

# Liudmila Mesnikovich

---

## XVII-wieczny fragment rękopisu muzycznego ms. 2171 z Biblioteki PAN w Gdańsku

---

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 19/2, 145-167

---

2012

Artykuł został 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.

LIUDMILA MESNIKOVICH

## XVII-WIECZNY FRAGMENT RĘKOPISU MUZYCZNEGO MS. 2171 Z BIBLIOTEKI PAN W GDAŃSKU<sup>1</sup>

Studia nad dawną kulturą muzyczną muszą być oparte w pierwszej kolejności na badaniach źródłowych. Jest oczywiste, że nie można sporządzić obrazu stanu muzyki minionych epok ani tym bardziej dokonać właściwej jego oceny bez dotarcia do źródeł, rozpoznania ich a następnie ustalenia dróg, na jakich kultura muzyczna się rozwijała. Badania dotyczące historii kultury, bądź tylko jej wybranych fragmentów można podjąć dopiero po ustaleniu, czym obecnie dysponujemy i co jeszcze pozostało z minionych wieków. Obraz ten staje się tym czytelniejszy i pełniejszy, im więcej zabytków zostaje opracowanych źródłowo. Ten proces trwa właściwie nieustannie: co pewien czas na powierzchnię nauki wypływają informacje o zabytkach muzycznych, o których albo sądzono, że zaginęły bezpowrotnie albo nie zostały wprowadzone do obiegu naukowego, tym samym pozostając długi czas nieznanymi<sup>2</sup>.

Niniejszy artykuł jest próbą charakterystyki i analizy rękopiśmiennego zabytku ms. 2171 przechowywanego w Dziale Zbiorów Specjalnych Biblioteki Gdańskiej PAN<sup>3</sup>. Literatura przedmiotu ogranicza się do kilku wzmianek

<sup>1</sup> Niniejszy artykuł jest kompilacją fragmentów pracy magisterskiej *Analiza źródłowa zabytku muzycznego ms. 2171 z Biblioteki PAN w Gdańsku* napisanej w UKSW pod kierunkiem dr. hab. Cz. Grajewskiego.

<sup>2</sup> Dwa przykłady z ostatnich lat niech będą wystarczającą egzemplifikacją: Z. Kołodziejczak, *Odnaleziona księga*. „Niedziela Łódzka”. R. 2008, nr 10, s. V; Cz. Grajewski, *Nieznanym instrumentem organowy z Nowego Miasta Lubawskiego*. „Seminare. Poszukiwania naukowe”. T. 26: 2009, s. 319-323.

<sup>3</sup> Dalej: BGdPAN.

w publikacjach O. Güntera i Cz. Grajewskiego. Pierwszy<sup>4</sup> w swoim katalogu<sup>5</sup> rękopisów Biblioteki Gdańskiej, zamieścił opis bibliograficzny kodeksu oraz informację o pochodzeniu manuskryptu, drugi autor<sup>6</sup> na podstawie analizy dyferencji psalmowych zawartych w omawianym zabytku postawił hipotezę o cysterskim pochodzeniu rzeczonych kart.

Opisywany manuskrypt został utrwalony w formie mikrofilmu, który znajduje się w Bibliotece Narodowej pod numerem 18 675.

## 1. Analiza zewnętrzna zabytku

W katalogu O. Güntera czas powstania zabytku został określony na wiek XVII. Manuskrypt jednak nie zawiera kolofonu, stąd najistotniejsze dla historyka kultury informacje - o czasie, miejscu jego powstania oraz o osobie skrytora można określić w przybliżeniu.

Rękopis oznaczony jest sygnaturą ms. 2171, która wpisana została na naklejce umieszczonej w lewym dolnym narożniku zewnętrznej strony górnej okładki oraz powtórzona ołówkiem w górnej części wewnętrznej strony tejże okładki.

Po prawej stronie, w górnej części wewnętrznej strony okładki jest umieszczony znak, wykonany ołówkiem, „ИН<sup>7</sup> 2589”, który widnieje na naklejce umieszczonej w lewym górnym narożniku zewnętrznej strony okładki górnej, lecz w tym wypadku jest to tylko numer, bez poprzedzających go liter.

Na środku wewnętrznej strony okładki przyklejono drukowany ekslibris donacyjny. Większość darowizn bibliotek prywatnych BGdPAN otrzymała takowe ekslibrisy<sup>8</sup>. W przypadku zabytku ms. 2171 tekst ekslibrisu brzmi na-

<sup>4</sup> Günter Otto (1864-1924), bibliotekarz, badacz dziejów Pomorza. W latach 1896-1921 był dyrektorem Biblioteki Miejskiej w Gdańsku. Jako dyrektor zasłużył się znacznie dla rozwoju Biblioteki, przekształcając ją w nowoczesną instytucję naukową. Opracował i wydał dwa tomy katalogu rękopisów Biblioteki Miejskiej w Gdańsku (1903-1909) oraz katalog rękopisów biblioteki przy kościele N. P. Marii w Gdańsku (1921). Zob. *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*. T. 2. Gdańsk 1994, s. 148.

<sup>5</sup> O. Gü n t e r, *Katalog der Handschriften der Danziger Stadtbibliothek*. Bd. 3. Danzig 1909, s. 200.

<sup>6</sup> Cz. G r a j e w s k i, *Charakterystyczne cechy cysterskiej psalmodii oficjum na podstawie źródeł pelplińskich*. W: *Kulturowo-rzeczoznawcza rola cystersów na Kociewiu*. Red. D. D e k a Ń s k i, A. G r e n z, A. S k o ł y s z e w s k a, A. M. W y r w a. Pelplin – Tczew 2002, s. 248.

<sup>7</sup> Jest to skrót rosyjskich słów *inventarnyj nomer*.

<sup>8</sup> *Bibliotheca Senatus Gedanensis 1596 – 1996. Dzieje i zbiory*. Red. M. B a b n i s, Zb. N o w a k. Gdańsk 1998, s. 128.

stępująco: *Vermachtniss des Pfarrers Adolf Mundt, + in Danzig d. 22 Juni 1900*, poniżej ekslibrisu wykonano opis bibliograficzny rękopisu: *Papier 8 Bl. 41: 27 cm. 17 Jahr rote Überschriften, grosse rote, blaue und schwarze Initia-len, umgeben von fein ausgeführten, dekorativen schwarzen Federzeichnungen. Noten auf 4 roten Linien. Teil eines Antiphonariums*<sup>9</sup>, pochodzący ze wspomnianego już katalogu Otto Güntera. Jeszcze niżej widnieje okrągła pieczęć własnościowa Biblioteki Gdańskiej z herbem Gdańska w środku i napisem w otoku: *Bibliothek PAN Gdańsk*. Tuż pod pieczęcią znajduje się notka: *Nr inv. 1579*. Na samym dole po prawej stronie przybito pieczęć o treści *z Moskwy 1958*.

Na karcie 1r na górze pośrodku znajduje się rękopiśmienna nota: *1900. M. 1144*, oznaczająca datę przejęcia manuskryptu (1900), inicjał właściciela M[undt] oraz numer bieżący spisu księgozbioru Mundta sporządzonego w Bibliotece Gdańskiej<sup>10</sup>. Na dole pośrodku te same karty widnieje okrągła pieczęć własnościowa Biblioteki Gdańskiej z herbem Gdańska w środku i napisem w otoku: *Zur Danziger Stadt Bibliothek*. Na te same karty, lecz na stronie verso, na dole pośrodku została umieszczona identyczna pieczęć z identyczną notą niżej dopisaną ołówkiem, podobnie jak na wewnętrznej stronie górnej okładki.

Oprawa manuskryptu ma wymiary 41,5 x 27,5 cm. Stanowią ją dwie kartonowe okładki w kolorze szarym bez szaty graficznej, sklejone ze sobą i zamaskowane papierem na grzbiecie. Połączenie okładek z blokiem manuskryptu wykonane zostało techniką szycia.

Treść rękopisu została obustronnie zapisana na papierowych kartach o takich samych wymiarach jak okładka. Niemal w całym zabytku marginesy mają jednakową wielkość: górny 4,5 cm., dolny 7 cm., zewnętrzny 3,5 cm., wewnętrzny 4,0 cm. Dwie karty mają odmienne wielkości marginesów: 1r, której margines górny wynosi 3 cm., dolny – 15,5 cm., wewnętrzny – 2,5 cm., zewnętrzny – 3,5 cm., oraz 8v: margines górny – 4,5 cm., dolny – 15,5 cm., zewnętrzny – 4,0 cm., wewnętrzny – 3,0 cm. Foliacja wykonana ołówkiem umieszczona jest w prawym górnym narożniku.

Papier użyty do wykonania rękopisu na kartach 1, 3, 5, 7 zawiera znak wodny. N. P. Lichaczew tak go opisuje: *Herbowa duża tarcza poprzecinana na ukos trzema równoległymi liniami, nad tarczą heraldyczna lilia, pod tarczą*

<sup>9</sup> „Papier 8 kart 41×27 cm. XVII wieczne czerwone, duże czerwone, niebieskie i czarne inicjały, otaczane przez ozdobne drobne czarne rysunki piórkowe. Nuty na czterech czerwonych liniach. Część jednego antyfonarza”.

<sup>10</sup> Biblioteka Gdańska PAN, Cat. Bibl. 65.

cyfra „4” i litery „W i R”. Dwa warianty.<sup>11</sup> Znak nr 2725 jest bardziej zbliżony do omawianego filigranu. Oba filigrany w cytowanej pracy pod nr 100 (12) pochodzą z rękopisu z Moskiewskiej Biblioteki Sinodalnej. Tenże autor konkluduje: *Patrząc na wygląd znaku można sądzić, że papier danego rękopisu jest francuskiego pochodzenia, a jako czas powstania zabytku określa początek wieku XVII*<sup>12</sup>.

Za tym, że papier manuskryptu mógł zostać wyprodukowany poza Polską pośrednio przemawia fakt, że opisywanego filigranu nie uwzględniają polskojęzyczne publikacje dotyczące papierni położonych na obszarze Rzeczypospolitej<sup>13</sup>.

W kolorystyce manuskryptu dominuje czerwień i czerń, rzadziej błękit. Czteroliniowe sytemy muzyczne zostały wykonane czerwonym inkaustem. Skryptor użył czerwieni również do napisania instrukcji<sup>14</sup>, liter inicjalnych oraz wykonania pierwszej ozdobnej majuskuły na karcie 1r. Barwą czarną wykonano neumy, tekst liturgiczny, litery inicjalne oraz ozdoby majuskuł.

Treść kodeksu została utrwalona bardzo starannym i przejrzystym pismem, wyrazy są od siebie oddzielone. Od tego ogólnego wzorowego porządku odbiega jedynie zapis karty 1v, który sprawia wrażenie wykonanego w pośpiechu, na co wskazuje brak liter inicjalnych na początku wersów.

W całym manuskrypcie daje się wyodrębnić pismo dwu rąk. Świadczy o tym niejednolity rodzaj pisma oraz różniące się rozmiarami systemy nutowe i marginesy. Na karcie 1 kopista posłużył się teksturą<sup>15</sup>, używaną powszechnie w późnym średniowieczu do pisania tekstów ksiąg liturgicznych. Karty 1v – 8v, czyli zasadnicza część manuskryptu, są sporządzone dojrzałą antykwą,

<sup>11</sup> N. P. L i c h a c z e w, *Paleograficzskoje znaczenie bumażnych wodnianych znakow*. Cz. 1. Petersburg 1899, s. 298. Warianty 2725 i 2726 tab. CCCLXXXIII.

<sup>12</sup> T a m ż e.

<sup>13</sup> J. S i n i a r s k a-C z a p l i c k a, *Filigrany papierni położonych na obszarze RP od początku XVI do połowy XVIII wieku*. Wrocław 1969; T a ż, *Katalog filigranów papierni polskich 1500 – 1800*. Łódź 1983; F. P i e k o s i ń s k i, *Średniowieczne znaki wodne zebrane z rękopisów przechowywanych w Archiwach i Bibliotekach polskich głównie Krakowskich, wiek XIV*. Kraków 1893; J. L e l e w e l, *Bibliograficznych ksiąg dwoje*. T. 2. Wilno 1826.

<sup>14</sup> “Instrukcja” wydaje się terminem czytelniejszym od “rubryka” na określenie całokształtu działań liturgicznych w danym momencie obrzędów. Drugi termin swój źródłosłów lokuje jedynie w kolorze atramentu użytego do napisania owych działań. Por.: *List of Uniform Titles for Liturgical Works of the Latin Rites of the Catholic Church*. Red. P. B a a d e r. London 1981, passim.

<sup>15</sup> A. G i e y s z t o r, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*. Warszawa 1973, s. 127; W. S e m k o w i c z, *Paleografia łacińska*. Kraków 1951, s. 349-350.

tw. *littera antiqua tonda*<sup>16</sup>, powstała w pierwszej połowie XVI wieku. W tekście liturgicznym występuje dyftong æ, co jest bardzo charakterystyczne dla pisma końca XVI i początku XVII w.

Zasadniczy korpus tekstowy manuskryptu wykonany został minuskułą. Litery majuskułne występują w zabytku znacznie rzadziej, a ich rozmiar jest zróżnicowany. Niemal wszystkie majuskuły zostały w większym lub mniejszym stopniu ozdobione drobnymi czarnymi rysunkami wykonanymi piórkami. Jedynie pierwszy inicjał został ozdobiony rysunkiem w kolorze czerwonym. Głównym elementem ornamentalnym jest bezpostaciowy, geometryczny i abstrakcyjny filigran. Wyjątek stanowią ostatnie cztery majuskuły, które nie są zdobione. Zdobnictwo liter inicjalnych ma charakter jednorodny, z wyjątkiem majuskuł na karcie 1, które mają nieco inne motywy geometryczne; prawdopodobnie zostały sporządzone ręką innego pisarza, na co wskazuje różny od całości manuskryptu rodzaj pisma.

Najbardziej rozbudowana rozmiarowo (9,2 x 9,5 cm) i dekoracyjnie jest majuskuła na karcie 5v rozpoczynająca śpiew *Ecce Dominus veniet*. Najmniejszą i zarazem najmniej zdobioną, jest litera inicjalna w słowie *Osanna* na karcie 5. Jej wymiary wynoszą 3,0 x 3,0 cm.

Zapis nutowy zastosowany w zabytku reprezentuje typ *nota quadrata*<sup>17</sup>, inaczej zwany *nota romana*. Nazwa tej notacji wywodzi się od prostokątnego kształtu nut umieszczonych na liniach, w przeciwieństwie do typu *nota rombrica* lub *nota inclinata*, którego głównym znakiem jest romb.

Na kartach manuskryptu widnieje najczęściej siedem jednolitych systemów muzycznych. Jedynie skrajne karty odbiegają w tym względzie od ustalonej normy: Na stronie 1r, znajduje się 6 systemów muzycznych, na stronie 1v — 9 systemów mniejszych rozmiarowo niż na pozostałych kartach. Zapis muzyczny jednak reprezentuje ten sam typ notacji, jedynie wykonany inną ręką. Z kolei, na kartach 2 – 8 skryptor zarejestrował treść muzyczną w równych szpaltach. Natomiast na stronie 8v widnieje 5 systemów, ale wielkością równych systemom z zasadniczej części rękopisu.

Układ neum pojedynczych i złożonych jest jasny i przejrzysty. Podstawowymi znakami sylabicznymi są kwadraty, względnie prostokąty, wywodzące się z *virgi* i *punctum*, zaopatrzone w krótsze lub dłuższe ogonki. Każdy ze znaków o układzie wertrykalnym ma — obok formy klasycznej — również swój wariant wynikający z przekształcenia znaku w układ sukcesywny. W ten

<sup>16</sup> A. Gieysztor, *Zarys*, s. 173-174.

<sup>17</sup> *Encyklopedia Muzyki*. Red. A. Chodkowski. Warszawa 2001, s. 611.

sposób *pes* – w przypadku postępu o sekundę, jest pisany wyłącznie w formie znaku rozwiniętego w prawo, a *scandicus*, oprócz horyzontalnego następstwa po sobie w złożeniach kilku nut, najczęściej tworzy dłuższe „schodki”. *Porrectus* został zmieniony podobnie jak *pes*: jego ostatnia nuta zwraca się również w prawo, a rozwiązanie to stosowane jest nie tylko w przypadku postępu sekundowego. *Climacus* zachowuje formę regularną — *virga* z laseczką z romboidalnymi *postpuncta*. *Clivis* i *torculus* zachowują formę tradycyjną z kwadratami jednakowych rozmiarów.

*Custos* ma postać kwadratowej *virgi* z laseczką z prawej sztony skierowaną w górę lub w dół, przeważnie umieszczony na końcu systemu, rzadziej poza polem zapisu.

Kopista zastosował w zapisie dwa rodzaje kluczy: C i F, w zależności od wysokości melodii umieszczone na różnych liniach. W razie potrzeby następuje zmiana kluczy lub ich położenia. Klucz C występuje najczęściej na trzeciej linii, rzadziej na czwartej. Klucz F zasadniczo na linii drugiej, rzadziej na trzeciej.

Rękopis nie zawiera znaków chromatycznych, co jest zgodne z zasadami cysterskiej teorii modalności<sup>18</sup>.

Zapis tekstu słownego jest dokładnie zsynchronizowany z poszczególnymi nutami, co w całości tworzy obraz ani stłoczony ani zbyt luźny, z widoczną troską o przejrzystość zapisu. Całość zapisu słowno-muzycznego wywołuje wrażenie porządku, oszczędności i dobrego gospodarowania miejscem.

## 2. Dzieje manuskryptu

Na podstawie ekslibrisu donacyjnego wiadomo, że właścicielem rękopisu był pastor Adolf Mundt. Do jego zbiorów liturgik trafił drogą licytacji w 1836 roku. Rękopisy liturgiczne nabyte wówczas przez niego pochodziły z klasztoru cystersów w Oliwie<sup>19</sup>. Można zatem z dużym prawdopodobieństwem założyć, że omawiany zabytek pierwotnie był własnością klasztoru cystersów w Oliwie.

Na terenach Polski dość wcześnie zaczęły funkcjonować skrytoria cysterskie. W XIII wieku cystersi prowadzili skrytoria w Lubiążu, Henrykowie, Rudach Wielkich, Łądzie i Mogile, a w XIV wieku założyły je w innych opac-

<sup>18</sup> J. Ś c i b o r, *Tonalno-modalny aspekt chorału cysterskiego*. W: *Musica Antiqua. Acta scientifica*. Bydgoszcz 1975, s. 288.

<sup>19</sup> H. J ę d r z e j o w s k a, M. P e l c z a r o w a, *Katalog inkunabułów Biblioteki Miejskiej w Gdańsku*. Gdańsk 1954, s. 11.

twach. Kopiowano tam dla mnichów, sprowadzane z zagranicy z opactw macierzystych, księgi liturgiczne — zwłaszcza chórowe. Na ok. 180 ksiąg chórowych, powstałych w skryptoriach cysterskich na obszarze Polski, zachowało się 166, w tym 123 powstałe przed reformą potrydencką. Z opactw pomorskich pochodzi 39 ksiąg chórowych, głównie z Pelplina, z Wielkopolski — 27, z Małopolski — 17 (brak z Jędrzejowa, Koprzywnicy, Szczrzyca, Sulejowa i Wąchocka). Z klasztorów śląskich pochodzą 83 kodeksy ksiąg liturgicznych, z których XIII-wieczne jako jedyne w kraju zawierające teksty rorat, wskazują prawdopodobnie na inicjatywę cystersów w przeszczepieniu ich na tereny polskie<sup>20</sup>.

Historia rękopisu 2171 wiąże się ściśle z cystersami oliwskimi do roku 1831 - momentu kasaty zakonu. Wówczas większość księgozbioru pocysterskiego została rozdzielona między biblioteki i szkoły. Były to: Biblioteka Miejska w Gdańsku, Biblioteka Królewska w Berlinie, Biblioteka Uniwersytecka w Królewcu, Seminarium Duchowne w Pelplinie, gimnazja w Braniewie i Chojnicach<sup>21</sup>, reszta trafiła na licytację w 1836 roku. Jednym z nabywców ksiąg wystawianych na aukcjach był właśnie Adolf Mundt, pastor z Kiezmarku, koneser i bibliofil, który zgromadził kilkutyśięczny księgozbiór cennych i rzadkich dzieł, a także rękopisów<sup>22</sup>.

Mundt Friedrich Gotthilf Adolf (ok. 1809 – 1900) pochodził z zamożnej rodziny gdańskiej. Jego ojciec, Johannes Michael Friedrich, zmarły około 1818 roku, był wykształconym piwowarem gdańskim, studiował w Jenie teologię i historię. Matką była Karolina Konstancja, zmarła około 1840 roku, córka mistrza szewskiego Fr. Albrechta<sup>23</sup>. Adolf prawdopodobnie ukończył gimnazjum w Gdańsku, następnie studiował teologię i filozofię w Niemczech. Po ukończeniu studiów jako kandydat na pastora przebywał w Gdańsku od 1834 roku. W tym czasie został członkiem loży masońskiej *Eugenia*<sup>24</sup>, o czym świadczy między innymi 21 kazań wygłoszonych na posiedzeniach loży w latach czterdziestych, zachowanych w zbiorach rękopisów BGdPAN<sup>25</sup>. W la-

<sup>20</sup> H. M a d e j, *Cystersi*. W: *Encyklopedia Katolicka*. T. 3. Lublin 1979, szp. 731.

<sup>21</sup> W. K l e d z i k, *Opactwo cystersów w Oliwie*. Skrypt szkoleniowy. Gdańsk 1975, s. 39.

<sup>22</sup> J. J a s i e w i c z, *Analiza źródłoznawcza graduatu cysterskiego ms. 2168 z Biblioteki Gdańskiej PAN*. „Libri Gedanenses”. R. 22: 2005, s. 19.

<sup>23</sup> *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*. Suplement 2. Red. Zb. N o w a k. Gdańsk 2002, s. 191.

<sup>24</sup> *Bibliotheca Senatus Gedanensis*, s. 33.

<sup>25</sup> *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego*. Suplement 2, s. 191.



tach 1851 – 1889 był pastorem w Kiezmarku i Błotnikach. Z tamtego okresu zachowały się zestawienia komunikowanych z lat 1853 – 1889. Po przejściu na emeryturę w 1889 roku, powrócił do Gdańska, gdzie mieszkał aż do śmierci. Pasjonował się historią i historią sztuki, zwłaszcza dotyczącą Gdańska. Był autorem napisanej w 1862 roku pracy pozostawionej w rękopisie, a obejmującej 233 opisy portretów znakomitych gdańszczan XVII i XVIII w.<sup>26</sup>, szkiców z zakresu sztuki i kazań<sup>27</sup>. Kolekcjonował dzieła sztuki, które po jego śmierci przekazane zostały muzeum w Gdańsku; zgromadził kilkutyśieczny księgozbiór cennych i rzadkich dzieł, wśród nich przeszło 80 inkunabułów<sup>28</sup>, a także rękopisy.

Ten rozmiłowany w księgach bibliofil, starając się uratować od zniszczenia dokumenty i zabytki kultury przeszłości, korzystał z każdej okazji pomnożenia swych zbiorów, czym tłumaczyć można różnorodność proveniencyjną ksiąg z jego zbiorów. Notatki, jakie często czynił na okładkach lub doklejonnych kartach mówią o żywym zainteresowaniu zarówno autorami gromadzonych dzieł, jak również drukarzami i wydawcami. Mundt, który ostatnie lata życia spędził w Gdańsku, wzorem dawnych mieszczan zapisał testamentem swój księgozbiór Bibliotece Miejskiej<sup>29</sup>. Trapiiony długotrwałą rozedmą płuc zmarł 22 czerwca 1900 roku w Gdańsku i pochowany został na tutejszym cmentarzu przy kościele NMP. Po jego śmierci Biblioteka przejęła legat<sup>30</sup>. Tą drogą omawiany zabytek ms. 2171 znalazł się w zbiorach gdańskiej księżnicy. Opublikowane opracowania podkreślają naukowy charakter jego kolekcjonerstwa<sup>31</sup>. W BGdPAN zachował się katalog zbiorów<sup>32</sup> A. Mundta, który istnieje również w postaci mikrofilmu<sup>33</sup>.

Pod koniec XIX, a zwłaszcza na początku XX wieku, w cesarstwie niemieckim nastąpił dynamiczny rozkwit oświaty i nauki, a w jego następstwie

<sup>26</sup> H. K o w a l s k a, *Pastor Adolf Mundt. W: Z dziejów kultury Pomorza XVIII-XX wieku.* Red. J. B o r z y s z k o w s k i, C. O b r a c h t - P r o n d z y Ń s k i. T. 2. Gdańsk 2001, s. 28.

<sup>27</sup> *Słownik Biograficzny Pomorza Nadwiślańskiego.* Suplement II, s. 191.

<sup>28</sup> *National Library Warsaw 2005. W: Polish Libraries Today.* T. 6. Warszawa 2005, s. 92.

<sup>29</sup> *Handbuch deutscher historischer Buchbestände in Europa.* T. 6. Red. M. Z a c h a r s k a, J. P i r o ż y Ń s k i. Hildesheim – Zürich – New York 1999, s. 86.

<sup>30</sup> J. J a s i e w i c z, *Analiza źródłoznawcza graduatu,* s. 19-20.

<sup>31</sup> H. J e d r z e j o w s k a, M. P e l c z a r o w a, *Katalog inkunabułów,* s. 12.

<sup>32</sup> *Bibliothek Catalog Mundt.* Cat. Bibl 65, 1862-1921. Cz. 1 *Folio, Quarto und Octavo;* cz. 2 *Duodez., Manuscripte u. Register;* cz. 3 *Nabytki z lat 1901-1921.* Do cz. 1 dołączony na luźnych kartach (s. 1-8) wykaz inkunabułów.

<sup>33</sup> Mikrofilm sygn. 2035 BGdPAN.

również bibliotekarstwa. Wiele dużych miejskich i krajowych księżnic przekształciło się w biblioteki naukowe. Dotyczyło to zwłaszcza starych bibliotek mających w swych zbiorach cenne zbiory specjalne oraz kolekcje książek z XV – XVII wieku. W latach 1881 – 1909 kilkanaście starych bibliotek uniwersyteckich i miejskich otrzymało nowe siedziby. Równocześnie zbudowano kilkadziesiąt zupełnie nowych bibliotek miejskich<sup>34</sup>.

Na początku XX wieku nowy budynek otrzymała również Biblioteka Gdańska<sup>35</sup>, której księgozbiór dzięki darom i zakupom wzrósł z ok. 40 tys. tomów w połowie XIX wieku do 111 000 tomów w listopadzie 1899 roku<sup>36</sup>. Przekształcenie Biblioteki Gdańskiej w nowoczesną placówkę naukową oraz publiczno-oświatową mającą swoją siedzibę już w nowym budynku dokonało się, po roku 1896, gdy jej kierownikiem został dr Otto Günther.

Z bibliotek klasztornych, których zbiory zasiliły Bibliotekę Miejską, na pierwszym miejscu wymienić należy bibliotekę klasztoru cystersów w Oliwie, której zbiory po rozproszeniu około roku 1830 i licytacji w roku 1836 weszły w roku 1900 w skład Biblioteki Miejskiej jako część księgozbioru pastora-bibliofila Adolfa Mundta. Wśród księgozbiorów prywatnych, poza biblioteką d'Orii, największy zespół w Bibliotece Miejskiej stanowią właśnie zbiory A. Mundta<sup>37</sup>.

Pod koniec II wojny światowej najcenniejsze rękopisy, stare druki i inkunabuły, wśród nich ms. 2171, zostały ukryte w zamku malborskim i Pelplinie. Duża część, wśród której znajdowało się kilkaset rękopisów, została wywieziona do Niemiec. Zbiory te, potraktowane przez Armię Czerwoną jako łup wojenny zostały przewiezione do ZSSR. W wyniku szeroko prowadzonej akcji rewindykacyjnej udało się w 1958 roku odzyskać 254<sup>38</sup> rękopisy, a wśród nich omawiany zabytek ms. 2171, co potwierdza pieczęć z *Moskwy 1958*.

<sup>34</sup> A. K l e m p, *Nowa siedziba Biblioteki Gdańskiej z 1905 roku*. „Libri Gedanenses”. R. 22: 2005, s. 151.

<sup>35</sup> Oficjalne otwarcie nowej siedziby odbyło się 26 lutego 1905 roku. Obszerną relację z tych uroczystości oraz wiele wiadomości o nowej siedzibie przekazał popularny dziennik gdański *Danziger Neueste Nachrichten* nr 49 z 27 lutego 1905 r.

<sup>36</sup> A. K l e m p, *Nowa siedziba*, s. 151.

<sup>37</sup> H. J ę d r z e j o w s k a, M. P e l c z a r o w a, *Katalog inkunabułów*, s. 11.

<sup>38</sup> M. P e l c z a r, *Wspomnienia z pierwszego roku pracy w Bibliotece Gdańskiej 1945 – 1946*. „Libri Gedanenses” R. 1: 1967, s. 20. T e g o Ź, *Biblioteka Gdańska Polskiej Akademii Nauk w latach 1958 – 1967*. T a m Ź e, s. 142.

### 3. Repertuar śpiewów ms. 2171

Lista śpiewów zawartych na kartach zabytku wykazuje, że są to utwory należące zarówno do oficjum mszalnego i brewiarzowego. Jak się okazało, ten niewielki objętościowo rękopis wykazuje wewnętrzny podział na dwie części paralelnie do klasyfikacji liturgicznej śpiewów.

#### a. Śpiewy oficjum mszalnego

Pierwszą część manuskryptu 2171 (karty 1v-4v) stanowi fragment gradu-  
ału, obejmujący śpiewy ordinarium, wers allelujacyjny *Prophetae sancti  
praedicaverunt* i sekwencję *Mittit ad Virginem*. Pozostała część (karty 1r; 5v  
- do końca) to fragment antyfonarza. Obie części nie są od siebie oddzielone,  
lecz następują bezpośrednio jedna po drugiej.

W opisywanym zabytku śpiewy stałych części mszy zostały ujęte w jeden  
cykl mszalny, w skład którego weszły: *Gloria*, *Kyrie*, *Sanctus* i *Agnus Dei*.  
Śpiewy te są umieszczone parami, podobnie jak w rękopisach diecezjalnych.  
*Gloria* – *Kyrie* na kartach 1v – 2r<sup>39</sup> oraz *Sanctus* – *Agnus Dei* po sekwencji, na  
kartach 4v – 5r. Takie umiejscowienie *Sanctus* i *Agnus Dei* jest charaktery-  
styczne dla tradycji norbertańskiej<sup>40</sup>. Z pewnym przypuszczeniem można  
twierdzić, że śpiewy *ordinarium missae* w manuskrypcie 2171 są cyklem  
przeznaczonym na czas Adwentu<sup>41</sup>, w którym śpiew *Gloria* jest wykonywany  
w uroczystości oraz codziennie tylko we Mszy roratniej. Jest więc elementem  
dodatkowym, nie wykonywanym każdorazowo, stąd *Gloria* to funkcjonuje  
jakby poza cyklem.

W celu identyfikacji śpiewów, zasób ordinarium ms. 2171 został skonfron-  
towany z edycją watykańską gradułu<sup>42</sup>, dostępnymi publikacjami M. Melnic-

<sup>39</sup> Pewną aberracją jest zanotowanie *Kyrie* po *Gloria*.

<sup>40</sup> J. P i k u l i k, *Polistrukturalny charakter polskiej kultury muzycznej w średniowieczu na pod-  
stawie proprium de tempore, sekwencji i ordinarium missae*. W: *Musica Antiqua. Acta scientifica*.  
T. 4. Bydgoszcz 1975, s. 281. Uwaga powyższa dotyczy pełnych ksiąg. W tym przypadku nie  
może być jednak wyznacznikiem tradycji norbertańskiej lecz wynika z praktycznego zastosowa-  
nia ms. 2171.

<sup>41</sup> Stwierdzenie to opiera się na fakcie obecności antyfon adwentowych *ad Tertiam*, zanotowa-  
nych w omawianym zabytku po *Agnus Dei*.

<sup>42</sup> *Graduale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis Parisiis* - Tornaci - Ro-  
mae - Neo Eboraci 1961.

kiej<sup>43</sup>, D. Bossego<sup>44</sup>, J. P. Thannabaura<sup>45</sup> i J. Pikulika<sup>46</sup>, oraz gradułami cysterskimi: ms. IF 416 (XIV w.<sup>47</sup>) z Biblioteki Uniwersyteckiej we Wrocławiu (dalej: BUWr); ms. 2168 (XVI w.<sup>48</sup>) z BGdPAN; ms. L 12 (przed 1649 r.<sup>49</sup>) z Biblioteki Seminarium Duchownego w Pelplinie (dalej: BSemPe). Ze względu na niemożliwość dotarcia, w pracy nie została uwzględniona publikacja M. Schildbacha<sup>50</sup>.

aa. *Kyrie* zostało umieszczone na karcie 2r. Nie występuje ono w żadnym z trzech schematów ordinarium właściwych dla tradycji zakonu cysterskiego. W konfrontacji z wyżej wspomnianymi katalogami i rękopisami wygląda następująco: w LU występuje pod nr VIII ad lib., w katalogu M. Melnickiej – nr 132, w publikacji J. Pikulika – nr 16, w ms. 2168 – na f. CXXIX, w gradułach IF 416 i L 12 nie występuje. Zapis *Kyrie* w wymienionych katalogach i rękopisach cysterskich różni się od zapisu w ms. 2171 obecnością bemola. W przedmiotowym zabytku nie ma żadnych znaków chromatycznych.

bb. *Gloria* w ms. 2171 jest zanotowane na karcie 1v, przed *Kyrie*. Również ono nie występuje w żadnym z trzech schematów ordinarium właściwych dla tradycji cysterskiej. Nie przekazały tego śpiewu katalogi D. Bossego i J. Pikulika, oraz LU, nie ma go także w trzech wyżej wymienionych gradułach cysterskich. Fakt nieobecności tego śpiewu we wspomnianych publikacjach i księgach liturgicznych cystersów a także jego nietypowe umieszczenie na początku cyklu mszalnego oraz mniej staranne pismo odbiegające pod względem estetycznym od całości manuskryptu, może wskazywać, że śpiew został specjalnie skomponowany do użytku wewnętrznego konkretnego domu zakonnego.

<sup>43</sup> M. Landwehr-Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*. Erlangen 1954.

<sup>44</sup> D. Bosse, *Untersuchung einstimmiger mittelalterlicher Melodien zum Gloria in excelsis Deo*. Erlangen 1954.

<sup>45</sup> J. P. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der romischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung der 11. bis 16. Jahrhundert*. München 1962.

<sup>46</sup> J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae*, s. 139-271.

<sup>47</sup> J. Morawski, *Polska liryka muzyczna w średniowieczu. Repertuar sekwencyjny cystersów (XIII-XVI w.)*. Warszawa 1973, s. 32, 330.

<sup>48</sup> J. Jasiewicz, *Analiza źródłoznawcza*, s. 5-22.

<sup>49</sup> Cz. Grajewski, *F. F. T. – cysterski skryptor z Pelplina*. „Studia Pelplińskie”. R. 34: 2003, s. 332.

<sup>50</sup> Zob. M. Schildbach, *Das einstimmige Agnus Dei und seine handschriftliche Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*. Erlangen – Nürnberg 1967.

cc. *Sanctus*, kolejna część cyklu mszalnego została umieszczona na karcie 4v bezpośrednio po sekwencji *Mittit ad Virginem*. *Sanctus* w rękopisie 2171 został interpolowany tropem<sup>51</sup> *Benedictus Mariae filius*. Genetycznie *Benedictus Mariae filius* jest tropem do *Gloria* – jednym z 14 tropów maryjnych zapożyczonych z dorobku ogólnego<sup>52</sup>, w oliwskim rękopisie zastosowanym do *Sanctus*. Ściśle biorąc, w ms. 2171 tropem jest jedynie fragment *Mariae filius*, gdyż *Benedictus* należy do tekstu liturgicznego *Sanctus*.

*Sanctus* zanotowane w gdańskim zabytku jest tą samą kompozycją, którą redaktorzy LU umieścili w cyklu mszalnym nr IX – In Festis B. Mariae Virginis (*Cum jubilo*) z wariacjami<sup>53</sup>; w katalogu J. P. Thannabaura – nr 33; w opracowaniu J. Pikulika – nr 4. Natomiast podobnie jak poprzednie śpiewy nie występuje w żadnym z trzech schematów ordinarium zakonu cysterskiego. W graduale IF 416 jest zanotowane na f. 190 z drobnymi zmianami. W manuskrypcie 2168 zostało umieszczone bezpośrednio po sekwencji *Mittit ad Virginem* podobnie jak w ms. 2171, z identyczną melodią oraz tropem, z tą różnicą, że w ms. 2168 melodia *Sanctus* jest zapisana w kluczu C ze stałym bemołem przy kluczu, natomiast w ms. 2171 kopista użył dwóch kluczy C i F oraz zrezygnował z bemola.

dd. *Agnus Dei* w ms. 2171 jest umieszczone na karcie 5v i zawiera tylko dwa wezwania. Melodia tego śpiewu w badanym rękopisie jest tożsama z *Sanctus*. Praktyka tożsamości melodii *Sanctus* i *Agnus Dei* przyjęła się w Europie w XIV wieku. Charakterystyczna jest zwłaszcza dla tradycji diecezjalnej ale także widoczna jest w graduałach bożogrobców, kanoników regularnych z Żagania i paulinów<sup>54</sup>. Do tej grupy liturgików dołącza ms. 2171. Nie mając własnej melodii ten śpiew nie figuruje w LU i katalogu J. Pikulika. Odnotowują go natomiast kodeksy cysterskie: IF 416 i ms. 2168. W obu źródłach umieszczony został po *Sanctus*, identycznie jak w gdańskim zabytku.

Reasumując, można wskazać na kilka charakterystycznych zbieżności. Po pierwsze, śpiew *Gloria* z omawianego kyriale nie występuje w żadnym z wymienionych katalogów oraz graduałów cysterskich, może więc być elementem dokomponowanym. Po drugie, melodie *Kyrie* i *Sanctus* figurują w źró-

<sup>51</sup> U. Michels, *Atlas Muzyki*, t. 1, s. 191; *Tropy*. W: *Encyklopedia Muzyki*, s. 904.

<sup>52</sup> J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae*, s. 159.

<sup>53</sup> Melodie, szczególnie jednogłosowe, przekazywane zarówno ustnie jak i pisemnie, ulegają mniejszej lub większej modyfikacji. Zjawiskiem sporadycznym są identyczne przekazy jednego utworu. Por. J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium missae*, s. 152.

<sup>54</sup> T a m ż e, s. 144.

dłach i opracowaniach zarówno zachodnich jak i polskich, zatem należą do szerokiej tradycji liturgicznej kościoła katolickiego. Po trzecie, przekazane w ms. 2171 melodie *Kyrie*, *Sanctus* oraz *Agnus Dei* zostały zarejestrowane przez rękopisy cysterskie, co jest kolejną przesłanką domniemania proveniencji cysterskiej opisywanego rękopisu. Po czwarte, cykl ordinarium w ms. 2171, z wyłączeniem *Gloria* jest identyczny z cyklem mszalnym przekazanym przez ms. 2168, pochodzący z klasztoru cystersów w Oliwie, co dodatkowo wzmacnia tezę o zbieżności proveniencyjnej obu zabytków. Dodatkowo, w ms. 2168 cykl mszalny jest poprzedzony tytułem: *In Adventu Dominice pro Rorate*, co potwierdza że śpiewy ordinarium z ms. 2171 są przeznaczone na czas Adwentu. W polskich źródłach formularz mszalny o NMP przeznaczony na czas Adwentu istnieje od XIII wieku<sup>55</sup>.

ee. Werset allelujatywny *Prophetae sancti praedicaverunt* w zabytku ms. 2171 został zapisany między śpiewami *Kyrie* i sekwencją. W oficjach uroczystości i świąt rozszerzeniem śpiewu *Alleluja* były sekwencje, które wyrosły z tropowania drugiego *Alleluia*, powtarzanego po wersecie<sup>56</sup>. Treść wersetu i sekwencji była tematycznie spokrewniona.

Werset *Prophetae sancti praedicaverunt* był używany w mszach o NMP. Jest zanotowany w formularzach *In Vigilia Visitationis BMV* i *Commune BMV in Adventu*<sup>57</sup>. W omawianym zabytku został użyty raczej jako część proprium *Commune BMV in Adventu*. Co prawda, w ms. 2171 nie ma żadnej instrukcji wskazującej przeznaczenie danego śpiewu, ale fakt umieszczenia go w identycznym formularzu mszalnym z dopiskiem *In Adventu Dominice pro Rorate* w ms. 2168 uprawnia do wysnucia takiego wniosku.

ff. Sekwencja *Mittit ad Virginem* w ms. 2171 została zarejestrowana na kartach 2v – 4v, pomiędzy śpiewami *Alleluja* i *Sanctus*. Takie usytuowanie jest nietypowe dla kodeksów cysterskich, w których sekwencje przeważnie były umieszczane w zakończeniu księgi. Z drugiej strony, zanotowanie sekwencji bezpośrednio po śpiewie allelujatywnym ma znaczenie praktyczne, gdyż w liturgii mszalnej śpiew sekwencji następował po *Alleluia*.

Na podstawie wykazu sekwencji można stwierdzić, że śpiew *Mittit ad Virginem* ma własną melodię, która została przystosowana do linnych, m. in.: *Aurea nunc dies* (de s. Andrea); *Ave, sidus claritatis*; *Surgit puellula*; *Verba buccinate*; *Consurge iubilans* (de s. Hedwige); *Mittit egentibus*, i *Virga Jesse*

<sup>55</sup> J. P i k u l i k, *Polskie graduale średniowieczne*. Warszawa 2001, s. 24.

<sup>56</sup> T e n ż e, *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego*, s. 22.

<sup>57</sup> T a m ż e, s. 28.

*floruit*, w której melodia polska przeplatana jest poszczególnymi strofami sekwencji *Mittit ad Virginem*<sup>58</sup>.

Sekwencja *Mittit ad Virginem* należy do grupy sekwencji maryjnych. W zabytku ms. 2171 nie ma żadnej wzmianki o jej liturgicznym przeznaczeniu. W graduale cysterskim L 12 natomiast została opatrzona notą *in Adv. Prosa*. W rękopisach cysterskich IF 416 i IF 417 widnieje nota *De S. Maria in Adventu*. Święto maryjne przypadające w okresie adwentu to Niepokalane Poczęcie. Tę tajemnicę NMP cystersi czcili bardzo uroczyście, jako święto dwunastolekcyjne z dwiema mszami świętymi i oktawą. W późnym średniowieczu w tę uroczystość, po tercji, cystersi celebrowali procesję w klasztornych krążgankach, z trzema stacjami. Po zakończeniu procesji przy przyozdobionym głównym ołtarzu była celebrowana Msza święta konwentualna<sup>59</sup>. Sekwencja ta mogła być również wykonywana we wszystkie niedziele Adwentu, przede wszystkim zaś w I niedzielę w Mszy roratniej<sup>60</sup>, na co wskazuje rękopis<sup>61</sup>, w którym sekwencja ta dopisana jest na marginesie przy Mszy adwentowej *Rorate caeli*. Tezę tę wzmacnia jeszcze fakt umieszczenia jej w formularzu mszalnym *In Adventu Dominice pro Rorate* w ms. 2168. Sekwencja *Mittit ad Virginem* należała do najpopularniejszych używanych w zakonie cysterskim<sup>62</sup>.

Sekwencja *Mittit ad Virginem* jest sekwencją zwrotkową o budowie regularnej. Jej główną zasadą konstrukcyjną jest paralelna budowa strof: aa, bb, cc, w której każda para strof ma swoją melodię. Strofa kończąca utwór jest pojedyncza. W zabytku ms. 2171 każda strofa ma przypisaną jej melodię, natomiast w rękopisie L 12 pod tą samą melodią zwrotki są podpisane parami; jest to kwestia czysto techniczna. W porównywanych rękopisach cysterskich: IF 416, ms. 2168 i L 12 teksty i melodie nie różnią się. Z jednej strony jest to potwierdzeniem używania tej sekwencji w środowisku cysterskim, z drugiej – kolejna przesłanka domniemania proveniencji cysterskiej ms. 2171.

<sup>58</sup> J. Pikulik, *Sekwencje polskie*. W: *Musica Medii Aevi*. Red. J. Morawski. T. 5. Kraków 1976, s. 58.

<sup>59</sup> F. Wolnik, *Liturgia śląskich cystersów w średniowieczu*. Opole 2002, s. 382.

<sup>60</sup> J. Morawski, *Polska liryka muzyczna*, s. 188-189.

<sup>61</sup> *Graduale*, XV w. BsemPe, sygn. L 2.

<sup>62</sup> T. Maciejewski, *Kultura muzyczna cystersów w Polsce od średniowiecza po barok*. „Nasza Przeszłość”. T. 83: 1994, s. 507.

### b. Śpiewy oficjum brewiarzowego

Drugą część zabytku ms. 2171, stanowi fragment antyfonarza. Większość antyfon zanotowanych na kartach analizowanego rękopisu opatrzona jest instrukcją wskazującą ich miejsca w kalendarzu liturgicznym. Moment wykonania tych antyfon w godzinach kanonicznych natomiast został ustalony metodą porównawczą. Wobec domniemania proveniencji cysterskiej ms. 2171, dla pracy porównawczej wybrano cztery antyfonarze cysterskie: L 16<sup>63</sup>; L 4<sup>64</sup>; IF 403<sup>65</sup>; B. III. 26 inw. 697<sup>66</sup>.

Antyfona	Oficjum	Miejsce w godzinach kanonicznych			
		L 16	L 4	IF 403	B. III. 26 inw. 697
Ecce Dominus veniet	Feria II po I N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Ecce apparebit Dominus	Fer. II po II N. Adwentu	—	—	—	ad III
Dabo in Syon	Fer. II po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Ecce iam venit plenitudo	Fer. III po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Spiritus Domini super me	Fer. IV po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
De Syon veniet	Fer. V po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Veni Domine et noli tardare	Fer. VI po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Gaudete in Domino	Sabb. po III N. Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Erunt prava in directa	N. IV Adwentu	ad III	ad III	ad III	ad III
Crastina erit vobis	Vigilia Nativitatis D-ni	ad III	ad III	ad III	ad III
Quid hic statis	LXX	ad III	ad III	—	—
Semen est verbum Dei	LX	ad III	ad III	—	—
Ecce ascendimus Hierosolymam	L	ad III	ad III	—	—

<sup>63</sup> BSemPe, 1643 r.

<sup>64</sup> BSemPe, 1648 r.

<sup>65</sup> BUWr, II poł. XIII w.

<sup>66</sup> Szczyrzyc, XII/XIII w. Datowanie tego rękopisu na podstawie: J. M. M a r s z a l s k a, *Biblioteka opactwa Cystersów w Szczyrzycu do końca XIX stulecia. Dziedzictwo wieków*. Tarnów 2007, s. 350.



Można stwierdzić, że dziewięć antyfon pochodzi z okresu Adwentu, jedna z wigilii Bożego Narodzenia i trzy ostatnie z okresu przedpościa. Wszystkie antyfony zamieszczone w tabeli wykonywane były w *Tercji*, która to godzina należy do tzw. Godzin Mniejszych (*Horae Minores*) oficjum.

W rozkładzie dnia liturgicznego *Tercja* miała miejsce po mszy porannej. W tradycji cysterskiej w okresie letnim, tj. od Wielkanocy do święta Podwyższenia Krzyża, *Tercję* śpiewano przed Mszą<sup>67</sup>. Od XI wieku codzienne sprawowanie Mszy było normą<sup>68</sup>, stąd obecność antyfon tercjowych, zanotowanych w ms. 2171 bezpośrednio po ordinarium ma wymiar praktyczny. W zakonie cysterskim stosowana była praktyka notowania antyfon tercjowych na końcu graduła. Przykładami tego są rękopisy L 12 i ms. 2168.

Pozostałe dwie antyfony z karty 1r nie mają przepisanych instrukcji. Porównanie z ogólnym repertuarem antyfon Kościoła łacińskiego zawartym w LU wykazało, że antyfony: *Tu es Domine* i *Hic accipiet benedictionem* wraz z następującymi po nich psalmami są określone jako *cantus in tonsura clerici*<sup>69</sup>. W tradycji cysterskiej obrzęd strzyżenia tonsury był częścią niższych świeceń, których mnichom udzielał opat<sup>70</sup>.

Zakończenia psalmowe są elementami, które pozwalają w wielu przypadkach określić proveniencję źródła, stąd należy je analizować możliwie szczegółowo. Pomocą służyć będzie występujących katalog terminacji cysterskich<sup>71</sup>. I tak:

Melodię **I tonu psalmowego** w omawianym zabytku reprezentują dwie terminacje. Pierwsza, to powszechne zakończenie **g**:



Jest to jedna z wyłącznie dwóch terminacji używanych w zakonie cysterskim dla I tonu. To zakończenie w antyfonarzach polskich jest bardzo rozpo-

<sup>67</sup> F. Wołnik, *Liturgia śląskich cystersów*, s. 275.

<sup>68</sup> J. Harper, *Formy i układ liturgii*, s. 63.

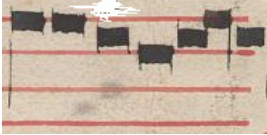
<sup>69</sup> LU, s. 1845-1846.

<sup>70</sup> F. Wołnik, *Liturgia śląskich cystersów*, s. 329.

<sup>71</sup> Cz. Grajewski, *Cechy charakterystyczne*, s. 241-248.

wszechnione, obejmuje ponad połowę wszystkich zakończeń I tonu. Występuje także często w przekazach diecezjalnych jak i zakonnych. Zatem nie jest niczym specjalnym na kartach ksiąg cysterskich.

Klauzula ta może wystąpić w postaci transponowanej:



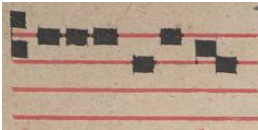
Tak notowana terminacja występuje o wiele częściej w źródłach cysterskich niż w jakichkolwiek innych.

**II ton psalmowy** jest reprezentowany przez jedną dyferencję.

Jest to jedyne w chorale cysterskim zakończenie II tonu.



**III ton psalmowy** w omawianym zabytku ma także jedną terminację:



Jest to jedno z dwóch zakończeń psalmowych stosowanych w psalmodii cysterskiej. Ta klauzula III tonu występuje w tradycji diecezjalnej, a nieco częściej w zakonnej.

**IV ton psalmowy** został określony zakończeniem E:



Jest to jedna z dwóch klauzul tego tonu, które są niemal wyłączną cechą antyfonarzy cysterskich. Znajduje się ona wyłącznie w źródłach cysterskich i jest tak rozpowszechniona, że odnaleźć ją można w każdym antyfonarzu tej kongregacji. W zabytku ms. 2171, mającym zaledwie 8 kart, ta dyferencja występuje aż dwukrotnie.

**V ton psalmodii** w opisywanym zabytku ma dwie tożsame terminacje:



Ta dyferencja stanowi ponad 90% wszystkich zakończeń tego tonu w źródłach zakonnych. Jest to jeden z najwyższych wyników spośród wszystkich tonów. Zatem nie jest niczym szczególnym fakt jej obecności w niemal każdym antyfonarzu<sup>72</sup>.

Dyferencje **VI tonu** nie występują w zabytku ms. 2171.

**VII ton psalmowy** w omawianym zabytku jest liderem. Jedna dyferencja tego tonu wystąpiła czterokrotnie.



Wśród niemałej liczby terminacji tego tonu w kodeksach cysterskich to zakończenie jest zdecydowanym liderem. Nie ma chyba antyfonarza, który nie zawierałby tej powszechnej w Europie dyferencji. Ms. 2171 pod tym względem też nie jest wyjątkiem.

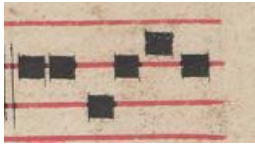
**VIII ton psalmowy** wykazuje swą obecność w opisywanym manuskrypcie przez trzy terminacje. Z czterech głównych zakończeń tego tonu cystersi zaakceptowali dwa: **G** oraz **c**. W naszym zabytku występują oba.

Terminacja **G**:

<sup>72</sup> Cz. Grajewski, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*. Toruń 2004, s. 153-160.



w ms. 2171 wystąpiła dwukrotnie. Ta dyferencja w antyfonarzach cysterskich ma czterokrotną przewagę nad drugą dyferencją *c* tegoż tonu obecną w rękopisach cysterskich:



Są to zakończenia uniwersalne – stosowane w całym Kościele, nie są więc żadnym znakiem rozpoznawczym chorału cysterskiego.

Na ośmiu kartach zabytku zanotowanych zostało 15 dyferencji psalmowych, a wśród nich właśnie ta najbardziej charakterystyczna dla cystersów: dyferencja *E* IV tonu, co daje mocne podstawy do stwierdzenia proveniencji cysterskiej ms. 2171. Potwierdza to także finalis *RE* w transponowanym zakończeniu I tonu oraz zakończenie II tonu ze stopniem *MI*. Wśród klauzul zastosowanych w omawianym liturgiku nie ma ani jednej, która sprzeciwiała się hipotezie o cysterskim pochodzeniu tego manuskryptu<sup>73</sup>.

W celu ostatecznego potwierdzenia proveniencji cysterskiej manuskryptu 2171, zasób śpiewów został porównany z repertuarem graduału cysterskiego ms. 2168 pochodzącego z klasztoru w Oliwie. W części końcowej tego drugiego zabytku, od f. CXVI zanotowany jest zestaw antyfon *ad Tertiam* wraz z kadencjami psalmowymi przeznaczony na poszczególne okresy roku liturgicznego. Poniższa tabela jest ilustracją problemu:

<sup>73</sup> Cz. Grajewski, *Cechy charakterystyczne*, s. 248.

Ms. 2171		Ms. 2168	
Cantus in tonsura clericici	Tu es Domine, ps. Conserva	Antyfony adwentowe	Ecce Dominus veniet
	His accipient benedictionem, ps. Domini est terra		Ecce apparebit Dominus
Fragment gradualu	Gloria		Dabo in Syon
	Kyrie		Ecce iam venit plenitudo
	Alleluia Prophetae sancti praedicaverunt		Spiritus Domini super me
	Sekwencja Mittit ad virginem		De Syon veniet
	Sanctus z tropem Benedictus Mariae filius		Veni Domine et noli tardare
	Agnus Dei		Gaudete in Domino
Antyfony adwentowe	Ecce Dominus veniet		Erunt prava in directa
	Ecce apparebit Dominus		Cantus in tonsura clericici
	Dabo in Syon	His accipient benedictionem, ps. Domini est terra	
	Ecce iam venit plenitudo	Fragment gradualu	Gloria (brak)
	Spiritus Domini super me		Kyrie
	De Syon veniet		Alleluia Prophetae sancti praedicaverunt
	Veni Domine et noli tardare		Sekwencja Mittit ad virginem
	Gaudete in Domino		Sanctus z tropem Benedictus Mariae filius
Erunt prava in directa	Agnus Dei		

Wigilia BN	Crastina erit vobis	Antyfonyokresu przedpościa	Quid hic statis
Antyfony okresu przedpościa	Quid hic statis		Semen est verbum Dei
	Semen est verbum Dei	Ecce ascendimus Hierosolymam	
	Ecce ascendimus Hierosolymam	Wigilia BN	Crastina erit vobis

Analiza porównawcza wykazała, że repertuar zanotowany na kartach CXXVII – CXXXIv ms. 2168 jest identyczny z repertuarem omawianego zabytku ms. 2171. Widocznymi różnicami są: brak śpiewu *Gloria* w porównywanym fragmencie ms. 2168 i zmieniona kolejność bloków liturgicznych.

Od strony muzycznej różnice wykazują:

- a) w ms. 2168 Alleluia zanotowane jest w transpozycji.
- b) w ms. 2168 Sanctus jest zanotowany w kluczu C, natomiast w ms. 2171 w kluczach C i F.
- c) antyfony *Ecce iam venit*, *ordinarium missae* i sekwencja w ms. 2168 wykazują obecność bemola, podczas gdy w rękopisie ms. 2171 brak znaków chromatycznych.

Powyższe różnice nie stanowią jednak zasadniczej przeszkody do stwierdzenia tożsamości proveniencyjnej obu fragmentów.

Na podstawie analizy zawartości rękopisu ms. 2171 można wysnuć hipotezę, że opisywany zabytek jest książką użytkową, powstałą ze względów praktycznych. Wskazuje na to połączenie we wspólnej oprawie części zarówno graduau i antyfonarza. Liturgik obejmuje śpiewy *ordinarium*, wers allelujaiczny *Prophetae sancti praedicaverunt* i sekwencję *Mittit ad Virginem*, przeznaczone do wykonywania we mszy wotywniej o Najświętszej Marii Pannie w okresie Adwentu. Część antyfonarza zawiera antyfony w przeważającej części adwentowe z kadencjami psalmowymi, oraz kilka antyfon z okresu przedpościa, jedną z wigilii Bożego Narodzenia i dwie przeznaczone na obrzęd strzyżenia tonsury, wszystkie odnoszące się do jednej z mniejszych godzin kanonicznych – Tercji. W rozkładzie dnia liturgicznego cystersów ta godzina odprawiana była bezpośrednio po mszy porannej, (w okresie letnim, od Wielkanocy do święta Podwyższenia Krzyża Świętego, a także w niedziele

i święta, w tradycji cysterskiej śpiewano ją przed mszą). Wynikająca stąd obecność antyfon wyłącznie tercji, zanotowanych po części gradualnej zatem ma wymiar praktyczny – nadaje tym kilkunastu kartom wymiar ksiąteczki użytkowej.

Zawartość ms. 2171 wskazuje, że rękopis jest niewielkim objętościowo liturgikiem przeznaczonym do odprawiania codziennego oficjum cysterskiego. Porównanie repertuarów omawianego zabytku z urywkiem cysterskiego gradualu ms. 2168 pozwoliło stwierdzić tożsamość proveniencyjną obu fragmentów.

Wykazana proveniencja cysterska opisywanego rękopisu ma jeszcze jedną zaletę. Okazało się bowiem, że metoda oznaczania pochodzenia księgi liturgicznej na podstawie zasobu terminacji psalmowych jest przynajmniej w niektórych przypadkach skuteczna. Naturalnie, dyferencje psalmowe nie są kryterium rozstrzygającym, ale z powodzeniem daje się zastosować jako kryterium wspomagające.

Niniejszy artykuł jest pierwszą próbą źródłoznawczo-muzycznego opracowania rękopisu i nie wyjaśnia wszystkich wątpliwości dotyczących podjętego tematu, niemniej żywić można nadzieję, że zaprezentowane w nim wyniki będą stanowić kolejne ogniwo w badaniach zmierzających do ukazania czytelniejszego obrazu cysterskiej tradycji liturgiczno-muzycznej na terenach Polski, w sposób szczególnie zaś opactwa w Oliwie.

## **The part of the Seventeenth-century manuscript of music ms. 2171 of the Library of Polish Academy of Sciences in Gdańsk**

### **Summary**

This article is the first attempt to analyze eight handwritten cards stored in the library of the Polish Academy of Sciences in Gdansk. The manuscript appears in the directory prepared by the scholar of the history of Pomerania, Günter Otto (1864-1924). It fixed the time of the creation of a monument to the seventeenth century, however, this date should be considered as approximate due to the lack of information on the pages of the manuscript of the time and place of origin. The manuscript is now marked with the signature of the 2171st.

The relic includes a printed bookplate, which reliably indicates that in the past it belonged to the pastor Adolph Mundt (c. 1809 and 1900), who spent his

last years in Gdansk quest. This connoisseur and bibliophile gathered a valuable book collection. Hand-written liturgical manuscripts acquired by him, among others came from Cistercian monastery of Oliwa. Therefore, the relic discussed in this article was most probably originally owned by Cistercian monastery in Oliwa. Adolph Mundt got into possession of this manuscript collections through the auction in 1836, and then under the testamentary record the entire collection of books was taken over by the City Library.

This small manuscript has an internal division into two parts: the songs sung during the Mass and the canonical hours. Analysis of the repertoire and the melody of psalms confirmed the hypothesis of the Cistercian origin. It was created for practical reasons and was intended to be celebrated every day.

Transl. by Agnieszka Sałuch