechu) i soboty (o Matce Bożej). Ponieważ modlitwy te powtarzały się w różnych porach roku kościelnego, ze względów praktycznych umieszczono je w jednym tomie. Również w tym samym tomie z niezrozumiałych powodów umieszczono formularze na uroczystość Wszystkich Świętych (wraz z oktawą) oraz *In dedicatione ecclesiae*. Jest to niezrozumiałe, ponieważ pierwszy z nich należy do *Pars de Sanctis*, drugi zaś do *Commune Sanctorum*.

Ms. 94-97 zawiera w sobie dwa układy kalendarza: niedziel i świąt oraz Świętych. Przedstawiają się one następująco:

#### ms. 95

Niedziele i święta
4 niedziele Adwentu
Boże Narodzenie
Niedziela w oktawie B. Narodzenia
Obrzezanie
Objawienie
Niedziela w oktawie Objawienia
Oktawa Objawienia

Święci
Andrzej
Mikołaj
Łucja
Łazarz, bp
Tomasz Ap.
Szczepan
Jan ewangelista
Młodziankowie

<sup>18</sup> T. Trzeciński, *Miniatury*, s. 299.

**ms. 97**

Niedziela Pasyjna
Niedziela Palmowa
Wielki Czwartek
Wielki Piątek
Wielka Sobota
Wielkanoc
Niedziela w oktawie Wielkanocy
III i IV Niedziela Wielkanocna
Wniebowstąpienie
Niedziela w okt. Wniebowstąpienia
Oktawa Wniebowstąpienia
Zesłanie Ducha św.

**ms. 96**

Niedziela Trójcy św.
Boże Ciało
Niedziele po Zesłaniu (do XV wł.)

Grzegorz
Zwiastowanie
COMMUNE SANCTORUM T.P.
Wojciech
Filip i Jakub
Znalezienie Krzyża św.

Piotr Ap.
Jan Chrzciciel
Jan i Paweł
Piotr i Paweł
Nawiedzenie
Małgorzata
Maria Magdalena
Jakub
Anna
Piotr w okowach
Znalezienie Szczepana
Przemienienie Pańskie
Wawrzyniec
Hipolit
Wniebowzięcie
Bartłomiej
Augustyn
Ścięcie Jana Chrzciciela



## ms. 94

Wojciech
Stanisław bp
COMMUNE FESTORUM BMV
COMMUNE SANCTORUM extra T.P.
Wszystkich Świętych
Oktawa Wszystkich Świętych
Poświęcenie Kościoła
Niepokalane Poczęcie
Piotr Ap.
Piotr w okowach
Katedra św. Piotra

Z przedstawionego wyżej kalendarza wynikają dwa spostrzeżenia: Pierwsze, sygnatury biblioteczne są mylące, gdyż nie odzwierciedlają rzeczywiste-go ciągu kalendarzowego; wydaje się, że zostały postawione przypadkowo. Prawidłowa kolejność powinna być następująca: 95-97-96-94. Drugie, istniejące dziś cztery tomy są częścią większej, sześciotomowej całości. Spostrzeżenie to nasunie się nawet gdy nie znamy treści akt kapituły gnieźnieńskiej o przekazaniu ksiąg dla kościoła katedralnego. Ciąg kalendarzowy bowiem wyraźnie zerwany jest w dwu miejscach: brak niedziel po oktawie Objawienia, okresu przedpościa i czterech niedziel Wielkiego Postu oraz świętych tego okresu (inaczej mówiąc, brak w łańcuchu 95-97-96-94 tomu między 95 i 97). Brak również niedziel od XVI po Zesłaniu Ducha Św. do końca roku liturgicznego i –co oczywiste – świętych września, października i listopada (a więc tomu między 96 i 94). Trudno zatem zgodzić się z charakterystyką ms. 96 dokonaną przez J. Rył, jakoby tenże tom zawierał *Proprium de Sanctis* do końca roku liturgicznego<sup>19</sup>, gdyż ostatnim oficjum ms. 96 (w części de Sanctis) jest *Decollatio s. Ioannis*.

Księga gnieźnieńska wylicza dni zwykłe (*feriae*), w które obowiązywało *Officium Divinum*. Są to:

- dni powszednie Adwentu
- dni po Niedzieli Pasyjnej<sup>20</sup>

<sup>19</sup> J. Rył, *Katalog rękopisów*, s. 74.

<sup>20</sup> Prawdopodobnie przez cały W. Post. Z powodu braku tomu nie da się jednak tego stwierdzić z całą pewnością.

w Wielkim Tygodniu  
 w tygodniu Wielkanocnym  
 w oktawie Wniebowstąpienia  
 w tygodniu po Zesłaniu Ducha Św.

Oprócz takiego postępowania daje się zaobserwować inną praktykę: *Officium* wypisane jest jedynie dla poniedziałku (*Feria II*), a dla pozostałych dni jedynie responsoria i ewentualnie antyfony *ad Benedictus* i *ad Magnificat*. Tak jest np. po II, III i IV niedzieli wielkanocnej.

W ms. 94-97 zaznaczone są wigilie następujących uroczystości i świąt:  
 Bożego Narodzenia  
 Objawienia  
 Wniebowstąpienia  
 Zesłania Ducha Św.  
 Piotra i Pawła  
 Nawiedzenia Matki Bożej  
 Wniebowzięcia Matki Bożej  
 oraz oktawy Objawienia, Wniebowstąpienia i Wszystkich Świętych.

### Związki genetyczne antyfonarza

Podstawową metodą przy rozwiązywaniu zagadnień tej problematyki jest proces porównawczy. Polski materiał porównawczy wymieniłem we wstępie tego studium, a oto 6 najstarszych zachodnioeuropejskich antyfonarzy diecezjalnych, do których będę się odwoływać w dalszym toku<sup>21</sup>:

Antyfonarz z Compiègne	<b>C</b> 860-880r.	Paris, Bibl. Nat. Ms. lat. 17436
Antyfonarz z Durham	<b>G</b> XI w.	Ms. B. III. 11
Antyfonarz z Bambergu	<b>B</b> koniec XII w.	Ms. lit. 23
Antyfonarz z d'Ivree	<b>E</b> XI w.	Ms. 106
Antyfonarz z Monza	<b>M</b> XI w.	Ms. c. 12.75
Antyfonarz z Werony	<b>V</b> XI w.	Ms. XCVIII.

Każdy z wymienionych tu antyfonarzy jest przedstawicielem określonej tradycji liturgiczno – muzycznej. Porównanie zatem ich zawartości z treścią ms. 94-97 może wskazać, z którą księgą antyfonarz gnieźnieński ma najwięcej punktów stycznych. Jest przy tym oczywiste, że treść ich nie będzie przylegać do siebie całkowicie. Po pierwsze dlatego, że ms. 94-97 nosi w sobie znamiona akomodacji do postanowień *Tridentinum* – wszelkiego rodzaju poprawki, wycierania, palimpsesty. Po drugie – daty ich sporządzenia dzieli różnica kilkuset lat; jest to okres, w którym mogą dokonać się zmiany w tradycjach nawet głęboko zakorzenionych. Niemniej, daje się zaobserwować kilka charakterystycznych zbieżności.

<sup>21</sup> *Corpus antiphonalium*, Vol. I.

Przystępując do porównań nie dysponowałem żadnym kluczem ani kodem, który mógłby wyznaczyć miejsca charakterystyczne, tzn. takie, w których należałoby szukać ewentualnych różnic lub podobieństw. Miejsca takie wyznaczyłem sam, kierując się zasadą możliwie największej różnicy w konkretnym miejscu oficjum między sześcioma antyfonarzami zachodnimi (właśnie C, G, B, E, M, V). Zasadę tę rozumiem następująco: jeżeli w danym miejscu oficjum każdy z ww. antyfonarzy notuje ten sam śpiew (antyfonę, responsorium, inny), różnicy nie ma (równa jest zeru). Jeżeli zaś w jakimś momencie oficjum każdy z nich notuje inny śpiew, różnica jest maksymalna i taki moment najlepiej nadaje się do pracy porównawczej. Kreska w poniższych zestawieniach oznaczać będzie brak jakiegokolwiek śpiewu spowodowany np. defektem księgi. Przyjrzyjmy się zatem, co poszczególne księgi zachodnie oraz ms. 94-97 notują w wybranych kilkunastu miejscach oficjów całego roku liturgicznego:

### 1. Invitoria niedziel adwentowych

	<b>Pierwsza</b>	<b>Druga</b>	<b>Trzecia</b>	<b>Czwarta</b>
<b>C</b>	Ecce venit Rex Regem venturum			
<b>G</b>	Ecce venit Rex	Rex noster adveniet	Dominum qui venturus	Surgite vigilemus
<b>B</b>	Dominum qui venturus	Rex noster adveniet	Ecce venit Rex	Vigilate animo

<b>E</b>	Domine praestolamur Ecce venit Rex Regem venturum	Surgite vigilemus	Rex noster adveniet	Ecce venit iam
<b>M</b>	Surgite vigilemus	Ecce venit Rex	Ecce venit plenitudo	Ave Maria
<b>V</b>	Regem venturum	Ecce venit Rex	Dominum qui venturus	Vigilate animo
<b>Ms. 94-97</b>	Regem venturum palimpsest	Rex noster adveniet	Dominum qui venturus	Vigilate animo

### 2. Antiphonae magnae

<b>C</b>	<b>G</b>	<b>B</b>	<b>E</b>	<b>M</b>	<b>V</b>
O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia	O Sapientia
O Adonai	O Adonay	O Adonai	O Adonai	O Adonay	O Adonay
O Radix	O Radix	O Radix	O Radix	O Radix	O Radix

C	G	B	E	M	V
O Clavis	O Clavis	O Clavis	O Clavis	O Clavis	O Clavis
O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens	O Oriens
O Rex	O Rex	O Rex	O Rex	O Rex	O Rex
O Emmanuhel	O Emmanuhel	O Emmanuel	O Emmanuhel	O Gabrihel	O Hemanuhel
O Virgo	O Virgo	O Virgo	O Virgo	O Virgo	O Virgo
	O Summe Artifex	O Gabriel	O Gabrihel	O Emanuhel	O celes pudica
	O Thoma	O Rex pacifice	O Rex pacifice	O Thoma	O Rex pacifice
		O Hierusalem	O mundi Domina	O Rex pacifice	O Hierusalem
		O mundi Domina	O Hierusalem	O mundi Domina	O Thomas
			O celorum	O Hierusalem	

Dla porównania, ta sama lista antyfon w zabytku gnieźnieńskim:

- O Sapientia
- O Adonai
- O Radix
- O Clavis
- O Rex
- O Oriens
- O Emmanuel
- O Virgo
- O Gabriel
- O Rex pacifice
- O Ierusalem

Jak wiadomo, 7 pierwszych antyfon należy do zespołu tzw. antyfon wielkich, pozostałe natomiast są kommemoracyjne. Stwierdzić można, że w każdej tradycji antyfony wielkie miały ustaloną, stałą kolejność. Jedyne Antyfonarz z Monza (M) wykazuje zmianę w poz. 7. Kolejność antyfon kommemoracyjnych natomiast jest różna w każdej z tych tradycji, jak również różna jest ich ilość (od jednej do sześciu). Polski antyfonarz listę antyfon wielkich narusza w jednym miejscu: zamieniając pozycjami antyfony *O Rex* i *O Oriens*. Trzeba dodać, że antyfona *O mundi Domina* także w ms. 94-97 ma swoje miejsce, ale na zakończenie Matutinum Bożego Narodzenia. Lista antyfon *O* z antyfonarza gnieźnieńskiego najbardziej zbliżona jest do listy Antyfonarza z Bambergu.

## 3. Invitatoria oficjów o Świętych okresu Bożego Narodzenia

	<b>Szczepan</b>	<b>Jan Ew.</b>	<b>Młodziankowie</b>
<b>C</b>	Regem martyrum	In sanctorum	Mirabilem Dominum Regem martyrum
<b>G</b>	Beatus Stephanus	Adoremus regem apostolorum	Innocentie auctorem
<b>B</b>	Regem protomartyris	Adoremus regem apostolorum	Regem regum Dominum
<b>E</b>	Christum natum qui	Iste est Ioannes Adoremus regem apostolorum	Adoremus Dominum qui Regem martyrum
<b>M</b>	Christum natum qui	Adoremus regem apostolorum	Innocentie auctorem
<b>V</b>	Hodie beatus Christum natum qui	Iste est Ioannes	Mirabilem Deus (!)
<b>Ms. 94-97</b>	Regem protomartyris	Adoremus regem apostolorum	Regem regum Dominum

## 4. Invitatoria Niedzieli Pasyjnej

<b>C</b>	Hodie si vocem Domini
<b>G</b>	Populus Domini et oves
<b>B</b>	Hodie si vocem Domini
<b>E</b>	Ploremus coram Domino
<b>M</b>	Quadraginta annis offensus
<b>V</b>	Quadraginta annis offensus
<b>ms. 94-97</b>	Hodie si vocem Domini

## 5. Wersety (wersykuły) Triduum Sacrum

## Wielki Czwartek

	<b>I Nokturn</b>	<b>II Nokturn</b>	<b>III Nokturn</b>
<b>C</b>	Deus meus eripe	Exsurge Domine	Homo pacis
<b>G</b>	Exsurge Domine		Homo pacis
<b>B</b>	Homo pacis	Ab insurgentibus	Deus meus eripe
<b>E</b>	Exsurge Domine	Homo pacis	Et dederunt in
<b>M</b>	Deus meus eripe	Exsurge Domine	Homo pacis
<b>V</b>	Exsurge Domine	Eripi me Domine	Homo pacis
<b>Ms. 94-97</b>	Homo pacis	Deus meus eripe	Exsurge Domine

## Wielki Piątek

	I Nokturn	II Nokturn	III Nokturn
<b>C</b>	Diviserunt sibi	Insurrexerunt in	Captabunt in
<b>G</b>	Ab insurgentibus		
<b>B</b>	Diviserunt sibi	Insurrexerunt in	Locuti sunt
<b>E</b>	Insurrexerunt in	Ab insurgentibus	Locuti sunt
<b>M</b>	Diviserunt sibi	Insurrexerunt in	Locuti sunt
<b>V</b>	Diviserunt sibi	Insurrexerunt in	Ab insurgentibus
<b>Ms. 94-97</b>	Diviserunt sibi	Insurrexerunt in	Alieni insurrexerunt in

## Wielka Sobota

	I Nokturn	II Nokturn	III Nokturn
<b>C</b>	Ne derelinquas In pace in	Tu autem Domine miserere	Collocavit me
<b>G</b>		Tu autem Domine susceptor	
<b>B</b>	In pace in	Tu autem Domine miserere	In pace factus
<b>E</b>	In pace in	In pace factus	Collocavit me
<b>M</b>	In pace in		Collocavit me
<b>V</b>	In pace in	Tu autem Domine susceptor	Christus factus est
<b>Ms. 94-97</b>	In pace in	Tu autem Domine (dalej brak tekstu)	In pace (dalej brak tekstu)

## 6. Laudes Niedzieli Wielkanocnej

<b>C</b> - brak	<b>G</b> - Angelus autem Erat enim aspectus Præ timore Respondens autem Cito cunctis	<b>B, M, V</b> - Angelus autem Et ecce terraemotus Erat autem aspectus Præ timore Respondens autem	<b>E</b> - Angelus autem Erat enim aspectus Præ timore Surrexit Christus Respondens autem
-----------------	--	--	---

**Ms. 94-97** Angelus autem  
Et ecce terraemotus  
Erat autem aspectus  
Præ timore  
Respondens autem

## 7. Antyfony nokturnalne Tygodnia Wielkanocnego (super psalmos)

**C, E, V** – Alleluia

**G, M** – \_\_\_\_\_

**B** – Pax vobis

**ms. 94-97** – Pax vobis

W każdym przypadku antyfony obowiązują przez cały tydzień.

## 8. Antyfona ad Benedictus Ioanni et Pauli Mm

**C** Adstiterunt iusti  
Ioannes et Paulus dixerunt ad Gallicanum

**G** \_\_\_\_\_

**B** Isti sunt sancti  
Isti sunt duae olivae  
Istorum est enim  
Adstiterunt iusti

Haec est vera fraternitas

**M** Haec est vera fraternitas

**V** Ioannes et Paulus dixerunt ad Iulianum

Haec est vera fraternitas

**ms. 94-97** Isti sunt sancti

## 9. Antyfona ad Magnificat I Vesperi In Natali s. Petri

**M,C** Beatus Petrus Apostolus vidit

**G** \_\_\_\_\_

**B** Angelus Domini astitit

**E** Quodcumque ligaveris

**V** Beatus Petrus dum penderet

**ms. 94-97** Beatus Petrus Apostolus vidit

Jakkolwiek w tym wypadku wyraźna jest zbieżność ms. 94-97 z M i C, to jednak tylko antyfonarz B ma zanotowane całe nieszpory i są one identyczne jak w gnieźnieńskim.

## 10. Invitatorium tego samego święta

**C** Regem apostolorum

**G** \_\_\_\_\_

**B** Regem regum

**E** Regem apostolorum

Tu es pastor

**M,V** Christum regem  
 Tu es pastor  
**ms. 94-97** Regem regum

11. Antyfona ad Magnificat I Vesperi s. Laurentii

**C,M** Beatus Laurentius  
**G** \_\_\_\_\_  
**B** Levita Laurentius  
**E** Si quis mihi ministraverit  
 Confitebor Tibi Domine  
**V** Veni desiderator  
**ms. 94-97** Confitebor Tibi Domine

12. Invitorium s. Laurentii

**C** Regem martyrum  
**G** \_\_\_\_\_  
**B** Venite adoremus regem  
**E** Regem sempiternum  
 Adoremus regem martyrum  
**M,V** Regem iustum levita  
**ms. 94-97** Venite adoremus regem

13. Antyfona ad Magnificat I Vesperi In Assumptione BMV

**C,G** \_\_\_\_\_  
**B,V** Virgo prudentissima  
**E** Te Mariam Dei  
 Exaltata est gloriosa  
**M** Ortus conclusus est  
**ms. 94-97** Virgo prudentissima

Na 13 wyżej wymienionych grup tekstów w 8 zachodzi całkowita zbieżność treści ms. 94-97 z antyfonarzem bamberskim, w następnych dwóch – zbieżność częściowa (antyfony *Ex O* oraz wersety *Triduum Sacrum*), w jednym punkcie jest trudna do ustalenia (palimpsest), i tylko w dwóch przypadkach zawartości ms. 94-97 i B rozmiągają się całkowicie.

Na potwierdzenie hipotezy o związku antyfonarza gnieźnieńskiego z rękopisem z Bambergu pragnę wskazać jeszcze kilka momentów, które ten związek wyraźnie podkreślają. Oto one:



## 1. Antyfony Horae minores I Dom. Adv.

	<b>G</b>	<b>B</b>
Ad I		Dicite filiae Sion
Ad III	Veni et libera nos	Veni et libera nos
Ad VI	In tuo adventu	Tuam Domine excita
Ad IX	Tuam Domine excita	In tuo adventu

**C, E, M**, – brak; **V** notuje wyłącznie responsoria brevis, bez antyfon. Ms. 94-97 pokrywa się idealnie z rękopisem z Bambergu.

## 2. Antyfona ad Benedictus In Vigilia Nativitas Domini

**C, G, E, M, V** Orietur sicut sol

**B** Ioseph, fili David

Właśnie tę drugą antyfonę notuje w tym miejscu ms. 94-97.

## 3. Antyfony I Vesperae Nativitas Domini

<b>G</b>	<b>Ms. 94-97, B</b>	<b>M, E, V</b>	<b>C</b>
Scitote quia	Iudaea et Ierusalem	Rex pacificus	brak
Levate capita	Orietur sicut sol	Magnificatus est Rex	
Intuemini	Dum ortus fuerit	Levate capita	
Bethlehem non est	Gaude et laetare	Scitote quia	
Ioseph fili David	Bethlehem non est	Completi sunt dies	

Zauważyć należy iż różnica między rękopisami w II kolumnie a pozostałymi polega na doborze antyfon. Żadna antyfona występująca w ms. 94-97 i B w I Nieszporach Bożego Narodzenia (z wyjątkiem jednej – *Bethlehem non est minima*) nie występuje w tym miejscu na kartach C, G, M, E, V. Fakt ten podkreślam szczególnie, ponieważ dość często zdarza się, iż różnica między antyfonarzami polega jedynie na zamianie miejsca tego samego śpiewu, jak choćby miało to miejsce w przypadku antyfon wielkich.

## 4. Laudes s. Stephani

<b>C G E M V</b>	<b>Ms. 94-97 B</b>
Lapidaverunt Stephanum	Cum autem esset
Lapides torrentis	Lapidabant Iudaei
Adhaesit anima mea	Adhaesit anima mea
Stephanus vidit caelos	Stephanus vidit caelos
Ecce video caelos	Positis autem genibus

4. Nokturny w uroczystość św. Wawrzyńca mają interpolację wersetu. Charakterystyczną cechą jest jednak fakt, iż z 6 zachodnich antyfonarzy aż pięć – C, G, E, M, V werset ma dołączony po psalmie (antyfona – psalm – werset), a tylko antyfonarz B, identycznie jak polski ma werset zapisany między antyfoną i psalmem (antyfona – werset – psalm).

Sed contra. W oficjum o św. Trójcy, w Laudes, ms. 94-97 również notuje werset między antyfoną i psalmem. W tym przypadku polski antyfonarz najbardziej zbliża się do E oraz M (B, V nie notują wersetów, a o C, G brak danych). W dodatku antyfony laudesowe ms. 94-97 i B są całkowicie odmienne.

5. Największe wrażenie jednak wywołuje liturgia uroczystości Wniebowstąpienia. Otóż, jako należąca do okresu paschalnego powinna zawierać jednokrotną Jutrznę. Tak też dzieje się w przypadku rękopisów ms. 94-97 i B. Tymczasem wszystkie pozostałe antyfonarze mają trzy nokturny w tym dniu. Podejrzewając wpływ jakiejś zakonnej tradycji przejrzałem kolejne sześć najstarszych antyfonarzy, tym razem zakonnych<sup>22</sup>. Są to:

Antyfonarz Hartkera z St. Gallen	H	X/XI w.	Ms. 390, 391
Antyfonarz z Rheinau	R	XIII w. Zurich,	Ms. RH 28
Antyfonarz z Saint-Denis	D	XII w. Paris, Bibl. Nat	Ms. 17296
Antyfonarz z Saint-Maur-Les-Fosses	F	XI/XII w. Paris, Bibl. Nat	Ms. 12584
Antyfonarz z Silos	S	XI w. London, British Museum	Ms. ADD 30850
Antyfonarz z Saint-Loup de Benevent	L	koniec XII w.	Ms. V. 21.

Jednak i one zawierają Jutrznę trójnokturnową w uroczystość Wniebowstąpienia. Wydaje się zatem, biorąc pod uwagę przytoczone wyżej argumenty, iż Antyfonarz Gnieźnieński ms. 94-97 swoją tradycją liturgiczno – muzyczną najbardziej zbliżony jest do ośrodka w Bambergu.

Porównując w analogiczny sposób zasób śpiewów w cytowanych wcześniej polskich antyfonarzach doszedłem do wniosku, iż najbliższy księdze gnieźnieńskiej jest rękopis z Łasku. Nieco tylko oddalone od niej są antyfonarze wrocławski, krakowski i lwowski. Najbardziej oddalony od ms. 94-97 jest rękopis płocki. Za brakiem związków z tradycją Śląska wskazuje nota *Laudate per omnia* – zjawisko ustalonej listy psalmów nieszpornych, której kluczem był właśnie psalm *Laudate*.<sup>23</sup>

Chciałbym wspomnieć jeszcze o pewnym zjawisku występującym w kodeksie gnieźnieńskim. Chodzi mianowicie o pojawianie się tego samego śpie-

<sup>22</sup> *Corpus antiphonalium*, Vol. II.

<sup>23</sup> W. Schenk, *Kult liturgiczny św. Stanisława biskupa na Śląsku*. Lublin 1959, s. 84.

wu przez cały tydzień w tym samym miejscu oficjum. Zjawisko to zaobserwowałem dwukrotnie:

- a) w niedzielę wielkanocną i przez cały następny tydzień jako trzecie responsorium występuje *Dum transisset*;
- b) w tygodniu po Zesłaniu Ducha Św. (i w samą uroczystość ma się rozumieć) znów jako trzecie responsorium, tym razem *Apparuerunt apostolis*.

Zaznaczyć trzeba, że w pierwszym wypadku omawiane responsorium notowane jest przez cały tydzień tylko w antyfonarzu z Włocławka<sup>24</sup>, w drugim natomiast we wszystkich porównywanych polskich antyfonarzach z wyjątkiem płockiego (ze względu na brak danych). Zjawisko to nie ma miejsca w najstarszych, cytowanych już tutaj antyfonarzach zachodnich, możliwe więc, że pojawiło się w liturgii później – pod koniec średniowiecza, bądź jest to właściwość polska. Ale o tym będzie można rozstrzygnąć po przebadaniu pozostałych polskich ksiąg jak również środkowoeuropejskich.

### Problematyka muzyczna

Średniowieczna muzyka liturgiczna opierała się na systemie oktoechos. Używając dzisiejszej terminologii był to system tonacji kościelnych. Składał się on z czterech par modi, których wyróżnikiem była nuta końcowa – finalis: D, E, F, G. Każda para modi miała swą odmianę autentyczną i plagalną, dla których finales były wspólne. Przy określaniu przynależności danego śpiewu do konkretnego modus należy wziąć pod uwagę wszystkie jego elementy konstytutywne: dźwięk finałowy, dominantę (*repercusse*), predominy, układ półtonów, ambitus. Mimo tylu wyznaczników nie zawsze modalność danego utworu jest oczywista. Dotyczy to zwłaszcza utworów gregoriańskich wczesnej epoki. Jak zawiłe są problemy modalności świadczy fakt, że teoretycy średniowieczni nie byli zgodni nawet w kwestii samej liczby modi, a w oficjalnym wydaniu watykańskim *Liber usualis* nie wszędzie jest podana cyfra oznaczająca modus, a nawet tam gdzie ona jest, nie zawsze jest oczywista.

W niniejszej pracy podstawą rozważań problematyki muzycznej będą zakończenia (*dyferencje*) i incipity (*intonacje*) psalmodyczne zachowane na kartach ms. 94-97.

### Dyferencje

Każda tonacja kościelna (*modus*) ma właściwe sobie formuły melodyczne pozwalające zaszeregować konkretny utwór do danego modus. Obok formuł incjanych i środkowych istnieją formuły końcowe, tzw. *dyferencje*, które

<sup>24</sup> Oczywiście dotyczy to tylko wybranych do porównań polskich antyfonarzy.

<sup>25</sup> Poza nimi istnieje jeszcze tzw. *tonus in directum*, przeznaczony dla psalmów, które śpiewa się bez antyfony (np. ps. 145 w Nieszporach oficjum za zmarłych i in.). Por: *Liber usualis*. Paris-Tomaci-Roma 1962 s. 118.

w przypadku melodii psalmów jednoznacznie rozstrzygają o jej przynależności do danego tonu. Tonów psalmowych jest 8, paralelnie do ośmiu modii kościelnych. Dodatkowo wystąpić może jeszcze jeden – *tonus peregrinus*, który choć opiera się na materiale dźwiękowym modus I, nie mieści się w systemie 8 tonów psalmowych ze względu na podwójną repercusję.<sup>25</sup>

Formuła dyferencyjna (*euouae*) notowana jest po antyfonie i określa ton psalmowy, który ma nastąpić po antyfonie. W celu estetycznego, płynnego połączenia melodii antyfony i psalmu praktyka wykonawcza wytworzyła kilka, a w niektórych przypadkach nawet kilkanaście różnych dyferencji tonu psalmowego. Antyfona stanowi klamrę spinającą psalm, stąd nie może dziwić troska jaką średniowieczni teoretycy otaczali ten problem estetyki chorału tym bardziej, że początkowo antyfona powtarzana była po każdym wierszu psalmu. Co interesujące, że praktyka diecezjalna szczylić się może większą różnorodnością zakończeń psalmowych w stosunku do zakonnych.<sup>26</sup>

Ze wszystkich dyferencji miejsce uprzywilejowane w ms. 94-97 mają zakończenia VIII i I tonu, które łącznie stanowią niemal połowę wszystkich zakończeń psalmowych. Przyjrzyjmy się teraz dyferencjom poszczególnych tonów istniejących w gnieźnieńskim zabytku. Jako materiał porównawczy niech służą zakończenia psalmowe zanotowane w wybranych antyfonarzach zachodnich, które zebrał i opublikował Z. Falvy.<sup>27</sup>

#### Ton I

Zabytek gnieźnieński przekazał 4 różne zakończenia tego tonu, w tym jedno dodatkowo w transpozycji oraz dwa inne w dwu wersjach.

a.



Zakończenie to, określane jako g, Z. Falvy odnalazł w rękopisach angielskich, francuskich, szwajcarskich i węgierskich bez zmian, natomiast w niemieckich z XII i XIV w. oraz czeskich podobne:



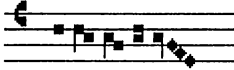
b.



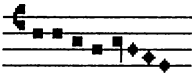
<sup>26</sup> Wniosek taki wysnuwam na podstawie blisko 20 000 dyferencji znalezionych dotąd w polskich antyfonarzach. W przygotowywanej obecnie pracy dotyczącej dyferencji psalmodycznych wskażę wiele interesujących kwestii dotyczących tego szczegółowego zagadnienia.

<sup>27</sup> Z. Falvy, *Zur Frage von Differenzen der Psalmodie: Studien zur Musikwissenschaft*. Graz – Wien – Köln 1962, s. 160-173.

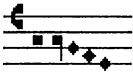
Występowanie tego zakończenia (również popularnego) jest bardziej zróżnicowane. Przede wszystkim, wg Z. Falvy'ego, nie jest obecne w antyfonarzach szwajcarskich. W przejranych uprzednio przeze mnie różnych antyfonarzach polskich dyferencja ta jest obecna powszechnie zarówno w diecezjalnych jak i zakonnych. Z obcych natomiast występuje także w niemieckich (XIV w.), włoskich oraz węgierskich. Na Węgrzech równolegle występuje także wersja:



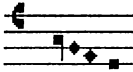
Wersja czeska wygląda następująco:



Charakterystycznego pes (sol-la) pozbawione są również zakończenia angielskie:



oraz francuskie:



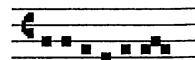
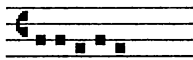
Te wersje dyferencji oznaczane są jako D.

c.

Trzecie zakończenie ms. 94-97 przekazał w dwu wersjach:

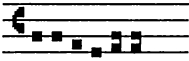
g<sup>1</sup>

g<sup>2</sup>



Wersja druga (g<sup>2</sup>) jest rozpowszechniona niemal w całej Europie Zachodniej. Brak jej obserwuje się na terenie Czech, natomiast na Węgrzech występuje odmiana (g<sup>1</sup>), czyli jej forma sylabiczna.

d. Ostatnia, czwarta forma dyferencji psalmodycznej tonu I została utrwalona w kodeksie gnieźnieńskim również w dwu wersjach. Pierwsza:



znana jest na Węgrzech. Antyfonarze włoskie zawierają formę:



Czeski repertuar nie zna takiej formy dyferencji I tonu.  
Druga wersja:



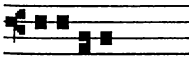
Występuje w omawianym źródle gnieźnieńskim jedynie w trzech wypadkach. Takie zakończenie znają także kodeksy węgierskie, angielskie i francuskie.

Na 10 różnych form dyferencji I tonu obowiązujących w Europie Zach. Antyfonarz z Gniezna przekazał 4. Dla porównania podam, że rękopisy francuskie znają 9, angielskie 8, ale np. czeskie tylko 2. Ms. 94-97 notuje łącznie w czterech tomach 259 dyferencji tonu I. W tym:

zakończenie 1	141 (w tym jedno w transpozycji),
zakończenie 2	70,
zakończenie 3	27 (10 + 17),
zakończenie 4	21 (18 + 3).

#### Ton II

W kodeksie gnieźnieńskim występuje wyłącznie w jednej wersji (D<sup>1</sup>):



Zakończenie to występuje w rękopisach niemieckich, szwajcarskich, węgierskich i czeskich<sup>28</sup>. Jest to zakończenie charakterystyczne dla rękopisów

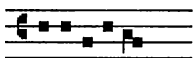
<sup>28</sup> Z. Falvy: *Zur Frage*, s. 163.

diecezjalnych – dotychczas znalazłem ich ponad 700, podczas gdy w kodeksach zakonnych, zwłaszcza dominikańskich występują śladowo – udało mi się wynotować zaledwie nieco ponad 20. Różnicę tę niwelują jednak inne formy dyferencji tonu II, tak że w badanych przeze mnie kodeksach udział % zakończeń II tonu oscyluje wokół 7,5 i to w diecezjalnych jak i zakonnych.

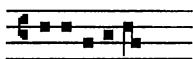
Ms. 94-97 przekazał na swoich kartach 87 dyferencji tonu II.

### Ton III

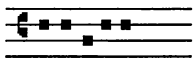
W naszym antyfonarzu spotykamy 4 dyferencje: Pierwsza –



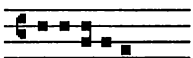
Klauzula ta nie występuje w Anglii i Czechach. Na Węgrzech przybrała postać:



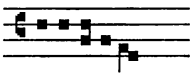
Druga, najrzadziej stosowana, w dzisiejszej *Liber usualis* nie ma już miejsca. Nie notują jej także rękopisy włoskie i francuskie:



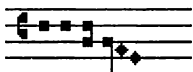
Trzecią formę dyferencji tonu III przekazują też źródła szwajcarskie, czeskie i węgierskie:



Ostatnia, czwarta forma:



czyli zakończenie f pojawiło się w ms. 94-97 łącznie 23 razy. Możliwa jest także wersja zawierająca climacus zamiast clivis:



Ta wersja w polskim źródle zjawia się tylko jeden raz. Pierwsza z nich występuje, jak wynika z zestawienia Z. Falvy'ego wyłącznie na terenie Węgier. Wszystkich natomiast wersji zakończeń psalmowych III tonu tenże autor odnalazł 7. Najwięcej ich jest w Szwajcarii – 6, w Niemczech i Czechach po 3, w pozostałych po 5.

Udział poszczególnych zakończeń w tworzeniu psalmodii III tonu ms. 94-97 przedstawia się następująco:

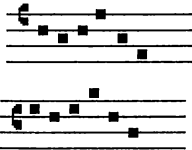
dyferencja 1	38
dyferencja 2	11
dyferencja 3	16
dyferencja 4	24 (23 + 1).

Daje to sumę 89 dyferencji III tonu.

#### Ton IV

W ms. 94-97 odnajdujemy cztery zakończenia:

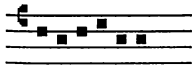
1. Zakończenie E. Występuje ono również w transpozycji:



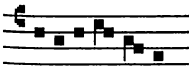
Z wyjątkiem kodeksów czeskich znają je wszystkie pozostałe: w wersji zawierającej do (fa w tr.) – szwajcarskie i węgierskie; w wersji z si (mi w tr.) – angielskie, francuskie, włoskie:



Na terenie Niemiec występuje ta wersja z sol jako nutą finałową:



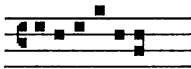
Wersji tej nie spotkałem dotąd w polskich antyfonarzach. Warto na moment zatrzymać się jeszcze przy wersji mi klauzuli tego tonu. Otóż we Francji spotkać można taką postać:



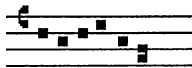


Zakończenie to z mniejszymi (Włochy) bądź większymi (Węgry) modyfikacjami obecne jest w całej Europie. W Polsce znaleźć je można w kodeksach dominikańskich, gdzie powszechnie występuje. Znalazłem je także w rękopisie ms. 2044 z Biblioteki Raczyńskich w Poznaniu, o nieustalonej proveniencji, choć typ pisma nutowego (*nota quadrata*) zdaje się przemawiać za zakonną. Podkreślam mocno, w Antyfonarzu z Gniezna, w żadnym tomie nie znalazłem ani jednej tej dyferencji, która, jak wspomniałem, wydaje się być charakterystyczna dla dominikanów. Jest to jeszcze jeden dowód, że kopista ms. 94-97 nie pochodził ze środowiska OP.

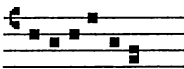
## 2. Zakończenie g:



zostało w ms. 94-97 utrwalone wyłącznie w transpozycji. Można też spotkać opinię, że ton IV istnieje w dwu odmianach: z dominantą la i dominantą re<sup>29</sup> *Ipsa facto* jest to transpozycja. W Niemczech, Anglii i Francji obowiązuje dźwięk si (mi w tr.), tak jak w zakończeniu E; dodatkowo rękopisy angielskie i francuskie notują tę wersję z finalis fa:



Dyferencja z finalis fa, ale zawierająca do zamiast si jest obecna 13 razy w polskim antyfonarzu:

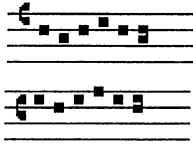


Zakończenie g występuje w nie zmienionej postaci w rękopisach szwajcarskich i węgierskich. Brak go można zauważyć w kodeksach czeskich, natomiast we włoskich jest bardziej rozbudowane:



<sup>29</sup> H. Nowacki, *Podręcznik do śpiewu gregoriańskiego według zasad szkoły Solesmes* [Warszawa] 1923, s. 55.

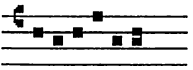
3. Trzecia dyferencja, tzw. a jest najslabiej rozpowszechniona. W zabytku gnieźnieńskim wystąpiła zaledwie pięciokrotnie (w tym 4 razy w transpozycji):



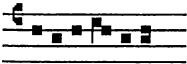
Nie znają jej rękopisy angielskie, francuskie, węgierskie. Czeska forma wygląda następująco:



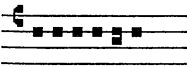
Podobna jest szwajcarska:



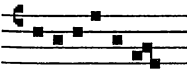
tak samo jak w zakończeniu g wykorzystująca dźwięk do zamiast si. W wersji niemieckiej dodany jest clivis:



Natomiast wersja włoska jest najmniej ozdobna:



4. Wersja z finalis re nie występuje w ogóle na terenie Anglii. W takiej postaci, w jakiej występuje w ms. 94-97 przekazały ją tylko kodeksy czeskie. W Polsce występuje niemal wyłącznie w rękopisach diecezjalnych:



Najbardziej zbliżona do niej jest wersja węgierska, która rozbija torculus na pes i punctum. Przy okazji omawiania dyferencji tego tonu zaznaczę tylko, że potwierdza się hipoteza H. Feichta, który zauważył<sup>30</sup>, że notacja germańska chorału (a taka dominuje w rękopisach diecezjalnych) pociąga za sobą archa-

<sup>30</sup> H. Feicht, *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*. W: *Musica Medii Aevi*. T. 1. Kraków 1965, s. 48.

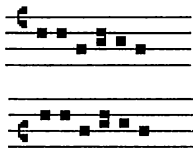


rych bemol postawiony jest rzeczywiście. Dlatego proporcje, o których wyżej mowa dotyczą wyłącznie warstwy piśmiennej chorału w antyfonarzu z Gniezna.

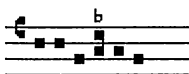
Podsumowując – klauzule V tonu wystąpiły 74 razy.

#### Ton VI

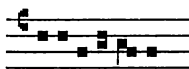
Dyferencja tego tonu 89 razy zjawia się na kartach ms. 94-97, w tym 15 w transpozycji:



Zakończenie to, identyczne z dzisiejszym znane jest na Zachodzie jako F. Rękopisy czeskie i węgierskie znają także inną wersję:



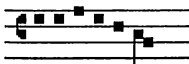
natomiast kodeksy niemieckie wersję z przygotowaniem kadencji:



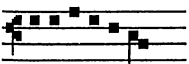
#### Ton VII

Ten ton ma stosunkowo dużo zakończeń z nutami finalnymi la, si, do, re.

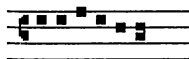
1) Najczęściej (77 razy) kopista ms. 94-97 stosuje zakończenie dziś określane jako a:



oraz jeden raz w transpozycji:



2) 51 razy wystąpiło zakończenie c:

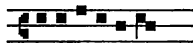


i jeden raz ta sama klauzula nieco zmieniona:



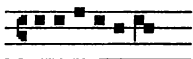
Co ciekawe, dyferencja c na Węgrzech nie jest znana, mimo że obecna jest w całej Europie. W Polsce również jest bardzo popularna.

3) Kolejną formą dyferencji VII tonu jest zakończenie c<sup>2</sup>:

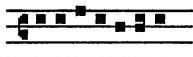


Pojawia się ona 13 razy.

4) 20 razy zanotowana została dyferencja d<sup>2</sup>:

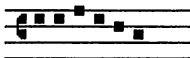


oraz jeden raz jej modyfikacja:



Dyferencja ta w postaci sylabicznej występuje na Węgrzech. W innych krajach przybiera różne postaci.

5) Klauzula oznaczana dziś jako b wystąpiła w ms. 94-97 dwukrotnie:

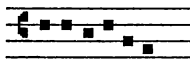


Łącznie, dyferencje VII tonu obejmują 166 przypadków w 5 wersjach. Dla porównania: angielskie, włoskie i niemieckie zawierają 6 wersji, czeskie – 4, pozostałe – 5.

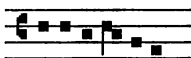
### Ton VIII

Zakończenia tego tonu w kodeksie gnieźnieńskim występują w 4 wersjach. Pierwsza z nich, G, ma absolutną przewagę nad pozostałymi łącznie.

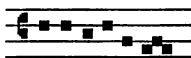
1.



Ta wersja obecna jest na terenach Anglii, Włoch, Szwajcarii, Czech i Węgier. Kodeksy francuskie zawierają dźwięk przejściowy si, wypełniający charakterystyczną tercję do – la:

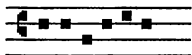


2. Wersja zawierająca torculus (G<sup>1</sup>) nie jest już dziś praktykowana:

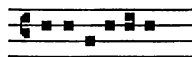


Występuje w rękopisach włoskich, szwajcarskich, czeskich i węgierskich. W Polsce ta wersja była najbardziej rozpowszechniona po wersji G. Co równie ciekawe, nie spotkałem jej, jak dotąd, w rękopisach zakonnych.

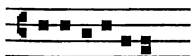
3. Dyferencja c z ominięciem półtonu jest obecna w całej Europie. Z. Falvy nie znalazł jej jedynie w źródłach czeskich:



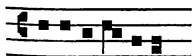
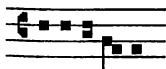
Włoskie księgi znają też wersję z si, niemieckie natomiast zawierają pes do – re:



4. Ostatnie zakończenie, G\* znane jest na Węgrzech, w Niemczech i Szwajcarii:



W naszym liturgiku wystąpiło 15 razy. W Anglii i Francji wersja ta jest zmieniona i przedstawia się odpowiednio:



Zwrócić należy uwagę, że obecność dźwięku przejściowego si w wersji francuskiej wydaje się być jej cechą rozpoznawczą, analogicznie do zakończenia G. Klauzuli tej (G\*) nie notują rękopisy czeskie i włoskie.

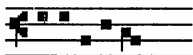
Dyferencje VIII tonu są obecne w ms. 94-97 w 293 przypadkach, przy czym

wersja G wystąpiła	– 207 razy
wersja G <sup>1</sup>	– 52 razy
wersja c	– 19 razy
wersja G*	– 15 razy.

## Tonus peregrinus

Jest przekazany w trzech miejscach w dwu wersjach:

(2)



(1)

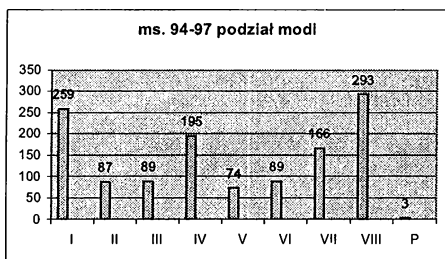


\*\*\*

W całym zabytku odnalazłem 1255 dyferencji psalmodycznych. Udział każdego tonu w tej liczbie przedstawia się następująco:

I	-	259	20,7%
II	-	87	6,9%
III	-	89	7,1%
IV	-	195	15,6%
V	-	74	5,9%
VI	-	89	7,1%
VII	-	166	13,2%
VIII	-	293	23,3%
P	-	3	0,2%

Optycznie lepiej prezentują się te dane na diagramie:

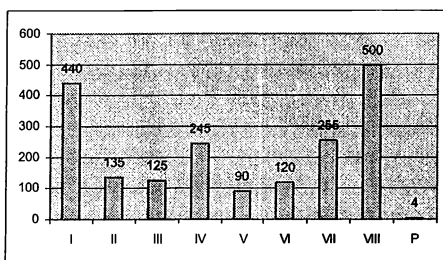


Z tego diagramu poza oczywistym wnioskiem o udziale poszczególnych modí wypływa jeszcze jeden: widać na nim wyraźnie podział na dwie strefy. Pierwszą stanowią modí, których udział w tworzeniu warstwy muzycznej ms. 94-97 jest znaczny (VIII, I, IV, VII). Drugą strefę tworzą pozostałe modí, których udział jest mniejszy. Porównajmy, dla przykładu ten wynik z rezultatem, jaki osiągnął Antyfonarz kielecki ms.1.. Wartości przybliżone zaczerpnąłem od T. Miazgi.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> T. Miazga, *Antyfonarz kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*. Graż 1977, s.193.

I	-	440	23,0%
II	-	135	7,0%
III	-	125	6,5%
IV	-	245	12,8%
V	-	90	4,8%
VI	-	120	6,3%
VII	-	255	13,3%
VIII	-	500	26,1%
P	-	4	0,2%

Aby lepiej unaocznic podział modi na dwie strefy, analogiczny diagram wykonałem dla Antyfonarza z Kielc:



Spójrzmy teraz na tabelę porównawczą ms. 94-97 i ms. 1. W świetle tego co napisałem wyżej różnice są niewielkie. W obrębie I strefy (znacznego udziału %) zamienione na miejscach 3 i 4 są modi IV i VII, a w obrębie strefy II zamienione miejscami są modi II i VI:

Miejsce	1	2	3	4	5	6	7	8
Ms. 94-97	VIII	I	IV	VII	VI	III	II	V
Ms. 1	VIII	I	VII	IV	II	III	VI	V

Ciekawie wygląda również tabela ilustrująca to samo zagadnienie lecz bez rozdzielania modi na autentyczne i plagalne:

%	Ms. 94-97	Ms. 1
D	27,6	30,0
E	22,7	19,3
F	13,0	11,1
G	36,5	39,4

Wyraźną przewagę ma modus SOL, charakterystyczny dla liturgii rzymskiej. Połowa psalmów w obu antyfonarzach posługuje się modusami RE i MI



(cechy liturgii – odpowiednio – galijskiej i mediolańskiej). Zdecydowanie najmniejszy udział w tworzeniu psalmodii tak ms. 94-97 jak i ms.1 ma modus FA, wg P. Wagnera modus ludowy (Volkweise), powstały najpóźniej. Dyferencje psalmodyczne w ms. 94-97 wskazują, iż są one, a co za tym idzie i cała warstwa muzyczna antyfonarza gnieźnieńskiego bliskie tradycji muzycznej obecnej na obszarze leżącym na wschód od granicy francusko – niemieckiej.

### Intonacje

Psalmodia zanotowana na kartach ms. 94-97 nie ogranicza się do zakończeń psalmodycznych. Oprócz podanych wyżej zakończeń, w antyfonarzu z Gniezna jest 51 przypadków notowania tonu psalmowego przy pomocy incipitu, czyli intonacji psalmodycznej. W całości dotyczy to jednego psalmu – 94. *Venite exsultemus* zawsze złączonego z invitorium. Nie jest ono żadną odrębną formą muzyki gregoriańskiej, lecz krótką antyfoną. Charakterystyczną cechą jej jest podział na dwie części. Po każdym wierszu psalmu antyfona powtarzana była w całości bądź tylko jej druga część.

Od strony modalnej w melodiach ps. 94 obserwuje się całkowity brak modi I i VIII. Zaobserwował to już P. Wagner<sup>34</sup>. Występuje ono także w gnieźnieńskim liturgiku oraz w cytowanym już antyfonarzu kieleckim<sup>35</sup>. Jest to zjawisko o tyle niezwykle że dotyka modi, które w melodiach pozostałych psalmów miały swój największy udział. Na marginesie tylko dodam, że K. Szymonik w swojej pracy<sup>36</sup> dowodzi istnienia w polskim antyfonarzu invitorium w mod. I.

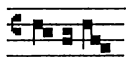
Przedstawiam intonacje ps. 94 zawarte w ms. 94-97:

Modus II



Wystąpiła 8 razy.

Modus III



Wystąpiła 2 razy.

<sup>34</sup> P. Wagner, *Einführung in die Gregorianischen Melodien*. T. 3. Leipzig 1921, s. 177.

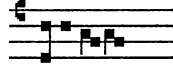
<sup>35</sup> T. Miazga, *Antyfonarz kielecki...*, s. 203.

<sup>36</sup> K. Szymonik, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie Dies adest celebris i hymn Gaude mater Polonia w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*. Praca doktorska. Warszawa 1988, s. 151, 153 (maszynopis w bibliotece UKSW).

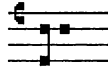
Modus IV



(14 razy)



(4 razy)



(2 razy)

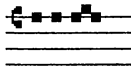


(3 razy)

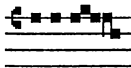


(jeden raz)

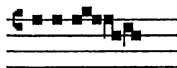
Modus V



(2)

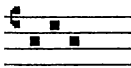


(2)

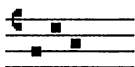


(również 2 razy).

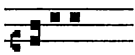
Modus VI



(2)

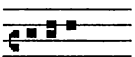


(1)



(1)

Modus VII



(1)



(1)



(5)

W sumie mamy następujący wynik:

mod. II	8
mod. III	2
mod. IV	24
mod. V	6
mod. VI	4
mod. VII	7.

Bardzo wyraźna preferencja modus IV widoczna jest również w antyfonarzu kieleckim<sup>37</sup>. Modus IV należy do grupy modi o wyższym procentowym udziale w tworzeniu warstwy muzycznej ms. 94-97. Ustaloną na podstawie dyferencji kolejność modi burzy nieco 2-ga pozycja mod. II i 4-ta mod. V. Pamiętać jednak trzeba, że dzieje się tak przy nieobecności mod. VIII i I. Prawdopodobnie, gdyby invitoria tworzone były także w mod. VIII i I, to mod. II i V zepchnięte zostałyby na poz. 4 i 6.

### Wersje melodyczne

Badaczom zajmującym się historią chorału gregoriańskiego znane jest zjawisko różnic melodycznych wewnątrz konkretnego zanotowanego w różnych rękopisach. Przyczyny tego zjawiska były wielorakie: od pomyłek kopistów

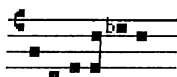
<sup>37</sup> Por. T. Miązga, *Antyfonarz kielecki*, s. 202.

poprzez silne lokalne tradycje dostosowujące śpiew do własnych wymogów, aż po nowe założenia estetyczne (włącznie z reformą dokonaną przez Cystersów). Owe różnice melodyczne wpływały głównie ze stosunku praktyki wykonawczej do niestabilnego stopnia skali — *b rotundum* lub *b quadratum*. Różne stanowiska w tej kwestii wytworzyły w końcu cztery wersje melodyczne, zwane dialektami. Widać je wyraźnie w incipitach śpiewów w mod. I (np. ant. *Ave Maria*):

Wersja archaiczna (germańska):



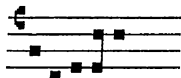
Wersja romańska:



Wersja benewentyńska:



Wersja neutralna:



Wersja benewentyńska stosowana była głównie we Włoszech (Benevent, Wenecja).

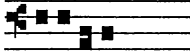
Romańską zaaprobowali dominikanie, franciszkanie, cystersi. Rzadko spotyka się ją u benedyktynów, a niemal w ogóle (jak i benewentyńskiej) nie spotyka się w rękopisach diecezjalnych.

Wersja archaiczna rozpowszechniona była na terenach niemieckojęzycznych oraz w Polsce, Czechach i na Węgrzech. Co prawda, jest charakterystyczna dla środowisk diecezjalnych, ale występuje także u benedyktynów, augustianów, norbertanów i in.<sup>38</sup> Tu znów przypomnę, że w ms.95 wystąpiła z tym incipitem właśnie wersja archaiczna, co znów przeczy tezie o dominikańskich wpływach. Nie jest ustalone, która wersja jest starsza: z bemolem czy bez.

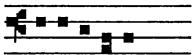
<sup>38</sup> Z. Fałvy, *Zur Frage*, s. 163. Por.: T. Miazga: *Antyfonarz kielecki*, s. 171-172.

Wersja neutralna samodzielnie nie występuje i jako związana wyłącznie z incipitem *Ave Maria* leży na obrzeżu omawianego problemu. Polski rękopis, cytowany już przeze mnie wyżej, ms. 2044 z Biblioteki Raczyńskich właśnie wersję neutralną zawiera.

Wspominałem już przy okazji omawiania klauzul tonu II, że nasz rękopis notuje wyłącznie jedną formę:



Możliwe jest jednak inne, wykorzystujące półton mi – fa:



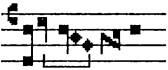
Właśnie ten skok kwarty (fa – do) w pierwszej klauzuli, czyli nie ujawnianie dźwięku oderwanego *mi* tłumaczy się archaiczną niechęcią do półtonu. Wersja archaiczna (anhemitoniczna, bezpółtonowa) jest obecna także w intonacjach ps. 94 w mod. IV i VII (zob. § *Intonacje*).

Obok tej jednolitej, archaicznej wersji chorału odnaleźć można ślady wersji benewentyńskiej, np.:



fi-li-us meus

(resp. 8 Conceptio BMV) lub:



Pax ae-terna

(ant *ad Nunc dimittis* na Poświęcenie Kościoła).

Wytłumaczyć ten fakt nie jest łatwo. Wydaje się, że chodzi tu o wersję romańską. Kopista często pomijał znak chromatyczny, tym bardziej, że był on silnie odczuwany choćby ze względu na niemal bezpośrednią bliskość trytonu ( w powyższych przykładach zaznaczone klamrą). O problemie tym zresztą wspominałem już wcześniej.

Mimo oficjalnego przyjęcia wersji romańskiej przez liturgie rzymską i tu zdarzają się odstępstwa od tej reguły.

### Krótkie podsumowanie

Ms. 94-97 jest księgą liturgiczną zawierającą śpiewy oficjum brewiarzowego ( i w niewielkim stopniu mszalnego) Pars de Tempore i Pars de Sanctis. Z powodu braku dwóch tomów nie stanowi ona pełnego ciągu liturgicznego.

Warstwa muzyczna zapisana na pięcioliniowych systemach przedstawia typ *nota rombica*, nazywany tak ze względu na *punctum inclinatum* – główny znak tej notacji.

Można stwierdzić, że jest to rękopis polski, wykazujący tradycję liturgiczno – muzyczną zbliżoną do krakowskiej, różną od płockiej. Brak w nim związków z tradycją Śląska. Spośród reprezentantów zachodnich tradycji najbliższy ms. 94-97 jest rękopis z Bambergu (ms. lit. 23, koniec XII w.). Przypuszcza się, że dalsze badania komparatystyczne nad innymi antyfonarzami pozwolą na nowe oświetlenie obrazu zależności obcych i rodzimych liturgików.

**DER ANTIPHONAR MS. 94-97 AUS DEM ERZBISTUMSARCHIV  
IN GNESEN  
Zusammenfassung**

Das vorliegende Werk ist die erste Quellenbearbeitung des Antiphonars Ms. 94-97 aus dem Erzbistumsarchiv in Gneszno (Gnesen). Es ist eine vierbändige Pergamenthandschrift von *Pars de Tempore* und *Pars de Sanctis*, die allerdings aufgrund des Fehlens von zwei Büchern keine kalendarische Einheit bilden. Die Bibliotheksnummern sind zufällig und spiegeln die eigentliche chronologische Ordnung nicht wider, die folgend ist: 95, 97, 96, 94.

Der liturgische Text wurde in der gotischen Schrift verfaßt, die im Mittelalter beim Schreiben von liturgischen Büchern üblich war. Die im Notensystem aufgezeichnete Musik ist nach der *nota rombica* Art. Der Notengestalt weitgehend entspricht dem im XV. und XVI. Jahrhundert herkömmlich angewandten Stil.

Die Datierung des Manuskriptes stellt keine schwierige Aufgabe dar: neben dem Skriptorsnamen sind die Daten 1505 und 1506 eingetragen. Auch der Name des Kopisten ist bekannt; es war Abraam (Abraham, Habraam), Verfasser einer ganzen Reihe von liturgischen Büchern. Die Behauptung, daß er Mönch war, ist weder durch die Unterlagen noch durch das Antiphonar selbst bestätigt worden. Allerdings gibt es Spuren (Krakauer *Acta Officialia*), laut denen kann er auf keinen Fall Mönch gewesen sein. Da aber das Gnesener Manuskript eine Eigenschaft aufweist, die von Adaptierung der dominikanischen Tradition zeugt (die Heiligen der Weihnachtszeit sind dem *Pars de Sanctis* zugeordnet) soll man annehmen, das sein Archetyp von der gleichen Eigenschaft geprägt worden ist. 1527 hat Marcin Popek 40 Seiten verfaßt, die am Ende des Manuskriptes beigelegt sind und heute den II. Teil dieses Bandes bilden. Stifter dieser Bücher war Klemens aus Piotrków, was durch seine eigenhändig eingetragene Notiz im Band 96 bewiesen wird.

Es kann festgestellt werden, das dies ein polnisches, der Krakauer liturgisch – musikalischen Tradition ähnliches Manuskript ist. Aus den für die westlichen Traditionen typischen Werken der unseren am nächsten ist das Manuskript aus Bamberg (Ms. lit. 23, Ende des XII. Jahrhunderts).

Beata Durajska