

# GRADUAŁ WAWELSKI

(KRAKÓW, AIBKKK, Ms 45)

STUDIUM PRZYPADKU

Redakcja Susi Ferfaglia, Wojciech Baran



# Graduał wawelski

(Kraków, AiBKKK, Ms 45)

Studium przypadku



Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej

tel. + 48 572 293 827

[www.aibkkk.pl](http://www.aibkkk.pl)

Wawel 3, 31-001 Kraków



TOM 19

redaktorzy serii: ks. JACEK URBAN, ks. WOJCIECH BARAN

# Graduał wawelski

(Kraków, AiBKKK, Ms 45)



Studium przypadku



Redakcja

Susi Ferfogli, Wojciech Baran



Kraków 2025

Susi Ferfoggia  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
 <https://orcid.org/0000-0001-7230-6648>  
 [susi.ferfoggia@upjp2.edu.pl](mailto:susi.ferfoggia@upjp2.edu.pl)

Wojciech Baran  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
 <https://orcid.org/0000-0002-3049-0050>  
 [wojciech.baran@pz.upjp2.edu.pl](mailto:wojciech.baran@pz.upjp2.edu.pl)

© Copyright by Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie,  
Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej and Księgarnia Akademicka, 2025

Recenzent  
dr hab. Jakub Kubieniec, prof. UJ

Opracowanie redakcyjne  
Anna Kandzior-Zug

Projekt okładki  
Lidia Piech, Lesław Sławiński

ISBN 978-83-8368-273-0 (druk)  
ISBN 978-83-8368-274-7 (pdf)  
<https://doi.org/10.12797/9788383682747>

Na okładce wykorzystano fragment z manuskrytu Graduału wawelskiego  
(Kraków, AiBKkk, Ms 45), k. 208r (miniatura Jana Chrzciciela)

Publikacja dofinansowana z subwencji dla Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie

Ten utwór jest dostępny na licencji Creative Commons  
Uznanie autorstwa 4.0 Międzynarodowe (CC BY 4.0)



WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA  
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków  
tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43  
e-mail: [publishing@akademicka.pl](mailto:publishing@akademicka.pl)  
<https://akademicka.pl>

# Spis treści

Wstęp .....	7
EWELINA ZYCH	
Katedra na Wawelu w XV wieku .....	11
WALDEMAR JAN PAŁĘCKI MSF	
Liturgia w Polsce w XV wieku .....	37
WOJCIECH ŚWIEBODA	
Analiza kodykologiczna manuskryptu Kraków, AiBKKK, Ms 45 .....	75
WOJCIECH BARAN, SUSI FERFOGLIA	
Contents of the Gradual Kraków, AiBKKK, Ms 45 .....	93
MONIKA JAKUBEK-RACZKOWSKA, JULIUSZ RACZKOWSKI	
Analiza systemów zdobień w graduale Kraków, AiBKKK, Ms 45 .....	191
Ks. MARIUSZ BIAŁKOWSKI	
<i>Signum distinctivum melodicum</i> rękopisu Kraków, AiBKKK, Ms 45 .....	219
HANA VLHOVÁ-WÖRNER	
Late Chant Compositions in the Kraków Gradual from the Fifteenth Century (Kraków, AiBKKK, Ms 45) .....	237
Noty o autorach .....	255
Indeks osobowy .....	259



# Wstęp

Oddajemy Państwu do rąk kolejną monografię z serii *Ad fontes cathedralis Cracoviensis*, poświęconą kolejnemu rękopisowi prezentującemu liturgię katedry wawelskiej epoki średniowiecza: Graduale Kraków, AiBKkk, Ms 45, najstarszemu gradualowi zachowanemu w Archiwum i Bibliotece Krakowskiej Kapituły Katedralnej. Jest to już druga monografia, która powstaje w celu przedstawienia badań nad wybraną księgą liturgiczno-muzyczną bogatego archiwum jednego z najważniejszych ośrodków kościelnych w Polsce: katedry wawelskiej, wywierającej wpływ na kształt liturgii w kraju i za granicą<sup>1</sup>.

Dlaczego mamy się zajmować badaniami nad historią liturgii jakiegoś ośrodka partykularnego? Czy rzeczywiście warto poświęcić czas dla zgłębiania tradycji minionych wieków, skoro obecnie liturgia ma zupełnie inny kształt i inne problemy? Odpowiedź jest oczywiście twierdząca: tak, warto! Wskazał na to m.in. wielki badacz liturgii pierwotnego Kościoła Josef Andreas Jungmann SJ:

Nie możemy właściwie wyartykułować i poprawnie rozwiązać obecnych i przyszłych problemów, dopóki nie przestudujemy przeszłości. Im bardziej angażują nas one i im są głębsze, tym bardziej dokładne muszą być nasze badania historii. Jest to szczególnie prawdziwe w dziedzinie liturgii, ponieważ tutaj historia musi nam pomóc w diagnozie tego, co mamy, i pokazuje, co odziedziczyliśmy<sup>2</sup>.

Badania nad liturgią przedtrydencką odsłaniają bogactwo myśli i piękno życia modlitewnego danego ośrodka liturgicznego. Wykazują one, że liturgia nie jest tylko teatralnym aktem estetycznym, ale przede wszystkim – aktem modlitwy, głęboko

---

<sup>1</sup> Pierwsza monografia dotyczyła najstarszego mszału przechowywanego w Archiwum i Bibliotece Krakowskiej Kapituły Katedralnej, zob. *Konferencja międzynarodowa Ad fontes cathedralis Cracoviensis: recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3*, red. S. Ferfoglia, Kraków 2022. Dwa lata wcześniej zbadano Sakramentarz tyniecki. Choć rękopis ten pochodzi z opactwa Benedyktynów w Tyńcu, a obecnie jest przechowywany w Bibliotece Narodowej w Warszawie, to jest on świadkiem liturgii celebrowanej w Krakowie w XI w., zob. *Ad fontes Tynecenses: Sakramentarz Tyniecki – perspektywa liturgiczno-muzyczna*, red. S. Ferfoglia, Kraków 2020.

<sup>2</sup> J.A. Jungmann, *Liturgia pierwotnego Kościoła*, tłum. T. Lubowiecka, Kraków 2013, s. 15.

teologicznym i egzystencjalnym, aktualizacją doświadczenia wiary, która staje się pamiętką i uobecnieniem tajemnicy Boga w historii.

Badany rękopis wawelski *Graduale Kraków*, AiBKKK, Ms 45, to przede wszystkim księga muzyczna, zawierająca wszystkie śpiewy potrzebne do sprawowania liturgii Mszy św. w jej dekoracji. Melodie jednogłosowe wpisują się w ten sam repertuar, który rozbrzmiewał w świątyniach całego ówczesnego chrześcijańskiego świata, tam, gdzie sprawowano liturgię w rycie rzymskim. W celu przedstawienia wawelskiego rękopisu w sposób jak najbardziej interdyscyplinarny, zwróciliśmy się do cenionych badaczy i znawców historii, liturgii, sztuki i muzyki XV w.

Teksty zawarte w niniejszej monografii można podzielić na trzy kategorie:

1. wprowadzające, prezentujące historię i liturgię w XV w. w Polsce, ze szczególnym uwzględnieniem katedry wawelskiej,
2. ukazujące wprost badany rękopis zarówno od strony „zewnątrznej”, jak i „wewnętrznej”,
3. szczegółowo opracowujące problemy muzyczne badanego rękopisu.

Zbiór otwiera artykuł autorstwa Eweliny Zych przedstawiający dzieje katedry na Wawelu, która przeżywała swój rozkwit w XV w. Dzięki niemu czytelnik bardzo szybko może wejść w „atmosferę” tego miejsca, w którym liczne fundacje objawiały aspiracje władców i duchowieństwa, co ukształtowało wystrój zewnętrzny i wewnętrzny katedry. W tej przestrzeni toczyło się życie liturgiczne, które wnikliwie przedstawił ks. Waldemar Jan Pałęcki MSF. Prezentacja takiego szerokiego kontekstu historycznego i liturgicznego pozwala umiejscowić rękopis służący do kultu w katedrze wawelskiej we właściwej perspektywie.

Kolejny artykuł rozpoczyna grupę tekstów zajmujących się samym kodeksem wawelskim. Wojciech Świeboda omówił w nim formę księgi, przedstawiając precyzyjną analizę kodykologiczną. Następne opracowanie, autorstwa ks. Wojciecha Barana i Susi Ferfoglii, koncentruje się na zawartości rękopisu, czyli szczegółowym wykazie śpiewów oraz transkrypcji rubryk odsłaniających nam obraz porządku liturgicznego krakowskiej katedry. W kolejnym studium Monika Jakubek-Raczkowska i Juliusz Raczkowski ukazali kodeks jako bogato iluminowane dzieło sztuki, analizując rękopis od strony artystycznej: jego formy, relacji z tekstem i techniki wykonania „ze szczególnym naciskiem na partię zasadniczą, najbardziej wartościową pod względem artystycznym, wykonaną we wczesnym okresie krakowskiego malarstwa książkowego w pierwszej ćwierci XV w.”

Ostatnie dwa artykuły poświęcone są szczegółowym zagadnieniom muzycznym. Pierwszy, autorstwa ks. Mariusza Białkowskiego, odsłania przed nami notację muzyczną, która wyszła spod pióra kilku skrybów. Przyczynek wieńczący tę monografię, napisany przez Hanę Vlhovą-Wörner, ukazuje nam graduał z katedry krakowskiej jako

cenne świadectwo rozkwitu kompozycji muzycznych i wykonywania śpiewu liturgicznego w późnym średniowieczu.

Artykuły tu zebrane nie wyczerpują tematu i nie rozwiązują wszystkich problemów związanych z tytułowym manuskrypcem, ale raczej wskazują na złożoność badań nad średniowiecznym kodeksem liturgicznym. Teksty te sygnalizują wiele zagadnień związanych ze szczegółowymi problemami historii, liturgiki, kodykologii, sztuki, muzykologii i otwierając nowe perspektywy, dają możliwość prowadzenia dalszych badań, zwłaszcza porównawczych. Mamy nadzieję, że zbiór ten zainspiruje kolejnych badaczy i uświadomi wartość i zasadność interdyscyplinarnego podejścia do średniowiecznych źródeł liturgiczno-muzycznych.

*Kraków, 22 lutego 2025 r.  
w święto katedry św. Piotra  
ks. Wojciech Baran, Susi Ferfaglia*



EWELINA ZYCH 

Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej

## Katedra na Wawelu w XV wieku

Wiek XV dla katedry na Wawelu to czas rozbudowy świątyni – w tym czasie nieco zmienia się jej bryła, a także wygląd wnętrza. U progu XV w. mija niespełna 40 lat od uroczystej konsekracji świątyni, kilkanaście lat od koronacji Jadwigi i Jagielly i półtora roku od pogrzebu królowej. Na to stulecie przypadają rządy Jagiellonów: Władysława, jego synów: Władysława i Kazimierza oraz wnuka: Jana Olbrachta.

O katedrze w średniowieczu pisał u progu XX w. Tadeusz Wojciechowski<sup>1</sup>. Jego praca stanowiła punkt wyjścia do badań podejmowanych przez kolejne pokolenia badaczy, których rezultatem jest wiele artykułów naukowych<sup>2</sup>. Skupiano się w nich na poszczególnych aspektach funkcjonowania katedry w XV w. lub – szerzej – w wiekach średnich. Omówiono w nich m.in. dzieje wybranych kaplic, elementy wyposażenia, liturgię, a także wydarzenia i postaci związane z tym miejscem. Dla poznania historii katedry w XV w. cenne są wydawnictwa źródłowe odnoszące się do Wawelu i Krakowa: *Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu* oraz *Cracovia Artificum*; ponadto kodeksy dyplomatyczne oraz kronika spisana przez Jana Długosza.

### Jagiellonowie a katedra

Katedra na Wawelu, wówczas najważniejsza świątynia w kraju, była miejscem koronacji, ślubów, pogrzebów przedstawicieli dynastii jagiellońskiej. W pierwszej ćwierci

---

<sup>1</sup> T. Wojciechowski, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900.

<sup>2</sup> Zob. bibliografię zawierającą prace, które posłużyły do przygotowania niniejszego opracowania.

XV w. w katedrze odbyły się koronacje trzech kolejnych żon Władysława Jagiełły: Anny Cylejskiej (1402-1416, koronowana 1403), Elżbiety Granowskiej (1417-1420, koronowana 1417) i Zofii Holszańskiej (1422-1434; koronowana 1424, zm. 1461). Kolejne dekady przyniosły koronacje królewskie: Władysława Warneńczyka, Kazimierza Jagiellończyka, a pod koniec stulecia – Jana Olbrachta. Na koronację pierwszego z nich spisano ceremoniał w osobnej księdze<sup>3</sup>, która zachowała się do dziś – to niewielki wolumin oprawiony w czerwoną skórę, zwany *Ordo coronandi* (Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, dalej: AiBKkk, sygn. Ms 17); możliwe, że był on przeznaczony do użytku biskupa krakowskiego. Ponadto ceremoniały koronacyjne zostały wpisane do pontyfikałów kolejnych biskupów krakowskich: Zbigniewa Oleśnickiego (Kraków, AiBKkk, Ms 12), Tomasza Strzemińskiego (Kraków, AiBKkk, Ms 13) i Fryderyka Jagiellończyka (Kraków, AiBKkk, Ms 14)<sup>4</sup>. Koronacje odbywały się przed głównym ołtarzem. Wyjątek stanowi koronacja Kazimierza Jagiellończyka (25 czerwca 1447), która odbyła się przed ołtarzem św. Stanisława – miejsce to było bardziej dostępne dla uczestników ceremonii niż prezbiterium. W 1447 r. obowiązki koronatora pełnił biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki<sup>5</sup>.

Katedra na Wawelu była miejscem kilku królewskich ślubów. Na początku 1402 r. odbyła się uroczystość zaślubin Władysława Jagiełły i Anny Cylejskiej, w 1454 r. zaś – Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki, która wtedy też została koronowana.

Wyjątkowe wydarzenie odbyło się po zwycięstwie nad Krzyżakami pod Grunwaldem. Władysław Jagiełło, powróciwszy z północy kraju, 25 listopada 1411 r. przeszedł w triumfalnej procesji z Niepołomic do Krakowa, wioząc zdobycze wojenne. Wśród nich były dary przeznaczone dla katedry: chorągwie wzięte pod Grunwaldem, Koronowem (10 października 1410). Dwie dekady później w katedrze złożono jeszcze weksylia zdobyte w bitwie pod Dąbkami k. Nakła (13 września 1431)<sup>6</sup>. Weksylia niebawem zawieszono na ścianach katedry w pobliżu grobu św. Stanisława<sup>7</sup>. Do katedry trafiła też XIV-wieczna rękopiśmienna Biblia Ludera z Brunszwiku, zwana krzyżacką lub grunwaldzką (Kraków, AiBKkk, Ms 63). Barwne chorągwie były inspiracją dla

<sup>3</sup> Choć badacze nie są zgodni, czy jego treść wykorzystano już podczas tej koronacji.

<sup>4</sup> Z. Dalewski, *Ceremoniał koronacyjny królów polskich w XV i początkach XVI wieku*, „Kwartalnik Historyczny” 1995, t. 102, nr 3-4, s. 37-60.

<sup>5</sup> J.A. Chrościcki, *Koronacje królewskie. Analiza przestrzeni ceremonialnej i liturgicznej na wzgórzu wawelskim i w mieście Krakowie*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 120, *Biblioteka Kapitułna na Wawelu*, t. 10.

<sup>6</sup> Podobna uroczystość miała miejsce po zwycięstwie pod Murachwą (pod Kopystrzyniem) z 30 XI 1432, kiedy Władysław Jagiełło ofiarował katedrze 12 chorągwi zdobytych podczas wojny domowej na Litwie.

<sup>7</sup> K.J. Czyżewski, *Marsowe echa w krakowskiej katedrze*, [w:] *Na znak świetnego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, t. 1: *Studia*, red. D. Nowacki, Kraków 2010, s. 56.

Jana Długosza, który nakazał Stanisławowi Durinkowi namalowanie ich na pergaminowych kartach, sam zaś przygotował ich opis. W ten sposób powstała niezwykła księga – *Banderia Prutenorum*, przez stulecia przechowywana w archiwum kapitulnym na Wawelu<sup>8</sup>.

Katedra była nekropolią dynastii jagiellońskiej. Tutaj spoczęli królowie<sup>9</sup> Władysław Jagiełło i Kazimierz Jagiellończyk oraz ich żony i dzieci. W XV w. odbyły się pogrzeby królowych<sup>10</sup> Anny Cylejskiej, Elżbiety z Pilczy Granowskiej i Zofii Holszańskiej, a także królewiat: Jadwigi Jagiellonki, królewicza Kazimierza, Elżbiety Jagiellonki (1465-1466) i drugiej Elżbiety Jagiellonki (1472-1480/1481). Miejsce pochówku królowych żyjących w XV w. wskazywały zwykle płyty nagrobne z inskrypcjami, królów zaś – przygotowane jeszcze za ich życia okazałe kamienne nagrobki.

Grób Anny Cylejskiej znajdował się w południowym ramieniu obejścia, w drugiej od wschodu arkadzie, za stallami kanonicznymi, w pobliżu ołtarza św. Doroty. Grób nakryto prostą płytą kamienną<sup>11</sup>. Tam też w późniejszym czasie złożono ciało jej córki Jadwigi Jagiellonki oraz ciała dwóch córek Kazimierza Jagiellończyka o imieniu Elżbieta. Liczącego niespełna rok królewicza Kazimierza (ur. 16 maja 1426, zm. 2 marca 1427), syna Zofii i Jagiełły, pochowano przed głównym ołtarzem<sup>12</sup>, na wschód od grobu królowej Jadwigi i jej córeczki Elżbiety Bonifacji<sup>13</sup>. Jan Długosz, określając miejsce pochówku ich trojga, wskazywał na ołtarz św. Erazma, który nie przetrwał do naszych czasów<sup>14</sup>. Inaczej postąpiono w przypadku Elżbiety z Pilczy Granowskiej (zm. 1420), którą jako pierwszą z kręgu rodziny

<sup>8</sup> O jej losach pisał w ostatnim czasie ks. Jacek Urban: i d e m, *Spór o „Banderia Prutenorum”*. Pro memoria, [w:] i d e m, *Katedra krakowska i archiwum kapitulne na Wawelu (szkice historyczne)*, Kraków 2023, s. 459-474, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 16. Tam też wcześniejsza literatura.

<sup>9</sup> W przypadku Władysława Warneńczyka, którego ciała nigdy nie odnaleziono, ograniczono się do odprawienia żałobnych egzekwii. J. Chrościcki, *op. cit.*, s. 116-117.

<sup>10</sup> Więcej na ten temat zob. B. Czwojdrak, *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie polskich królowych w późnym średniowieczu*, [w:] *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. nauk. H. Rajfura et al., Warszawa 2020, s. 65-76.

<sup>11</sup> M. Walczak, *Topografia nekropolii królewskiej na Wawelu w średniowieczu*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 135.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 138-139.

<sup>13</sup> Dokładne usytuowanie grobu Kazimierza Jagiellończyka, przykrytego płytą z wapienia, pokazał na rysunkach dołączonych do artykułu Adam Bochnak. Autor opisał też tkaniny znalezione w grobie małego Jagiellona oraz przytoczył treść protokołu badania kośćca dziecka. I d e m, *Groby królowej Jadwigi i królewicza Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „*Studia do dziejów Wawelu*” 1968, t. 3, s. 150, 151, 162-164, 168-169.

<sup>14</sup> M. Starzyński, „*Obiit rex*”, czyli co wiemy o śmierci i pochówku Władysława Łokietka (w kontekście wcześniejszych eksploracji średniowiecznych grobów królewskich na Wawelu), „*Historia Slavorum Occidentis*” R. 13, 2023, nr 1 (36), s. 126.

panującej pochowano w kaplicy. Wybór padł na kaplicę Mansjonarską (obecnie: kaplica Batorego), a miejsce pochówku okolono kratą<sup>15</sup>. W pobliżu znajdował się ufundowany przez Pileckich ołtarz św. Elżbiety<sup>16</sup>. Kilkadziesiąt lat później w kaplicy własnej fundacji (kaplica Świętej Trójcy) spoczęła Zofia Holszańska. Jej grób nakryto prostą kamienną płytą, ozdobioną inskrypcją odlaną z brązu, być może z elementami heraldycznymi<sup>17</sup>.

Nagrobek Władysława Jagiełły<sup>18</sup> znajduje się w korpusie nawowym, w pobliżu ołtarza św. Stanisława, nad którym w momencie pogrzebu monarchy wciąż wisiały chorągwie zdobyte na Krzyżakach. Okolono go żelaznymi kratami<sup>19</sup>. Był gotowy najpóźniej w 1430 r., władca nakazał bowiem jego przygotowanie jeszcze za życia. Podobnie zawczasu, w 1421 r., Jagiełło ustanowił fundacje mszalne za duszę swoją i członków swej rodziny. Miały być one odprawiane przy ołtarzu św. Krzysztofa, czyli obok miejsca planowanego pochówku królewskiego<sup>20</sup>. Jego syn Kazimierz Jagiellończyk (zm. 1492) na miejsce swojego wiecznego spoczynku obrał kaplicę Świętokrzyską, którą ufundował wspólnie z żoną. Tam też znajduje się jego nagrobek, wykonany przez Wita Stwosza z płamistego marmuru salzburskiego. Jest on uważany za jedno z najważniejszych dzieł sztuki sepulkralnej późnego gotyku<sup>21</sup>.

Obok okazałych nagrobków i skromniejszych płyt nagrobnych formą upamiętnienia zmarłych były epitafia umieszczane w katedrze. Na przełomie XIV i XV w. powstało wierszowane epitafium dedykowane królowej Jadwidze. W następnych dekadach do katedry trafiły epitafia kolejnych członków rodziny panującej. Po 1434 r. Grzegorz z Sanoka przygotował epitafium ku czci Władysława Jagiełły. Tablica miała znajdować się w pobliżu nagrobka monarchy. Epitafia przygotowano

<sup>15</sup> Płyta nagrobna królowej nie zachowała się do dziś. Jej ciało miało zostać przeniesione w inne miejsce, gdy przygotowywano grób dla Stefana Batorego. Do dziś na jego nagrobku znajduje się inskrypcja upamiętniająca Elżbietę Granowską i miejsce jej pochówku. Zob. *Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 8: *Województwo krakowskie*, red. Z. Perzanowski, z. 1: *Katedra krakowska na Wawelu*, wyd., wstęp i komentarz A. Perzanowska, red. R.M. Zawadzki, Kraków 2002, s. 118.

<sup>16</sup> M. Walczak, *Topografia nekropolii...*, s. 139.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 139-140. Treść odtworzonej inskrypcji zob. *Corpus Inscriptionum Poloniae*, s. 339.

<sup>18</sup> Dokładny opis postaci króla na nagrobku zob. M. Grzęda, *Wizerunek Władysława Jagiełły na nagrobku w katedrze na Wawelu*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2015, t. 13, s. 51-72.

<sup>19</sup> M. Walczak, *Topografia nekropolii...*, s. 135, 137.

<sup>20</sup> A. Włodarek, *Czy nagrobek króla Władysława Jagiełły został ukończony w roku 1430?*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 147, 150, 152.

<sup>21</sup> Opis nagrobka zob. M. Skubiszewska, *Program ikonograficzny nagrobka Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „Studia do Dziejów Wawelu” 1978, t. 4, s. 117-121; M. Walczak, „Umierający król”. *U źródeł formuły ikonograficznej nagrobka Kazimierza IV Jagiellończyka (1492)*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Polityka kościelna i praktyki religijne Jagiellonów*, red. B. Czwojdrak et al., Kraków 2020, s. 73, *Studia Jagiellonica*, 4; *idem*, *Topografia nekropolii...*, s. 140.

również dla jego córki Jadwigi (zm. 1431) i żony Zofii – oba znamy z przekazów Jana Długosza. Z kolei pod koniec stulecia, po śmierci Kazimierza Jagiellończyka, przygotowano *Epitaphium Casimiri Polonorum Regis* (zachowane w tekście relacji z pogrzebu króla)<sup>22</sup>.

Katedra była także miejscem pochówku lokalnych dostojników kościelnych na czele z biskupami krakowskimi. Zbigniew Oleśnicki jako pierwszy z krakowskich ordynariuszy został pochowany nie w kaplicy, lecz w chórze katedry. Spізową płytę nagrobną przygotowano jeszcze za życia kardynała<sup>23</sup>. Poświęcono mu trzy poetyckie epitafia (zachowane w *Dialogu o Zbigniewie Oleśnickim*). Nad jego grobem zawieszono trzy kapelusze kardynalskie<sup>24</sup>. Epitafium, już w formie humanistycznej, powstało na cześć Jana Lutkowica z Brzezia (zm. 1471), pochowanego na koszt kapituły w prezbiterium katedry<sup>25</sup>.

W podziemiach katedry złożono też ciała biskupów Tomasza Strzemińskiego i Jana Rzeszowskiego. Nagrobek pierwszego z nich miał znajdować się między wejściem do zakrystii a kaplicą Zebrzydowskiego, w pobliżu ufundowanego przez Strzemińskiego ołtarza Przemienienia Pańskiego i przy drodze wiodącej z chóru do zakrystii<sup>26</sup>. Nagrobek Rzeszowskiego również ustawiono nieopodal zakrystii, naprzeciw bramki wiodącej do chóru<sup>27</sup>. Wojciech Walanus przypuszcza, że bp Rzeszowski mógł jeszcze za życia zamówić płytę nagrobną<sup>28</sup>.

Katedra była ponadto miejscem pochówku kleru – kanoników i prałatów, a także przedstawicieli kolegów niższego duchowieństwa. W XV w. wśród pochowanych w katedrze znaleźli się: Stanisław ze Skalbmierza (zm. 1431; badacze przypuszczają, że został pochowany właśnie w katedrze, lecz nie jest to potwierdzone), Jan z Dąbrówki (zm. 1472), Jakub z Szadka (zm. 1487) i Jan Elgot (zm. 1452)<sup>29</sup>.

<sup>22</sup> M.A. Janicki, *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku)*. Część I: *Epitafia biskupie i królewskie*, „Studia Waweliana” 2002/2003, t. 11/12, s. 55-56, 59, 65-67.

<sup>23</sup> Obecnie płyta z XIX/XX w. upamiętniająca kard. Oleśnickiego znajduje się w południowym ramieniu ambitu, gdzie wmurowano ją w 1901 r. Por. *Corpus Inscriptionum Poloniae*, s. 343.

<sup>24</sup> M.A. Janicki, *op. cit.*, s. 65-66.

<sup>25</sup> *Ibidem*, s. 67; W. Walanus, *Co wiadomo o nagrobku biskupa Jana Rzeszowskiego w katedrze na Wawelu*. *Przyczynek do dziejów nekropolii biskupów krakowskich w średniowieczu*, [w:] *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, red. M. Walczak, t. 1, Kraków 2016, s. 96.

<sup>26</sup> W. Walanus, *op. cit.*, s. 90-92, 98.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 90-92, 98-99.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 96.

<sup>29</sup> F. Ziejka, *Uczni mężowie z Akademii Krakowskiej i wawelska katedra*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 274-275; *Teksty źródłowe do dziejów kultury i sztuki z archiwaliów kurialnych i kapitułnych w Krakowie 1433-1440*, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1988, s. 33, *Cracovia Artificum. Supplementa*, 2.

## Fundacje królewskie – kaplice

Przedstawiciele rodziny królewskiej, kręgu dworskiego oraz elit kościelnych mieli swój wkład w urządzenie katedry na Wawelu. Przejawiało się to w różnorodnej działalności fundacyjnej. Katedra zyskiwała nowe kaplice, ołtarze, wyposażenie ruchome.

W XV stuleciu do katedry dobudowano dwie kaplice królewskie. Pierwsza z nich została wzniesiona w latach 1431-1433 staraniem królowej Zofii, ostatniej małżonki Władysława Jagiełły<sup>30</sup>, druga sumptem jej syna i synowej – Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanki. Umiejscowiono je na prawo i lewo od zachodnich drzwi katedry. Z czasem obie stały się kaplicami grobowymi – w pierwszej pochowano Zofię, w drugiej Kazimierza i Elżbietę.

Kaplicę św. Trójcy wzniesiono i urządzono w latach 1431-1433. Ozdobiono ją freskami wywodzącymi się z tradycji bizantyńskiej<sup>31</sup>, które nie zachowały się do dziś. Przy kaplicy królowa Zofia ufundowała kolegium złożone z ośmiu kapłanów i jednego kleroika. Ich zadaniem była troska o krzewienie kultu Trójcy Przenajświętszej<sup>32</sup>. W 1467 r. umieszczono w kaplicy tryptyk św. Trójcy, w którym ks. Przybyszewski doszukiwał się fundacji rycerskiej, może Jana Hinczy z Rogowa? Z kolei Dobrosława Horzela upatruje jej w kręgu dworu królewskiego; być może miał w tym udział sam Kazimierz Jagiellończyk, który w ten sposób chciał okazać cześć swej matce<sup>33</sup>.

Druga z kaplic – pw. św. Ducha i św. Krzyża (Świątokrzyżska) – została erygowana przez bpa Jana Rzeszowskiego w 1477 r., a jej budowę rozpoczęto w 1467 r. Ściany i sklepienie kaplicy zostały ozdobione freskami malarzy z kręgu pskowskiego (malarstwo bizantyńsko-ruskie). Przedstawiono na nich dzieje Zbawienia<sup>34</sup>.

<sup>30</sup> Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu. Z archiwaliów kapitułnych i kurialnych krakowskich 1440-1500, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Kraków 1960, s. 1, *Źródła do Dziejów Wawelu*, t. 3 [dalej: WŹDW 1440-1500]; K.J. Czyżewski, *Katedra jako kościół królewski. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 183.

<sup>31</sup> W tym stylu ozdobiono również kaplicę Mansjonarską. *Wawel 1000-2000. Wystawa jubileuszowa*, t. 1: *Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu maj-lipiec 2000. Katedra krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu maj-wrzesień 2000. Katalog*, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 2000, s. 16.

<sup>32</sup> S. Fedorowicz, *Służba Boża w katedrze wawelskiej w czasach jej największej świetności*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 366.

<sup>33</sup> WŹDW 1440-1500, s. 15-16; J. Kalinowska, *Kaplica Jana Hinczy w katedrze na Wawelu i jej malowidła ściennie*, „*Studia do Dziejów Wawelu*” 1991, t. 5, s. 139; D. Horzela, *Twórczość rzeźbiarska warsztatu tryptyku Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu*, „*Studia Waweliana*” 2002/2003, t. 11/12, s. 85. Tryptyk obecnie znajduje się w kaplicy Świętokrzyżskiej (został tam przeniesiony). Więcej o tryptyku zob. D. Horzela, *op. cit.*, s. 85-105.

<sup>34</sup> *Wawel 1000-2000...*, s. 16.

Królewski charakter fundacji znajduje odzwierciedlenie w wyposażeniu kaplicy, na które składało się (wg informacji z 1563) ok. 20 relikwiarzy, pięć kielichów<sup>35</sup>, kilkadziesiąt ornatów, antepediów i obrazów<sup>36</sup>. W kaplicy przechowywano relikwie ciernia z korony Chrystusa (w złotym relikwiarzu-monstrancji), relikwie Krzyża Świętego, szaty Matki Boskiej oraz „Assumptionis Mariae”<sup>37</sup>. W kaplicy znajdował się ołtarz z retabulum z przedstawieniem Matki Bożej Bolesnej. W jednej z kwater lewego skrzydła ołtarza namalowano *Hołd Trzech Króli*; jedna z postaci ma twarz Władysława Jagiełły. Naprzeciw ołtarza ustawiono nagrobek Kazimierza wyrzeźbiony przez Wita Stwosza. Obecnie w kaplicy znajduje się również nastawa ołtarza Świętej Trójcy przeniesiona z kaplicy królowej Zofii<sup>38</sup>. Przy kaplicy istniało ufundowane w 1473 r. kolegium, zwane od słów introitu mszalnego nosalistami. Tworzyło je ośmiu prebendarzy i jeden kleryk, wszyscy uposażeni fundacją królewską<sup>39</sup>. Modlili się oni za fundatorów kaplicy, zobowiązani byli m.in. do odprawiania *officium de Sancta Cruce alias cursum de Passione Domini*<sup>40</sup>. Odprawiali też anniwersarze za zmarłego króla (7 lipca) i królową (20 sierpnia)<sup>41</sup>. Treść modlitw za zmarłych władców zachowała się w należącym do nosalistów rękopiśmie o współczesnej sygnaturze Ms 233<sup>42</sup>, przechowywanym w archiwum kapitulnym na Wawelu.

<sup>35</sup> Jeden z nich był przechowywany w skarbcu katedralnym do II wojny światowej. Był zdobiony emalią drutową i kameryzowany. K.J. Czyżewski, „Proventu et supellectili...”. *Uwagi o jagiellońskich fundacjach w katedrze krakowskiej*, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 123 oraz il. 10 i 11, *Studia Jagiellonica*, 1.

<sup>36</sup> WZDW 1440-1500, s. 15-16; M. Walczak, *Topografia nekropolii...*, s. 142; S. Fedorowicz, *Służba Boża...*, s. 366. Opis przedmiotów należących do wyposażenia zob. M. Walczak, *Wyposażenie ruchome kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu. Przyczynek do badań nad pobożnością Jagiellonów*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Dynastia królewska w drugiej połowie XV i w XVI wieku*, red. B. Czwojdrak et al., Kraków 2015, s. 393-412, *Studia Jagiellonica*, 2.

<sup>37</sup> M. Walczak, *Wyposażenie ruchome...*, s. 402-403. Być może relikwie „Assumptionis Mariae” to fragment przepaski Matki Bożej z katedry św. Szczepana w Prato (jest uważana za pamiątkę wniebowzięcia Maryi), por. R. Zając, *Pasek Matki Bożej. Pamiątka Wniebowzięcia, jedyna relikwia Maryi*, [on-line:] <https://stacja7.pl/maryja/pasek-matki-bozej-pamiatka-wniebowzicia-jedyna-relikwia-maryi/> – 27 VIII 2024.

<sup>38</sup> M. Walczak, *Wyposażenie ruchome...*, s. 394-395; *Wawel 1000-2000...*, s. 16; M. Walczak, *Topografia nekropolii...*, s. 142.

<sup>39</sup> WZDW 1440-1500, s. 48; M. Walczak, *Wyposażenie ruchome...*, s. 393-394.

<sup>40</sup> Nosaliści korzystali z tekstu oficjum używanego przez wrocławskie kolegium ustanowione przez księcia wrocławskiego Henryka IV w 1288 r. przy tamtejszym kościele Świętego Krzyża. *Ibidem*, s. 394.

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 393-394.

<sup>42</sup> Kodeks zawiera *Officium de S. Crucis*, należał do nosalistów. Powstał w XV w., był uzupełniany w następnych stuleciach. Oprawiono go w 1566 r. Edycja tekstów zawartych w manuskrypcie zob. S. Fedorowicz, *Officium nosalistów*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2012, t. 65(2), s. 165-186.

## Fundacje możnowładców

Oprócz kaplic fundowanych przez przedstawicieli dynastii Jagiellonów w XV w. kapituła umożliwiła urządzenie w katedrze kaplic rodowych także przedstawicielom możnowładztwa. W 1420 r. zezwoliła rodowi Szafranców, reprezentowanemu przez braci Jana (podkanclerzego koronnego i dziekana kapituły) i Piotra (podkomorzego koronnego), na urządzenie kaplicy w dolnym pomieszczeniu w wieży Wikaryjskiej. Podczas prac zasypyano częściowo stary kapitularz, by wyrównać poziom nowej gotyckiej kaplicy z poziomem katedry, a do środka wstawiono ołtarz Bożego Ciała, Ofiarowania NMP, św. Stefana i św. Aleksego. Po przekazaniu prawa patronatu uczonym z Akademii Krakowskiej miejsce to zyskało miano kaplicy Doktorów<sup>43</sup>. W znajdującej się pod nią krypcie grzebano dobroczyńców i patronów kaplicy.

Nieistniejąca już dziś kaplica, zwana kaplicą Niewiniątek lub Hinczów, powstała staraniem Jana Hinczy z Rogowa (zm. 1473), kasztelana sandomierskiego. Znajdowała się w najbliższym sąsiedztwie wieży Zegarowej, pod łukiem głębokiej romańskiej arkady – tej, w której pokazywano relikwie św. Stanisława. Kaplicę od katedry oddzielała żelazna kuta krata. Murowany ołtarz miał wezwanie: św. Trójcy, Bożego Ciała, NMP, św. Krzyża, św. Jana Chrzciciela i śś. Niewiniątek. Jego płaskorzeźbione retabulum przedstawiało sceny Męki i Zmartwychwstania Chrystusa. W ołtarzu umieszczono relikwie śś. Niewiniątek. Przed kaplicą fundator urządził nakryty płytą spiszową grobowiec przeznaczony dla siebie i swych krewnych<sup>44</sup>. W pobliżu tej kaplicy znajdował się również grób kanonika krakowskiego i gnieźnieńskiego Wojciecha Jastrzębca (zm. 1432)<sup>45</sup>. Kaplica, urządzona w stylu gotyckim, była gotowa w 1465 r. Ozdabiały ją malowidła ścienne<sup>46</sup>, m.in. wyobrażające czterech przedstawicieli rodu Hinczów klęczących przed Matką Boską, której polecał ich św. Jan Ewangelista<sup>47</sup>. Na północ od kaplicy urządzono niewielki skarbczyk na paramenty liturgiczne<sup>48</sup>. Wyposażenie kaplicy w początkach jej istnienia znane jest dzięki zachowanemu do dziś inwentarzowi z 1474 r.<sup>49</sup>

<sup>43</sup> M. Rokosz, *Dzwony i wieże wawelskiej katedry*, Kraków 2021, s. 169, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 13.

<sup>44</sup> WZDW 1440-1500, s. 13-14, 15-16; J. Kalinowska, *Kaplica Jana Hinczy...*, s. 141, 149-150. O kaplicy fundacji Jana Hinczy z Rogowa zob. również: eadem, *Jan Hincza z Rogowa i jego działalność fundacyjna na dworze pierwszych Jagiellonów*, „*Analecta Cracoviensia*” 1987, t. 19, s. 327 i nast.; B. Czwojdrak, *Rogowscy herbu Działosza. Podskarbiowie królewscy. Studium z dziejów możnowładztwa w drugiej połowie XIV i w XV wieku*, Katowice 2002, s. 162-165.

<sup>45</sup> Był bratankiem arcybiskupa gnieźnieńskiego. WZDW 1440-1500, s. 16.

<sup>46</sup> Omawia je dokładnie Janina Kalinowska, zob. eadem, *Kaplica Jana Hinczy...*, s. 156 i nast.

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 133-134, 141, 149-150.

<sup>48</sup> *Ibidem*, s. 141.

<sup>49</sup> Więcej na temat inwentarza w dalszej części artykułu.

Obiektem zainteresowania możnych w XV w. była także kaplica Różyców, określana wówczas jako Białuszyna. Mikołaj z Michałowa, zwany Białuszną, bratanek bpa Zawiszy z Kurozwek i mąż Katarzyny Białuszyny, ufundował w niej ołtarz Trzech Króli i prawdopodobnie w 1436 r. odnowił erekcję ołtarza Oczyszczenia NMP<sup>50</sup>. Ponadto Dobiesław z Kurozwek ufundował w tej kaplicy drugie ministerium pw. św. Trójcy i Wniebowzięcia NMP, św. Jana Ewangelisty i św. Erazma dla dwóch altarystów<sup>51</sup>.

## Nowe ołtarze w katedrze

Obok kaplic w XV w. katedra zyskała kilka nowych ołtarzy<sup>52</sup>. Według ustaleń badaczy w gmachu katedry miało się ich wówczas znajdować ok. 50. Fundowali je przedstawiciele duchowieństwa i ówczesnych elit władzy. Jedne z ołtarzy umieszczano w już istniejących kaplicach, inne zaś wstawiano w przestrzeni samej katedry i opierano o ściany lub filary. Poszczególne fundacje omówiono w porządku chronologicznym.

W początkach XV w. (1404) kanonik krakowski Niemierza z Krzelowa ufundował ołtarz Wszystkich Świętych, który umieszczono w pobliżu zakrystii, w północnym kącie ambitu. W ołtarzu umieszczono obraz Miłosierdzia Bożego, ponad ołtarzem zaś wisiał cudowny krucyfiks<sup>53</sup>. Nastawę ołtarza wykonano w XV w. w formie tryptyku. Na jego wewnętrznych skrzydłach umieszczono wyobrażenia świętych kobiet z rodzin dynastycznych – bł. Kingi, św. Brygidy Szwedzkiej, św. Jadwigi Śląskiej i królowej Jadwigi (klęczała przed krucyfiksem)<sup>54</sup>. Prawo patronatu fundator niebawem przekazał Akademii Krakowskiej, zastrzegając, że na altarystę ma być wybierany akademik polskiej narodowości władający językiem polskim. Do jego obowiązków należało głoszenie kazań w 10 najważniejszych świąt roku kościelnego<sup>55</sup>. W doborowym gronie altarystów tego ołtarza znaleźli się: Jan Falkowski z Falkowa (od 1405 kanonik krakowski, od 1415 altarysta ołtarza Wszystkich Świętych), Piotr z Sienna (zm. przed 1460), Jan Dąbrówka (Jan z Dąbrówki; ok. 1400-1472), Mikołaj Bylina z Leszczyn, Jan z Raciborska, Mikołaj Ligatoris (Oleszka), Stanisław z Brzezin

<sup>50</sup> WZDW 1440-1500, s. 13.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 93.

<sup>52</sup> Wyliczył je ks. Bolesław Przybyszewski: *ibidem*, s. XI.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 33.

<sup>54</sup> M. Jagosz, *Beatyfikacja i kanonizacja świętej Jadwigi Królowej*, Kraków 2003, s. 52, *Studia do Dziejów Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, t. 15.

<sup>55</sup> F. Ziejka, *op. cit.*, s. 264-265; M. Ćwiertnia, *Paweł z Zatora in castro Cracoviensi praedicator prae-fulgentissimus. W 560 rocznicę śmierci*, [w:] *Studia z dziejów katedry na Wawelu*, red. E. Zych, Kraków 2023, s. 44, *Biblioteka Kapitułna na Wawelu*, t. 17.

(altarysta ołtarza Wszystkich Świętych od 1485) i Jan z Oświęcimia zwany Sacranusem (1443-1527; altarysta od 1504)<sup>56</sup>.

Z początku XV w. (1406) pochodzi również ołtarz fundowany przez kan. Nowka pod wezwaniem czterech świętych doktorów: Hieronima, Augustyna, Grzegorza i Ambrożego oraz św. Aleksego i św. Marii Egipcjanki (ołtarz św. Aleksego, ołtarz Nowka). Umieszczono go między kaplicami w południowym kącie ambitu, patronat zaś przekazano kolegium artystów Uniwersytetu Krakowskiego<sup>57</sup>.

Do fundacji możnowładczych należy ołtarz św. Elżbiety, który ufundował w 1426 r. Jan Granowski z Pilicy, syn Elżbiety z Pileckich Granowskiej, królowej polskiej (zm. 1420). Umieścił go w kaplicy Mariackiej (Mansjonarskiej), będącej miejscem pochówku matki, pragnąc w ten sposób uczcić jej pamięć<sup>58</sup>.

W podobnym czasie (w roku 1428) kanonik krakowski Dziwisz z Pacanowa ufundował i uposażył ołtarz Matki Bożej Śnieżnej w kaplicy pod tym samym wezwaniem. Założycielem samej kaplicy był jego daleki krewny w bocznej linii biskup krakowski Florian Mokrzycki<sup>59</sup>.

Jakub z Zaborowa (zm. 1449) ufundował ołtarz śś. Apostołów Szymona i Judy, erygowany w 1448 r. przez bpa Zbigniewa Oleśnickiego. Umieszczono go w kaplicy Prandocińskiej (późniejszej Wazów), na południowej ścianie. Patronat ołtarza przekazano Uniwersytetowi Krakowskiemu, altarystów rekrutowano z grona profesorów kolegium mniejszego<sup>60</sup>.

Do fundacji pośmiertnych zalicza się ołtarz śś. Heleny i Apolonii zlokalizowany w kaplicy śś. Kosmy i Damiana (obok zakrystii). Ostatnią wolę zmarłego w 1451 r. kan. Adama Będkowskiego zrealizował kan. Tomasz Strzemiński. Opiekę nad ołtarzem powierzono wikariuszom katedralnym.

Do fundacji rycerskich należy ołtarz śś. Dionizego, Wita, Fabiana i Sebastiana, sprawiony sumptem kasztelana i starosty krakowskiego Jana z Czyżowa (zm. 1458). Umieszczono go obok bramki wiodącej do prezbiterium od południa<sup>61</sup>.

Staraniem egzekutorów testamentu bpa Tomasza Strzemińskiego (zm. 1460) w 1465 r. do katedry wstawiono ołtarz Przemienienia Pańskiego i trzech świętych Tomaszów: Apostoła, Kantuaryjskiego i Akwinaty. Ołtarz był zlokalizowany w pobliżu współczesnego wejścia do zakrystii oraz płyty nagrobnej fundatora. Prawo

<sup>56</sup> F. Ziejka, *op. cit.*, s. 267-269.

<sup>57</sup> WŹDW 1440-1500, s. 83-85.

<sup>58</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>59</sup> *Teksty źródłowe do dziejów kultury i sztuki z najdawniejszych oficjaliów krakowskich. Lata 1410-1412 oraz 1421-1424, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1985, s. 57-58, Cracovia Artificum. Supplementa, 1.*

<sup>60</sup> WŹDW 1440-1500, s. 7.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 77.

patronatu otrzymała Akademia Krakowska, altaria była zarezerwowana dla prawników uniwersyteckich<sup>62</sup>.

Warto przywołać w tym miejscu jeszcze postać Jana z Szadka (zm. 28 października 1487), który ufundował trzecie ministerium dla ołtarza św. Jana „ante portam Latinam”. Pochowano go właśnie przed tym ołtarzem<sup>63</sup>.

## Fundacje obiektów ruchomych

Fundatorzy kaplic i ołtarzy starali się je wyposażyć w przedmioty potrzebne do sprawowania liturgii. Były też dary przeznaczone dla katedry jako takiej – wśród nich jest zachowany do dziś relikwiarz, niegdyś na głowę św. Stanisława, a obecnie na głowę (czaszkę) św. Floriana, fundowany w drugiej ćwierci XV w. przez królową Zofię<sup>64</sup>. Do dziś zachował się również dyptyk relikwiarzowy datowany na lata 1440-1450 z przedstawieniami Matki Bożej z Dzieciątkiem i Veraicon<sup>65</sup>.

Kardynał Zbigniew Oleśnicki w 1453 r. ufundował dla katedry złoty kielich oraz poczynił inne fundacje. Ogłosił również statut, w którym zobowiązywał swoich następców, by podobnie jak on obdarowali katedrę na Wawelu – swą oblubienicę – złotym kielichem. Mieli to uczynić w ciągu roku od objęcia stolicy biskupiej, waga kielicha nie mogła zaś być mniejsza niż równowartość 200 złotych węgierskich<sup>66</sup>. Odstąpił od tego bp Jan Rzeszowski, przeznaczając sumę na budowę skarbcza. Z kolei już w początkach XVI w. (1503) do katedry trafił późnogotycki złoty kielich ufundowany przez kard. Fryderyka Jagiellończyka (zm. 1503), a przekazany przez jego matkę Elżbietę Rakuszanekę<sup>67</sup>. Do katedry trafił też złoty krzyż po Fryderyku – był to dar, który otrzymał od matki z okazji prymicji (wzmiankowany w inwentarzu z 1563 r.)<sup>68</sup>. Równie cenny dar – altembasowy ornat z haftowanymi perłami pretekstami – otrzymał Fryderyk z okazji prymicji od swego starszego brata Władysława (króla czeskiego)<sup>69</sup>. Do fundacji wspólnych króla,

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 21.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 45.

<sup>64</sup> K.J. Czyżewski, *Srebrne wyposażenie średniowiecznego ołtarza św. Stanisława w katedrze krakowskiej*, „Folia Historica Cracoviensia” 2003, t. 9, s. 27. Paramenty liturgiczne fundowane m.in. przez królową Zofię oraz kard. Oleśnickiego zob. A. Perzanowska, *Zaginione inskrypcje z katedry krakowskiej*, [w:] *Klejnot w koronie...*, s. 326-330.

<sup>65</sup> K. Czyżewski, *Srebrne wyposażenie...*, s. 41-42.

<sup>66</sup> K.J. Czyżewski, „*Proventu et supellectili...*”, s. 111-112.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 112.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 120.

kapituły i biskupa należy krzyż z XIII-wiecznych diademów, opatrzony herbami Królestwa Polskiego, Półkocic i Trzy Korony – należy je wiązać z Kazimierzem Jagiellończykiem, bpem Janem Rzeszowskim i kapitułą<sup>70</sup>. Z Jagiellonami wiąże się również fundacje tkanin liturgicznych: ornatów, dalmatyk, kap, antepediów – ofiarowanych przez Zofię Holszańską oraz jej syna i synową, a także przez kard. Fryderyka Jagiellończyka. Ornat z dalmatyką miał także przekazać do katedry książę Witold<sup>71</sup>. Biskup Tomasz Strzemiński podarował kapitule dwustuletnią Biblię (pochodzącą z drugiej połowy XIII w.<sup>72</sup>; Kraków, AiBKkk, Ms 65) oraz pochodzące z czasu jego episkopatu *Ceremoniale et Pontificale episcoporum* (Kraków, AiBKkk, Ms 13), zdobione barwnymi miniaturami i inicjałami. Ponadto do skarbcza trafiła jego infuła, zabytek rzemiosła późnego gotyku<sup>73</sup>. Z postacią bpa Strzemińskiego wiąże się dwutomowy zbiór dzieł św. Grzegorza (*Moralia beati Gregorii super Job*; Kraków, AiBKkk, Ms 183) spisanych na papierze. Z inicjatywy Strzemińskiego, wówczas jeszcze będącego kanonikiem krakowskim, w 1449 r. dzieło trafiło do katedry na Wawelu<sup>74</sup>.

Najpewniej do katedry trafiła zasłona, może malowana ze scenami pasyjnymi, podarowana Władysławowi Jagielle przez Izabelę Bawarską, żonę Karola VI, królową Francji<sup>75</sup>.

## XV-wieczne inwentarze kaplic

Wyposażenie katedry możemy poznać dzięki zachowanym do dziś zabytkom oraz za sprawą dawnych inwentarzy świątyni. Najstarszy znany obecnie kompleksowy inwentarz katedry i skarbcza pochodzi z 1563 r. Dla XV wieku według mojej wiedzy obecnie znane (choć trochę zapomniane) są dwa inwentarze – jeden odnosi się do kaplicy Hinczy<sup>76</sup>, drugi do kaplicy św. Jana Chrzyciela. Oba zostały opublikowane w formie edycji źródłowych.

Pierwszy z nich, inwentarz kaplicy Hinczy, ukazuje stan posiadania 10 lat po jej powstaniu i rok po śmierci fundatora. Jest datowany na rok 1474, został spisany

<sup>70</sup> *Ibidem*, s. 113.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 120, 121.

<sup>72</sup> Ks. Ignacy Polkowski datował ją na pierwszą połowę wieku XIV. Por. i d e m, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne. 1-228*, Kraków 1884, s. 54.

<sup>73</sup> *Teksty źródłowe do dziejów kultury i sztuki z archiwaliów kurialnych i kapitulnych...*, s. 125-126.

<sup>74</sup> I. Polkowski, *op. cit.*, s. 120.

<sup>75</sup> *Krakowskie środowisko artystyczne czasów Wita Stwosza*, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1990, s. 39, *Cracovia Artificum. Supplementa*, 3.

<sup>76</sup> Wspomina o nim Bożena Czwojdrak, zob. e a d e m, *Rogowsky...*, s. 163.

w obecności seniora altarystów tej kaplicy Alberta/Wojciecha (*dominus Albertus*)<sup>77</sup> i czterech konsulów miejskich<sup>78</sup>. Rzadko wzmiankuje się go we współczesnej literaturze<sup>79</sup>. Wykaz rozpoczynają dwie srebrne pozłacane tablice, z wieżyczkami/pinaklami i drzwiczkami, może niewielki ołtarzyk? Następnie wymieniono trzy kielichy z patenami: dwa pozłacane i jeden srebrny; duży srebrny pozłacany krzyż z relikwiami Drzewa Krzyża Świętego, mniejszy częściowo pozłacany krzyż; dwa srebrne pozłacane kandelabry, także pulpit, dwa komplety srebrnych pozłacanych ampulek i jeden komplet srebrny; srebrny pozłacany dzwoneczek i także okrągłą puszkę na opłatki. Obok argenterii kaplica była wyposażona w zestaw tkanin. Wśród nich były ornaty (*cum omnibus apparatusibus*) z aksamitu i kamchy (część dodatkowo ozdobiona złotą nicią) i aksamitne antepedia przetykane złotem. W kaplicy znajdowały się dwa mszały. Pierwszy z nich określono jako wielki, prosty; drugi był mniejszy, oprawiony w zielony aksamit ze złotem i ze srebrnymi pozłacanymi zapinkami. Ten najpewniej był używany na specjalne okazje. Na końcu inwentarza wymieniono mniej cenne przedmioty: chustę, lniane okrycie na pulpit, palki, pozłacaną łaskę (*in quo potest poni candela*) i dwa miedziane kaganki bądź świeczniki<sup>80</sup>. Pod tym inwentarzem wymieniono przedmioty należące do Alberta/Wojciecha i przez niego używane, wraz z określeniem zasad ich przynależności do kaplicy Niewiniątek. Były to: ornat z aksamitu czerwonego ze złotem, z krzyżem, *cum imaginibus*; kielich pozłacany srebrny wart ok. 2½ marki srebrnej; jeden *librum missale speciale*, ornat aksamitny jasnej barwy *cum figuris*, *cum omnibus apparatusibus*, ornat czarny aksamitny (*cum omniis apparatusibus et cruce axaminti nigri cum auto*), palka tkana złotem<sup>81</sup>.

Drugi z inwentarzy odnosi się do kaplicy św. Jana Chrzciciela. Spisał go Maciej z Szydłowa, a datowany jest na 13 sierpnia 1498 r. Obejmuje paramenty liturgiczne oraz książki z biblioteki tutejszych wikariuszy katedralnych<sup>82</sup>. Wśród paramentów wymieniono srebrny pozłacany kielich, pacyfikał z relikwiami, parę srebrnych pozłacanych ampulek oraz szaty liturgiczne i inne tkaniny<sup>83</sup>.

<sup>77</sup> Być może należy go zidentyfikować z Albertem/Wojciechem Gawronem, który w przekazie z 6 II 1471 jest określony jako pleban z Brzeźnicy oraz „altarista et factor domini Hincza”. Por. WŹDW 1440-1500, s. 37.

<sup>78</sup> F. Piekosiński, *Najdawniejsze inwentarze skarbcza kościoła N.P. Maryi w Krakowie z XV wieku*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1891, t. 4, s. 64. Oryginalny rękopis obecnie znajduje się w Archiwum Narodowym w Krakowie w zespole Akta miasta Krakowa, sygn. 29/33/0/1.65/3334.

<sup>79</sup> Nie odnotowano go m.in. w artykule poświęconym kaplicy Hinczy autorstwa Janiny Kalinowskiej.

<sup>80</sup> F. Piekosiński, *op. cit.*, s. 77.

<sup>81</sup> *Ibidem*.

<sup>82</sup> P. David, *Biblioteka wikariuszów w katedrze krakowskiej*, „Przegląd Biblioteczny” 1931, t. 5, z. 2-4, s. 139-141. Obecnie inwentarz znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej w rkp. 1463, na karcie przyklejonej do wyklejki okładziny dolnej. To mszał, który najpewniej był własnością Macieja z Szydłowa.

<sup>83</sup> *Ibidem*, s. 145-147.

## Skarbiec, kapitułarz, wieże, dzwony

Ważnym pomieszczeniem w każdej katedrze był skarbiec. W ostatnich dekadach XV w. bp Jan Rzeszowski zarządził wzniesienie nowego skarbcza, na północ od katedry, w najbliższym sąsiedztwie wieży nazwanej później Zygmuntofską, i przeznaczył na ten cel odpowiednie fundusze. Prace ukończono już po jego śmierci, w czasach kard. Fryderyka Jagiellończyka. Budowniczym był Hanusz Blatfuss z Koszyc, sam skarbiec zaś powstał w miejscu dawnej zakrystii z XIV w. Pomieszczenie to miało mieć formę piętrowej wieży mieszkalnej<sup>84</sup>. Badacze przypuszczają, że początkowo skarbiec miał dwie kondygnacje<sup>85</sup>. Biskup Rzeszowski przeznaczył na budowę skarbcza 200 florenów, czyli ekwiwalent wartości złotego kielicha<sup>86</sup>, do ufundowania którego zobowiązał swoich następców kard. Oleśnicki. Budowa trwała blisko dwie dekady. Musiała być zakończona najpóźniej w 1500 r., gdyż w maju tego roku przeniesiono cenne przedmioty do nowego skarbcza<sup>87</sup>. Według przypuszczeń badaczy wcześniej funkcję skarbcza mogło pełnić pomieszczenie na pierwszym piętrze wieży Zegarowej, w pobliżu arkady, w której wystawiano relikwie św. Stanisława<sup>88</sup>.

Kilka dekad przed wzniesieniem nowego skarbcza przy katedrze urządzono nowy kapitułarz, to jest miejsce, w którym kapituła spotykała się na obrady. Przed 1420 r. (najpewniej ok. 1412<sup>89</sup>) przeniesiono go z wieży Wikaryjskiej do wieży Zegarowej. Urządzono go w pomieszczeniu znajdującym się w przyziemiu tej wieży i rozbudowano (stąd też pojawiła się konieczność wprowadzenia muru wieży w światło nawy bocznej katedry). Fundację przypisuje się Oleśnickiemu, którego herb – Dębno – znajduje się na zworniku w tym pomieszczeniu. To on nakazał wykonać sklepienie oraz miał swój udział w wykonaniu okładziny elewacji od strony zachodniej i południowej<sup>90</sup>. Na podobny czas przypada remont bądź przebudowa wieży Zegarowej (zakończona najpóźniej w 1437)<sup>91</sup>. Wejście do przyziemia wieży prowadziło przez kaplicę św. Mikołaja<sup>92</sup>.

<sup>84</sup> O wcześniejszych losach tego budynku oraz wieży Zygmuntofskiej zob. Z. Pianowski, *Wawel obromy. Zarys przemian fortyfikacji grodu i zamku krakowskiego w. IX-XIX*, Kraków 1991, s. 86, *Biblioteka Wawelska*, 8.

<sup>85</sup> K.J. Czyżewski, M. Walczak, *Z badań nad gotyką katedrą w Krakowie*, „*Studia Waweliana*” 1999, t. 8, s. 33.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> M. Walczak, *Przemiany architektoniczne katedry krakowskiej w pierwszej połowie XV wieku i ich związek z działalnością fundacyjną kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, „*Studia Waweliana*” 1992, t. 1, s. 27.

<sup>89</sup> Według Mieczysława Rokosza po roku 1403, por. *idem*, *op. cit.*, s. 169.

<sup>90</sup> M. Walczak, *Przemiany architektoniczne...*, s. 7, 9, 19, 21.

<sup>91</sup> *Ibidem*, s. 8.

<sup>92</sup> *Ibidem*, s. 14-15.

W pierwszej połowie XV w. kapituła urządziła nową dzwonnice, wieżę południową przekazała zaś pod opiekę wikariuszy katedralnych<sup>93</sup>. Początki budowy przypadają na czasy bpa Wojciecha Jastrzębca (1412-1423), kontynuowano ją natomiast w czasach bpa Zbigniewa Oleśnickiego. Nową wieżę wzniesiono (a może tylko nadbudowano?) sumptem biskupa i kapituły w pobliżu kaplicy św. Małgorzaty, pomiędzy skarbcem a murem obronnym zamku wzniesionym za czasów Kazimierza Wielkiego, a rozbudowanym w czasach Władysława Jagiełły<sup>94</sup>. Początkowo, to jest ok. połowy XV w., w wieży zawieszono cztery dzwony. Dwa z nich podarował katedrze kard. Zbigniew Oleśnicki (Urban, Kardynał/Zbyszek), kolejny to wspólna fundacja kapituły i bpa Jakuba z Sienna (Głownik/Homicidialis), a ostatni sfinansował Jan Tęczyński, kasztelan krakowski (Tęczyński/Półzygmunt)<sup>95</sup>. Jako pierwszy w dzwonnicy zawieszono dzwon Urban (sprowadzony z Niepołomic) – miał on znajdować się w katedrze już w 1450 r.<sup>96</sup> Następnie dołączył do niego odlany w 1455 r. przez Jana Freudentala Kardynał<sup>97</sup>, w 1460 r. – Głownik, a w 1462/1463 r. – Tęczyński<sup>98</sup>.

Wieża Wikaryjska w XV w. także została wyposażona w nowy dzwon, pierwotnie zwany Zbyszkiem. Z czasem zmieniono jego nazwę na Gąsior (także Gąsiorek, Goworek)<sup>99</sup>, ozdobiony herbami Dębno i kapituły. Pochodził z czasów Oleśnickiego<sup>100</sup>, był konsekrowany najpewniej przed 1449 r., a naprawiany po 1455 r. (gdy uszkodzeniu uległo zawieszenie)<sup>101</sup>.

## Biskupi krakowscy dla katedry

Fundacje dla katedry były również dziełem biskupów krakowskich. Przybierały różne formy – tutejsi ordynariusze zlecali wznoszenie ołtarzy i wykonywanie paramentów liturgicznych, uposażali niższe duchowieństwo czy też ustanawiali w katedrze nowe urzędy.

Ołtarz główny konsekrowano w 1346 r. Jednak już do XV w. należy późnogotyckie retabulum tego ołtarza, ufundowane w latach 1461-1463 przez biskupa krakowskiego

<sup>93</sup> M. Rokosz, *op. cit.*, s. 168.

<sup>94</sup> *Ibidem*, s. 213-214.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 215-216.

<sup>96</sup> *Ibidem*, s. 217.

<sup>97</sup> *Ibidem*, s. 218-220.

<sup>98</sup> *Ibidem*, s. 215-216, 227, 233.

<sup>99</sup> Gdy dzwon z wieży Wikaryjskiej przestał być nazywany Zbyszkiem, imię to przejął dzwon Kardynał/Urban z wieży Zygmuntowskiej.

<sup>100</sup> Według ustaleń Rokosza była to fundacja wówczas jeszcze bpa Oleśnickiego. Por. *ibidem*, s. 225-226.

<sup>101</sup> *Ibidem*, s. 221, 223-225.

Jakuba z Sienna. Dwa skrzydła tego późnogotyckiego polipytyku przetrwały do dziś (obecnie są zawieszane na filarach przed tzw. konfesją św. Stanisława)<sup>102</sup>. Retabulum powstało w warsztacie wywodzącym się z Dolnego Śląska. W części centralnej miało znajdować się rzeźbione przedstawienie Chrystusa Bolesnego, wysokie na ponad 4 metry. Na skrzydłach nieruchomych wymalowano postacie św. Stanisława i św. Wojciecha, na ruchomych św. Floriana i św. Wacława, na rewersach zaś – sceny pasyjne<sup>103</sup>.

Swą hojnością zapisał się w dziejach katedry Zbigniew Oleśnicki. Jako biskup krakowski, a później też jako kardynał, zatroszczył się w sposób znaczący o jej wyposażenie. To z jego inicjatywy urządzono w przyziemiu wieży Zegarowej kapitułarz, a w dwóch pozostałych wieżach umieszczono trzy nowe dzwony; to on ofiarował katedrze złoty kielich i do tego samego zobowiązał swoich następców, sprawił pięknie iluminowane księgi liturgiczne i przekazał katedrze *Chronica Bohemica*<sup>104</sup>, ustanowił także przy katedrze urzędy notariusza kapitułnego i kaznodziei. Do zadań tego ostatniego należało głoszenie kazań w języku polskim w niedziele i święta, a w okresie Wielkiego Postu codziennie. Kaznodzieję uposażył Oleśnicki dochodami z kaplicy Jana Chrzciciela. Jeszcze przed utworzeniem stałej predykaty w katedrze okazynie gościli kapłani z grona akademickiego głoszący kazania w języku polskim. Wśród nich byli: Stanisław ze Skarbimierza (najpewniej w latach 1392-1423) i Paweł z Zatora (prawdopodobnie między 1423 a 1463). Ten drugi wygłosił kazanie podczas pogrzebu Władysława Jagiełły w 1434 r.<sup>105</sup> W początkach XV w. Niemierza z Chrzelowa zobowiązał altarystę ołtarza Wszystkich Świętych do głoszenia kazań po polsku w najważniejsze święta<sup>106</sup>.

Kaplica św. Jana Chrzciciela znajdowała się na lewo od chóru. Jednym z jej rektorów był Maciej z Milejowa. W 1454 r. kard. Oleśnicki wspólnie z kapitułą zarządzili, że dochody z kaplicy będą odtąd przeznaczone na uposażenie kaznodziei, na którego wyznaczono Pawła z Zatora<sup>107</sup>. Określono, że kaznodzieja musi posiadać wykształcenie uniwersyteckie, to jest tytuł magistra teologii, doktora dekretów lub magistra artium. Ponadto powinien biegle władać językiem polskim, gdyż miał głosić kazania i po polsku, i po łacinie<sup>108</sup>. Tworząc urząd kaznodziei, zarządzono utworzenie

<sup>102</sup> P. Pencakowski, *Dzieje nastaw ołtarza głównego katedry wawelskiej od połowy XV do początku XXI wieku*, „Rocznik Krakowski” 2007, t. 73, s. 17-20.

<sup>103</sup> *Ibidem*, s. 18-20.

<sup>104</sup> Spisaną jeszcze w XIV w., darowaną katedrze jako legat testamentowy w XV w., później wypożyczoną z archiwum kapitułnego na Wawelu przez Tadeusza Czackiego i nigdy niezwróconą. Obecnie w zbiorach Biblioteki Książąt Czartoryskich, sygn. 1414 IV Rkps.

<sup>105</sup> F. Ziejka, *op. cit.*, s. 266; M. Ćwiertnia, *op. cit.*, s. 44.

<sup>106</sup> F. Ziejka, *op. cit.*, s. 266-267.

<sup>107</sup> Więcej o nim zob. M. Ćwiertnia, *op. cit.*, *passim*.

<sup>108</sup> P. David, *op. cit.*, s. 137-138; M. Ćwiertnia, *op. cit.*, s. 44-45.

biblioteki księży wikariuszów, a księgozbiór niebawem zasiły książki pochodzące ze zbiorów Stanisława ze Skalbmierza, Jana Elgota, Macieja z Milejowa<sup>109</sup>.

Kazania w katedrze głosili również przedstawiciele zakonów – franciszkanie i dominikanie. W 1468 r. kapituła zobowiązała przeorów miejscowych klasztorów, by do katedry w charakterze kaznodziejów delegowali najzdolniejszych mówców. Określiła też, że pierwszeństwo w głoszeniu kazań mają kaznodzieje uniwersyteccy, po nich zaś zakonni<sup>110</sup>.

Na czasy bpa Oleśnickiego przypada rozwój kultu św. Stanisława. To właśnie Zbigniew Oleśnicki statutem synodalnym z 1436 r. wprowadził pojęcie czterech głównych patronów Królestwa Polskiego: Wojciecha, Stanisława, Waclawa i Floriana. Na swojej pieczęci biskupiej Oleśnicki umieścił wizerunki trzech z nich: św. Stanisława, św. Floriana i św. Waclawa<sup>111</sup>. W XV w., a może i wcześniej, relikwie głowy świętego biskupa krakowskiego przechowywano w kaplicy św. Mikołaja, stamtąd też była pokazywana wiernym – wystawiano ją w dni świąteczne w niewielkim okienku ponad arkadą (tą, w której później Jan Hincza urządził kaplicę). Relikwiarz ramienia zaś przechowywano wraz z pustym sarkofagiem<sup>112</sup> w kaplicy św. Piotra i Pawła (zwanej również kaplicą bpa Prandoty/Prandocińską)<sup>113</sup>.

## Duchowieństwo katedralne

Przy katedrze na Wawelu funkcjonowała Krakowska Kapituła Katedralna. Do jej zadań należała troska o katedrę (wspólnie z biskupem) oraz o sprawowaną tam liturgię. W tym okresie w skład kapituły wchodziło sześciu prałatów (byli to: dziekan, archidiakon, prepozyt, scholastyk, kantor, kustosz) oraz 30 kanoników<sup>114</sup>. Kanonicy dzielili z biskupem krakowskim koszty remontów katedry:  $\frac{2}{3}$  kosztów remontu ponosił biskup,  $\frac{1}{3}$  zaś kapituła. Kanonicy wpłacali na *fabrica ecclesiae* sumy, które były obliczane proporcjonalnie do ich dochodów. Ponadto kard. Oleśnicki zarządził, by od 1455 r. każdy nowo przyjęty kanonik wpłacał na rzecz katedry 12 grzywien *pro cappa et vino*. Opłatę nazywano *capparium*<sup>115</sup>.

<sup>109</sup> P. David, *op. cit.*, s. 138-139.

<sup>110</sup> M. Ćwiertnia, *op. cit.*, s. 44.

<sup>111</sup> M. Walczak, *Przemiany architektoniczne...*, s. 25-26.

<sup>112</sup> O sarkofagach/trumnach na szczątki św. Stanisława zob. K. Czyżewski, *Srebrne wyposażenie...*, s. 12-17.

<sup>113</sup> M. Walczak, *Przemiany architektoniczne...*, s. 25-26; P. Pajor, *Kaplice św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja w przestrzeni katedry krakowskiej w XIII-XV wieku*, „Techna. Seria Nowa” 2020, nr 5, s. 39.

<sup>114</sup> WŹDW 1440-1500, s. XII.

<sup>115</sup> *Ibidem*, s. 14.

Oprócz kapituły z katedrą związanych było kilka kolegów duchowieństwa niższego. Byli to wikariusze katedralni, którzy zastępowali w odprawianiu nabożeństw kanoników podczas ich nieobecności. To właśnie z XV stulecia pochodzi najstarsza księga zawierająca statuty tego kolegium.

Oprócz wikariuszy w XV-wiecznej katedrze liturgię sprawowali psalterzyści ustanowieni przez Jadwigę Andegaweńską, mansjonarze oraz prebendarze św. Trójcy i św. Krzyża (nosaliści)<sup>116</sup>. To ostatnie kolegium działało przy kaplicy ufundowanej przez Kazimierza Jagiellończyka. Ponadto z katedrą związane było całe grono altarystów, których obowiązkiem było odprawianie mszy przy licznych ołtarzach umieszczonych w katedrze – w kaplicach, nawach, amblicie.

## Królowa Jadwiga – starania o kanonizację

Wiek XV to również starania o wyniesienie na ołtarze zmarłej u schyłku poprzedniego stulecia królowej Jadwigi Andegaweńskiej<sup>117</sup>. Wota przynieszone do jej grobu w XV w. (i kolejnych stuleciach) potwierdzają, że to miejsce było otaczane kultem przez wiernych, którzy próbowali wyprosić łaski za jej wstawiennictwem<sup>118</sup>. Jagiełło jeszcze za swego życia fundacją z 1406 r. zatroszczył się o to, by codziennie odprawiano dwie msze święte przy ołtarzu św. Erazma i św. Brygidy. Podczas pierwszej modlono się o odpuszczenie grzechów jemu i jego następcom; podczas drugiej – za zmarłych i za zbawienie duszy jego pierwszej małżonki<sup>119</sup>. W każdą rocznicę śmierci królowej środowisko akademickie organizowało przy jej grobie nabożeństwo. W 1477 r. uczestniczył w nim król Kazimierz Jagiellończyk<sup>120</sup>. Kult przy grobie Jadwigi trwał przez cały XV w. i kolejne stulecia. Poświadczył go Jan Długosz w swoich *Rocznikach*<sup>121</sup>. Wspominali o nim również nowożytni kronikarze.

30 września 1426 r. abp Wojciech Jastrzębiec powołał komisję do zbadania świadectw o życiu i cudach, które miały miejsce przy grobie monarchini lub za jej przyczyną. Komisja liczyła 20 osób. Wśród duchownych zaangażowanych w sprawę beatyfikacji byli Paweł z Zatora i Stanisław ze Skalbmierza<sup>122</sup>. Do dziś w archiwum kapitulnym są przechowywane dokumenty powstałe w związku ze staraniami o kanonizację.

<sup>116</sup> *Ibidem*, s. XII.

<sup>117</sup> Więcej na temat starań o kanonizację królowej Jadwigi w XV w. zob. M. Jagosz, *op. cit.*, s. 23-55.

<sup>118</sup> *Ibidem*, s. 35.

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 13.

<sup>120</sup> *Ibidem*, s. 40-41.

<sup>121</sup> J. Urban, *Grób – relikwiarz Świętej Królowej Jadwigi*, Kraków 1999, s. 11.

<sup>122</sup> M. Ćwiertnia, *op. cit.*, s. 52; M. Jagosz, *op. cit.*, s. 36-39.

Wśród nich są zeznania dwóch świadków o cudownym uzdrowieniu za przyczyną zmarłej królowej spisane w 1419 r. przez Wojciecha z Grotowa<sup>123</sup> oraz dokument z 1426 r., którym abp Jastrzębiec ustanawia wspomnianą komisję<sup>124</sup>. Poselstwo polskie przedstawiło sprawę na posiedzeniu Soboru Bazylejskiego z 5 listopada 1434 r.<sup>125</sup> Dalszych działań zaniechano w czasach króla Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety Rakuszanek, którzy rozpoczęli starania o kanonizację zmarłego syna, królewicza Kazimierza Jagiellończyka (1458-1484, kanonizowany w 1602)<sup>126</sup>.

## Jan Długosz

Pisząc o kapitule w XV stuleciu, nie sposób nie wspomnieć o Janie Długoszu – kronikarzu i nauczycielu królewskich synów. Jego twórczość jest powszechnie znana. Przypomnę tylko, że w archiwum kapitulnym na Wawelu są przechowywane tomy *Liber beneficiorum* powstałe z inicjatywy Jana Długosza i po części spisane jego ręką. Jest on również autorem katalogu biskupów krakowskich, ukończonego po roku 1451<sup>127</sup> (w archiwum znajduje się kopia z XVI w.), a także twórcą niektórych wpisów w kalendarzu i roczniku krakowskim. To jego staraniem powstało dzieło znane pod nazwą *Banderia Prutenorum*, przez kilka stuleci znajdujące się w zbiorach archiwum kapitulnego na Wawelu<sup>128</sup>.

Wiek XV to również działalność pisarska Macieja z Milejowa, który w 1456 r. opracował *Opis cudów Prandoty (Miracula Venerabilis Patris Prandothae)*. Było to związane z zamiarem rozpoczęcia starań o kanonizację bpa Prandoty. Już dwa lata wcześniej, w 1454 r., w kaplicy śś. Piotra i Pawła natrafiono na jego grób i otwarto go. Oleśnicki wyprawił wówczas uroczysty powtórny pogrzeb swojemu poprzednikowi i ufundował kamienną płytę nagrobną z inskrypcją<sup>129</sup>; odtąd miejsce pochówku biskupa słyęło łaskami.

<sup>123</sup> Kraków, AiBKkk, D. perg. 277. Edycja źródłowa zob. *Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej ś. Wacława*, cz. 2: *Obejmująca rzeczy od roku 1367 do roku 1423*, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1883, s. 449, *Wydawnictwa Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie*, nr 24, *Pomniki Dziejowe Wieków Średnich do Objasnienia Rzeczy Polskich Służące*, t. 8; tłumaczenie na j. polski: M. Jagosz, *op. cit.*, s. 32-33.

<sup>124</sup> Kraków, AiBKkk, D. perg. 301. Edycja źródłowa zob. *Monumenta Poloniae historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 4, Warszawa 1961 (przedruk wydania z 1884), s. 765-767; tłum. na j. polski: B. Przybyszewski, *Błogosławiona Jadwiga Królowa zdozna w cnoty*, Kraków 1996, s. 125-127.

<sup>125</sup> J. Urban, *Grób...*, s. 11; M. Jagosz, *op. cit.*, s. 39-40.

<sup>126</sup> M. Jagosz, *op. cit.*, s. 14.

<sup>127</sup> M.A. Janicki, *op. cit.*, s. 54.

<sup>128</sup> W ostatnim czasie o losach tej księgi, przechowywanej obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej, pisał ks. Jacek Urban, zob. idem, *Spór o „Banderia Prutenorum”...*, s. 459-474.

<sup>129</sup> M.A. Janicki, *op. cit.*, s. 54; P. Pajor, *op. cit.*, s. 47.

## Kodeksy rękopiśmienne

W archiwum kapitulnym obok wspomnianych dzieł Długosza przechowywane są również inne kodeksy wytworzone w XV w. Wśród najcenniejszych są pontyfikały biskupów krakowskich Oleśnickiego, Strzemińskiego, Fryderyka Jagiellończyka – wszystkie spisane na pergaminie i bogato iluminowane – ponadto mszały, antyfonarze i wreszcie graduał, któremu poświęcona jest ta publikacja.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

ARCHIWUM I BIBLIOTEKA KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ (AIBKKK)

sygn. D. perg. 277.

sygn. D. perg. 301.

sygn. Ms 12.

sygn. Ms 13.

sygn. Ms 14.

sygn. Ms 17.

sygn. Ms 63.

sygn. Ms 65.

sygn. Ms 183.

ARCHIWUM NARODOWE W KRAKOWIE

Akta miasta Krakowa, sygn. 29/33/0/1.65/3334.

BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA

rkp 1463.

BIBLIOTEKA KSIĄŻĄT CZARTORYSKICH

sygn. 1414 IV Rkps.

### Źródła drukowane

*Corpus Inscriptionum Poloniae*, t. 8: *Województwo krakowskie*, red. Z. Perzanowski, z. 1: *Katedra krakowska na Wawelu*, wyd., wstęp i komentarz A. Perzanowska, red. R.M. Zawadzki, Kraków 2002.

*Kodeks dyplomatyczny katedry krakowskiej ś. Wacława*, cz. 2: *Obejmująca rzeczy od roku 1367 do roku 1423*, wyd. F. Piekosiński, Kraków 1883, *Wydawnictwa Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie*, nr 24, *Pomniki Dziejowe Wieków Średnich do Objasnienia Rzeczy Polskich Służące*, t. 8.

- Krakowskie środowisko artystyczne czasów Wita Stwosza, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1990, *Cracovia Artificum. Supplementa*, 3.
- Monumenta Poloniae historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 4, Warszawa 1961 (przedruk wydania z 1884 roku).
- Teksty źródłowe do dziejów kultury i sztuki z archiwaliów kurialnych i kapitulnych w Krakowie 1433-1440*, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1988, *Cracovia Artificum. Supplementa*, 2.
- Teksty źródłowe do dziejów kultury i sztuki z najdawniejszych oficjaliów krakowskich. Lata 1410-1412 oraz 1421-1424*, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Wrocław et al. 1985, *Cracovia Artificum. Supplementa*, 1.
- Wypisy źródłowe do dziejów Wawelu. Z archiwaliów kapitulnych i kurialnych krakowskich 1440-1500*, wybór i oprac. B. Przybyszewski, Kraków 1960, *Źródła do Dziejów Wawelu*, t. 3.

### Opracowania

- Bochnak A., *Groby królowej Jadwigi i królewicza Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „*Studia do Dziejów Wawelu*” 1968, t. 3, s. 149-172.
- Chrościcki J.A., *Koronacje królewskie. Analiza przestrzeni ceremonialnej i liturgicznej na wzgórzu wawelskim i w mieście Krakowie*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 113-127, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Czwojdrak B., *Rogowscy herbu Działosza. Podskarbiowie królewscy. Studium z dziejów możnowładztwa w drugiej połowie XIV i w XV wieku*, Katowice 2002.
- Czwojdrak B., *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie polskich królowych w późnym średniowieczu*, [w:] *Śmierć, pogrzeb i upamiętnienie władców w dawnej Polsce*, red. nauk. H. Rajfura et al., Warszawa 2020, s. 65-76, <https://doi.org/10.31338/uw.9788323543749.pp.65-76>.
- Czyżewski K.J., *Katedra jako kościół królewski. Wybrane zagadnienia*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 157-205, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Czyżewski K.J., *Marsowe echa w krakowskiej katedrze*, [w:] *Na znak świętego zwycięstwa. W sześćsetną rocznicę bitwy pod Grunwaldem*, t. 1: *Studia*, red. D. Nowacki, Kraków 2010, s. 53-88.
- Czyżewski K.J., „*Proventu et supellectili...*”. Uwagi o jagiellońskich fundacjach w katedrze krakowskiej, [w:] *Patronat artystyczny Jagiellonów*, red. M. Walczak, P. Węcowski, Kraków 2015, s. 109-139, *Studia Jagiellonica*, 1.
- Czyżewski K.J., *Srebrne wyposażenie średniowiecznego ołtarza św. Stanisława w katedrze krakowskiej*, „*Folia Historica Cracoviensia*” 2003, t. 9, s. 11-52, <https://doi.org/10.15633/fhc.1247>.
- Czyżewski K.J., Walczak M., *Z badań nad gotycką katedrą w Krakowie*, „*Studia Waweliana*” 1999, t. 8, s. 21-51.
- Ćwiertnia M., *Paweł z Zatora in castro Cracoviensi praedicator praefulgentissimus. W 560 rocznicę śmierci*, [w:] *Studia z dziejów katedry na Wawelu*, red. E. Zych, Kraków 2023, s. 43-80, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 17, <https://doi.org/10.12797/9788381389211.03>.

- Dalewski Z., *Ceremoniał koronacyjny królów polskich w XV i początkach XVI wieku*, „Kwartalnik Historyczny” 1995, t. 102, nr 3-4, s. 37-60.
- David P., *Biblioteka wikariuszów w katedrze krakowskiej*, „Przegląd Biblioteczny” 1931, t. 5, z. 2-4, s. 137-148.
- Fedorowicz S., *Oficjum nosalistów*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 2012, t. 65(2), s. 165-186, <https://doi.org/10.21906/rbl.90>.
- Fedorowicz S., *Służba Boża w katedrze wawelskiej w czasach jej największej świetności*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 365-374, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Grzęda M., *Wizerunek Władysława Jagiełły na nagrobku w katedrze na Wawelu*, „Folia Historiae Artium. Seria Nowa” 2015, t. 13, s. 51-72.
- Horzela D., *Twórczość rzeźbiarska warsztatu tryptyku Świętej Trójcy w katedrze na Wawelu*, „Studia Waweliana” 2002/2003, t. 11/12, s. 85-105, <https://doi.org/10.11588/diglit.19890.7>.
- Jagosz M., *Beatyfikacja i kanonizacja świętej Jadwigi Królowej*, Kraków 2003, *Studia do Dzieł Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Jagiellońskiego*, t. 15.
- Janicki M.A., *Zaginione inskrypcje poetyckie katedry wawelskiej (do końca XVI wieku)*. Część I: *Epitafia biskupie i królewskie*, „Studia Waweliana” 2002/2003, t. 11/12, s. 43-72.
- Kalinowska J., *Jan Hincza z Rogowa i jego działalność fundacyjna na dworze pierwszych Jagiellonów*, „Analecta Cracoviensia” 1987, t. 19, s. 319-341, <https://doi.org/10.15633/acr.3042>.
- Kalinowska J., *Kaplica Jana Hinczy w katedrze na Wawelu i jej malowidła ścienne*, „Studia do Dzieł Wawelu” 1991, t. 5, s. 133-235, <https://doi.org/10.11588/diglit.17923.5>.
- Pajor P., *Kaplice św. św. Piotra i Pawła oraz św. Mikołaja w przestrzeni katedry krakowskiej w XIII-XV wieku*, „Techna. Seria Nowa” 2020, nr 5, s. 39-59, <https://doi.org/10.18778/2084-851X.09.03>.
- Pencakowski P., *Dzieje nastaw ołtarza głównego katedry wawelskiej od połowy XV do początku XXI wieku*, „Rocznik Krakowski” 2007, t. 73, s. 17-42.
- Perzanowska A., *Zaginione inskrypcje z katedry krakowskiej*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 315-364, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Pianowski Z., *Wawel obronny. Zarys przemian fortyfikacji grodu i zamku krakowskiego w IX-XIX*, Kraków 1991, *Biblioteka Wawelska*, 8.
- Piekosiński F., *Najdawniejsze inwentarze skarbcza kościoła N.P. Maryi w Krakowie z XV wieku*, „Sprawozdania Komisji do Badania Historii Sztuki w Polsce” 1891, t. 4, s. 64-77.
- Polkowski I., *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne*. 1-228, Kraków 1884.
- Przybyszewski B., *Błogosławiona Jadwiga Królowa zdobna w cnoty*, Kraków 1996.
- Rokosz M., *Dzwony i wieże wawelskiej katedry*, Kraków 2021, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 13, <https://doi.org/10.12797/9788381387804>.

- Skubiszewska M., *Program ikonograficzny nagrobka Kazimierza Jagiellończyka w katedrze wawelskiej*, „*Studia do Dziejów Wawelu*” 1978, t. 4, s. 117-214, <https://doi.org/10.11588/digit.17922.2>.
- Starzyński M., „*Obiit rex*”, czyli co wiemy o śmierci i pochówku Władysława Łokietka (w kontekście wcześniejszych eksploracji średniowiecznych grobów królewskich na Wawelu), „*Historia Slavorum Occidentis*” R. 13, 2023, nr 1(36), s. 116-142.
- Urban J., *Grób – relikwiarz Świętej Królowej Jadwigi*, Kraków 1999.
- Urban J., *Spór o „Banderia Prutenorum”. Pro memoria*, [w:] J. Urban, *Katedra krakowska i archiwum kapitulne na Wawelu (szkice historyczne)*, Kraków 2023, s. 459-474, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 16, <https://doi.org/10.12797/9788381388597>.
- Walanus W., *Co wiadomo o nagrobku biskupa Jana Rzeszowskiego w katedrze na Wawelu. Przyczynek do dziejów nekropolii biskupów krakowskich w średniowieczu*, [w:] *Działalność fundacyjna biskupów krakowskich*, red. M. Walczak, t. 1, Kraków 2016, s. 87-100.
- Walczak M., *Przemiany architektoniczne katedry krakowskiej w pierwszej połowie XV wieku i ich związek z działalnością fundacyjną kardynała Zbigniewa Oleśnickiego*, „*Studia Waweliana*” 1992, t. 1, s. 7-28.
- Walczak M., *Topografia nekropolii królewskiej na Wawelu w średniowieczu*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 129-146, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Walczak M., „*Umierający król*”. U źródeł formuły ikonograficznej nagrobka Kazimierza IV Jagiellończyka (1492), [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Polityka kościelna i praktyki religijne Jagiellonów*, red. B. Czwojdrak et al., Kraków 2020, s. 73-90, *Studia Jagiellonica*, 4.
- Walczak M., *Wyposażenie ruchome kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu. Przyczynek do badań nad pobożnością Jagiellonów*, [w:] *Jagiellonowie i ich świat. Dynastia królewska w drugiej połowie XV i w XVI wieku*, red. B. Czwojdrak et al., Kraków 2015, s. 393-412, *Studia Jagiellonica*, 2.
- Wawel 1000-2000. Wystawa jubileuszowa, t. 1: Kultura artystyczna dworu królewskiego i katedry. Zamek Królewski na Wawelu maj-lipiec 2000. Katedra krakowska – biskupia, królewska, narodowa. Muzeum Katedralne na Wawelu maj-wrzesień 2000. Katalog*, red. M. Piwocka, D. Nowacki, Kraków 2000.
- Włodarek A., *Czy nagrobek króla Władysława Jagiełły został ukończony w roku 1430?*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 147-155, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.
- Wojciechowski T., *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900.
- Ziejka F., *Uczeni mężowie z Akademii Krakowskiej i wawelska katedra*, [w:] *Klejnot w koronie. 650-lecie konsekracji katedry krakowskiej*, red. J. Urban, E. Zych, Kraków 2017, s. 253-278, *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*, t. 10.

### Źródła internetowe

- Zając R., *Pasek Matki Bożej. Pamiątka Wniebowzięcia, jedyna relikwia Maryi*, [on-line:] <https://stacja7.pl/maryja/pasek-matki-bozej-pamiatka-wniebowziecia-jedyna-relikwia-maryi/>.

## Streszczenie

Celem artykułu było zwięzłe przedstawienie dziejów katedry na Wawelu w XV wieku. W tym stuleciu na tronie polskim zasiadali Jagiellonowie, a w historii Kościoła to czasy m.in. kard. Zbigniewa Oleśnickiego i Jana Długosza. Artykuł omawia ówczesne zmiany wyglądu katedry, na które w dużej mierze miały wpływ fundacje czynione przez przedstawicieli rodziny panującej, możnych i duchowieństwa. XV wiek to czas fundacji kaplic: Świętej Trójcy, Świętego Krzyża i Hinczy oraz budowy nowego skarbcza, jak też erygowania nowych ołtarzy. To czas wielkiego tryumfu grunwaldzkiego, po którym do katedry trafiły zdobyte na Krzyżakach chorągwie. To czas kilku koronacji, pogrzebów, konsekracji biskupich... To czas, gdy w katedrze pojawiły się dzieła znakomitych artystów. Wystarczy wspomnieć choćby o nagrobkach królów Władysława Jagiełły oraz jego syna Kazimierza Jagiellończyka. Ten ostatni wykonał Wit Stwosz.

To właśnie od połowy XV w. biskupi krakowscy byli zobowiązani przekazać w darze do skarbcza katedralnego złoty kielich. Ponadto katedra w tym stuleciu wzbogaciła się o inne precjoza, jak choćby relikwiarze, które pochodziły z fundacji królewskich, biskupich, kanonickich.

Artykuł prezentuje też środowisko duchowieństwa katedralnego, które tworzyli przedstawiciele Krakowskiej Kapituły Katedralnej oraz członkowie kolegiów niższych. Od pierwszej ćwierci XV w. kapituła obradowała w nowym kapitularnym mieszczącym się w przyziemiu wieży Zegarowej.

Z katedrą nierozdzielnie związane były jej archiwum i biblioteka, gdzie gromadzono księgi i dokumenty, dzięki którym dziś możemy dowiadywać się o dziejach tej świątyni i związanych z nią ludzi.

**Słowa kluczowe:** katedra, Wawel, Jagiellonowie, Kraków, działalność fundacyjna, średniowiecze, pogrzeby królewskie, duchowieństwo, biskupi krakowscy, Krakowska Kapituła Katedralna, kościół

## Abstract

### *The Wawel Cathedral in the 15<sup>th</sup> Century*

This article presents the history of the Wawel Cathedral in the 15<sup>th</sup> century. In this century the Jagiellonians sat on the Polish throne, and in the history of the Church these were the times of, among others, Cardinal Zbigniew Oleśnicki and Jan Długosz. It discusses how the appearance of the Wawel Cathedral changed during this century. It was largely influenced by foundations made by representatives of the ruling family, the wealthy, and the clergy. The 15<sup>th</sup> century was the time of the foundation of the Holy Trinity Chapel and the Chapel of the Holy Cross, the Hinczy Chapel and the construction of a new treasury, and the erection of new altars. It was the time of the great triumph of the Battle of Grunwald, after which the flags captured from the Teutonic Knights were brought to the cathedral. It was a time of several coronations, funerals, episcopal consecrations... It was a time when works by outstanding artists appeared in the cathedral; suffice it to say the tombstones of kings Władysław Jagiełło and his son Kazimierz Jagiellończyk.

It was from the mid-15<sup>th</sup> century that the bishops of Krakow were obliged to donate a golden chalice to the cathedral treasury. In addition, the cathedral was enriched by other works of art in this century, such as reliquaries. They came from royal, episcopal and canonical foundations...

The article also presents the milieu of the cathedral clergy, which consisted of representatives of the Krakow Cathedral Chapter and members of the lower colleges. From the first quarter of the 15<sup>th</sup> century, the chapter held its sessions in the new chapter-house, located on the ground floor of the Clock Tower.

The cathedral's archives and library were inextricably linked to the cathedral, where books and documents were collected that now enable us to learn about the history of the cathedral and the people associated with it.

**Keywords:** cathedral, Wawel, Jagiellonians, Krakow, foundation activities, Middle Ages, royal funerals, clergy, bishops of Krakow, Krakow Cathedral Chapter, church



WALDEMAR JAN PAŁĘCKI MSF 

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

## Liturgia w Polsce w XV wieku

Wiek XV jest interesującym czasem z perspektywy historycznej i liturgicznej. Ciekawym przykładem powstałego wówczas ruchu religijnego może być husytyzm, który zrodził się na terenie Czech, ale znalazł swoich zwolenników na Śląsku i w Małopolsce. Niepokój religijny wywołany przez ten ruch na płaszczyźnie liturgicznej dotyczył częstej Komunii św. oraz przyjmowania jej pod dwiema postaciami, ograniczenia kultu świętych i czci obrazów oraz zniesienia odpustów<sup>1</sup>.

Nastawienie eschatyczne wzmocniło się po zdobyciu Konstantynopola w 1453 r. W Polsce ten nastrój był podsycany przez kazania św. Jan Kapistrana (zm. 1456). W czasie studiów filozoficznych i teologicznych zetknął się on ze św. Bernardynem ze Sieny (zm. 1444), który rozpoczął dzieło reformy zakonu franciszkańskiego. Jako kaznodzieja zakonu przez czterdzieści lat głosił kazania i zakładał klasztory. W 1450 r. na prośbę Fryderyka III (zm. 1493) św. Jan Kapistran przybył do Austrii. Głosił najpierw kazania w Wiedniu i Wiener Neustadt, a potem na pograniczu Czech i Moraw. Następnie głosił słowo Boże w Bawarii, Turynii, Saksonii i na Śląsku. W roku 1453 na zaproszenie króla Kazimierza IV Jagiellończyka (zm. 1492) i bpa Zbigniewa Oleśnickiego (zm. 1455) dotarł z kazaniem do Krakowa, gdzie przebywał 8 miesięcy. Owocem jego działalności było założenie pierwszych w Polsce klasztorów obserwantów: w Krakowie w 1453 r. i w Warszawie w 1454 r.<sup>2</sup> Jak zapisał Jan Długosz (zm. 1480):

<sup>1</sup> R. Pałecz, *Hus Jan*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz et al., Lublin 1993, kol. 1339.

<sup>2</sup> M. Daniluk, *Jan Kapistran. 1. Życie i działalność*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 796-797.

[...] koło kościoła świętego Wojciecha zbudowano podwyższenie, na którym codziennie odprawiał mszę, dopóki nie nadeszły ostre mrozy. Słowo Boże głosił po łacinie, swoim zwyczajem dwie godziny, a lud słuchał i nie nudził się. Obdarzony był wielką roztropnością, darem wymowy i mądrością, że wydawało się, iż posługuje się rozumem i językiem niebieskim. Jego kazanie powtarzano także po polsku przez następne dwie godziny. Tak codziennie kazanie trwało cztery godziny bez przerwy. Kiedy zaś nadeszły mrozy i śniegi, umieszczono podwyższenie w kościele Świętej Marii Dziewicy, w pobliżu zakrystii, i każdego dnia głoszone kazanie najpierw po łacinie, a zaraz potem po polsku. A pozostał w mieście Krakowie od dnia świętego Augustyna aż do piętnastego maja<sup>3</sup>.

Dość ważnym aspektem religijnym było pragnienie dobrej śmierci: *ars moriendi*. W tym celu w Polsce powstawały bractwa, które prowadziły działalność charytatywną. Dużą popularnością cieszyły się takie dzieła, jak *Dialog Mistrza Polikarpa ze śmiercią*, *Ars bene moriendi*. *Tractatus brevis et valde utilis de arte et scientia bene moriendi* przypisywany Mateuszowi z Krakowa (zm. 1410)<sup>4</sup> i *De arte bene moriendi* Jakuba z Paradyża (zm. 1464). W tym czasie znane były tzw. listy pokutne, które pozwalały na spowiedź u dowolnego spowiednika, a nie u swego proboszcza<sup>5</sup>.

Przy różnorodności ówczesnych prądów myślowych fundamentem była liturgia: celebrowanie Mszy św., sprawowanie sakramentów, sakramentaliów oraz kształtujący się kult świąt w roku liturgicznym. Zaprezentowanie na bazie metody historyczno-krytycznej, na podstawie reprezentatywnych ksiąg liturgicznych oraz traktatów liturgiczno-pastoralnych tego czasu, najważniejszych aspektów dotyczących liturgii sprawowanej w XV w. pozwoli stworzyć pewną mozaikę ukazującą bogactwo zwyczajów obecnych w tym czasie na ziemiach polskich.

## Źródła celebracji liturgii w XV w.

Źródłem poznania celebracji liturgicznych i pozaliturgicznych są księgi liturgiczne zachowane w zbiorach archiwalnych w Polsce i za granicą. W tym czasie w Polsce nie istniały bowiem odrębne zwyczaje, ale adaptowano je z krajów ościen-

<sup>3</sup> J. Długosz, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 12: 1445-1461, przeł. J. Mrucówna, red. J. Wyrozumski, Warszawa 2009, s. 193-194.

<sup>4</sup> K. Bartoszewski, J. Zbiciak, *Ars moriendi*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1973, kol. 950.

<sup>5</sup> A. Winiarczyk, *Jakub z Paradyża*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, kol. 724.

nych<sup>6</sup>. Dodatkowo ważnym źródłem są traktaty teologiczno-duszpasterskie, których powstanie łączy się ściśle z rozpoczęciem działalności Akademii Krakowskiej na początku XV w.<sup>7</sup>

### *Księgi liturgiczne*

Od końca XIV w. coraz bardziej wyodrębniają się księgi liturgiczne poszczególnych diecezji, które z czasem będą nosiły podtytuł *secundum ecclesiam cracoviensem, wratislaviensem, plocensem*. Wynalazek druku w XV w. z jednej strony przyczynił się do ograniczenia powstawania ksiąg rękopiśmiennych, ale z drugiej strony doprowadził do pewnego ujednolicenia liturgii w Polsce. Jest to tym ważniejsze, że na synodach domagano się, aby kościoły parafialne wzorowały się na liturgii katedralnej. Przykładem jest synod we Wrocławiu w 1410 r.<sup>8</sup>

W bibliotekach i archiwach polskich zachowało się wiele rękopiśmiennych mszałów pochodzących z tego czasu: 14 kodeksów z przełomu XIV i XV w., 124 kodeksy z XV w. i sześć – z przełomu XV i XVI w. Wśród nich znajdują się również mszały spoza Polski. Najwięcej mszałów z tego okresu przechowywanych jest w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu i Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu. Opisują one Mszę św. celebrowaną nie tylko w diecezjach, lecz także we wspólnotach zakonnych<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967, s. 10.

<sup>7</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty teologiczno-duszpasterskie okresu przedtrydenckiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1970, nr 21, s. 199.

<sup>8</sup> W. Schenk, *Ślužba Boża*, [w:] *Historia Kościoła w Polsce*, t. 1: *Do roku 1764*, cz. 1: *Do roku 1506*, red. B. Kumor, Z. Obertyński, Poznań–Warszawa 1974, s. 423.

<sup>9</sup> Kodeksy z przełomu XIV i XV w. znajdują się w Gnieźnie w Bibliotece Katedralnej (Ms 93; Ms 140; Ms 141), w Lublinie w Bibliotece Metropolitalnego Seminarium Duchownego (mszał z Kraśnika, Ms 1), w Sandomierzu w Bibliotece Kapitulnej (Ms 107), w Warszawie w Bibliotece Narodowej (Ms 8104 I), w Bibliotece Seminarium Duchownego we Włocławku (WISem 14), w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu (Ms 142; Ms 143; Ms 44n) oraz w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Ms I F 353; Ms I F 373; Ms I Q 186; Ms M 1160). Z XV w. najwięcej, bo aż 69 kodeksów, przechowywanych jest w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Ms 7564; Ms 7565; Ms 7572; Ms 7573; Ms 7574; Ms 7577; Ms 8372; Ms 8373; Ms 8375; Ms 8376; Ms 8377; Ms I F 341; Ms I F 342; Ms I F 343; Ms I F 344; Ms I F 345; Ms I F 346; Ms I F 347; Ms I F 348; Ms I F 349; Ms I F 350; Ms I F 352; Ms I F 354; Ms I F 356; Ms I F 357; Ms I F 359; Ms I F 360; Ms I F 361; Ms I F 362; Ms I F 363; Ms I F 369; Ms I F 370; Ms I F 372; Ms I F 374; Ms I F 376; Ms I F 377; Ms I Q 187; Ms I Q 189; Ms I Q 191; Ms I Q 195; Ms I Q 197; Ms I Q 198; Ms I Q 199; Ms I Q 200; Ms B 1712; Ms B 1713; Ms M 1116; Ms M 1117; Ms M 1125; Ms M 1126; Ms M 1127; Ms M 1129; Ms M 1130; Ms M 1133; Ms M 1135; Ms M 1138; Ms M 1140; Ms M 1141; Ms M 1147; Ms M 1149; Ms M 1150; Ms M 1154; Ms M 1159; Ms M 1162; Ms R. 508; Ms R 520; Ms R 521; Ms R 542-Praga; Ms R 3057),

Spośród inkunabułów na uwagę zasługuje mszał kard. Fryderyka Jagiellończyka (zm. 1503) wydany w Norymberdze przed 1493 r.<sup>10</sup>

Liturgię biskupią, zwłaszcza sprawowanie sakramentów i sakramentaliów im zastrzeżonych, pozwalają poznać pontyfikaty. Do najważniejszych z tego czasu należą następujące pontyfikaty: pontyfikał bpa Zbigniewa Oleśnickiego z ok. 1423 r.<sup>11</sup>, *pontificale Romanum* z 1435 r.<sup>12</sup>, pontyfikał bpa Tomasza Strzemińskiego z lat 1455-1460<sup>13</sup>, *Ordinarius pontificalis* z XV w. z Wrocławia<sup>14</sup>, pontyfikał wrocławski (*Ceremoniale episcoporum Vratislaviensium*) z XV w. przechowywany w Dreźnie<sup>15</sup> oraz pontyfikał Fryderyka Jagiellończyka z 1493 r.<sup>16</sup> Do tego zbioru należą jeszcze dwa pontyfikaty z Płocka z XV w. oraz jeden z klasztoru Kanoników Regularnych w Czerwińsku<sup>17</sup>.

---

17 w Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu (Ms 111; Ms 138; Ms 140; Ms 154; Ms 316; Ms 518; Ms 16n; Ms 22n; Ms 45n; Ms 46n; Ms 48n; Ms 49n; Ms 51n; Ms 53n; Ms 54n; Ms 56n; Ms 75n). Ponadto 12 mszałów krzyżackich przechowywanych jest w Bibliotece Polskiej Akademii Nauk w Gdańsku (Ms Mar. F 59; Ms Mar. F 61; Ms Mar. F 80; Ms Mar. F 87; Ms Mar. F 91; Ms Mar. F 332; Ms Mar. F 333; Ms Mar. F 399; Ms Mar. F 400; Ms Mar. F 401; Ms Mar. F 402; Ms Mar. F 403), 6 w Bibliotece Katedralnej w Gnieźnie (Ms 143; Ms 146; Ms 148; Ms 153; Ms 169; Ms 194), 8 w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej (Ms 1; Ms 2; Ms 5; Ms 6; Ms 7; Ms 8; Ms 9; Ms 10), 4 w Bibliotece Narodowej w Warszawie (Ms 3305 III; Ms 8027 I; Ms 12500 III; Ms Akc. 4914), 2 w Bibliotece Kapitulnej w Sandomierzu (Ms 6; Ms 101), 2 w Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu (Ms 44/III; Ms 808/I) oraz pojedyncze egzemplarze w Archiwum Polskiej Prowincji OO. Dominikanów w Krakowie (Ms XV. 45) i w Bibliotece Jagiellońskiej (Ms 1463). Jeden z mszałów z XV w. z Biblioteki Zakładu im. Ossolińskich we Wrocławiu pochodzi z Francji (Ms 5450/III), a kodeks z Biblioteki Seminarium Duchownego w Kielcach – z Ołomuńca (Ms RI 2). Z ok. 1500 r. zachowanych jest 6 manuskryptów: trzy w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu (Ms I Q 188; Ms I Q 201; Ms I Q 202) i po jednym w Bibliotece Katedralnej w Gnieźnie (Ms 139), w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej (Ms 4) i w Bibliotece Zakładu im. Ossolińskich (Ms 373/II); *Rękopiśmienne mszały przedtrydenckie. Katalog sumaryczny*, oprac. A. Suski, przedm. F.M. Aronca, J. Miązek, Toruń 2017, s. 358-359, 363-364, 393, 401-402, 435, 624, 736-737, 750, 755-767, *Fontes Scrutari*, 2.

<sup>10</sup> *Missale Cracoviense, iussu Friderici Jagellonidis, archiepiscopi Gnesnensis, episcopi Cracoviensis. Cum privilegio*, [on-line:]: <https://kpb.umk.pl/dlibra/publication/148419/edition/151715?language=pl-1X2024>.

<sup>11</sup> Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej [dalej: AiBKkk], Ms 12.

<sup>12</sup> Wrocław, Biblioteka Kapitulna [dalej: BK], Ms 147.

<sup>13</sup> AiBKkk, Ms 13.

<sup>14</sup> BK, Ms 148.

<sup>15</sup> Drezno, Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.A.75, [on-line:]: <https://handschriftenportal.de/workspace-27I2025>.

<sup>16</sup> AiBKkk, Ms 14.

<sup>17</sup> Obecnie są one opracowywane od strony historyczno-teologiczno-liturgicznej.

Do celebracji *officium divinum* służyły antyfonarze, psalterze i brewiarze. Wykaz psalterzy XV-wiecznych używanych w kościołach wrocławskich podaje Franciszek Wolnik<sup>18</sup>. Ponadto cztery kodeksy psalterzy z XV i XVI w. znajdują się na Wawelu<sup>19</sup>. Do tego należy jeszcze zaliczyć dwa psalterze dominikańskie bez sygnatury z pocz. XV w. i dwa psalterze z hymnami wrocławskimi z końca XV w.<sup>20</sup> Spośród antyfonarzy przechowywanych na Wawelu na uwagę zasługuje *Antiphonarium in diebus festis* katedry krakowskiej fundacji biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego<sup>21</sup>. Wiele brewiarzy zachowało się też w polskich archiwach i bibliotekach. Ks. Wojciech Danielski (zm. 1985) podaje, że znajduje się w nich 140 rękopisów sprzed reformy trydenckiej polskiego pochodzenia, a ponadto sześć pochodzenia czeskiego i 14 z Europy Zachodniej<sup>22</sup>.

Wśród źródeł liturgicznych z XV w. znajdują się dwa *Rituale sacramentorum*, które tak zostały sklasyfikowane przez Ignacego Polkowskiego i oznaczone sygnaturami Ms 24 i Ms 25. Zawierają one celebracje związane z udzielaniem sakramentów świętych, sakramentaliów i błogosławieństw, które nie są zastrzeżone biskupom. Występują tu również obrzędy pogrzebu<sup>23</sup>. Do zachowanych rytuałów z XV w. należy zaliczyć również rękopisy przechowywane w Bibliotece Uniwersyteckiej we Wrocławiu: dwa z klasztoru Kanoników Regularnych św. Augustyna w Żaganii<sup>24</sup>, agendę wrocławską z pierwszej połowy XV w.<sup>25</sup> oraz manuskrypt z klasztoru cysterskiego z Lubiąża<sup>26</sup>.

### Traktaty teologiczne

Źródłem poznania liturgii w XV w. są traktaty teologiczne. Podczas odbywających się co trzy lata wizytacji parafii archidiakon miał sprawdzić poziom intelektualny duchownych oraz sposób celebracji liturgii, zwłaszcza Mszy św. Archidiakoni, wizytując

<sup>18</sup> F. Wolnik, *Liturgia godzin w diecezji wrocławskiej w XV wieku*, Opole 1994, s. 35-38, *Rozprawy i Opracowania – Diecezjalny Instytut Teologiczno-Pastoralny (Opole)*, 13.

<sup>19</sup> AiBKKK, Ms 34-38; I. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne. 1-228*, Kraków 1884, s. 42-43.

<sup>20</sup> Kraków, Archiwum Polskiej Prowincji oo. Dominikanów, Ms R XV 43, MS R XV 44, MS 18L, Ms 19L.

<sup>21</sup> AiBKKK, Ms 47.

<sup>22</sup> W. Danielski, *Brewiarz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1976, kol. 1065-1066.

<sup>23</sup> J.W. Bogunowski, *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001, s. 227-228.

<sup>24</sup> Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka [dalej: BU], Ms I Q 211, Ms I Oct 65.

<sup>25</sup> Ibidem, Ms I Oct 64.

<sup>26</sup> Ibidem, Ms I Oct 66.

parafę, mieli wysłuchać, jak duchowni wypowiadają słowa kanonu, oraz sprawdzić, czy znają jego treść, znaki i gesty. Egzamin ten musieli zdawać zarówno proboszcz, jak i wikariusz. Wizytacja parafii w XV w. rozpoczynała się od kościoła: archidiacon oglądał go, sprawdzał cyborium, czystość bielizny ołtarzowej, księgi liturgiczne, a na końcu odbywał się egzamin z liturgiki<sup>27</sup>.

Na przełomie XIV i XV w. znanych było trzech autorów traktatów: Bartłomiej z Jasła (zm. 1407), który zdobył wykształcenie w Pradze i pracował nad reaktywowaniem Akademii Krakowskiej<sup>28</sup>, Jan Isner (zm. 1411), profesor Akademii Krakowskiej<sup>29</sup>, i Jan z Kluczborka (zm. ok. 1436), związany z Wrocławiem<sup>30</sup>. Bartłomiej z Jasła pozostawił po sobie niewielkie dzieło *Ad celebrantes missam*, w którym podał wskazówki praktyczne dotyczące sprawowania Eucharystii i omówił nieprawidłowości podczas konsekracji. Instruował też, jak należy się zachować w razie choroby celebransa czy też jego śmierci przy ołtarzu. Jan Isner w swoim traktacie *Expositio missae* podał wykład całej Mszy św., skupiając się głównie na przeistoczeniu. W innym traktacie, *De abusionibus missarum*, przedstawił nadużycia, jakie mogły mieć miejsce podczas Mszy św. Traktat ten w swej strukturze wykazuje ogromne podobieństwo do *Secreta sacerdotum* Henryka z Hesji (zm. 1397)<sup>31</sup>. Jan z Kluczborka natomiast w traktacie *De officio missae*, który powstał w latach 1412-1415, omówił Mszę św. do modlitwy *Quam oblationem*. Na początku swego dzieła dość obszernie nakreślił kształtowanie się obrzędów Mszy św. na przestrzeni wieków. Dodatkowo autor omówił całe *officium divinum*<sup>32</sup>.

Do autorów uważanych za przedstawicieli narodu niemieckiego należał Mikołaj Stör (zm. 1424) ze Świdnicy. Jako student w Pradze był on jednak zaliczany do Polaków (*de natione Polonorum*)<sup>33</sup>. W swoim dziele *Tractatus de Eucharistiae sacramento et missae officio* dość szczegółowo przedstawił zagadnienia dotyczące ustanowienia i znaczenia Eucharystii, godności kapłaństwa oraz znaczenia *officium divinum*<sup>34</sup>.

Spośród ważnych twórców traktatów teologicznych z czasów bpa Zbigniewa Oleśnickiego wymienić należy Andrzeja z Kokorzyna (zm. 1435), który w 1417 r. jako poseł Władysława Jagielly uczestniczył w soborze w Konstancji<sup>35</sup>. Po odbyciu studiów

<sup>27</sup> P. Szczaniecki, *Shużba Boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy Świętej*, wyd. 2, Kraków 2020, s. 369-370, *Modlitwa Kościoła. Monografie*, 3.

<sup>28</sup> K. Wójcik, *Bartłomiej z Jasła*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, kol. 78.

<sup>29</sup> M. Zahajkiewicz, *Jan Isner*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, kol. 901.

<sup>30</sup> K. Wójcik, *Jan z Kluczborka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, kol. 909.

<sup>31</sup> M. Zahajkiewicz, *Jan z Hesji*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, kol. 713.

<sup>32</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty...*, s. 200-204.

<sup>33</sup> P. Królikowski, *Mikołaj Stör ze Świdnicy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, red. S. Wilk et al., Lublin 2008, kol. 1014.

<sup>34</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty...*, s. 204.

<sup>35</sup> H. Rybus, *Andrzej z Kokorzyna*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, kol. 540.

w Pradze i Krakowie w latach 1428-1435 był archidiakonem krakowskim, a więc odpowiedzialnym za egzamin duchowieństwa. Jego dzieło *Expositio canonis missae* powstało prawdopodobnie w 1425 r. Jest to część większego opracowania *Speculum sacerdotum*, które nie zostało dokończzone. Msza św. została w nim omówiona w duchu alegorii średniowiecznej<sup>36</sup>. Dzieło było skierowane do prostego kleru, który sprawował liturgię poza katedrami, kolegiatami czy klasztorami. Można więc mówić o istnieniu w latach 1430-1435 rytu starokrakowskiego. Najważniejsze różnice występowały w nim podczas ofiarowania<sup>37</sup>.

Do najbardziej znanych traktatów z XV w. należy *Tractatus sacerdotalis* Mikołaja z Błonia (zm. ok. 1448), który studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim i został kapelanem Stanisława Ciolka, biskupa poznańskiego<sup>38</sup>. Dzieło jego wykazuje wszechstronną znajomość literatury zachodnioeuropejskiej oraz wyczucie i doświadczenie pastoralne. Zawiera naukę dotyczącą sakramentów świętych, zwłaszcza Eucharystii, i brewiarza oraz wykład na temat kar kościelnych. Było to najbardziej poczytne dzieło w XV w.<sup>39</sup>

Obszernym studium liczącym 219 kart jest traktat *Officium missae* Stanisława Brasiatorisa (zm. 1470), opata klasztoru na Piasku we Wrocławiu. W objaśnieniu Mszy św. nawiązywał on do nauki św. Tomasza z Akwinu (zm. 1274) oraz papieża Innocentego IV (1243-1254)<sup>40</sup>. Do traktatów pastoralnych należy również *Traktat pastoralny* abp. Zbigniewa Oleśnickiego (zm. 1493), prymasa Polski i bratanka biskupa krakowskiego kard. Zbigniewa Oleśnickiego<sup>41</sup>. Swoje dzieło przeznaczył dla duszpasterzy i rozpoczął je od przedłożenia wykazu grzechów zastrzeżonych biskupowi, a następnie omówił poszczególne sakramenty. Dzieło to ma charakter praktyczny<sup>42</sup>.

Wychowankiem Uniwersytetu Jagiellońskiego był Paweł z Pyskowic (zm. 1467), który napisał *Commentum in officium missae*. Jest to obszerny wykład uniwersytecki przeznaczony dla studentów, w którym Mszę św. omówiono w kontekście ważnych problemów teologicznych i filozoficznych<sup>43</sup>. Często powoływanie się na dzieła Alberta Wielkiego (zm. 1280), Aleksandra z Hales (zm. 1245), św. Bonawentury (zm. 1274)

<sup>36</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty...*, s. 205.

<sup>37</sup> P. Szczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 375-377.

<sup>38</sup> R. Skrzyniarz, *Mikołaj z Błonia, Pszczółka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, kol. 995.

<sup>39</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty...*, s. 206.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 207.

<sup>41</sup> P. Janowski, *Oleśnicki Zbigniew Młodszy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, red. S. Wilk et al., Lublin 2010, kol. 513.

<sup>42</sup> M. Zahajkiewicz, *Polskie traktaty...*, s. 207.

<sup>43</sup> Idem, *Teoria duszpasterstwa*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 1: *Średniowiecze*, red. M. Rechowicz, Lublin 1974, s. 234-235, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 95.

czy św. Tomasza z Akwinu (zm. 1274) wskazuje na erudycję autora i bogactwo treści przedłożonych w tym traktacie<sup>44</sup>.

## Celebracja Mszy św.

W średniowieczu *ordo missae* ukształtowało się pod wpływem tradycji rzymsko-frankijskich. Z jednej strony przesłane na dwór karoliński księgi rzymskie wymagały dostosowania do zwyczajów miejscowych, a z drugiej chciano pozostawić jak najwięcej własnych tradycji. Ten proces dostosowania rzymskiego *ordo missae* do tradycji galijsko-frankijskiej rozpoczął się w IX w. Najpierw dodano modlitwy na początku Mszy św., aby następnie uzupełnić ją o modlitwy podczas przygotowania darów i w czasie Komunii św. Wiele tych modlitw kapłan odmawiał po cichu. Od tego czasu wyróżnia się trzy typy *ordo missae*. Najstarsze pochodzi z tradycji galijskiej i powstało w IX w. Nieco później wykształciło się *Ordo* frankijskie, które osiągnęło szczyt swego rozwoju w XI w. i było znane na terenach krainy historycznej Frankonii, w Hiszpanii i północnej Italii. Obydwa zostały następnie wyparte przez reńskie *ordo missae*, które powstało na przełomie IX i X w. w Sankt Gallen, szybko rozprzestrzeniło się na kraje zaalpejskie i ostatecznie zapanowało w Rzymie. Przejęło ono elementy z tradycji galijskiej i frankijskiej zgodnie z zasadą, że każdej czynności kapłana miała towarzyszyć modlitwa. Zwłaszcza język modlitw podczas przygotowania darów upodabniał się do słownictwa kanonu, stąd pojawiające się później określenie małego kanonu<sup>45</sup>. Sprawowanie Mszy św. w Polsce skryształizowało się ostatecznie w XIV i XV w.<sup>46</sup>

## *Msza katechumenów*

Problematyczną kwestią dotyczącą *ordo missae* jest zagadnienie, czy w XV w. w Polsce znano modlitwy u stopni ołtarza. Mikołaj z Błonia w swoim traktacie nie wspomina o nich w ogóle, choć są znane od IX-X w. Niewykluczone, że odmawiano modlitwę *Confiteor* na klęcząco, ale wspomniany autor milczy także na ten temat. Mszę św. rozpoczynano od modlitwy *Aufer a nobis...* oraz *Oro te, Domine...* Podczas pierwszej z nich kapłan kreślił znak krzyża, a podczas drugiej całował relikwie w ołtarzu. Dodatkowo

<sup>44</sup> Idem, *Polskie traktaty...*, s. 207-208.

<sup>45</sup> J. Miazek, *Wprowadzenie do mszałów przedtrydenckich*, [w:] *Rękopiśmienne mszały przedtrydenckie...*, s. 41-44.

<sup>46</sup> P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 43.

na początku Mszy św. całowano mszał, odmawiając modlitwę: *Dignus sum Domine accipere librum et aperire signacula eius quoniam occisus es pro nobis et redemisti nos Deo in sanguine tuo* (por. Ap 5,9-10)<sup>47</sup>.

W XV i XVI w. dość częstą praktyką podczas śpiewu *Gloria* w soboty, gdy sprawowano Mszę św. ku czci Najświętszej Maryi Panny, było dodawanie tropów<sup>48</sup>. W ten sposób powstało tzw. *Gloria maryjne*<sup>49</sup>. Przykładem jest mszał kard. Fryderyka Jagiellończyka, w którym zamieszczono tekst tropowany [podkreślenia WP]:

*Gloria in excelsis Deo. Et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus Te. Benedicimus Te. Adoramus Te. Glorificamus Te. Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam. Domine Deus, Rex caelestis, Deus Pater omnipotens. Domine Fili unigenite Jesu Christe. Spiritus et alme orphanorum paraclete. Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris. Primogenitus Mariae virginis matris. Qui tollis peccata mundi, miserere nobis. Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Ad Mariae gloriam. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam Tu solus Sanctus. Mariam sanctificans. Tu solus Dominus. Mariam gubernans. Tu solus altissimus Mariam coronans Jesu Christe cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen*<sup>50</sup>.

W Polsce w XV i XVI w. było znanych wiele sekwencji mszalnych. Świadectwem tej praktyki jest mszał krakowski z 1532 r., w którym znajdują się 164 sekwencje. Jako porównanie można przytoczyć mszał z Utrechtu z 1450 r, gdzie występuje 100 sekwencji, czy mszał koloński z 1487 r, gdzie jest ich 73. W mszale z Lyonu z 1534 r. można doliczyć się 174 sekwencji. Charakterystyczną cechą było to, że oprócz własnych sekwencji w mszałach znajdowały się również te wspólne<sup>51</sup>. Do autorów polskich sekwencji należą: Wincenty z Kielc (Kielczy; zm. po 1261), bp Jan Kępa (zm. 1346), Adam Świnka z Zielonej (zm. 1433/1434) czy Paweł z Pyskowic (zm. 1467)<sup>52</sup>.

Według Mikołaja z Błonia podczas Mszy św. łączono ze sobą 7 kolekt według zasady: najpierw mniejsza ich liczba pod jednym zakończeniem, a następnie większość z nich również pod jednym zakończeniem. Modlitwy za zmarłych odmawiano jako przedostatnie<sup>53</sup>.

<sup>47</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej w świetle „Tractatus sacerdotalis de Sacramentis” Mikołaja z Błonia. Studium historyczno-liturgiczne*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1973, s. 51-52; A.J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 5: *Msza Święta. Część pierwsza*, Płock 1993, s. 224-225.

<sup>48</sup> P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 46.

<sup>49</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 53.

<sup>50</sup> *Missale Cracoviense, iussu Friderici Jagellonidis...*, k. 337r.

<sup>51</sup> P. Szczaniecki, *Śłużba Boża w dawnej Polsce*, s. 96.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 422.

<sup>53</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 53.

Starą tradycją polską był śpiew przed kazaniem, podczas którego kapłan zdejmował ornat i udawał się na ambonę. Zgodnie ze zwyczajem polskim kazanie głoszone po *Credo*<sup>54</sup>. Od XIV w. znana była następująca pieśń: 1. zwrotka: *Maryja, czysta dziewice / Daj nam widzieć Boże lice, / Niebieskie dziedzice //* 7. zwrotka: *O! bychom na tem kazaniu / Przyszli k boskiemu poznaniu / Po tem zawitanu...* Do innych pieśni należała w XV w. *Bogurodzica*, co znalazło swoje potwierdzenie w tradycji cystersów w Rudach koło Raciborza<sup>55</sup>. Znaną pieśnią przed kazaniem, śpiewaną na początku XV w., jest adaptacja niemieckiej pieśni w j. polskim: *Chrystus zmartwychwstał je*<sup>56</sup>. Śpiewano również pieśń do Ducha Świętego lub kolędy w okresie Narodzenia Pańskiego. Kapłan na początku kazania czytał 3-4 łacińskie słowa z Ewangelii lub lekcji, a następnie objaśniał je po polsku. Kazanie rozpoczynano słowami: „Dziatki miłe” i kończono: „Czego nam udzielić raczy, który żyje na wieki wieków. Amen” albo: „Bóg w Trójcy jedyny, Ojciec, Syn i Duch Święty. Amen”<sup>57</sup>.

### *Mały kanon (Canon minor)*

Obrzędy ofiarowania aż do *Sanctus* włącznie we Mszy św. noszą nazwę kanonu mniejszego. Kanon ten w niektórych drukowanych mszałach bywał wówczas zróżnicowany: jeden – *more Romanae Ecclesiae*, drugi – *iuxta antiquam consuetudinem diocesis*, a mszał gnieźnieński miał nawet trzeci – *iuxta antiquorum observantiam*, najkrótszy ze wszystkich<sup>58</sup>.

Kapłan po zdjęciu manipularza przechodził na prawą stronę ołtarza, gdzie odczytywano epistolę, i tam przyjmował dary od ludu. Według Mikołaja z Błonia kapłan, przyjmując dary, wypowiadał słowa: *Acceptabile sit sacrificium tuum omnipotenti Deo* lub *Centuplum accipies et vitam aeternam possideas*, które stanowią parafrazę obietnicy nagrody za dobrowolne ubóstwo (por. Mt 19,29)<sup>59</sup>. Zwyczaje w Polsce podczas składania darów były zróżnicowane. Przykładem są także królewskie ofertoria, o których wspomniał Jan Długosz. Kazimierz Jagiellończyk, przybywszy do Krakowa 23 czerwca 1447 r., wstąpił do katedry i po uczczeniu relikwii św. Stanisława złożył ofiarę w wysokości 50 florenów. Podczas swojej koronacji 25 czerwca 1447 r. złożył na ołtarzu św. Stanisława ofiarę w wysokości 100 florenów, która zgodnie z prawem

<sup>54</sup> P. Szczeniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 50.

<sup>55</sup> Idem, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 105.

<sup>56</sup> *Ibidem*, s. 99.

<sup>57</sup> *Ibidem*, s. 110-111.

<sup>58</sup> A.J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 5, s. 225.

<sup>59</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 54.

i obyczajem przypadła wspólnocie wikariuszy krakowskich<sup>60</sup>. Podobnie narzeczona króla Elżbieta złożyła dary na ołtarzu z racji przybycia na Wawel 9 lutego 1454 r.<sup>61</sup>

Według *Canon minor Romanae Ecclesiae* kapłan odmawiał nad hostią modlitwę *Suscipe, sancte Pater...*, czynił znak krzyża pateną, składał hostię na korporale, a patenę chował pod korporal lub oddawał subdiakonowi. Ukrycie pateny przez subdiakona interpretowano jako symbol ucieczki apostołów<sup>62</sup>. W milczeniu kapłan wlewał wino do kielicha, a podczas nalewania wody dodawał modlitwę *Deus, qui humanae substantiae...* Ofiarując kielich z winem, wypowiadał formułę *Offerimus...* i po nakreśleniu nim znaku krzyża kładł go na korporale. Dalszym czynnościami towarzyszyła modlitwa *In spiritu humilitatis...* i *Veni, sanctificator...* Po okadzeniu i obmyciu rąk kapłan odmawiał modlitwę *Suscipe, Sancta Trinitas...* i *Orate, fratres...* wraz z odpowiedzią ludu *Suscipiat Dominus...*<sup>63</sup>

W celebrowaniu według *Canon minor iuxta antiquam consuetudinem ecclesiae...* interesującą kwestią jest to, że w źródłach polskich z XV w. zasadniczo nie ma modlitw podczas składania hostii. Również dopiero w XVI w. jest mowa o przygotowaniu kielicha. Z tego wynika, że do tego czasu kielich przygotowywano przed Mszą św. W Mszale księcia Ziemowita IV Młodszego (zm. 1426)<sup>64</sup> z XV w. podczas wlewania wody do wina odmawiano modlitwę *In nomine Domini nostri, Jesu Christi, de cuius latere exivit sanguis et aqua, fiat commixtio huius sacramenti. Amen*<sup>65</sup>. Według Mikołaja z Błonia rytowi temu towarzyszyła natomiast modlitwa *Fiat haec comixtio vini pariter et aque in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti*. Wówczas kapłan brał kielich z położoną na nim pateną z hostią i odmawiał *Suscipiat Sancta Trinitas hanc oblationem...* Zwyczaj ofiarowania kielicha z pateną był znany do reformy św. Piusa V (1566-1572)<sup>66</sup>.

Ofiarowanie hostii i kielicha odbywało się razem i poprzedzała je modlitwa do Ducha Świętego: *Veni, invisibilis Sanctificator, omnipotens, aeternae Deus et benedictus hoc sacrificium nomini Tuo praeparatum. Amen. Quid retribuam Domino pro omnibus quae retribuit mihi?* Diakon: *Immola Deo sacrificium laudis et redde Altissimo vota tua*. Następnie kapłan dodawał: *Calicem salutaris accipiam et nomen Domini invocabo. Laudans invocabo Dominum et ab inimicis meis salvus ero*. Podczas ofiarowania hostii i kielicha odmawiana była modlitwa: *Suscipe, Sancta Trinitas, hanc oblationem, quam Tibi offerimus in memoriam passionis, resurrectionis et ascensionis Domini nostri, Jesu Christi et in*

<sup>60</sup> J. Długosz, *Roczniki...*, ks. 12, s. 50-51.

<sup>61</sup> *Ibidem*, s. 201.

<sup>62</sup> P. Sczaniecki, *Śłużba Boża w dawnej Polsce*, s. 377.

<sup>63</sup> A.J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 5, s. 226.

<sup>64</sup> Mszał ten zaginął w czasie II wojny światowej.

<sup>65</sup> P. Sczaniecki, *Śłużba Boża w dawnej Polsce*, s. 147.

<sup>66</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 54-55.

*honore beatae, gloriosae semperque Virginis Dei Genitricis Mariae et omnium sanctorum Tuorum, qui Tibi placuerunt ab initio mundi et quorum hodie festiuitas celebratur et quorum nomina et reliquiae in hoc altari continentur ut illis proficiat ad honorem, nobis autem ad salutem, et animabus omnium fidelium defunctorum ad vitam et requiem sempiternam. Per eundem Christum*<sup>67</sup>.

Według mszału księcia Ziemowita kapłan, postawiwszy kielich na ołtarzu, mówił: *Veni, Sancte Spiritus, reple Tuorum corda fidelium*, a wzięwszy patenę z hostią, kładł ją przy kielichu, mówiąc: *et Tui amoris in eis ignem accende*. Żegnając się pateną mówił: *qui per diversitatem linguarum cunctarum gentes in unitate fidei congregasti*. Kapłan umieszczał następnie patenę pod korporałem i wznosząc ręce, mówił: *Oremus. Sanctifica, quaesumus, Domine, hanc oblationem, ut nobis unigeniti Filii Tui corpus et sanguis* ✠ *fiat*. Jeżeli byłoby okadzenie, to wówczas kapłan błogosławił kadzidło i odmawiał modlitwę *Dirigatur, Domine, ad te oratio mea, sicut incensum in conspectu Tuo*. Niektórzy przed modlitwą *Orate, fratres...* dodawali: *Orate pro me peccatore, fratres et sorores: ut meum ac vestrum sacrificium acceptabile fiat in conspectu Domini*. Podczas przygotowania darów nie było *lavabo*<sup>68</sup>. Po okadzeniu darów odmawiano modlitwę *In spiritu humilitatis...*, a następnie *Orate pro me peccatore...*, podczas której celebrans obracał się do ludu. Mikołaj z Błonia nie znał również modlitwy *Suscipiat...* Przed sekretą natomiast dodawano: *Domine, exaudi orationem meam*<sup>69</sup>.

Najkrótszy ze znanych w Polsce był *Canon minor iuxta antiquam observationem*. Kapłan podnosił przygotowany kielich, odmawiał modlitwę *Veni, invisibilis Sanctificator, omnipotens Deus*, a kreśląc krzyż nad kielichem, dopowiadał: *et bene* ✠ *dic hoc sacrificium nomini Tuo praeparatum*. Następnie, trzymając w rękach kielich, mówił: *Suscipe, Sancta Trinitas...*, a stawiając kielich na ołtarzu i kreśląc nim krzyż, mówił: *Veni, Sancte Spiritus, reple...* Po postawieniu kielicha zdejmował z niego patenę z hostią i kładąc hostię przed kielichem, mówił: *In pace factus est locus eius*. Żegnając się pateną i kładąc ją pod korporałem, dodawał: *Et in Sion habitatio eius*, po czym, rozłożywszy ręce przed kielichem, mówił: *Sanctifica, quaesumus, Domine, hanc oblationem...*, a następnie, pochylając się, mówił: *In spiritu humilitatis et animo contrito*. Po ucałowaniu ołtarza zwracał się do ludu słowami: *Orate, fratres...*<sup>70</sup>

Osobliwością, o której wspominają źródła z końca średniowiecza, jest tzw. szerzynka (szyrzynka, schirzinka, sirzinka, zyrzinka, zizynka), która była w użyciu do XVII w. Była to prostokątna tkanina, którą podczas Mszy św. kładziono na środek ołtarza pod korporałem. Szerzynki były zazwyczaj bogato haftowane i ozdabiane perłami

<sup>67</sup> *Missale Cracoviense, iussu Friderici Jagellonidis...*, k. 337v.

<sup>68</sup> P. Szczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 148.

<sup>69</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 56-57.

<sup>70</sup> A.J. Nowowiejski, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 5, s. 228.

i złotem. Najczęściej wyszywano na nich imię Jezus albo któryś z symboli, np. Baranka Bożego. W średniowieczu, zanim szerzynka przybrała formę bogato zdobionej tkaniny, jej końcami nakrywano kielich. Dla wygody wprowadzono do użytku drugi, mniejszy korporał, a szerzynka pełniła funkcję *subcorporale*. Z czasem, kiedy wyszły z użycia, były one przerabiane na welony kielichowe lub nakrycia na pulpity czy ambony<sup>71</sup>.

### *Prefacja i Canon maior*

Prefacji mszalnych było w średniowieczu 10, a właściwie 11, gdyż nie liczone prefacji zwykłej. Za czasów Mikołaja z Błonia używano także prefacji na poświęcenie kościoła, co autor ganił jako zbyt dużą i błędną innowację. Prefacją o Świętym Krzyżu posługiwano się tylko w święta Krzyża Pańskiego<sup>72</sup>. Dość powszechnym zwyczajem wśród duchowieństwa było skracanie prefacji bądź wprowadzanie modyfikacji<sup>73</sup>.

Po *Sanctus* miało miejsce obmycie rąk, co było zwyczajem ogólnopolskim. Powszechnie przyjętą zasadą było ucałowanie ołtarza i krzyża na słowa *Te igitur*. W kanonie wspomniano także imię władcy. W modlitwie *Memento, Domine...* Mikołaj z Błonia zachęcał, aby kapłan najpierw modlił się za siebie, za rodziców i krewnych, dobrodziejów, nieprzyjaciół, prześladowców, a na końcu za niewiernych z prośbą o nawrócenie. W późnym średniowieczu przyjął się zwyczaj wyciągania dłoni na modlitwę *Hanc igitur*. Mikołaj z Błonia wskazywał, że należy tu zachować głęboki pokłon i ten zwyczaj był znany w Polsce<sup>74</sup>.

Sam sposób podnoszenia hostii i kielicha ustalił się na przełomie XIV i XV w. Mikołaj z Błonia, wspominając o podniesieniu, zakazywał zbyt wysokiego unoszenia hostii. Te uwagi wynikały z troski, aby przez przypadek wierni nie oddali czci niekonsekwentnej hostii, co było równoznaczne z bałwochwalstwem<sup>75</sup>. Podobnie w statucie biskupa krakowskiego Zbigniewa Oleśnickiego z 1436 r. skorygowano fałszywy sposób podniesienia, polegający na tym, że duchowni unosili nieznacznie hostię tak, że wierni nie mogli jej zobaczyć. Ponadto według rytu staropolskiego kapłan nie przyklękał na znak adoracji, dlatego również Oleśnicki apelował, aby nie wprowadzać gestów, których nie znano w katedrze na Wawelu<sup>76</sup>. Andrzej z Kokorzyna natomiast

<sup>71</sup> Idem, *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 2, cz. 1: *O środkach rozwinięcia kultu*, Warszawa 1902, s. 277.

<sup>72</sup> P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 54.

<sup>73</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 57.

<sup>74</sup> *Ibidem*, s. 58-59.

<sup>75</sup> *Ibidem*, s. 59.

<sup>76</sup> *Statuty synodalne krakowskie Zbigniewa Oleśnickiego (1436, 1446)*, oprac. S. Zachorowski, Kraków 1915, s. 48-49, *Studia i Materiały do Historii Ustawodawstwa Synodalnego w Polsce*, nr 1.

przestrzegał, aby podczas podniesienia duchowni nie przechylali kielicha nad głowę, tak aby pokazać jego zawartość ludowi<sup>77</sup>. Dla uwypuklenia tego momentu kanonu od XIII w. uderzano w dzwon i zapalano dodatkową świecę na przeistoczenie<sup>78</sup>.

W odpowiedzi na podniesienie lud wierny stosował różne formy modlitwy i adoracji. Zwyczaj przyklęknięcia utrwał się w XV w. Pierwszy prymas Polski abp Mikołaj Trąba (zm. 1422) zalecał go w swoich statutach, w których podjął starania na rzecz kodyfikacji partykularnego prawa kościelnego obowiązującego w Polsce<sup>79</sup>. Podobnie uczynił w 1488 r. archidiakon Jan z Łukowa<sup>80</sup>. Praktyką były modlitwy, które wypowiadano w trakcie podniesienia, jak: „O witaj wieczny Panie, Panie Jezu Chryste, O witaj miły Synu z Panny Maryjej narodzony” lub pochodząca z modlitewnika Nawojki z końca XV lub początku XVI w.: „[...] ja twe wierne widziała ciało, krew przedemną poświęcono i żegnano (chleb) rękoma kapłańskima...” czy: „kolana tobie zgibają ku chwale twej i ręce tobie składają...”<sup>81</sup>.

O ciekawym zwyczaju wykonywania gestów przez celebransa w czasie kanonu modlitwy *Unde et memores* wspomina Mikołaj z Błonia: w trakcie anamnezy, wspominając śmierć Jezusa (*tam beatae passionis*), należało szeroko rozłożyć ręce; przywołując Jego zmartwychwstanie (*nec ab inferis resurrectionis*), kapłan składał ręce, a mówiąc o wniebowstąpieniu (*in caelos gloriosae ascensionis*), wznosił je do góry. Podobnie do nieznanych gestów należało złożenie prawej ręki na lewej w formie krzyża podczas modlitwy *Supplices Te rogamus...* Przy *memento* za zmarłych wspomniano najpierw tych, za których modlono się we Mszy św., a następnie rodziców, krewnych, dobrodziejów i wszystkich zmarłych. Nie wolno było wymieniać zmarłych nieprzyjaciół i tych, którzy odeszli z tego świata niepojednani z Bogiem<sup>82</sup>.

Udział we Mszy św. w swoim kościele parafialnym należał w średnich wiekach do zasadniczych obowiązków wiernych. Przez wieki lud nie znał modlitewników, dlatego wymagano od kapłana, by wyraźnie wymawiał teksty i dokładnie wykonywał gesty. W czasie niedzielnej sumy lud przyklękał na spowiedź powszechną, modlitwę wiernych i na podniesienie, poza tym stał. Mężczyźni mieli głowy nakryte i odsłaniali je tylko na Ewangelię i podniesienie (akcentowanie dwóch form obecności Chrystusa: w słowie i w sakramencie). Przy wymawianiu imienia Jezus przez kapłana należało uklęknąć lub pochylić głowę, a na *Nobis quoque peccatoribus* bić się w piersi<sup>83</sup>.

<sup>77</sup> P. Szczeniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 126.

<sup>78</sup> Idem, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 184-188.

<sup>79</sup> A. Weiss, *Mikołaj Trąba*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, kol. 1018.

<sup>80</sup> P. Szczeniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 180.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 181.

<sup>82</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 60-61.

<sup>83</sup> W. Schenk, *Służba Boża*, s. 425.

W XV w. pomocą dla duchownych były staropolskie tłumaczenia kanonu mszalnego, które jako glosy międzywierszowe powstawały na użytek kształcenia duchowieństwa. Wszystkie przekłady powstały w pierwszej połowie XV w., a trzy pierwsze przedstawił Waclaw Aleksander Maciejowski w 1851 r. Były to odpowiednio tłumaczenia ze Lwowa z 1425 r., z Warszawy, które sięgają lat 1417-1422, trzecie natomiast nie ma ustalonego miejsca powstania.

### **Obrzędy Komunii św. i zakończenia Mszy św.**

Obrzędy Komunii św. rozpoczynały się od *Pater noster* i *Libera nos...* Podczas umieszczania części konsekrowanej hostii w kielichu odmawiano modlitwę: *Fiat haec commixtio corporis et sanguinis Domini nostri Iesu Christi et omnibus sumentibus salus mentis et corporis et ad vitam aeternam preparatio salutaris*, po czym odmawiano trzykrotnie *Agnus Dei*<sup>84</sup>.

W średniowieczu nie było jeszcze ustalonych modlitw kapłana przed przyjęciem przez niego Komunii św. Mikołaj z Błonia wspomina o odmawianiu *Domine Iesu Christe, qui dixisti...*, podczas której całowano krzyż lub relikwiarz. Po tej modlitwie odmawiano również *Domine Iesu Christe, Flii Dei vivi...* i *Domine, sancte Pater...*, co wskazuje, że zwyczaj polskie były jeszcze prostsze niż na Zachodzie<sup>85</sup>.

W XV w. pod koniec Mszy św. mówiono *Ite missa est* albo *Benedicamus Domino*, albo *Requiescant in pace*. Formułę *Ite missa est* zgodnie ze zwyczajem istniejącym od XI w. wypowiadano wówczas, gdy podczas Mszy św. odmawiano *Gloria*, a w oficjum brewiarzowym – *Te Deum*. Niekiedy na koniec Mszy św. dodawano *Adiutorium nostrum* i kapłan czynił znak krzyża na sobie, a później błogosławił wiernych. Zazwyczaj odmawiał on wówczas formułę: *Caelesti benedictione benedicat nos divina maiestas et una deitas: Pater et Filius et Spiritus Sanctus, amen*, trzykrotnie kreśląc znak krzyża. Na koniec kapłan, klęcząc, odmawiał modlitwę *Placeat Tibi Sancta Trinitas...*<sup>86</sup> Pozostałością liturgii gallikańskiej są uroczyste błogosławieństwa pontyfikalne, których, według tej tradycji, udzielano przed Komunią św. Zachowały się one w benedykcyjnalach oraz w pontyfikalach<sup>87</sup>.

W wieku XV zanikał powoli pocałunek pokoju podczas niedzielnej i świątecznej Mszy parafialnej. Według mszału krakowskiego z 1484 r. po modlitwie *Domine Iesu Christe, qui dixisti apostolis...* dając pocałunek pokoju, kapłan mówił: *Habete vinculum pacis et caritatis, ut apti sitis sacrosanctis mysteriis Christi. Pax tecum – et cum spiritu tuo*,

<sup>84</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 62.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 63.

<sup>86</sup> *Ibidem*, s. 64.

<sup>87</sup> P. Szczaniecki, *Msza po staremu się odprawia*, s. 63.

a całując patenę dodawał: *Pax Christi et Ecclesiae abundet semper in cordibus nostris per Spiritum Sanctum, qui datus est nobis*<sup>88</sup>. Początkowo znak pokoju przekazywano pocałunkiem składanym bezpośrednio na twarzy. Świadczy o tym opis Jana Długosza dotyczący koronacji cesarza Fryderyka III Habsburga (zm. 1493) w 1452 r., podczas której miało miejsce przekazanie znaku pokoju. Jak zapisał:

Po słowach „Pokój Pański!” papież idzie na swoje miejsce, przyjmuje komunię i po przyjęciu Krwi podaje Hostię cesarzowi. Dawszy mu ją, przyjmuje od cesarza pocałunek w twarz<sup>89</sup>.

Niekiedy ten pocałunek składano na nodze lub kolanach zwierzchnika albo na jego ramionach. W liturgii znano także całowanie skraju szaty, stopy, a nawet rzeczy związanych z kultem Eucharystii: progu kościoła, stopni ołtarza, Ewangeliarza i pateny. Niektóre z tych przedmiotów odegrały rolę narzędzia podczas przekazywania pocałunku pokoju (*instrumentum pacis*)<sup>90</sup>. Od XV w. w powszechnym użyciu były pacyfikały. W Płocku bp Jakub Syrokomla (zm. 1425) kazał podawać jako pacyfikał Ewangeliarz lub wizerunek przedstawiający Chrystusa lub krzyż<sup>91</sup>.

Oddzielnym zagadnieniem w XV w. jest kwestia przyjmowania Komunii św. Statut wrocławskiego bpa Konrada IV Starszego (zm. 1447) z roku 1446 zezwalał beginkom pod warunkiem odbytej spowiedzi na cotygodniową Komunię św. Od XIII w. miały one swoje domy we Wrocławiu, Legnicy, Świdnicy, Nysie, Głogowie i być może w Sandomierzu<sup>92</sup>. W większości ogół wiernych jednak zadowalał się tzw. komunią duchową i jednorazową w roku Komunią Świętą wielkanocną, którą przyjmowano wówczas od Wielkiego Czwartku do Wielkiej Soboty. Podczas Mszy św. Komunię św. rozdzielano wiernym zasadniczo po Komunii odprawiającego kapłana, i to pod jedną postacią<sup>93</sup>.

W XV w. husyci nawoływali do codziennej Komunii św. pod dwiema postaciami. Wobec tych poglądów teologowie polscy podkreślali pierwszeństwo duchowej, wewnętrznej postawy przystępującego do Komunii Świętej. Statut krakowskiego bpa Wojciecha Jastrzębca z 1423 r. był efektem wpływu husytów z Czech i Moraw. Wyjaśniał, że ten sakrament fizycznie przyjmują dobrzy i źli, duchowo natomiast przyjmowali go tylko ci, którzy pozostają w jedności z Chrystusem i Kościołem. W związku z powyższymi poglądami Mikołaj z Błonia wymienił cztery sposoby przyjmowania Komunii Świętej:

<sup>88</sup> Idem, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 223.

<sup>89</sup> J. Długosz, *Roczniki...*, ks. 12, s. 159.

<sup>90</sup> P. Sczaniecki, *Służba Boża w dawnej Polsce*, s. 225.

<sup>91</sup> Idem, „*Ritus Pacis*” w liturgii mszalnej na terenie Polski, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1973, s. 257-258.

<sup>92</sup> U. Borkowska, *Beginki i Begardzi*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, kol. 180.

<sup>93</sup> W. Schenk, *Służba Boża*, s. 426.

1. ani sakramentalne, ani duchowe; 2. sakramentalne, a nie duchowe (przyjmują ci, którzy mogą być w stanie grzechu); 3. duchowe, a nie sakramentalne – oznacza przyjęcie duchowe w stanie łaski, a zarazem i tęsknoty, i pragnienia przyjęcia Najświętszego Sakramentu; 4. przyjęcie Komunii św. zarazem sakramentalnie i duchowo, co stanowi najwyższą formę zjednoczenia z Chrystusem<sup>94</sup>. Ważną rolę odgrywała spowiedź sakramentalna, dlatego biskup poznański Andrzej Łaskarz z Gosławic herbu Godziemba (zm. 1426) na synodzie w 1420 r. polecił trzykrotną spowiedź przed Komunią wielkanocną<sup>95</sup>.

## Sprawowanie pozostałych sakramentów świętych

W latach 1413-1417 odbyła się chrystianizacja Żmudzi. Prawdopodobnie chrzest miał tam podobny przebieg jak na Litwie, gdzie udzielano go gromadnie i przez zanurzenie. Według relacji Jana Długosza chrystianizację rozpoczęto od usunięcia obyczajów pogańskich, zgaszenia świętego ognia i wycięcia świętych gajów. Ponieważ duchowni, którzy przybyli z Władysławem Jagiełłą, nie znali języka miejscowej ludności, sam król głosił kazania, nauczył ich *Modlitwy Pańskiej* i *Credo*. Jan Długosz zapisał:

Kiedy król Władysław głosił publicznie te i wiele innych prawd, które podsuwali królowi duchowni, Żmudzini nakłonieni zarówno zniszczeniem swoich bóstw i świętości, jak i powagą królewską i jego zachętami, odrzuciwszy nikczemne bałwany godzą się przyjąć wiarę i religię chrześcijańską i dać się obmyć wodą chrztu<sup>96</sup>.

W XV w., według zapisu w rubrykach ksiąg liturgicznych, nastąpiło odejście przy chrzcie dzieci od zanurzenia, które zastąpiono polaniem. Przykładem są dwa rytuały z tego czasu przechowywane w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej. W kodeksie oznaczonym sygnaturą Ms 24 celebrowana jest chrztu znajduje się po obrzędzie pobłogosławienia wody i aspersioni i rozpoczyna się od słów *Ad catechuminos*<sup>97</sup>. Podobnie w drugim rytuale, oznaczonym sygnaturą Ms 25, obrzęd chrztu nosi tytuł *Ordo ad baptisandum parvulos*<sup>98</sup>. W pierwszym z nich jest mowa o chrzcie przez zanurzenie (*et merge...*), a w drugim, młodszym od niego, już przez polanie (*funde*

<sup>94</sup> P. Szczeniecki, *Śłużba Boża w dawnej Polsce*, s. 247-251.

<sup>95</sup> *Ibidem*, s. 263.

<sup>96</sup> J. Długosz, *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 11: 1413-1430, przeł. J. Mrucówna, red. S. Gawęda, Warszawa 2009, s. 22.

<sup>97</sup> AiBKKK, Ms 24, k. 4r-7v.

<sup>98</sup> *Ibidem*, Ms 25, k. 7r-16v.

aquam...)). Do dodatkowych zwyczajów polskich należało podanie stuy chrzestnym i wprowadzenie ich do kościoła przy słowach *Ingrederere benedictum templum Dei, ut habeas partem et societatem cum sanctis et electis Dei*<sup>99</sup> czy *Ingrederere in templum benedictum Dei, ut habeas partem et societatem cum sanctis et electis Dei*<sup>100</sup>. Po egzorcyzmach odczytywano Ewangelię o przynoszeniu dzieci do Jezusa, który je błogosławił (Mt 19,13-15), a według rytuału Ms 25 na koniec odczytywano jeszcze prolog Ewangelii św. Jana (J 1,1-14)<sup>101</sup>. Do własnych zwyczajów należy w tym czasie zaliczyć udzielanie błogosławieństwa na zakończenie<sup>102</sup>. Od wieku XV przyjął się zwyczaj nadawania kilku imion podczas chrztu, a jednym z pierwszych przykładów jest najprawdopodobniej syn króla Kazimierza Jagiellończyka, który otrzymał na chrzcie dwa imiona: Jan Albrecht (Olbracht)<sup>103</sup>.

W pierwszych wiekach chrześcijaństwa sakramentu bierzmowania udzielano razem ze chrztem świętym, dlatego rozbudowane obrzędy chrztu sprowadziły niejako do minimum celebracje związane z bierzmowaniem. Dopiero po upowszechnieniu się praktyki chrztu dzieci i rozdzieleniu tych sakramentów od czasów *Tradycji Apostolskiej* konstytutywnymi elementami bierzmowania były: modlitwa o Ducha Świętego, nałożenie rąk, znak krzyża i namaszczenie krzyżmem na czole. Obrzęd bierzmowania z XV w. występuje w pontyfiale Zbigniewa Oleśnickiego, gdzie został zatytułowany *De confirmatione puerorum*<sup>104</sup>. Celebrazja tego sakramentu była krótka. Po wezwaniu *Adiutorium nostrum* i modlitwie *Omnipotens, sempiternus Deus...*, w której biskup prosił o siedmiorakie dary Ducha Świętego dla bierzmowanych, namaszczał on czoło bierzmowanego krzyżmem, wypowiadając formułę: *Signo te signo sanctae crucis et confirmo te chrismate salutis. In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti. Amen*. Formuła ta występuje w pontyfiale Wilhelma Duranda<sup>105</sup>. W XV w. ten tekst liturgiczny stał się obowiązujący, gdyż w dekrete dla Ormian Sobór Florencki (1438-1445) uznał go za oficjalną formułę podczas udzielania bierzmowania<sup>106</sup>. Następnie został on

<sup>99</sup> Ibidem, Ms 24, k. 6v.

<sup>100</sup> Ibidem, Ms 25, k. 13r.

<sup>101</sup> Ibidem, k. 15r-15v.

<sup>102</sup> W. Pałęcki, *Liturgia i teologia chrztu w świetle najstarszych zachowanych ksiąg liturgicznych w Polsce*, [w:] *Teologia i liturgia chrztu od starożytności chrześcijańskiej do czasów nowożytnych*, red. A. Wyrwa, J. Górecki, Poznań 2015, s. 288, *Wielkopolska Kolebką Państwa Polskiego – 1050. Rocznica Chrztu Polski*, t. 2.

<sup>103</sup> J. Długosz, *Roczniki...*, ks. 12, s. 380-381.

<sup>104</sup> AiBKKK, Ms 12, sekcja XLVI.

<sup>105</sup> *Le Pontifical romain au Moyen-Âge*, t. 3: *Le Pontifical de Guillaume Durand*, ed. M. Andrieu, Città del Vaticano 1940, s. 334.

<sup>106</sup> *Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 3: 1414-1445. Konstancja, Bazylea – Ferrara – Florencja – Rzym, oprac. A. Baron, H. Pietras, przeł. A. Baron et al., Kraków 2003, s. 510.

przyjęty w pontyfikale rzymskim z 1595-1596 r.<sup>107</sup> Interesującą kwestią natomiast jest to, że w pontyfikale Zbigniewa Oleśnickiego nie ma uderzenia w policzek, co było powszechnym zwyczajem od pontyfikatu Wilhelma Duranda<sup>108</sup>. Gest ten był wywodzony ze zwyczajów prawa germańskiego, w którym miał on charakter pasowania na rycerza lub oznaki pełnoletności<sup>109</sup>. Udzielenie bierzmowania kończyła modlitwa *Deus, qui apostolis tuis...* oraz błogosławieństwo.

Formą zadośćuczynienia za ciężkie publiczne grzechy i wykroczenia była pokuta publiczna. Wydaje się jednak, że z powodu dużych odległości od stolicy biskupiej upraszczano w Polsce jej ceremonial w ten sposób, że kapłani w swoich parafiach dokonywali publicznego wyprowadzenia grzesznika z kościoła, a następnie odsyłali go po dokonanej pokucie do biskupa, by tam w Wielki Czwartek otrzymał on przebaczenie, jak podawał Mikołaj z Błonia<sup>110</sup>. Liturgia spowiedzi w Polsce nie różniła się od tej znanej na Zachodzie. Według statutu synodu chełmskiego z ok. 1434-1440 r. kapłan i penitent przy spowiedzi siedzieli. Kapłanowi wolno było spowiadać tylko swoich parafian. Penitent wyznawał swe grzechy, kapłan stawiał dodatkowe pytania dotyczące stanu ducha i obowiązków wynikających z przynależności do określonej warstwy społecznej, a na końcu wyznaczał pokutę i udzielał rozgrzeszenia. Mikołaj z Błonia dodaje, że na początku penitent kłękał i odmawiał spowiedź powszechną<sup>111</sup>.

Przykładem celebracji sakramentu namaszczenia chorych w XV w. jest księga *Ceremoniale et pontificale episcoporum* bpa Tomasza Strzemińskiego (zm. 1460), która powstała w latach 1455-1490. Obrzęd zatytułowany *Incipit ordo ad unguendum infirmos* został dopisany inną ręką na końcu kodeksu<sup>112</sup>. Po pozdrowieniu chorego słowami *Pax huic domui* kapłan odmawiał Psalm 51 [50] *Miserere* wraz z werselem *Deus misereatur*. Według uznania mógł odmówić siedem psalmów pokutnych. W litanii do świętych, która następowała po nich, wspominano także świętych: Jerzego, Wojciecha, Stanisława, Waclawa i Floriana. Po litanii, werselem poprzedzonym odmówieniem *Pater noster*, kapłan recytował pięć modlitw: *Deus, qui non vis mortem peccatoris; Deus, qui humano generi salutis remedium; Deus, qui Ezechiae, famulo Tuo; Respice, quaesumus Domine i Domine, Deus, qui per apostolum Tuum*. Po tych modlitwach kapłan przystępował do namaszczenia poszczególnych narządów zmysłów: oczu, uszu, nozdrzy, ust, rąk

<sup>107</sup> W. Schenk, *Liturgia sakramentów świętych*, cz. 1, Lublin 1962, s. 71, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, nr 66.

<sup>108</sup> *Le Pontifical romain au Moyen-Âge*, s. 334.

<sup>109</sup> W. Schenk, *Liturgia sakramentów świętych*, cz. 1, s. 68-69.

<sup>110</sup> M. Zahajkiewicz, *Liturgia Mszy świętej...*, s. 76-77.

<sup>111</sup> W. Schenk, *Śłużba Boża*, s. 428.

<sup>112</sup> AiBKkk, Ms 13, po sekcji C.

i nóg, wypowiadając odpowiednią formułę: *Ungo... i Per istam sanctam unctionem...* Obrzęd kończyły modlitwy, wersety i błogosławieństwo<sup>113</sup>.

Liturgia święceń niższych i wyższych opierała się na rozpowszechnionym od końca XIII w. pontyfikalu Wilhelma Duranda. W XV w. przykładem jest pontyfikał bpa Zbigniewa Oleśnickiego z ok. 1423 r.<sup>114</sup> W rubrykach wstępnych zaznaczono, że są cztery święcenia niższe, które nie są święte, czyli: ostiariat, lektorat, egzorcystat i akolit, oraz trzy święcenia wyższe: subdiakonat, diakonat i prezbiterat. Święcenia biskupie traktowano jako oddzielną konsekrację, a nie jeden ze stopni święceń. Ponadto od XII w. subdiakonat zaliczano do święceń wyższych. Również od tego czasu tonsura oraz wszystkie święcenia niższe i wyższe były udzielane podczas tej samej Mszy św.<sup>115</sup> Koncelebra nowo wyświęconych z biskupem, praktykowana na Zachodzie od XIII w., nie przyjęła się w Polsce, została nawet zakazana na synodzie w Piotrkowie w 1511 r.<sup>116</sup>

Liturgia zawierania małżeństwa pozostawała bez zasadniczych zmian i obejmowała: pytania kapłana o zgodę, wymianę obrączek ślubnych, formułę ślubowania, wiązanie rąk stułą. U schyłku XV w. ukazały się drukowane agendy, co przyczyniło się do ujednoczenia liturgii ślubnej<sup>117</sup>. Pewną osobliwością było to, że według pontyfikału włocławskiego z XV w. od tego czasu podczas liturgii ślubnej błogosławiono dwa pierścionki (*Benedic, Domine, hos anulos*). Na początku przewidziano oprócz Mszy św. błogosławieństwo przy bramie kościoła, błogosławienie pierścionków i pytania kapłana skierowane do nowożeńców, wyrażenie przysięgi małżeńskiej oraz odśpiewanie Psalmu 128 [127]: *Beati omnes...* Pod koniec Mszy św. miało miejsce błogosławieństwo nowożeńców, nad którymi rozpościerano welon i którzy na koniec przekazywali sobie pocałunek pokoju<sup>118</sup>.

## Sakramentalia celebrowane przez biskupów i prezbiterów

Ważnym świadectwem celebracji sakramentaliów w Polsce są pontyfikały z XV w. przechowywane w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej: pontyfikał bpa Zbigniewa Oleśnickiego, pontyfikał bpa Tomasza Strzemińskiego i ponty-

<sup>113</sup> M. Mikołajczyk, *Dzieje liturgii sakramentu chorych w Polsce do rytuału piotrkowskiego (1631)*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 2, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1976, s. 253-254.

<sup>114</sup> AiBKKK, Ms 12, sekcja XIII.

<sup>115</sup> W. Schenk, *Liturgia sakramentów świętych*, cz. 2, Lublin 1964, s. 102, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, nr 74.

<sup>116</sup> Idem, *Służba Boża*, s. 429.

<sup>117</sup> *Ibidem*, s. 429-430.

<sup>118</sup> Idem, *Liturgia sakramentów świętych*, cz. 2, s. 134-135.

fikał kard. Fryderyka Jagiellończyka. Analiza treści wskazuje na ich podobieństwo, gdyż znajdujące się w nich obrzędy w znacznej mierze są tożsame<sup>119</sup>. Istotnym świadkiem tej tradycji jest pontyfikał Erazma Ciołka z 1515 r., który powstał w Krakowie, podobnie jak poprzednie iluminowane rękopisy, a zawiera zwyczaje z przełomu XV i XVI w.<sup>120</sup> Do wspólnych benedykcji należały tu koronacja króla i królowej<sup>121</sup>, błogosławieństwo opata i matki ksieni, profesja mnisza, konsekracja dziewic<sup>122</sup> oraz wdów<sup>123</sup>. Pośród innych błogosławieństw osób można odnaleźć błogosławieństwo chorych oraz soli i łaźni dla nich, błogosławieństwo udzielane podczas upustu krwi, błogosławieństwo pielgrzymów<sup>124</sup>, błogosławieństwo matki po urodzeniu dziecka, niewiasty podczas ślubu<sup>125</sup>, błogosławieństwo włosienicy, militariów i sztandarów<sup>126</sup>.

Spośród błogosławieństw miejsc kultu tradycyjnie zamieszczono błogosławieństwo nowego kościoła i cmentarza<sup>127</sup>. Błogosławiono także chrzcielnicę<sup>128</sup>. W pontyfikałach znalazły się również obrzędy konsekracji nowego kościoła i ołtarza, zarówno stałego, jak i przenośnego<sup>129</sup>. Pośród rekoncylacji umieszczono obrzęd oczyszczenia kościoła i cmentarza<sup>130</sup>. Wśród błogosławieństw innych niesakralnych miejsc występuje błogosławieństwo nowego domu, studni i pól<sup>131</sup>. Do wspólnych benedykcji w pontyfikałach z XV i początku XVI w. należało błogosławienie dzwonów, naczyń i paramentów liturgicznych, szat biskupich, przedmiotów kultu chrześcijańskiego jak krzyż, wizerunki Chrystusa Pana, Najświętszej Maryi Panny czy innych świętych<sup>132</sup>.

<sup>119</sup> J.W. Boguniowski, *op. cit.*, s. 171.

<sup>120</sup> Warszawa, Biblioteka Narodowa [dalej: BN], Ms 3306 III; *Pontyfikał Erazma Ciołka*, oprac. S. Fedorowicz, Kraków 2019, s. XXI-XXIII, *Monumenta Sacra Polonorum*, t. 5; zob. B. Miodońska, *Rex regum et rex Poloniae w dekoracji malarskiej graduatu Jana Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979, s. 131.

<sup>121</sup> Warszawa, BN, Ms 3306 III, k. XXXVIr-LIIIv.

<sup>122</sup> *Ibidem*, k. CLIIIr-CLXVIIIv.

<sup>123</sup> *Ibidem*, k. CCXLVIIv-CCXLVIIIv.

<sup>124</sup> *Ibidem*, k. CCXXXVIv-CCXXXVIIIv.

<sup>125</sup> *Ibidem*, k. CCLXVIr-CCLXVIIr.

<sup>126</sup> *Ibidem*, k. CCLIIIv-CCLXv.

<sup>127</sup> *Ibidem*, k. LXXXIIIr-XCIIr.

<sup>128</sup> *Ibidem*, k. CCXXXr-CCXXXv.

<sup>129</sup> *Ibidem*, k. XCIIr-CXXXIV.

<sup>130</sup> *Ibidem*, k. CXXXIIr-CXXXVIIIr.

<sup>131</sup> *Ibidem*, k. CCXXXVv-CCXXXVIv.

<sup>132</sup> *Ibidem*, k. CCXVr-CCXXXIIIr.

Zbiór błogosławieństw w roku liturgicznym tworzyły benedykcje gromnic, popiołu, palm<sup>133</sup>, krzyżma<sup>134</sup> oraz wina ku czci św. Jana Apostoła, pokarmów na stół wielkanocny, a także ogólne błogosławieństwo jakichkolwiek pokarmów<sup>135</sup>. Zwłaszcza pobłogosławione wino traktowano nie tylko jako środek spożywczy, lecz także jako znak radości i środek leczniczy<sup>136</sup>.

Świadczeniami benedykcji w Polsce są dwa rękopisy z Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej o sygnaturach Ms 24 i Ms 25<sup>137</sup>. Rytuał Ms 24 rozpoczyna się obrzędem błogosławienia soli i wody do niedzielnej aspersji<sup>138</sup>. Błogosławieństwa w ciągu roku rozpoczyna benedykcja ziół w dzień Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny<sup>139</sup>. W dalszej kolejności znajdowały się błogosławieństwa na stół wielkanocny. Do innych błogosławieństw w roku liturgicznym należały błogosławieństwa popiołu oraz palm, a kończyła je benedykcja gromnic w dzień Oczyszczenia Najświętszej Maryi Panny<sup>140</sup>.

W drugim *Rituale sacramentorum* (Ms 25) układ jest podobny do wcześniejszego źródła. Błogosławieństwa podobnie rozpoczyna benedykcja soli i wody do pokropienia wiernych<sup>141</sup>. Pośród innych benedykcji w ciągu roku znajdowało się błogosławieństwo wody chrzcielnej i pokarmów na stół wielkanocny. W źródle występuje błogosławieństwo ziół, ale nie ma benedykcji gromnic i palm. Zamieszczono w nim również błogosławieństwa pielgrzymów<sup>142</sup>.

## Rok liturgiczny i dramat liturgiczny

Pewnym zainteresowaniem w XV w., w związku z celebracją świąt kościelnych, cieszył się dramat liturgiczny, który był ściśle związany z liturgią. Wprawdzie pierwsze wzmianki o nim można odnaleźć w XI w., ale w księgach z XV w. świadectwa

<sup>133</sup> Ibidem, k. CLXIXr-CLXXVIIIr.

<sup>134</sup> Ibidem, k. CLXXXIIIv-CCXr.

<sup>135</sup> Ibidem, k. CCXXXIIIr-CCXXXVv, CCLXIIIv-CCLXVIr.

<sup>136</sup> H. Reifenberg, *Sakramente, Sakramentalien und Ritualien im Bistum Mainz seit dem Spätmittelalter. Unter besonderer Berücksichtigung der Diözesen Würzburg und Bamberg*, Bd. 1, Münster 1971, s. 586.

<sup>137</sup> Por. W. Danielski, *Agendy i kancjonały katedry krakowskiej na Wawelu*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1977, t. 24, z. 4, s. 37-38.

<sup>138</sup> AiBKkk, Ms 24, k. 2r-2v.

<sup>139</sup> Ibidem, k. 18r-18v.

<sup>140</sup> Ibidem, k. 29r-29v.

<sup>141</sup> Ibidem, Ms 25, k. 1r-4r.

<sup>142</sup> Ibidem, k. 37r-52r.

są coraz liczniejsze, a celebracje bardziej rozbudowane. W większości nie są to rodzime utwory; poszczególne teksty zamieszczano w księgach polskich i poprawiając je, nadawano im nowy kształt<sup>143</sup>. Od XIII w. u cystersów, a od XIV w. w licznych kościołach odprawiano adwentowe roraty, a w niektórych katedrach czy kolegiatach celebrowano je codziennie przez cały rok (od XVI do XIX w.). Wiele zwyczajów wiązało się ze świętem Narodzenia Pańskiego (*officium praesepis*). Przykładem jest budowany we Lwowie u bernardynów żłóbek (1460-1477), który był odwiedzany przez licznych mieszkańców miasta<sup>144</sup>.

Najwięcej zachowanych form dramatu liturgicznego dotyczyło wydarzeń celebrowanych w Wielkim Tygodniu. Przykładem jest *processio in ramis palmarum*, którego najstarszy opis znajduje się w pontyfikalie z XI w. przechowywanym w Bibliotece Jagiellońskiej. Nie był to rodzimy obrzęd, gdyż w rubrykach zaznaczono, że rozpoczął się on w bazylice św. Jana na Lateranie<sup>145</sup>. Prawdopodobnie wzorzec ten został przeniesiony następnie na teren diecezji wrocławskiej, gdy bp Nanker (zm. 1341) w 1319 r. został usunięty lub wysłany przez Łokietka z Krakowa do Wrocławia<sup>146</sup>. W rękopisach zachowały się trzy modele oficjum Niedzieli Palmowej: 1. w pontyfikalach; 2. „krakowski” z XIII w.; 3. z pierwszej połowy XV w., również pochodzenia krakowskiego, który najlepiej zachował się w mszale krakowskim przechowywanym w Kielcach<sup>147</sup>.

Procesja odbywała się przed sumą, a towarzyszyła jej rzeźba Zbawiciela siedzącego na osiołku (*In qua, si pro ymagine Salvatoris cum asello eundum*)<sup>148</sup>. Wykonywano wówczas responsorium *Circumdederunt me...* oraz antyfonę *Cum appropinquaret Dominus Iherosolimam*. Jeżeli natomiast nie było rzeźby Chrystusa na osiołku, to opuszczano pierwsze responsorium. Wśród innych antyfon były *Cum angelis et pueris fideles* oraz *Turba multa*. Podczas trzeciej stacji, która miała miejsce obok przygotowanego grobu Chrystusa (poza kościołem), w którym znajdował się krzyż, ok. trzynastu osób stawało przy grobie, wśród nich dzieci, starsi i kapłani. Śpiewali oni wówczas antyfonę *Cum audisset populus...* Następnie chłopcy ubrani w komże wyciągali dwa palce prawej dłoni, wskazywali na rzeźbę Jezusa na osiołku i śpiewali *Hic est, qui venturus est in salutem populi*. Kolejno śpiewali wersety: *Hic est salus nostra et redemptio Israel / Quantum est iste, cui Throni et Dominationes occurrunt! / Noli timere, filia Syon / ecce Rex tuus venit*

<sup>143</sup> J. Lewański, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, Lublin 1999, s. 23-25, *Źródła i Monografie – Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, nr 190; *Staropolski Dramat Religijny*, t. 1.

<sup>144</sup> W. Schenk, *Śłużba Boża*, s. 432.

<sup>145</sup> *Pontyfikał krakowski z XI wieku (Biblioteka Jagiellońska Cod. MS 2057)*, wyd. Z. Obertyński, Lublin 1977, s. 115-117, *Materiały Źródłowe do Dziejów Kościoła w Polsce*, t. 5.

<sup>146</sup> J. Swastek, *Nanker*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. S. Wilk et al., Lublin 2009, kol. 697.

<sup>147</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 36-37.

<sup>148</sup> Kielce, Biblioteka Kapitulna, Ms 2, k. 95v-97r.

*tibi, sedens super pullum asine / sicut scriptum est.* Następnie, klękając, chłopcy śpiewali werset: *Salve Rex, fabricator mundi...*, a chór podejmował śpiew: *qui venisti redimere nos.* W dalszej części śpiewano hymn *Gloria, laus...* (10 wersetów), po czym chłopcy podchodzili do krzyża i śpiewali *Pueri Hebreorum tollentes ramos olivarum*, a podniesione z ziemi gałązki rzucali przed krzyż jako wyraz uwielbienia. Dalej kładli swoje komże, śpiewając: *Pueri Hebreorum vestimenta prosternebant in via.* W czasie śpiewu *Occurunt turbe cum floribus et palmis redemptori Domino* rzucali w górę kwiaty. Dzieci ustępowały następnie miejsca dorosłym (klerykom?). Ci w czasie śpiewu *Fulgentibus palmis prosternimur se super terram* skłaniali palmy, a następnie kładli się na ziemię i śpiewali: *Adveniente Domino in sanctam civitatem Hebreorum pueri resurrectionem vite pronunciantes, cum ramis palmarum: Osanna, clamabant, in excelsis!* Powstając, śpiewali: *Huic omnes occurramus cum hymnis et canticis, glorificantes et dicentes: Benedictus Dominus.* W dalszej celebracji do krzyża podchodzili dwaj kapłani: jeden z nich klękał, a potem skłaniał się do ziemi, drugi natomiast śpiewał: *Scriptum est enim: Percutiam pastorem, et dispergentur oves gregis* (Mt 26,31; por. Za 13,7), po czym uderzał adorującego kapłana gałązką. Pierwszy kapłan, powstając z klęczek, śpiewał natomiast: *Postquam autem resurrexero, precedam vos in Galilaeam* (Mt 26,32), a chór dopowiadał: *Ibi me videbitis, dicit Dominus.* Scenę tę powtarzano trzykrotnie. W dalszej części miała miejsce adoracja krzyża. Dwaj kapłani podnosili krzyż, odsłaniali go i ukazując go ludowi, trzykrotnie śpiewali: *O crux, ave, spes unica*, a chór podejmował śpiew: *Vexilla regis prodeunt.* Śpiewano po dwa wersy hymnu, a na początku każdego unoszono krzyż. Po okadzeniu krzyż był adorowany przez kapłanów i całowany przez lud. Wracając do kościoła, śpiewano responsorium *Ingrediēte Domino in sanctam civitatem*, a przy wejściu do chóru *Occurrunt turbe* wraz z wersetami: *Erue a framea, Deus, animam meam, / Et de manu canis uncam meam. / De ore leonis libera me Domine, / Et a cornibus unicornium humilitatem meam* (Ps 22 [21],21-22). Po procesji rozpoczęto Mszę św.<sup>149</sup>

Bardziej uproszczoną procesję przedstawia pontyfikał kard. Fryderyka Jagiellończyka z ok. 1493<sup>150</sup>. Podczas procesji do miejsca, gdzie miały być pobłogosławione palmy, śpiewano responsoria i antyfony zgodnie ze zwyczajem danego kościoła. Po modlitwie *Omnipotens, sempiterna Deus...* odczytywano fragment z Księgi Wyjścia mówiący o tym, jak Bóg Izraelitom na pustyni dał przepiórki i mannę za pokarm (Wj 15,27-16,10), oraz Ewangelię według św. Mateusza opisującą wjazd Jezusa do Jerozolimy (Mt 21,1-9). Po pokropieniu palm wodą i okadzeniu rozdawano je, śpiewając *Pueri tollentes ramos olivarum...*, a następnie *Pueri Hebreorum vestimenta prosternebant in via et clamabant* i odmawiając modlitwy *Omnipotens sempiterna Deus; Adiuva Domine*

<sup>149</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 42-44, 136-142.

<sup>150</sup> AiBKKK, Ms 14, sekcja XXVII.

*fragilitatem meam* i *Cum appropinquaret Ihesus Ierosolimam*. Pod koniec procesji chór chłopięcy śpiewał hymn *Gloria, laus...* Po zakończeniu śpiewu procesja wchodziła do kościoła, biskup klękał pośrodku przed krzyżem i śpiewał *O crux, ave, spes unica; Te, summa Deus Trinitas* oraz wersety *Erue*. Po procesji celebrowano Mszę św.<sup>151</sup>

Obrzędem, który nawiązuje do wydarzeń Ostatniej Wieczery, było *mandatum*. Sama nazwa bierze swój początek ze słów *Mandatum novum do vobis* z Ewangelii według św. Jana (13,34)<sup>152</sup>. Najstarszy zapis *mandatum* występuje w pontyfikale rzymsko-germańskim, zredagowanym w X w. w opactwie św. Albana w Moguncji, a w Polsce – w pontyfikale z XI w. spisany na potrzeby krakowskiej katedry<sup>153</sup>.

Przykładem *Mandatum* jest obrzęd znajdujący się w wydrukowanym *Breviarium Wratislaviense* z ok. 1485 r.<sup>154</sup> Po zgromadzeniu się braci w miejscu, gdzie miał się odbyć obrzęd, wchodził diakon ubrany w albę i czytał Ewangelię (J 13,1-20). Po odczytaniu biskup lub dziekan, lub któryś ze starszych kapłanów przepasywał się prześcieradłem i obmywał nogi. W tym czasie śpiewano antyfony *Cena facta est* i *Postquam surrexit*. Znamienne jest, że nie występuje tu klasyczna antyfona *Mandatum novum*. Po zakończeniu obrzędu odmawiano *Pater noster* poprzedzone wezwaniem *Kyrie eleison* oraz wersety: *Suscepimus Deus misericordiam tuam. / In medio templi tui. / Tu mandasti mandata tua. / Custodire nimis. / Exurge Domine, adiuva nos... // Dominus vobiscum*. Obrzęd kończyła modlitwa *Adesto, Domine, nostrae servitutis officio*<sup>155</sup>.

Podczas obrzędu *Mandatum* obmywano nie tylko nogi współbraciom, lecz także ołtarze. Przykładem jest mszał krzyżacki z XV w.<sup>156</sup> Kapłan ubrany w albę lub komżę, poprzedzony posługującymi niosącymi świece i kadzidło, zbliżał się do głównego ołtarza, gdzie śpiewano responsorium *In monte Olyveti*. Ołtarz następnie obmywano oliwą, po czym wycierano. Dalej rozlewano na nim wino na kształt krzyża, śpiewając antyfonę ku czci świętego, któremu był dedykowany ołtarz, oraz odmawiano orację. Czynność tę powtarzano przy wszystkich ołtarzach. Przy ostatnim śpiewano responsorium *Circumdederunt me viri mendaces...* Dopiero po tej celebracji obmywano nogi braciom, po czym diakon czytał fragment Ewangelii o obmyciu przez Jezusa nóg apostołom<sup>157</sup>.

W Wielki Piątek sprawowano obrzęd *depositio crucis* – złożenie krzyża. Obrzęd ten miał formę pogrzebu. Zabierano krzyż sprzed głównego ołtarza, zanoszono go

<sup>151</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 156-157.

<sup>152</sup> *Ibidem*, s. 47.

<sup>153</sup> Z. Obertyński, *op. cit.*, s. 134.

<sup>154</sup> *Breviarium Wratislaviense*, Ioannes Grüninger, Strasbourg ok. 1485, k. 128v-129r, [on-line:] <https://polona.pl/preview/a79e43a6-eee8-4a94-ad5f-52dc455ca041> – 27 I 2025.

<sup>155</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 217-218.

<sup>156</sup> Gdańsk, Biblioteka Polskiej Akademii Nauk, Ms Mar. F 332, k. 90r.

<sup>157</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 218-219.

do przygotowanego grobu, zamykano i pieczętowano, a następnie ustawiano straż, co miało przypominać wydarzenia w Jerozolimie. Najstarszy przykład tego obrzędu znajduje się w pontyficalu plockim z XII w. Miało to miejsce po adoracji krzyża i odśpiewaniu *Crux fidelis*...<sup>158</sup> Do obrzędów, które były wzbogacone przez liczne responsoria i modlitwy, w XV w. dołączono modlitwę *Domine Jesu Christe, Fili Dei vivi, gloriosissime conditor mundi*, którą odmawiano nad krzyżem złożonym w grobie. Według mszału gnieźnieńskiego z 1426 r. krzyż przykrywano korporałem, a na nim kładziono kamień i gałązkę palmową jako znak zwycięstwa nad piekłem. Niewykluczone, że w XV w. powstała tradycja, aby przy grobie trzymać straż, nie tylko ze względu na bezpieczeństwo Najświętszego Sakramentu, lecz także ochronę kosztownych tkanin, które były wystrojem grobu<sup>159</sup>.

Oprócz krzyża niesiono w procesji do grobu także figurę przedstawiającą Jezusa leżącego w grobie, o czym wspomniano w brewiarzu Kanoników Regularnych z Żagania z XV w.<sup>160</sup> Podczas przeniesienia figury przez czterech starszych zakonników (*seniores*) śpiewano responsorium *Ecce quomodo moritur iustus*. Po złożeniu figury opat odmawiał modlitwę *Domine Iesu Christe*, po czym figurę przykrywano całunem i okadzano. Przy powrocie do chóru uczestnikom towarzyszył śpiew responsorium *Sepulto Domino*...<sup>161</sup> Inny przykład liturgii złożenia do grobu znajduje się w brewiarzu wrocławskim z XV w.<sup>162</sup> Po liturgii przygotowywano grób i dwaj starsi kapłani zanosili krzyż do grobu w asyście niosących świece i kadzielnice. Podczas procesji śpiewano responsorium *Ecce quomodo moritur iustus...*, po czym odmawiano siedem psalmów, *Agnus Dei*... , a po przykryciu krzyża korporałem dodawano responsorium *Sepulto Domino*... i znaną już wówczas modlitwę *Domine Iesu Christe, Filii Dei vivi*...<sup>163</sup>

Obrzęd nawiedzenia grobu poprzedzała celebracja: *elevatio crucis* – podniesienie krzyża. Przykładem jest agenda wrocławska z 1432 r.<sup>164</sup> Obrzęd rozpoczynał się przed *matutinum* w noc zmartwychwstania od wezwania wiernych dzwonami. Kapłan wraz z posługującymi niosącymi sztandary, kadzidło i świece w milczeniu udawał się do miejsca, gdzie był złożony krzyż. Po przyjsciu odmawiano siedem psalmów pokutnych oraz litanie. Dodawano następnie antyfony, które wyrażały wdzięczność za odkupienie człowieka. Były to: *Laudem dicite Deo nostro...*, *Gloria Tibi, Trinitas*... wraz z Psalmem 117 [116] *Laudate Dominum omnes gentes*... Kończono te śpiewy responsorium

<sup>158</sup> *Pontificale Plocense I*, t. 2: *Textus et in linguam Polonam translatio*, wyd. L. Misiarczyk, tłum. J. Wojtczak - Szyszkowski, Pelplin 2020, s. 248 [f. 156v-157r].

<sup>159</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 60-61.

<sup>160</sup> BU, Ms I Oct 61, f. 99v.

<sup>161</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 246.

<sup>162</sup> BU, Ms M 1468, f. 87v-88r.

<sup>163</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 252.

<sup>164</sup> BU, Ms I Oct. 64, k. 74v-78r.

*Haec dies quam fecit Dominus...* Po *Kyrie* i *Pater noster* odmawiano kolektę, a następnie kapłan okadzał grób. Wówczas dwóch prezbiterów w uroczystej procesji niosło krzyż do głównego ołtarza przy śpiewie antyfony *Cum rex gloriae, Christus*. Po wersecie: *In resurrectione tua Christe, alleluia*. / *Celum et terra letentur, alleluia* kapłan odmawiał modlitwę *Deus, qui in hodierna die*. Po adoracji krzyża i oddaniu mu czci kantor śpiewał sekwencję *Victime Paschali laudes*, po czym rozpoczynano *matutinum*<sup>165</sup>.

Rozbudowanym misterium średniowiecznym był obrzęd *visitatio sepulchri*, czyli nawiedzenia grobu. Było to oficjum dramatyczne, a nie tylko udratyzowane, w którym do modlitw i pieśni dodawano pewne gesty i czynności<sup>166</sup>. Nazwa obrzędu znalazła się w rękopisie, który pochodzi z kolegiaty w Otmuchowie, gdzie w XIV w. zanotowano *Ordo visitandi sepulchri*. W *Rubrica Vratislaviensis* z Żagania z 1496 r. widnieje nazwa *Ludus trium personarum*, która jest nieznana w literaturze europejskiej. W tradycji znane były trzy formy *visitatio sepulchri*. Pierwsza ograniczała się do krótkiego dialogu pomiędzy Mariami, które niosły wonności. Ewentualnie śpiewano sekwencję *Victimae paschali laudes*. Druga forma była już ubogacona responsoriami brewiarzowymi rozszerzającymi ów dramat. Dołączano również scenę przedstawiającą przybycie Piotra i Jana do grobu oraz okazywanie ludowi pustych całunów. Sceny te były przeplatane śpiewem chóru. W trzeciej formie natomiast dołączano scenę przedstawiającą ukazanie się Jezusa Marii Magdalenie<sup>167</sup>. Oficjum kończono śpiewem *Te Deum...*, który, według Duranda, rozbrzmiewał dla upamiętnienia momentu zmartwychwstania Jezusa (*Quidam uero hanc representationem faciunt antequam inchoent matutinum, sed hic est proprius locus, eo quod „Te Deum laudamus” exprimit horam qua Dominus resurrexit*)<sup>168</sup>.

W Polsce zachowało się wiele kodeksów przedstawiających obrzęd *visitatio sepulchri*. Przykładem jest *Antiphonarium Cathedrale Cracoviense* z XV w. z Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, oznaczone sygnaturą Ms 47 (79)<sup>169</sup>. Podczas przejścia do grobu śpiewano responsorium *Dum transisset...* Wówczas do grobu zbliżały się dwie niewiasty, które reprezentowali duchowni. Chór śpiewał wtedy: *Maria Magdalena et alia Maria ferebant diluculo aromata Dominum quaerentes in monumento*. W odpowiedzi niewiasty śpiewały antyfonę: *Quis revolvat nobis ab ostio lapidem, quem tegere sanctum cernimus sepulchrum*. Z wnętrza grobu anioł pytał: *Quem queritis, o tremulae mulieres, in hoc tumultu plorantes?* Odpowiadały niewiasty: *Iesum Nazarenum crucifixum querimus*, na co anioł oznajmiał: *Non est hic, quem queritis, sed cito euntes nuntiate discipulis eius et*

<sup>165</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 266-268.

<sup>166</sup> J. Okoń, *Dramat liturgiczny*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk et al., Lublin 1989, kol. 186.

<sup>167</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 75-77.

<sup>168</sup> G. Durantus, *Rationale divinarum officiorum*, vol. 5-6, ed. A. Davril, T.M. Thibodeau, Turnholt 1998, s. 454, *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 140.

<sup>169</sup> Kraków, AiBKKK, Ms 47, k. 244r-245r.

*Petro, quia surrexit Ihesus* i kontynuował: *Venite et videte locum, ubi positus erat Dominus. Alleluia, alleluia*. Niewiasty wówczas, zwracając się do chóru, śpiewały: *Ad monumentum venimus gementes, angelum Domini sedentem vidimus et dicentem, quia surrexit Ihesus*. Wówczas obydwie niewiasty biegły do grobu podczas śpiewu chóru *Currebant duo simul...* Pokazując całun, śpiewały antyfonę: *Cernitis, o socij, ecce lintheamina et sudarium, et corpus in sepulchro non est inventum*. Chór wówczas śpiewał antyfonę *Surrexit Dominus de sepulchro...*, a następnie *Te Deum laudamus...* i wers *Surrexit Dominus de sepulchro...* Po celebracji rozpoczynano laudesy<sup>170</sup>.

W okresie Wielkanocy urządzano w czasie niesporów tzw. nawiedzenie chrzcielnicy: uroczysta procesja z krzyżem, chorągwiami, paschałem i krzyżmem przy śpiewie *Vidi aquam* udawała się do chrzcielnicy; tam śpiewano dwa psalmy niesporne, celebrians zaś obchodził w tym czasie chrzcielnicę siedem razy ku czci siedmiu darów Ducha Świętego. Po modlitwie, przy śpiewie antyfony ku czci Chrystusa Pana, procesja wracała do ołtarza<sup>171</sup>.

W XV w. do okazałych celebracji należała procesja w uroczystość *Corpus Christi*. Została ona ustanowiona przez papieża Urbana IV (1261-1264) bullą *Transiturus* z 1264 r.<sup>172</sup> Śmierć papieża sprawiła, że święto to wprowadzono dopiero w 1317 r., kiedy bulla Urbana IV została przypomniana przez Klemensa V (1305-1314) na soborze w Vienne, który odbył się w latach 1311-1312, a Jan XXII (1316-1334) opublikował ją w *Klementynach*. Papież Urban VI (1378-1389) w 1389 r. zaliczył Boże Ciało do głównych świąt roku liturgicznego<sup>173</sup>.

Pierwsze wzmianki o obchodzeniu procesji pochodzą z Kolonii, z kościoła św. Gereona, o czym świadczą rozporządzenia kapituły z lat 1264-1271. W większości diecezji niemieckich procesję wprowadzono w połowie XIV w. O urządzeniu procesji w ten dzień napisał papież Marcin V (1417-1431) w bulli *Ineffabile sacramentum* z 1429 r. W krajach niemieckich procesję Bożego Ciała połączono na początku XV w. z procesją błagalną o pogodę i urodzaje. Wówczas odczytywano przy poszczególnych ołtarzach początki czterech Ewangelii. Pierwsze wzmianki o tym zwyczaju pochodzą z ok. 1420 r. z Monachium<sup>174</sup>.

Najstarszy opis procesji na ziemiach polskich podaje *Ordinale* z XIV w. z Płocka. Przed sumą odprawiano procesję wokół kościoła. Podczas procesji śpiewano responsoria jutrzni, a po wejściu do kościoła śpiewano *O salutaris Hostia*, a następnie antyfonę *O sac-*

<sup>170</sup> J. Lewański, *op. cit.*, s. 315-317.

<sup>171</sup> W. Schenk, *Służba Boża*, s. 433.

<sup>172</sup> Z. Zalewski, *Boże Ciało. Liturgia*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, kol. 861.

<sup>173</sup> Idem, *Święto Bożego Ciała w Polsce do wydania rytuału piotrkowskiego (1631 r.)*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, s. 106-107.

<sup>174</sup> *Ibidem*, s. 130-133.

*rum convivium*. Na marginesie plockiego *Ordinale* z XIV w. sekretarz kapituły plockiej w latach 1427-1439 dopisał, że podczas procesji należało odśpiewać początki czterech Ewangelii<sup>175</sup>. W Krakowie w XV w. wychodzono w uroczystej procesji z Najświętszym Sakramentem z Wawelu do miasta. W roku 1451 uczestniczył w niej król z małżonką, możnowładcy oraz licznie zgromadzony lud. Wówczas Mszę św. odprawił i procesję prowadził po rynku krakowskim bp Zbigniew Oleśnicki. Jak zapisał Jan Długosz:

Następnego dnia, w czwartek, obchodzono święto Bożego Ciała. Przypadło bowiem na dzień świętego Jana Chrzciciela i obchodzono je uroczyściej niż kiedykolwiek, bo król zaszczycił je swą obecnością. Kardynał odprawił mszę śpiewaną i obniósł Najświętszy Sakrament po rynku miasta. Król Kazimierz z królową Zofią oraz wszystkimi panami szedł za nim przy dźwięku trąb, a procesji katedralnej towarzyszyły wszędzie procesje kościołów parafialnych i klasztornych<sup>176</sup>.

O procesji urządanej w dzień wspomnienia wszystkich zmarłych jest mowa od XIV w. w księgach śląskich i krakowskich. We Wrocławiu i Płocku, a od XV w. w Krakowie po drugich nieszporych uroczystości Wszystkich Świętych odmawiano nieszpory żałobne, po których urządzano procesję dokoła kościoła z czterema stacjami na cmentarzu. Piąta stacja miała miejsce po przyjsciu do kościoła. W Polsce znano również zwyczaj, że procesję tę powtarzano następnego dnia albo że odbywała się ona tylko w Dzień Zaduszny<sup>177</sup>.

## Kult Najświętszej Maryi Panny i świętych pańskich

Od 1382 r. żywym ośrodkiem kultu maryjnego w Polsce był klasztor na Jasnej Górze, dokąd zostali sprowadzeni przez księcia Władysława Opolczyka (zm. 1401) paulini z Węgier. Jan Długosz określił otaczany czcią obraz Matki Bożej z Dzieciątkiem na Jasnej Górze w Częstochowie jako *Imago Gloriosissimae et Excellentissimae Virginis et Dominae ac Reginae mundi et nostrae Mariae*<sup>178</sup>. Rola tego miejsca kultu wzrosła w XV w. dzięki pielgrzymom licznie przybywającym do klasztoru. W tym celu abp Wojciech Jastrzębiec (zm. 1436) w 1425 r. nadał pierwsze odpusty, a w 1430 r.

<sup>175</sup> *Ibidem*, s. 134, 137.

<sup>176</sup> J. Długosz, *Roczniki...*, ks. 12, s. 116.

<sup>177</sup> W. Schenk, *Służba Boża*, s. 433.

<sup>178</sup> J. Długosz, *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, t. 3: *Monasteria*, ed. A. Przeddziecki, Cracoviae 1864, s. 123.

król Władysław II Jagiełło (zm. 1434) poinformował papieża Marcina V o cudach, które dokonały się w tym sanktuarium. Podczas kradzieży w 1430 r. obraz został uszkodzony i po odrestaurowaniu w Krakowie powrócił na Jasną Górę w 1434 r.<sup>179</sup>

Za czasów abp. Mikołaja Trąby na synodzie prowincjalnym wieluńsko-kaliskim w 1420 r. ustalono katalog świąt obowiązkowych dla całej prowincji gnieźnieńskiej. Były to: wszystkie niedziele roku, Narodzenie Pańskie i oktawa, Epifania, Wielkanoc wraz z dwoma dniami oktawy, Wniebowstąpienie, Zesłanie Ducha Świętego i dwa dni oktawy, Boże Ciało, Znalezienie i Podwyższenie Krzyża Świętego, sześć świąt maryjnych (Poczęcie, Oczyszczenie, Zwiastowanie, Nawiedzenie, Wniebowzięcie, Narodzenie), dzień św. Michała, Narodzenie Jana Chrzciciela, święto dwunastu Apostołów i ich Rozesłania (wspomnienie zwycięstwa pod Grunwaldem w 1410 r.); dni, w których wspomniano świętych Wawrzyńca, Wojciecha, Stanisława (tylko 8 V), Marcina, Mikołaja, Marię Magdalenę, Elżbietę, Jadwigę, Katarzynę, Agnieszkę, Dorotę, Małgorzatę i Wszystkich Świętych; święta patronów katedry i kościoła oraz rocznicy ich poświęcenia<sup>180</sup>. Synod prowincjalny we Lwowie, który miał miejsce 16 sierpnia 1440 r. za abp. Jana Odrowąza (zm. 1450), przyjął za podstawę prawo prowincji gnieźnieńskiej uchwalone w 1420 r., co przyczyniło się również do ujednoczenia kalendarzy dla diecezji polskich<sup>181</sup>.

Z kultem świętych związane są od XIII w. oficja rymowane (*officium rhythmicum*), nazywane także *historia de sancto N.*<sup>182</sup> Były to antyfony, inwitoria, responsoria w zrytmizowanej formie. Oficja te powstały dla okazalszej celebracji patrona danego kościoła czy zakonu. Często występowały one w liturgii katedralnej i odmawiano je podczas uroczystości patronalnej. Znane były nie tylko oficja ku czci świętych pańskich, lecz także dotyczące kultu Chrystusa Pana<sup>183</sup>. Źródłem tekstów *officium rhythmicum* były teksty biblijne i hagiograficzne, tzw. legendy, którym to terminem określano *vita, miracula i passiones martyrum*<sup>184</sup>.

<sup>179</sup> J. Zbudniewek, *Jasna Góra*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, kol. 1073.

<sup>180</sup> *Statuty synodalne wieluńsko-kaliskie arcybiskupa Mikołaja Trąby z r. 1420*, oprac. B. Ulanowski, wyd. J. Fijałek, A. Vetulani, Kraków 1915-1920-1951, s. 38-39, *Studia i Materiały do Historii Ustawodawstwa Synodalnego w Polsce*, nr 4.

<sup>181</sup> W. Abraham, *Kilka szczegółów o synodach lwowskich z wieku XV*, „Gazeta Kościelna. Pismo Poświęcone Sprawom Kościelnym i Społecznym. Organ Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Kapłanów” 1908, t. 16, nr 44, s. 522-524.

<sup>182</sup> H.J. Sobeczko, *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber ordinarius z 1563 roku (Opole, Archiwum Diecezjalne, rkps nr M 1)*, Opole 1993, s. 201, *Rozprawy i Opracowania – Diecezjalny Instytut Teologiczno-Pastoralny (Opole)*, 8; P. Wiśniewski, *Officjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006, s. 78-82.

<sup>183</sup> P. Wiśniewski, *Das Reimoffizium von der Hl. Katharina im Pontificale von Płock aus dem 12. Jahrhundert*, „Seminare” 2019, t. 40, nr 3, s. 171-183.

<sup>184</sup> F. Uribe, *Wprowadzenie do źródeł franciszkańskich*, przeł. E. Kumka, Kraków 2009, s. 43.

Dzięki biskupowi krakowskiemu Zbigniewowi Oleśnickiemu w XV w. miało miejsce odrodzenie kultu świętych patronów Polski. Należeli do nich: Wojciech, Stanisław, Wacław i Florian, do których dołączono później Cyryla i Metodego. Od drugiej połowy XV w. ważną rolę w pobożności wiernych zajmował kult św. Anny oraz św. Józefa, którego wcześniej czczono w diecezjach krakowskiej i wrocławskiej oraz w klasztorach augustiańskich. Wiek XV to również czas, kiedy działało wielu późniejszych świętych i błogosławionych: Jan Kanty (zm. 1473), Jakub Strepa (zm. 1409), Szymon z Lipnicy (zm. 1482), Jan z Dukli (zm. 1484) czy Władysław z Gielniowa (zm. 1505)<sup>185</sup>. Wszystkie te czynniki wpłynęły na bogaty rozwój liturgii, kultu i pobożności w XV w.

## Zakończenie

Liturgię w Polsce sprawowaną w XV w. charakteryzuje różnorodność form i bogactwo treści, o czym świadczą księgi liturgiczne zachowane w archiwach i bibliotekach polskich i zagranicznych. W ścisłym tego słowa znaczeniu celebracje liturgiczne obejmują sprawowanie sakramentów, sakramentaliów, błogosławieństw, *officium divinum*, a także obrzędy w roku liturgicznym, które w swym wyrazie miały charakter dramatu liturgicznego. Ważnym aspektem jest również kult świętych, którego liturgicznym przejawem jest celebracja Mszy św. i sprawowanie oficjum brewiarzowego ku ich czci. Ze względu na obszerność tematu w opracowaniu przedstawiono ogólny zarys tej tematyki, ukazując przykłady na podstawie źródeł z XV w. Istotnym źródłem poznania liturgii są również traktaty teologiczno-pastoralne, służące pomocą duchownym, aby przygotować ich do egzaminów ze znajomości liturgii, które odbywały się podczas wizytacji kanońskich. Wśród wielu autorów z XV w. wyróżnia się Mikołaj z Błonia i jego dzieło *Tractatus sacerdotalis*, które było najbardziej poczytne w tym czasie.

Stopniowo następują próby ujednoczenia tych ksiąg w ramach diecezji, a nawet prowincji. W XV w. można zauważyć jednak pewne różnice, zwłaszcza podczas ofiarowania, czyli małego kanonu (*canon minor*), które badaczom pozwoliły na wskazanie trzech zasadniczych tradycji: *more Romanae Ecclesiae*, *iuxta antiquam consuetudinem dioecesis* oraz *iuxta antiquorum observantiam*. Różnice dotyczyły głównie doboru modlitw oraz gestów. Zastanawia również fakt, że w mszałach polskich i traktatach teologicznych pomijano modlitwy u stopni ołtarza, chociaż były one już znane w tym czasie w liturgii. Również podczas odmawiania kanonu mszalnego (*canon maior*) na uwagę zasługują gesty kapłana, który poprzez ruch rozłożonych rąk podkreślał fakt zstąpienia Jezusa do Otchłani, Zmartwychwstanie i Wniebowstąpienie. Godne

<sup>185</sup> W. Schenk, *Śłużba Boża*, s. 432.

odnotowania są używanie w liturgii tego czasu szerzynki, która jako ozdobna materia umieszczana była na mensie ołtarza pod właściwym korporalem, czy też zachęta do używania pacyfikałów.

Według zachowanych ksiąg liturgicznych w połowie XV w. zanika w rubrykach rozporządzenie, aby udzielać dzieciom chrztu przez zanurzenie. To ostatnie zostało zastąpione przez polanie. Dodatkowym zwyczajem jest odczytywanie Ewangelii o błogosławieniu przez Jezusa dzieci, a także nadawanie chrzczonym więcej niż jednego imienia. W sakramencie bierzmowania może zastanawiać również fakt, że biskup, według pontyfikału Zbigniewa Oleśnickiego, nie uderzał w policzek, co było powszechnym zwyczajem od końca XIII w. Wśród innych sakramentów świętych najwięcej odrębności występowało podczas sakramentu małżeństwa, czego przykładem jest błogosławienie dwóch pierścionków według pontyfikału włocławskiego z XV w., a nie – jak wcześniej – jednego. Do bogatych zwyczajów tego czasu należy celebrowanie wielu sakramentaliów dotyczących osób, miejsc i rzeczy, które choć znane w poprzednich wiekach, ubogacały liturgię sprawowaną przez biskupa czy prezbitera.

Oddzielną kwestią było obchodzenie świąt liturgicznych, a także urozmaicenie tego świętowania poprzez dramat liturgiczny. Najwięcej obrzędów dotyczyło Wielkiego Tygodnia i Niedzieli Zmartwychwstania. Wprawdzie wiele z nich było znanych w Polsce już od XI w., ale w księgach z XV w. otrzymały bogatszą oprawę. Formę oficjum dramatycznego w tym czasie miał obrzęd *visitatio sepulchri*, a w najbardziej rozbudowanej celebrowanej dołączono scenę ukazującą spotkanie Zmartwychwstałego z Marią Magdaleną. W XV w. upowszechnił się również zwyczaj uroczystej procesji w święto *Corpus Christi*, której najstarszy opis znajduje się w *Ordinale* z Płocka z XIV w. Z kolei ustalenie kanonu świąt obowiązujących najpierw w 1420 r. w prowincji gnieźnieńskiej, a następnie w 1440 r. w prowincji łwowskiej spowodowało ujednoczenie kalendarza liturgicznego na ziemiach polskich. Rok liturgiczny w tym czasie został wzbogacony o obchodzenie świąt patronów Polski, do czego przyczynił się biskup krakowski Zbigniew Oleśnicki. Wpłynęło to na ukształtowanie się *Proprium Poloniae* po Soborze Trydenckim. Szczególnym przejawem czci oddawanej świętym były komponowane w tym czasie oficja rymowane.

Nie bez znaczenia dla rozwoju liturgii i dla jej wpływu na pobożne życie chrześcijan tego czasu były ówczesne wydarzenia społeczno-historyczno-kulturowe. Ruch husytów rozbudził dyskusję na temat częstej Komunii św. przyjmowanej pod dwiema postaciami. Ten głos spotkał się z odpowiedzią ówczesnych teologów, wśród których ważne miejsce zajął Mikołaj z Błonia, przedstawiający znaczenie Komunii nie tylko fizycznej, ale przede wszystkim duchowej. Nastawienie eschatyczne, które przewijało się w działalności kaznodziejskiej św. Jana Kapistrana czy też poprzez traktaty o dobrej śmierci (*ars moriendi*), rozbudziło wśród wiernych pragnienie prowadzenia świętobliwego życia. W późniejszych wiekach wielu z nich, jak chociażby Jan Kanty, Jakub

Strepa, Szymon z Lipnicy, Jan z Dukli czy Władysław z Gielniowa, zostało beatyfikowanych i kanonizowanych i wzbogaciło poczet świętych polskich. Ogólne spojrzenie na liturgię sprawowaną w Polsce w XV w. pozwala postawić tezę, że był to ważny wiek dla rozwoju liturgii, gdyż z jednej strony w tym czasie dokonywano prób jej ujednoczenia, ale z drugiej kontynuowano pielęgnowanie własnych, polskich zwyczajów, z których wiele zostało zachowanych w późniejszych wiekach.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

GDAŃSK, BIBLIOTEKA POLSKIEJ AKADEMII NAUK (BPAK)

sygn. Ms Mar. F 332.

KIELCE, BIBLIOTEKA KAPITULNA (BKK)

sygn. Ms 2.

KRAKÓW, ARCHIWUM I BIBLIOTEKA KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ (AIBKKK)

sygn. Ms 12.

sygn. Ms 13.

sygn. Ms 14.

sygn. Ms 34.

sygn. Ms 35.

sygn. Ms 36.

sygn. Ms 37.

sygn. Ms 38.

sygn. Ms 47.

KRAKÓW, ARCHIWUM POLSKIEJ PROWINCJI OO. DOMINIKANÓW (ADMKR)

Ms R XV 43.

MS R XV 44.

MS 18L.

Ms 19L.

WARSZAWA, BIBLIOTEKA NARODOWA (BN)

sygn. Ms 3306 III.

WROCŁAW, BIBLIOTEKA KAPITULNA (BK)

sygn. Ms 147.

sygn. Ms 148.

WROCŁAW, BIBLIOTEKA UNIWERSYTECKA (BU)

sygn. Ms I Oct 61.

sygn. Ms I Oct 64.

sygn. Ms I Oct 65.

sygn. Ms I Oct 66.

sygn. Ms I Q 211.

sygn. Ms M 1468.

### Źródła drukowane

*Breviarium Wratislaviense*, Ioannes Grüninger, Strasbourg ok. 1485, [on-line:] <https://polona.pl/preview/a79e43a6-eee8-4a94-ad5f-52dc455ca041>.

Długosz J., *Liber beneficiorum dioecesis Cracoviensis*, t. 3: *Monasteria*, ed. A. Przedziecki, Cracoviae 1864.

Długosz J., *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 11: 1413-1430, przeł. J. Mrukówna, red. S. Gawęda, Warszawa 2009.

Długosz J., *Roczniki czyli Kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 12: 1445-1461, przeł. J. Mrukówna, red. J. Wyrozumski, Warszawa 2009.

*Dokumenty Soborów Powszechnych*, t. 3: 1414-1445. *Konstancja, Bazylea – Ferrara – Florencja – Rzym*, oprac. A. Baron, H. Pietras, przeł. A. Baron et al., Kraków 2003.

Drezno, Staats- und Universitätsbibliothek, Mscr.Dresd.A.75, [on-line:] <https://handschriftenportal.de/workspace>.

Durantus G., *Rationale divinatorum officiorum*, vol. 5-6, ed. A. Davril, T.M. Thibodeau, Turnholt 1998, *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 140.

*Le Pontifical romain au Moyen-Âge*, t. 3: *Le Pontifical de Guillaume Durand*, ed. M. Andrieu, Città del Vaticano 1940.

*Missale Cracoviense, iussu Friderici Jagellonidis, archiepiscopi Gnesnensis, episcopi Cracoviensis. Cum privilegio*, [on-line:] <https://kpbc.umk.pl/dlibra/publication/148419/edition/151715?language=pl>.

*Pontyfikał krakowski z XI wieku (Biblioteka Jagiellońska Cod. MS 2057)*, wyd. Z. Obertyński, Lublin 1977, *Materiały Źródłowe do Dziejów Kościoła w Polsce*, t. 5.

*Pontificale Plocense I*, t. 2: *Textus et in linguam Polonam translatio*, wyd. L. Misiarczyk, przeł. J. Wojtczak-Szyszkowski, Pelplin 2020.

*Pontyfikał Erazma Ciołka*, oprac. S. Fedorowicz, Kraków 2019, *Monumenta Sacra Polonorum*, t. 5. *Statuty synodalne krakowskie Zbigniewa Oleśnickiego (1436, 1446)*, oprac. Z. Zachorowski, Kraków 1915, *Studia i Materiały do Historii Ustawodawstwa Synodalnego w Polsce*, nr 1.

*Statuty synodalne wieluńsko-kaliskie arcybiskupa Mikołaja Trąby z r. 1420*, oprac. B. Ulanowski, wyd. J. Fijałek, A. Vetulani, Kraków 1915-1920-1951, *Studia i Materiały do Historii Ustawodawstwa Synodalnego w Polsce*, nr 4.

## Opracowania

- Abraham W., *Kilka szczegółów o synodach lwowskich z wieku XV*, „Gazeta Kościelna. Pismo Poświęcone Sprawom Kościelnym i Społecznym. Organ Towarzystwa Wzajemnej Pomocy Kapłanów” 1908, t. 16, nr 44, s. 522-527.
- Bartoszewski K., Zbiciak J., *Ars moriendi*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1973, kol. 950-951.
- Boguniowski J.W., *Rozwój historyczny ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001.
- Borkowska U., *Beginki i Begardzi*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1973, kol. 177-181.
- Danielski W., *Agendy i kancjonały katedry krakowskiej na Wawelu*, „Roczniki Teologiczno-Kanoniczne” 1977, t. 24, z. 4, s. 35-53.
- Danielski W., *Brewiarz*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1976, kol. 1065-1066.
- Daniluk M., *Jan Kapistran. 1. Życie i działalność*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 796-798.
- Janowski P., *Oleśnicki Zbigniew Młodszy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 14, red. S. Wilk et al., Lublin 2010, kol. 513-514.
- Królikowski P., *Mikołaj Stör ze Świdnicy*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, red. S. Wilk et al., Lublin 2008, kol. 1014-1015.
- Lewański J., *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI w.*, Lublin 1999, *Źródła i Monografie – Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, nr 190; *Staropolski Dramat Religijny*, t. 1.
- Mikołajczyk M., *Dzieje liturgii sakramentu chorych w Polsce do rytuału piotrkowskiego (1631)*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 2, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1976, s. 241-296.
- Miodońska B., *Rex regum et rex Poloniae w dekoracji malarzkiej graduatu Jana Olbrachta i pontyfikału Erazma Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979.
- Nowowiejski A.J., *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 2, cz. 1: *O środkach rozwinięcia kultu*, Warszawa 1902.
- Nowowiejski A.J., *Wykład liturgii Kościoła katolickiego*, t. 5: *Msza Święta. Część pierwsza*, Płock 1993.
- Okoń J., *Dramat liturgiczny*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 4, red. R. Łukaszyk et al., Lublin 1989, kol. 183-188.
- Palacz R., *Hus Jan*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz et al., Lublin 1993, kol. 1339-1340.
- Pałęcki W., *Liturgia i teologia chrztu w świetle najstarszych zachowanych ksiąg liturgicznych w Polsce*, [w:] *Teologia i liturgia chrztu od starożytności chrześcijańskiej do czasów nowożytnych*, red. A. Wyrwa, J. Górecki, Poznań 2015, s. 263-297, *Wielkopolska Kolebką Państwa Polskiego – 1050. Rocznica Chrztu Polski*, t. 2.

- Polkowski I., *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne*. 1-228, Kraków 1884.
- Reifenberg H., *Sakramente, Sakramentalien und Ritualien im Bistum Mainz seit dem Spätmittelalter. Unter besonderer Berücksichtigung der Diözesen Würzburg und Bamberg*, Bd. 1, Münster 1971.
- Rękopiśmienne mszały przedtrydenckie. Katalog sumaryczny*, oprac. A. Suski, przedm. F.M. Arocena, J. Miazek, Toruń 2017, *Fontes Scrutari*, 2.
- Rybus H., *Andrzej z Kokorzyna*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1973, kol. 540-541.
- Schenk W., *Liturgia sakramentów świętych*, cz. 1-2, Lublin 1962-1964, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, nr 66 i 74.
- Schenk W., *Służba Boża*, [w:] *Historia Kościoła w Polsce*, t. 1: *Do roku 1764*, cz. 1: *Do roku 1506*, red. B. Kumor, Z. Obertyński, Poznań–Warszawa 1974, s. 423-433.
- Szczeniecki P., *Msza po staremu się odprawia*, Kraków 1967.
- Szczeniecki P., „*Ritus pacis*” w liturgii mszalnej na terenie Polski, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1973, s. 243-297.
- Szczeniecki P., *Służba Boża w dawnej Polsce. Studia o Mszy Świętej*, wyd. 2, Kraków 2020, *Modlitwa Kościoła. Monografie*, 3.
- Skrzyniarz R., *Mikołaj z Błonia, Pszczółka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, red. S. Wilk et al., Lublin 2008, kol. 995.
- Sobeczko H.J., *Liturgia katedry wrocławskiej według przedtrydenckiego Liber ordinarius z 1563 roku (Opole, Archiwum Diecezjalne, rkps nr M 1)*, Opole 1993, *Rozprawy i Opracowania – Diecezjalny Instytut Teologiczno-Pastoralny (Opole)*, 8.
- Swastek J., *Nanker*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 13, red. S. Wilk et al., Lublin 2009, kol. 697-699.
- Uribe F., *Wprowadzenie do źródeł franciszkańskich*, przeł. E. Kumka, Kraków 2009.
- Weiss A., *Mikołaj Trąba*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 12, red. S. Wilk et al., Lublin 2008, kol. 1017-1019.
- Winiarczyk A., *Jakub z Paradyża*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 723-725.
- Wiśniewski P., *Das Reimoffizium von der Hl. Katharina im Pontificale von Płock aus dem 12. Jahrhundert*, „*Seminare*” 2019, t. 40, nr 3, s. 171-183, <https://doi.org/10.21852/sem.2019.3.12>.
- Wiśniewski P., *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*, Lublin 2006.
- Wolnik F., *Liturgia godzin w diecezji wrocławskiej w XV wieku*, Opole 1994, *Rozprawy i Opracowania – Diecezjalny Instytut Teologiczno-Pastoralny (Opole)*, 13.
- Wójcik K., *Bartłomiej z Jasła*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1976, kol. 78.
- Wójcik K., *Jan z Kluczborka*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 909.
- Zahajkiewicz M., *Jan Isner*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 901.

- Zahajkiewicz M., *Jan z Hesji*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 6, red. J. Walkusz et al., Lublin 1993, kol. 712-713.
- Zahajkiewicz M., *Liturgia Mszy świętej w świetle „Tractatus sacerdotalis de Sacramentis” Mikołaja z Błonia. Studium historyczno-liturgiczne*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1973, s. 31-93.
- Zahajkiewicz M., *Polskie traktaty teologiczno-duszpasterskie okresu przedtrydenckiego*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1970, nr 21, s. 199-210, <https://doi.org/10.31743/abmk.6642>.
- Zahajkiewicz M., *Teoria duszpasterstwa*, [w:] *Dzieje teologii katolickiej w Polsce*, t. 1: Średniowiecze, red. M. Rechowicz, Lublin 1974, s. 211-248, *Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 95.
- Zalewski Z., *Boże Ciało. Liturgia*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 2, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1976, kol. 861-862.
- Zalewski Z., *Święto Bożego Ciała w Polsce do wydania rytuału piotrkowskiego (1631 r.)*, [w:] *Studia z dziejów liturgii w Polsce*, t. 1, red. M. Rechowicz, W. Schenk, Lublin 1973, s. 95-162.
- Zbudniewek J., *Jasna Góra*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 7, red. S. Wielgus et al., Lublin 1997, kol. 1072-1075.

## Streszczenie

Liturgia w XV w. stanowi ważny element w dziejach Kościoła w Polsce. Jest to czas, kiedy z jednej strony następuje próba ujednoczenia obrzędów w ramach diecezji czy prowincji kościelnych, a z drugiej widać dążenie do zachowania własnych tradycji liturgicznych. Na bazie metody historyczno-krytycznej, z wykorzystaniem reprezentatywnych ksiąg liturgicznych oraz traktatów liturgiczno-pastoralnych tego czasu ukazano celebrację liturgii w Polsce, co było celem prezentowanego opracowania. Przeprowadzenie powyższych badań pozwoliło w sposób syntetyczny ukazać różnice w celebracji Mszy św. w Polsce w porównaniu z rzymskimi księgami liturgicznymi tego czasu, wyodrębnić używanie pewnych paramentów liturgicznych (np. tzw. szerzynki) oraz przedstawić odrębności w celebracji niektórych sakramentów, zwłaszcza sakramentu małżeństwa, ale również chrztu (przejście od chrztu przez zanurzenie do chrztu przez polanie). Ważną rolę w tym czasie spełniały: dramat liturgiczny, odnowiony kult świętych patronów Polski oraz uporządkowany katalog święt nakazanych.

**Słowa kluczowe:** liturgia, sakramenty, sakramentalia, kult świętych, dramat liturgiczny

## Abstract

### *Liturgy in Poland in the 15<sup>th</sup> Century*

The liturgy in the 15<sup>th</sup> century was an important stage in the history of the Church in Poland. It was a time when, on the one hand, there was an attempt to unify the liturgy celebrated within the dioceses or ecclesiastical provinces, and, on the other hand, there was a desire to preserve one's own liturgical traditions. With the use of the historical-critical method, and on the basis of representative liturgical books and liturgical-pastoral treatises of that time, the celebration of the liturgy in 15<sup>th</sup>-century Poland is shown, which was the purpose of this study. The conducted research allowed to show in a synthetic way the differences in the celebration of the Holy Mass in Poland in comparison with the Roman liturgical books of that time, to distinguish the use of certain liturgical paraments (e.g. the so-called *szerzynka*), and to present the particularity in the celebration of the other sacraments (e.g., the transition from baptism through immersion to baptism through the glade), and especially in the celebration of the sacrament of marriage. Liturgical drama, the renewed cult of Polish patron saints and an orderly catalogue of obligatory feasts played an important role during this time.

**Keywords:** liturgy, sacraments, sacramentals, cult of saints, liturgical drama

WOJCIECH ŚWIEBODA 

Uniwersytet Jagielloński – Biblioteka Jagiellońska

## Analiza kodykologiczna manuskryptu Kraków, AiBKkk, Ms 45

Rękopis przechowywany w zbiorach Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej pod sygnaturą 45 jest XV-wiecznym graduałem, zwanym w literaturze graduałem krakowskim lub wawelskim<sup>1</sup>. Był on przez kilka wieków używany podczas nabożeństw odprawianych w katedrze krakowskiej przez duchowieństwo katedralne<sup>2</sup>. Rękopis jest dość dobrze znany w literaturze, został uwzględniony także w bazach internetowych Cantus Planus in Polonia<sup>3</sup> oraz Manuscripta<sup>4</sup>. Lakoiczny opis kodeksu znalazł się w wydanym w 1884 r. przez księdza Ignacego Polkowskiego katalogu rękopisów, z którego dowiadujemy się, że w dawniejszych czasach obiekt był notowany w inwentarzu biblioteki kapitulnej w tomie IV pod numerem 77<sup>5</sup>. Z dzisiejszego punktu widzenia zamieszczony tam opis zewnętrzny jest dalece niewystarczający. Szczegółową analizę kodykologiczną przeprowadziła w ubiegłym stuleciu siostra Alicja Jończyk RM, której udało się dokonać wielu

---

<sup>1</sup> J. Pikulik, *Polskie graduaty średniowieczne*, Warszawa 2001, s. 8.

<sup>2</sup> H.E. Sowulewska, *Liturgiczno-muzyczna tradycja Tyńca. Na podstawie porównania wariantów melodycznych*, „*Studia Theologica Varsaviensia*” 1987, t. 25, nr 1, s. 28.

<sup>3</sup> *PL-Kk 45 Graduał wawelski*, Cantus Planus in Polonia, [on-line:] <http://cantus.ispan.pl/source/13729-23IX2024>.

<sup>4</sup> *Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms 45 (77) MSPL*, Manuscripta.pl, [on-line:] <https://manuscripta.pl/manuscripts/46999-23IX2024>.

<sup>5</sup> I. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne. 1-228*, Kraków 1884, s. 47.

cennych spostrzeżeń<sup>6</sup>. Pewne jej ustalenia wymagają jednak doprecyzowania lub weryfikacji. Obecne prace badawcze zostały wykonane zgodnie ze wzornikiem stosowanym w katalogu rękopisów łacińskich Biblioteki Jagiellońskiej<sup>7</sup>. Schematyczny i formularzowy opis został jednak wzbogacony o formę narracyjną stosowaną przez badaczy rękopisów liturgicznych<sup>8</sup>. Uwzględnione zostały także inne elementy, jak choćby zmiany w wyglądzie zewnętrznym rękopisu, które nastąpiły w wyniku przeprowadzenia prac konserwatorskich.

## Prace konserwatorskie

Jeszcze w drugim dziesięcioleciu XXI w. stan zachowania rękopisu nie pozwalał na jego użytkowanie. Oprawa była w rozsypce, pergamin był mocno zawilgocony, przy krawędziach widoczne były silne zabrudzenia, wewnątrz znajdowały się liczne przetarcia i zaplamienia. Zawilgocenie doprowadziło do wytworzenia się białego nalotu na czarnym i czerwonym atramencie. Ponadto czerwony atrament uległ rozmyciu, miejscami widoczne były też wżery. Górna część wielu kart była postrzępiona.

Dzięki środkom przyznanym przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2017 r. można było podjąć prace konserwatorskie; trwały one od kwietnia do grudnia, a za ich przeprowadzenie odpowiedzialna była Ewa Pietrzak. Usunięto wówczas pleśń, wżery i zabrudzenia. Braki fragmentów kart wynikające z uszkodzenia zostały uzupełnione papierem lub łatkami pergaminowymi oraz bibułką japońską. Pofaldowne pergaminowe karty zostały rozprostowane. Zastąpiono pierwotną zniszczoną oprawę, wykorzystując wtórnie deskę z przedniej okładziny. Braki i dziury w niej występujące uzupełniono drewnem bukowym. Drugą część oprawy stanowiła gruba tektura. W jej miejsce użyto deski pochodzącej z oprawy nieznanej księgi. Obie części oprawy następnie obleczono w białą skórę. Zwięzy grzbietowe zostały rozcięte, a do mocowania desek do bloku użyto taśm i pasków pergaminowych. Do sporządzenia wyklejek i kart ochronnych zastosowano bezkwasowy papier marmoryzowany (klajstrowy). Największy problem

<sup>6</sup> A. Jończyk, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Pikulik, Warszawa 1975, s. 198-239.

<sup>7</sup> *Catalogus codicum manuscriptorum medii aevi Latinorum qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae asservantur*, vol. 1-11, Cracoviae et al., 1980-2016.

<sup>8</sup> Na przykład: M. Szczęotka, *Trzynastowieczny gradual Ms. 205 z biblioteki klarysek krakowskich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1999, t. 71, s. 260-281; M. Popowska, *Graduał Jana Olbrachta z Archiwum Katedry Wawelskiej. Opis zewnętrzny*, „Edukacja Muzyczna” 2018, t. 13, s. 160-174.

stanowiła restauracja uszkodzonych górnych części kart, ponieważ w niektórych miejscach przedarcia dochodziły do tekstu i notacji. Ostatecznie zdecydowano się na obcięcie zniszczonych partii kart<sup>9</sup>, przez co uszkodzeniu uległa część pierwotnej foliacji. Przycięcia części floratur i inicjałów były jednak efektem wcześniejszych prac introligatorskich, możliwe, że przeprowadzonych w XVIII w. Opisu jąca rękopis Alicja Jończyk w 1975 r. sygnalizowała już bowiem powyższe braki<sup>10</sup>.

## Oprawa

Elegancka oprawa jest w całości efektem renowacji, przy czym formą i wyglądem odbiega od tej, którą zastąpiła. Dokładny opis poprzedniej sporządziła Alicja Jończyk, niemniej nie była to także pierwotna oprawa, na co wskazywało wiele elementów wymienionych przez badaczkę<sup>11</sup>. Z oryginału pozostała jedynie deska górnej okładziny o wymiarach 47,5 × 34 cm. Była ona popękana i wyszczerbiona na krawędziach, posiadała też liczne ślady po owadach. Skóra na okładzinie górnej i dolnej miała ciemnobrązowy kolor bez zdobień, na grzbiecie natomiast była w o wiele lepszym stanie niż w pozostałych miejscach i wyróżniała się ciemniejszym odcieniem brązu. Był to efekt zabiegu przeoprawienia kodeksu w XVIII w., o czym świadczą fragmenty druków pochodzących z tamtego okresu znalezione podczas prac konserwatorskich. Dolną okładzinę stanowiła gruba na 7 mm tektura, którą obecnie zastąpiono nową deską. Biała skóra pozbawiona jest zdobień. Na grzbiecie widocznych jest 5 podwójnych zwiędów grzbietowych i 2 skrajne pojedyncze. Kapitalki wykonane są z plecionego sznurka. Obecnie chronione są półskórką z oprawy. Zapięcia mają postać dwóch mosiężnych klamer w kształcie przypominającym kotwice, na których końcach przymocowano haczyki długości 5 cm. Klamry znajdują się na paskach skórzanych, które zostały wzmocnione wąskimi blaszkami przybitymi gwoźdźmi. Blok nie został wyrównany, a karty, mimo przycięcia w czasie konserwacji, mają różne wymiary.

<sup>9</sup> E. Pietrzak, Dokumentacja konserwatorska. Graduale, Ms 45, I ćw. XV w. (przed 1423), Kraków 2017 [wydruk komputerowy przechowywany w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej].

<sup>10</sup> Por. A. Jończyk, *op. cit.*, s. 206-209.

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 200-201.

## Struktura rękopisu i materiał pisarski

Rękopis nr 45 obecnie ma wymiary 46 × 33,5 cm. Składa się z 302 pergaminowych kart pogrupowanych w 32 składkach. Większość z nich (26) to kwinterniony, trzykrotnie pojawiają się kwaterniony (przy czym składka XVIII była pierwotnie kwinternionem<sup>12</sup>), dwukrotnie – seksterniony, a jeden raz – trinion. Aż w 10 składkach występują braki kart. W składce I wycięte zostały 3 następujące po sobie karty, w składce XVIII również 3, z których 2 tworzyły środkowe bifolium; w pozostałych braki obejmują po 1 karcie. Ponieważ rękopis składa się z kart pergaminowych, zszywki nie występują. Oryginalne karty ochronne i wyklejki nie zachowały się.

**Tabela 1. Schemat budowy składek w rękopisie Kraków, AiBKkk, Ms 45**

Numer składki	Liczba kart	Numery kart	Brakujące karty
I	5 + 2	1-7	po k. 5 wycięte 3 karty; po pierwszej z nich pozostała pięćka
II	4 + 4	8-15	
III	4 + 5	16-24	przed k. 16 wycięta 1 karta
IV	5 + 5	25-34	
V	3 + 3	35-40	
VI	6 + 5	41-51	po k. 51 wycięta 1 karta
VII	4 + 5	52-60	przed k. 52 wycięta 1 karta
VIII-XII	5 + 5	61-110	
XIII	4 + 5	111-119	po k. 113 wycięta 1 karta
XIV-XVI	5 + 5	120-149	
XVII	5 + 4	150-158	po k. 155 wycięta 1 karta
XVIII	3 + 4	159-165	przed k. 159 wycięta 1 karta, po k. 161 wycięte 2 karty
XIX	5 + 6	166-176	po k. 169 wycięta 1 karta
XX	4 + 5	177-185	po k. 180 wycięta 1 karta
XXI	4 + 4	186-193	
XXII-XXIV	5 + 5	194-223	
XXV	5 + 4	224-232	po k. 232 wycięta 1 karta
XXVI-XXXII	5 + 5	233-302	

Opracowanie własne.

<sup>12</sup> *Ibidem*, s. 204.

Barbara Miodońska odkryła, że jedna z brakujących kart ze składki XIII (po k. 113) znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie (Ms III-min-554). Zawiera ona m.in. iluminację wpisaną w inicjał D, przedstawiającą wjazd do Jerozolimy<sup>13</sup>.

W I i II składce u góry kart *recto* widoczna jest średniowieczna lub wczesnonowoczesna foliacja cyframi rzymskimi (I-XV) w kolorze czerwonym, wykonana w czasie późniejszym od samego powstania tekstów. W pozostałych składkach z powodu obcięcia górnych części kart foliacja jest miejscami niewidoczna lub nieczytelna. Jedynie na niektórych kartach *verso* można ją odczytać w pełni lub zrekonstruować na podstawie dolnych części liter (np. na k. 80r: XXIX, k. 169: CXXXII, k. 175: CXXXVIII, k. 203: XXVIII, k. 207-208: XXVIII-XXIX, k. 230-231: II-III)<sup>14</sup>. Foliacja została dodana w późniejszym czasie przez jednego z użytkowników, osobno dla każdej części. W całym rękopisie zachował się tylko jeden kustosz u dołu karty 233, czyli na początku składki XXVI z rzymską cyfrą porządkową XX<sup>15</sup>. Reklamanty nie występują. Zaburzenia w numeracji stron oraz numer kustosza nieodpowiadający kolejności składek mogą wskazywać, że poszczególne części, z których składa się omawiany graduał, na początku funkcjonowały oddzielnie. Potwierdza to również częsta zmiana charakteru pisma w początkowej części, o czym będzie jeszcze mowa. W tym miejscu można zauważyć, że 4 pierwsze składki, czyli karty 1-34, zostały dodane wtórnie<sup>15</sup>.

Pergamin na etapie produkcji został dość dobrze wyprawiony po obu stronach. Jest to tzw. pergamin północny lub inaczej niemiecki<sup>16</sup>. Podczas konserwacji udało się uzupełnić braki wynikające z uszkodzenia kart, pozostały jednak ślady rdzy, naturalne marszczenia, pomięcia, dziury po owadach, rozdarcia ze śladami po dawnym szyciu i naturalne dziury powstałe podczas wyprawiania skóry. Gdziekolwiek nadal widać zniszczenia pergaminu, zwłaszcza w środkowej części kodeksu. Miejscami tekst jest wyblakły, a niektóre karty (63, 99, 138, 257, 271) zostały niedokładnie przycięte z powodu zagięć, dlatego po rozłożeniu posiadają nieregularny kształt.

<sup>13</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów z I połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Kraków 1967, s. 142, *Biblioteka Wawelska*, 2; eadem, *Graduale de tempore et de sanctis*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2: *Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 351, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.

<sup>14</sup> Alicja Jończyk była w stanie odczytać lub zrekonstruować numer na większej liczbie kart. Zob. eadem, *op. cit.*, s. 208-209.

<sup>15</sup> Potwierdza to też analiza w: *ibidem*, s. 203.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 199-200.

## Pismo

Tekst pisany był przez wielu skrybów w różnym czasie. W sumie można wyodrębnić aż 16 różnych charakterów pisma. Dziewięciu pisarzy posługiwało się pismem zwanym teksturą gotycką, charakterystycznym dla późnego średniowiecza, choć używanym jeszcze w czasach późniejszych: 1) k. 1r-2r; 2) k. 2r-14v; 3) k. 16r-v; 4) k. 18r-22r; 5) k. 25r-33v; 6) k. 33v-34r; 7) k. 35r-302r; 8) dopisek na k. 51v; 9) k. 302v. Dwóch innych posługiwało się pismem kursywnym: 1) k. 22v-24r; 2) k. 24v; jeden – pismem hybrydowym (typ: *fractura*): k. 16v-17r, z kolei trzech pismem neogotyckim lub rotundą z końca XV i początku XVI w.: 1) k. 15v; 2) k. 17v; 3) k. 34v. Wyraźnie humanistyczne pismo jednego ze skrybów jest precyzyjnie datowane na rok 1595: k. 14v-15r<sup>17</sup>. Zaznaczyć jednak należy, że datowanie charakteru pisma używanego w rękopisach liturgicznych jest niezwykle trudne ze względu na niewielką jego ewolucję od XIV do XVI w. Pisarze nierzadko starali się naśladować dukt pisma skryby, którego tekst przepisywali, mimo że na co dzień ich charakter pisma wyglądał zupełnie inaczej.

Tabela 2. Wykaz skrybów w rękopisie Kraków, AiBKkk, Ms 45

Numer kolejnej ręki	Karty	Datacja
1	1r-2r	XVI w. (?)
2	2r-14v	XVI w. (?)
3	14v-15r	1595 r.
4	15v	XVI w.
5	16r-v	XV w.
6	16v-17r	XVI w.
7	17v	XVI w.
8	18r-22r	XV w.
9	22v-24r	XVI w.
10	24v	XV/XVI w.
11	25r-33v	XV w.
12	33v-34r	XV/XVI w.
13	34v	XV w.
14	35r-302r	XV w.
15	51v	XV/XVI w.
16	302v	XV w.

Opracowanie własne.

<sup>17</sup> Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej [dalej: AiBKkk], Ms 45, k. 15r: A.D. 1595.

Pismo jest miejscami zatarte lub rozmyte, ale na ogół czytelne (z wyjątkiem k. 302v). Pierwsza część rękopisu (k. 1r-34v) zawiera w większości różne sekwencje ułożone w wielu miejscach w Europie od XII do XV w.<sup>18</sup> Jest to ewidentnie część dodana wtórnie do rękopisu.

Uwagę warto poświęcić kopiście, którego pismo zajmuje prawie 90% kodeksu. Odnajdujemy je na k. 35r-302r i są to części obejmujące kolejno: (1) *ordinarium missae* – k. 35r-51v; (2) *proprium de tempore* – k. 52r-180v; (3) *proprium de sanctis* – k. 181r-233v; (4) msze wotywnie – k. 233v-247v; (5) *commune sanctorum* – k. 247v-252v (ucięte zakończenie); (6) sekwencje – k. 253r-302r<sup>19</sup>. Skryba ten posługiwał się jedną z odmian tekstury gotyckiej<sup>20</sup>. Pismo jego ręki odnajdujemy także w innym rękopisie Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej, o sygnaturze 47, zawierającym antyfonarz. Pismo jest wyraźne, choć czytelność momentami może być utrudniona z powodu niełączenia przez piszącego pałek w takich literach jak *m*, *n*, *u* i *v*. Dukt pisma jest pionowy. Sporadycznie pojawiają się skreślenia (np. k. 63r) lub wymazanie tekstu (np. k. 64v), na ogół jednak tekst został przepisany starannie. Litery majuskułne przybierają dwojaką postać. Nieliczne są literami o cechach minuskułnych, ale większych rozmiarów, np. *C*, inne posiadają charakterystyczne kapitalki, na przykład litery *D*, *L*, *Q*. Cechy indywidualne wykazuje majuskułna litera *Q*, nieco przypominająca wyglądem duże *N*, z ogonkiem u dołu w prawej lasce (np. k. 37v). Litera *B* posiada podwójną łaskę lewą oraz brzuszek opadający do dołu. Także w *S* widoczne jest podwojenie linii w środkowej części, co w tym przypadku przypomina nieco współczesny znak paragrafu §. W literze *T*, lekko pochylonej w prawo, charakterystyczne są zgrubienie w pionowej lasce oraz poziomy szeryf dolny ciągnięty w prawo od trzonka pionowej łaski. Niektóre majuskułne litery *P* przypominają karciany symbol pika, ale z przesuniętym w lewo ogonkiem (np. k. 39v).

Spośród liter minuskułnych indywidualne cechy posiada litera *y* pojawiająca się w takich wyrazach jak *Kyrie eleyson*, *alleluya*, ale też w nazwach własnych (np. *Egyptus*, *Yoseph*, *Yesse*). Swoim kształtem przypomina nieco wydłużoną literę *v*. Drugą charakterystyczną literą jest *x*, które posiada cienką kreskę poziomą pośrodku oraz cienki ogonek od lewej dolnej łaski. Pozostałe litery nie wykazują specyficznych cech pozwalających na odróżnienie ich od liter notowanych rękami innych skrybów. Warto też zaznaczyć typowe dla pisma gotyckiego cechy pisania na dwa sposoby minuskułnych

<sup>18</sup> A. Jończyk, *op. cit.*, s. 319-320.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 259-319. Zob. też artykuł autorstwa H. Vlhovej-Wörner w niniejszym tomie.

<sup>20</sup> Na temat cech charakterystycznych tekstury związane pisze Władysław Semkowicz, zob. *idem*, *Paleografia łacińska*, wyd. 2, Kraków 2002, s. 318. Bardziej szczegółowe studium znajduje się w publikacji A. Derolez, *The Paleography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth Century*, Cambridge 2008, s. 72-122.

liter *r* (pierwszego – klasycznego, drugiego – przypominającego literę *z*) oraz *s* (na końcu wyrazu w postaci klasycznej, w pozostałych miejscach konsekwentnie w postaci laski wyciągniętej ku górze). Dwie postacie ma także litera *v*, choć ta pisana we współczesnej formie pojawia się rzadko (np. k. 72v). Najczęściej *v* zapisywane było jako *u*.



Fot. 1. Pismo głównego skryby rękopisu Ms 45. Źródło: Kraków, AiBKkk, Ms 45, k. 40v

Pisarz dość konsekwentnie stosował łączenia między niektórymi literami w taki sposób, że litera poprzedzająca miała wspólną część z literą następującą. Widać to wyraźnie na przykładzie zbitek *de, do, da, be, bo, po, dd*. W zapisie wyrazów, w których występowała zbitka liter *mn*, skryba dodawał literę *p*, co tworzyło epentezę *mpn*. Stosował również przydechowe *h* w takich wyrazach jak *Iherosolimam, perhennis, tartharus, habundancia*.

Używane przez niego skróty w pieśniach nie są liczne, co jest całkowicie zrozumiałe w przypadku ksiąg liturgicznych. Tekst bowiem służył do śpiewu, stąd musiał być jak najbardziej przejrzysty dla kantora. Skryba unikał stosowania najpopularniejszej suspensji na *m* i *n*, choć zdarzają się wyjątki, np. *cōmovebitur* (commovebitur) – k. 60v. Wyrazy, nawet te najczęściej występujące, jak *dominus, sanctus* etc. czy imiona Trójcy Świętej, na ogół są przez niego zapisywane w pełnym brzmieniu. Ściągnięcia pojawiają się rzadziej (np. k. 40v: *Xpe – Christus*; k. 42v: *Ihu Xpe – Ihesu Christe*). Skrót występuje na *pre* w postaci nadpisanej krótkiej poziomej grubej kreski, a na *pro* – w postaci pętliki od brzuszka litery *p* (np. k. 38r – *ppter*). Co ciekawe, skryba nie używał typowego skrótu na *per*: poziomej kreski dodanej na dolnej łasce *p* (*p*). Niektóre *m* na końcu wyrazów ma postać trzech rombów – dwóch obok siebie i trzeciego powyżej pomiędzy nimi (np. k. 37r) lub wszystkich trzech ustawionych w pionie (np. k. 233v). Sporadycznie napotyka się suspensję wyrazu *quod* (*qd*). Gdziekolwiek łącznik *et* zapisywany jest graficznie jako *i*. Skróty częściej pojawiają się na końcu linii, np. *do<sup>e</sup>* (*domine*), *ē* (*est*), *benedicam<sup>9</sup>* (*benedicamus*).

W przeciwieństwie do tekstu głównego brachygrafia licznie występuje w określeniach części antyfon oraz nazw okoliczności. Są to: pozioma kreska, apostrof w postaci rombu lub znak przypominający literę *n*, na końcu zaś: pętla przypinająca *e* w miejscu *-is* lub znak 9 w miejscu *-us* i inne powszechnie stosowane zapisy skrótowe. Znajdujemy też litery nadpisane, jak na przykład: *IIII<sup>or</sup>* (k. 53v)<sup>21</sup>.

W większości rękopisu notacja muzyczna zapisana jest na czerwonej czterolinii, a na k. 1r-15v – na pięciolinii. O ile linie zostały wyrysowane na czerwono, o tyle w notacji zastosowano wyłącznie kolor czarny. Klucze C przypominają literę *c* ze słabo zakrzywioną dolną łaską albo literę *s* zapisywaną w postaci łaski. Umieszczane są na linii pierwszej, rzadziej na drugiej (np. k. 143v), a tylko w sporadycznych przypadkach na trzeciej (np. k. 145r). Klucze F mają postać trójki, czasami z ogonkiem, i znajdują się na wysokości linii drugiej i trzeciej. Bemol przy kluczu C przypomina kółko, które skryba stawiał po prawej stronie dolnej łaski, co w efekcie przypomina łacińskie *so*.

<sup>21</sup> A. Gieysztor, *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973, s. 146-150, *Nauki Pomocnicze Historii – Polska Akademia Nauk. Instytut Historii*.



Fot. 2. Notacja w rękopisie nr 45. Źródło: Kraków, AiBKkk, Ms 45, k. 53r

Neumy pojedyncze zapisane są w postaci rombu (*punctum*) lub rombu z pionową kreską w dół (*virga*); złożone z kolei w postaci rombu i odchodzącej od niego po prawej stronie laski o różnej długości w zależności od rodzaju nuty. *Clivis* ma dwie postacie – pierwsza to dwa *puncta*, druga przypomina nieco topór bojowy; *porrectus* natomiast był notowany na trzy sposoby – jako trzy *puncta*, *punctum* i *virga* lub *virga-punctum-virga*, co w zespoleniu przypomina kosę<sup>22</sup>. Kustosze występują nieregularnie w postaci *punctum* lub tzw. ptaszka. To drugie oznaczenie mogło pochodzić od czytelnika (zob. np. k. 38v).

## Zdobienia

Dekoracje malarskie graduału prezentują wysoki poziom artystyczny. W rękopisie znajduje się 12 ozdobnych inicjałów, których wysokość mieści się w przedziale od 8 do 15 cm. Na szczególną uwagę zasługują te, które przedstawiają sceny z Nowego Testamentu (k. 61r, 143v, 192r, 208r, 221v), Jana Chrzciciela (k. 208r) i św. Stanisława (k. 227r). Iluminacje z omawianego rękopisu są przedmiotem odrębnej szczegółowej analizy autorstwa Moniki Jakubek-Raczkowskiej i Juliusza Raczkowskiego<sup>23</sup>.

Inicjały zostały wykonane przez skrybów lub iluminatorów. W większości mają wysokość od 3,5 do 5 cm, z wyjątkiem inicjału D z k. 59r, który ma 8 cm wysokości, i S z k. 244r, który ma z kolei 8,5 cm. Od k. 2r inicjały naprzemiennie są w kolorach niebieskim, czarnym i czerwonym. Od k. 16r pojawiają się również wielokolorowe inicjały czarno-zielono-czerwone, czarno-niebiesko-czerwone, niekiedy też z dodatkami koloru żółtego (np. k. 16v) i fioletowego. Od k. 18r inicjały stają się bardziej ozdobne dzięki czerwonym wąsom odchodzącym na wszystkie strony, przybierającym różne kształty. Także forma prezentacji inicjałów jest coraz bardziej fantazyjna. W zasadniczej części graduału pojawiają się inicjały z motywem roślinnym (np. k. 59r), zwierzęcym (k. 165v) lub twarzy ludzkich (k. 45r-v, 47v). Niektóre inicjały zostały ucięte podczas konserwacji (np. k. 73r).

Schemat pisarski w postaci podwójnych linii wyznaczających prawy i lewy margines został wykonany piórką w kolorze czerwonym i jest jednolity dla całego rękopisu. Od lewej strony wchodzi na notację muzyczną. Maksymalna liczba systemów składających się z nut i tekstu pieśni wynosi 10, jednak najczęściej jest ich 9<sup>24</sup>. Poza schematem rubrykacja obejmuje również czterolinie, inicjały, foliację, oznaczenie

<sup>22</sup> A. Jończyk, *op. cit.*, s. 233. Por. W. Semkowi cz, *op. cit.*, s. 447 (ryc. 148b).

<sup>23</sup> Zob. rozdział *Analiza systemów zdobień w graduale Kraków, A1BKKK, Ms 45*.

<sup>24</sup> Por. A. Jończyk, *op. cit.*, s. 202-203.

części antyfon, okazji, na które przypada dany śpiew, a od składki V – również łańcuszki na przeciągnięcie dźwięku. W kilku miejscach znajdują się krótkie instrukcje ceremonialne w kolorze czerwonym. Na czarno natomiast wpisano słowa, które należy wypowiadać podczas ceremonii.

## Noty

W całym rękopisie znajdujemy szereg not marginalnych i interlinearnych pochodzących od różnych użytkowników. Najczęściej ograniczają się one do pojedynczych wyrazów (np. k. 3r: *quoniam*) lub fraz (np. k. 3v: *Alleluia tradiderunt*). Pięć wpisów można datować na wiek XV, 13 na XVI, 3 na XVIII (czerwoną kredką) i 1 na wiek XVIII lub XIX (ołówkiem na k. 158r). Zapiski znajdujące się między wierszami zazwyczaj mają charakter uzupełnień brakującego lub nieczytelnego tekstu (np. k. 27r, 109r) lub dodatkowych informacji do wskazanych części *officium* (k. 215v). Dwukrotnie użytkownicy rękopisu dopisali brakujące ich zdaniem fragmenty wraz z notacją muzyczną. Pierwszy z nich – na k. 24r: *Amen dicant omnia*, drugi – na k. 261v: *Ipse quidem Filius Deus verus a Patre preclarus*. Na odwrocie karty znajduje się dalszy ciąg właściwej antyfony, którą wpisał skryba. Jedna z not, o czym była już mowa powyżej, wskazuje prawdopodobnie na datę ukończenia pracy skryby: *A.D. 1595* (k. 15r). Na karcie 176v u dołu jeden z użytkowników wydziurkował inicjały *ND*. Występujące w manuskrypcie noty i uzupełnienia świadczą o tym, że graduał był używany nie tylko w XV i XVI stuleciu, ale też w czasach późniejszych, po reformie mszału dokonanej zgodnie z zaleceniami soboru trydenckiego (1545-1563).

## Czas i miejsce powstania

Jak już zostało wykazane, początkowe części rękopisu nie tworzą zwartego kanonu pieśni i modlitw. Zostały dołączone do kodeksu wtórnie. Dopiero od karty 35r możemy mówić o jednolitym korpusie utworów liturgicznych. Na podstawie jedynie analizy kodykologicznej nie sposób jednak określić czasu i miejsca jego powstania. Uzyskanie tych istotnych informacji jest możliwe dzięki badaniom warsztatu iluminatorskiego oraz zawartości tekstów. Barbara Miodońska ustaliła, że znajdujące się w rękopisie iluminacje to dzieło artystów z krakowskiego warsztatu Mistrza Biblii Hutterów, a graduał bez wątpienia został wykonany w środowisku kapitulnym w Krakowie. Świadczy o tym wymienienie w litanii do Wszystkich Świętych imion patro-

nów katedry krakowskiej: świętych Stanisława i Waława oraz świętych czczonych w Polsce – Wojciecha i Jadwigi. Ponadto św. Stanisław został wyeksponowany na jednej z iluminacji (k. 227r)<sup>25</sup>. Tezę tę potwierdzają ostatnie badania Moniki Jakubek-Raczkowskiej i Juliusza Raczkowskiego, opublikowane w niniejszym tomie<sup>26</sup>.

Czas powstania dzieła można z kolei oszacować na podstawie dwóch przesłanek. Pierwszą z nich jest obecność sekwencji na cześć św. Stanisława zaczynającej się od słów *Psallat poli hierarchia* (k. 300r-301v), ułożonej przez Adama Świnkę z Zielonej (zm. 1433), kanonika gnieźnieńskiego i krakowskiego, sekretarza królewskiego<sup>27</sup>. Ponieważ zapisał się on na Uniwersytet Krakowski w 1411 r.<sup>28</sup>, można założyć, że wspomniany utwór powstał po tej dacie. Dawniej w literaturze błędnie podawano, że Świnka został kanonikiem krakowskim w 1413 r.<sup>29</sup> Najstarsze źródła poświadczają go na tym stanowisku dopiero w 1432 r., a więc zaledwie na rok przed śmiercią<sup>30</sup>. Wątpliwe jest zatem, aby to moment otrzymania prestiżowego beneficjum stanowił impuls do napisania sekwencji, zwłaszcza że Adam Świnka już wcześniej objawił swój talent poetycki<sup>31</sup>.

Alicja Jończyk zwróciła uwagę na obecność w kodeksie rubryk poświęconych liturgii Wielkiego Postu, które zostały skasowane przez synod krakowski, obradujący pod przewodnictwem bpa Wojciecha Jastrzębca. Uczestnicy synodu uznali za błędne wyjaśnienie tajemnicy transsubstancjacji tak, jakoby uświęcenie Krwi Pańskiej w kielichu miało miejsce poprzez samo zmieszanie wody z winem<sup>32</sup>. Fragment ten został zapisany przez skrybę, a następnie wydrapany, być może przez jednego z użytkowników<sup>33</sup>. Druga rubryka, zaczynająca się od słów *Istud autem de parvulis providendum est*, jest już dobrze widoczna i nie została usunięta jak poprzednia<sup>34</sup>. Wedle wyjaśnień uczestników synodu fragment ten, dotyczący przyjmowania sakramentu Eucharystii przez dzieci,

<sup>25</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 26-27.

<sup>26</sup> Zob. rozdział: *Analiza systemów zdobień w graduale Kraków, AiBKKK, Ms 45*.

<sup>27</sup> J. Pikulik, *Św. Stanisław w polskiej muzyce średniowiecznej*, „*Studia Theologica Varsaviensia*” 1980, t. 18, nr 2, s. 116-117.

<sup>28</sup> *Metryka Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1400-1508*, t. 1, wyd. A. Gąsiorowski et al., Kraków 2004, s. 775 [nr 11/131].

<sup>29</sup> W. Danielewski, *Adam Świnka z Zielonej*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et al., Lublin 1985, s. 74.

<sup>30</sup> M. Czyżak, *Kapituła katedralna w Gnieźnie w świetle Metryki z lat 1408-1448*, Poznań 2003, s. 312, *Studia i Materiały – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wydział Teologiczny*, 64.

<sup>31</sup> W. Danielewski, *op. cit.*, s. 74.

<sup>32</sup> *Statuta synodalia episcoporum Cracoviensium XIV et XV saeculi*, t. 4, ed. U. Heyzmann, Cracoviae 1875, s. 82-83, *Wydawnictwa Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie*, nr 6, *Starodawne Prawa Polskiego Pomniki*, t. 4.

<sup>33</sup> Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 131r-v.

<sup>34</sup> Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 140r.

zawiera błąd powtarzany przez husytów<sup>35</sup>. Alicja Jończyk słusznie uznała, że w związku z tym faktem tekst rękopisu musiał powstać przed wejściem w życie ustawy synodalnej<sup>36</sup>. Badaczka przyjęła jednak błędną datę podaną przed edytora, czyli rok 1423. Tymczasem wspomniany synod krakowski miał miejsce w 1420 r.<sup>37</sup> Tym samym możemy zawęzić czas powstania rękopisu do przedziału lat 1411-1420. Według ustaleń Barbary Miodońskiej okres działalności artystycznej Mistrza Biblii Hutterów, twórcy iluminacji w omawianym graduale, można oszacować na lata 1400-1435 (precyzyjne daty najstarszego i najmłodszego znanego iluminowanego obiektu to 1415-1433)<sup>38</sup>. Ustalenie przedziału czasowego powstania zasadniczej części gradułu jest zatem zgodne z wynikami badań historyków sztuki.

## Wnioski

Omawiany gradual jest ciekawym obiektem rękopiśmiennym epoki średniowiecza. Poza walorami dekoracyjnymi oraz treściowymi wyróżnia się specyficzną budową, ponieważ zawiera szereg uzupełnień, pieśni i fragmentów wziętych najpewniej z innych gradułów lub antyfonarzy. Każdy rodzaj napotykanego pisma wyszedł spod ręki innego pisarza, niekiedy w postaci półstronicowych zapisów nut i tekstów pieśni, czasem jako większa całość. Niektóre wpisy pochodzą z całą pewnością z XVI w., a inne noty nawet z późniejszych stuleci. Zasadniczą część, zawierającą *proprium de tempore* i *de sanctis*, sporządził między 1411 a 1420 r. jeden skryba związany z krakowskim środowiskiem katedralnym. W XV w. kodeks wyglądał inaczej niż obecnie. O ile zasadnicza część jest dziełem jednego autora, to obecny kształt gradułu jest efektem wieloletniego posługiwania się księgą liturgiczną przez kolejnych użytkowników, którzy uzupełniali go o kolejne antyfony i modlitwy.

<sup>35</sup> *Statuta synodalia...*, s. 83.

<sup>36</sup> A. Jończyk, *op. cit.*, s. 251-252.

<sup>37</sup> L. Zygmunt, *Życie synodalne metropolii gnieźnieńskiej oraz diecezji pruskich i frankońskich końca XIV i pierwszej połowy XV wieku (uwagi na marginesie najnowszych badań)* – cz. 1, „Saeculum Christianum” 2021, t. 28, z. 1, s. 17-18.

<sup>38</sup> B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa 1993, s. 128.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

KRAKÓW, ARCHIWUM I BIBLIOTEKA KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ  
sygn. Ms 45, Ms 47.

KRAKÓW, MUZEUM NARODOWE  
sygn. III-min-554.

### Źródła drukowane

*Metryka Uniwersytetu Krakowskiego z lat 1400-1508*, t. 1, wyd. A. Gąsiorowski et al., Kraków 2004.  
*Statuta synodalia episcoporum Cracoviensium XIV et XV saeculi*, t. 4, ed. U. Heyzmann, Cracoviae  
1875, *Wydawnictwa Komisji Historycznej Akademii Umiejętności w Krakowie*, nr 6, *Staro-  
dawnie Prawa Polskiego Pomniki*, t. 4.

### Opracowania

*Catalogus codicum manuscritorum mediae aevi Latinorum qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae  
asservantur*, vol. 1-11, Cracoviae et al. 1980-2016.

Czyżak M., *Kapituła katedralna w Gnieźnie w świetle Metryki z lat 1408-1448*, Poznań 2003,  
*Studia i Materiały – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Wydział Teologiczny*, 64.  
Danielski W., *Adam Świnka z Zielonej*, [w:] *Encyklopedia katolicka*, t. 1, red. F. Gryglewicz et  
al., Lublin 1985, s. 74.

Derolez A., *The Paleography of Gothic Manuscript Books. From the Twelfth to the Early Sixteenth  
Century*, Cambridge 2008.

Gieysztor A., *Zarys dziejów pisma łacińskiego*, Warszawa 1973, *Nauki Pomocnicze Historii – Polska  
Akademia Nauk. Instytut Historii*.

Jończyk A., *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*,  
[w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Pikulik, Warszawa 1975,  
s. 195-323.

Miodońska B., *Graduale de tempore et de sanctis*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2: *Katalog  
zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 351-352, *Dzieje Sztuki Polskiej*,  
t. 2, cz. 3.

Miodońska B., *Iluminacje krakowskich rękopisów z I połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metro-  
politalnej na Wawelu*, Kraków 1967, *Biblioteka Wawelska*, 2.

Miodońska B., *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa 1993.

Pietrzak E., *Dokumentacja konserwatorska. Graduale, Ms 45, I ćw. XV w. (przed 1423)*, Kra-  
ków 2017 [wydruk komputerowy przechowywany w Archiwum Krakowskiej Kapituły  
Katedralnej].

Pikulik J., *Polskie graduale średniowieczne*, Warszawa 2001.

Pikulik J., *Św. Stanisław w polskiej muzyce średniowiecznej*, „*Studia Theologica Varsaviensia*” 1980,  
t. 18, nr 2, s. 113-128.

- Polkowski I., *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, cz. 1: *Kodexa rękopiśmienne*. 1-228, Kraków 1884.
- Popowska M., *Graduał Jana Olbrachta z Archiwum Katedry Wawelskiej. Opis zewnętrzny*, „Edukacja Muzyczna” 2018, t. 13, s. 157-181, <https://doi.org/10.16926/em.2018.13.10>.
- Semkowicz W., *Paleografia łacińska*, wyd. 2, Kraków 2002.
- Sowulewska H.E., *Liturgiczno-muzyczna tradycja Tyńca. Na podstawie porównania wariantów melodycznych*, „Studia Theologica Varsaviensia” 1987, t. 25, nr 1, s. 15-40.
- Szczotka M., *Trzynastowieczny graduał Ms. 205 z biblioteki klarysek krakowskich*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 1999, t. 71, s. 253-368.
- Zygnier L., *Życie synodalne metropolii gnieźnieńskiej oraz diecezji pruskich i frankońskich końca XIV i pierwszej połowy XV wieku (uwagi na marginesie najnowszych badań) – cz. 1*, „Saeculum Christianum” 2021, t. 28, z. 1, s. 14-37, <https://doi.org/10.21697/sc.2021.28.1.2>.

### Źródła internetowe

- Kraków, *Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms 45 (77) MSPL*, Manuscripta.pl, [on-line:] <https://manuscripta.pl/manuscripts/46999>.
- PL-Kk 45 *Graduał wawelski*, Cantus Planus in Polonia, [on-line:] <http://cantus.ispan.pl/source/13729>.

## Streszczenie

Rękopis o sygnaturze 45 ze zbiorów Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej to XV-wieczny graduał używany przez co najmniej kilka stuleci podczas nabożeństw odprawianych w katedrze krakowskiej. Na obecną postać kodeksu wpływ wywarły kompleksowe prace konserwatorskie przeprowadzone w 2017 r. Jego dzisiejsze wymiary to 46 × 33,5 cm. Graduał składa się z 302 pergaminowych kart pogrupowanych w 32 składkach. Elegancka oprawa z mosiężnymi klamrami jest efektem renowacji. Z oryginału pozostała jedynie deska górnej okładziny.

Tekst antyfon sporządzony został przez wielu skrybów pismem nazwanym teksturą gotycką w jednej kolumnie zawierającej od 9 do 11 wierszy oraz notację muzyczną na czterolinii, a na k. 1r-15v – na pięciolinii. Kodeks posiada bogatą rubrykację. Początkowo proste inicjały w kolorach czerwonym, niebieskim i czarnym na dalszych kartach przybierają bardziej ozdobne wielokolorowe kształty, niekiedy ze złotymi wstawkami. Niektóre z nich ubogacone są motywami twarzy ludzkich lub zwierzęcych. Na szczególnie uwagę zasługują miniatury w postaci inicjałów, przedstawiające sceny biblijne i wizerunki świętych. W całym rękopisie można znaleźć niezbyt liczne noty marginalne i interlinearne użytkowników kodeksu od XV do XIX w. Zazwyczaj są to identyfikacje świąt liturgicznych, inwokacje lub uzupełnienia wyblakłego tekstu czy nut.

Zasadnicza część rękopisu została sporządzona przez jednego skrybę między 1411 a 1420 r., cztery pierwsze składki zaś to późniejsze dodatki przejęte z wielu różnych rękopisów lub dopiski sporządzone w późniejszym czasie.

**Słowa kluczowe:** rękopisy średniowieczne, kodykologia, gradual

### Abstract

#### *Codicological Analysis of the Manuscript Kraków, AiBKKK, Ms 45*

The manuscript No. 45 from the collection of the Archive and Library of the Krakow Cathedral Chapter is the 15<sup>th</sup>-century gradual which was used for a few centuries during the religious service held in the Krakow cathedral. The current form of the codex was influenced by comprehensive conservation works carried out in 2017. Its dimensions are 46 × 33.5 cm. It consists of 302 parchment folios grouped into 32 quires. Elegant binding with brass buckles is an effect of the renovation. The wooden desk is the only piece of the original binding.

The text of the antiphons was written by many scribes who used the so-called Gothic texture style in one column with 9 to 11 verses and the musical notation on 4 lines and on ff. 1r-15v on 5 lines. The codex contains rich decorations; the early simple initials in red, blue and black colours turn into more decorative multi-coloured shapes on later pages, sometimes even with gold inserts. Some of them are enriched by the motifs of human or animal faces. Miniatures in the form of initials depicting Biblical scenes and saints deserve special attention. In the whole manuscript few marginal and interlinear notes are found which can be dated from the 15<sup>th</sup> to the 19<sup>th</sup> century. They are usually identifications of liturgical feasts, invocations or additions to faded text or musical notes. The main part of the manuscript was written by one scribe between 1411 and 1420, however, the first four quires of the text were taken from various manuscripts. Some notes were added at a later stage.

**Keywords:** medieval manuscripts, codicology, gradual



WOJCIECH BARAN 

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

SUSI FERFOGLIA 

Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie

# Contents of the Gradual Kraków, AiBKkk, Ms 45

Sister Alicja Jończyk first presented the contents of *Gradual* Ms 45 from the Archives and Library of the Kraków Cathedral Chapter in her 1975 study<sup>1</sup>. While the contents of the *Gradual* remain unchanged, the state of research has evolved significantly since then. This study aims to contribute to further comparative research not only within the realm of Polish liturgical books but also in the broader context of international scholarship. In this description, we present the contents of the analyzed *Gradual* with reference to the “Cantus Index” database<sup>2</sup>.

Notably, not all of the chants preserved in the manuscript are listed in the “Cantus Index” database. Some appear to be local compositions and serve as valuable evidence of regional liturgical traditions. Among these, particular attention should be given to chants dedicated to saints venerated in Kraków, including Stanislaus, Adalbert, Florian, and Wenceslaus. This study also identifies the musical modes in which these chants were composed, an aspect that has not yet been explored in the literature. Additionally, we provide transcriptions of the more extensive rubrics for the celebration of the

---

<sup>1</sup> Cf. A. Jończyk, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [in:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, vol. 1, iss. 1, ed. J. Pikulik, Warszawa 1975, p. 258-323.

<sup>2</sup> For a description of the contents with precise identification of the chants of the Ordinarium Missae in the manuscript Wawel Gradual (Kraków, AiBKkk, Ms 45), see: *Ordinariums-Gesänge in Mitteleuropa. Repertoire-Übersicht und Melodienkatalog*, *Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia*, vol. VI, ed. G. Kiss, Kassel-Basel-London-New York-Prag 2009, p. 142. The manuscript is also included by J. Pikulik in the indexes of the contents of Polish graduals published in his book: J. Pikulik, *Polskie Graduały Średniowieczne*, Warsaw 2001, p. 20, 21, 22 and 24; Cf. <https://cantusindex.org/>.

*Triduum Sacrum* and the *Vigil of Pentecost*, offering a unique testimony to the structure of Kraków's liturgical practices in the early 15<sup>th</sup> century.

In the second half of the 19<sup>th</sup> century, several folios were excised from the codex, likely due to their decorative initials. As a result, certain texts are now incomplete, lacking either their beginning or ending. One of these removed leaves is currently housed in the National Museum in Kraków under the signature: Kraków, Muzeum Narodowe, Dział Rycin, Rysunków i Akwarel, III-min.-554. This folio contains texts intended for Palm Sunday, along with a historiated initial *D* (*Domine*), depicting Christ's entry into Jerusalem on a donkey. Since this folio constitutes an integral part of the original codex, we have included its contents in the sequence of the manuscript's description despite its present location in a different repository. This inclusion clarifies its current placement in the National Museum in Kraków.

When the manuscript provides only the incipit of a chant, this is indicated with an asterisk (\*). In such cases, the folio(s) where the full chant appears are specified in square brackets. In several instances, the manuscript preserves only fragments of a composition, making its unambiguous identification impossible based solely on the incipit. Additionally, the manuscript frequently provides folio numbers in Roman numerals indicating where a referenced chant is located. However, these marginal folio numbers are often trimmed due to later interventions, and the manuscript itself contains later additions and modifications by different scribes. As a result, these folio numbers are unreliable for navigation within the manuscript in its present state and have therefore been omitted from this study. When a chant with a referenced incipit was successfully identified in another section of the codex, we provide cross-references to the folios where the complete text can be found. Annotations indicate editorial interventions, including additions and corrections: some texts were altered, erased, or supplemented by a different hand. Additions preserved in the codex are transcribed in *antiqua*, while editorial comments are presented in *italics*.

Regarding the orthography of the Latin texts, we have chosen to transcribe them in their classical form, maintaining diphthongs and distinguishing between *v* and *u*, as well as *i* and *j*. This transcription style aligns with the conventions used in the "Cantus Index" database, facilitating comparative research. The manuscript notation includes such variants as *Cherubyn*, *Katherina*, *martyribus*, *martiribus*, *Wenceslaus*, *Symon*, *Dyonisius*, *Ypolitus*, *Epyphania*, *anthifonas*, *dyaconus*, and *Parascheve*. Additionally, commas have been omitted from the notation of chant incipits in accordance with established scholarly practice.

## Bibliography

### Manuscript sources

Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej (AiBKKK), Ms 45.

Kraków, Muzeum Narodowe, Dział Rycin, Rysunków i Akwarel, III-min.-554.

### Literature

Jończyk A., *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [in:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, vol. 1, iss. 1, ed. J. Pikulik, Warszawa 1975, p. 195-323.

*Ordinariums-Gesänge in Mitteleuropa. Repertoire-Übersicht und Melodienkatalog, Monumenta Monodica Medii Aevi, Subsidia*, vol. VI, ed. G. Kiss, Kassel-Basel-London-New York-Prag 2009.

Pikulik J., *Polskie Graduały Średniowieczne*, Warsaw 2001.

Cf. <https://cantusindex.org/>.

## Abstract

This article examines the contents of the *Graduale Kraków, AiBKKK, Ms 45*. Although this manuscript's content was previously elaborated by Sister Alicja Jończyk in her 1975 study, the scholarly literature has not yet analyzed its content in relation to the international identification numbers in the "Cantus Index" database. Moreover, previous studies have not identified the musical modes of the compositions it contains or provided a transcription of the rubrics for the celebration of the *Triduum Sacrum* and the *Vigil of Pentecost*. This study aims to fill these gaps in the literature.

**Keywords:** graduale, 15<sup>th</sup> century, musical modes, liturgical rubrics, Cantus Index

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 1r-2r		Uterus virgineus thronus est eburneus	Sq	1	ah54248	I	
f. 2r		Alleluia Spiritus Sanctus descendet in te	Al	2	-	I	
f. 2v	De martyribus	Alleluia Stabunt iusti in magna constantia adversus	Al	1	g02359	I	
f. 2v		Alleluia Exsultabunt sancti in gloria	Al	2	g02294	VIII	
f. 2v-3r		Alleluia Corpora sanctorum in pace sepulta sunt	Al	3	g01313	I	
f. 3r		Alleluia Pretiosa in conspectu Domini mors	Al	2	g01307	V	Quoniam] <i>add. sup. l. manu posteriora</i>
f. 3r-v		[A]lleluia Justorum animae in manu Dei	Al	3	g00303	I	
f. 3v		Alleluia Tradiderunt corpora propter	Al	1	g03047	I	Alleluia Tradiderunt] <i>add. manu posteriora; alium additum illegibile</i>
f. 3v		Alleluia Sancti tui Domine benedicent te	Al	2	g00041	I	
f. 4r		Alleluia Gaudete iusti in Domino	Al	1	g00024	I	
f. 4r		Alleluia Mirabilis Dominus noster in sanctis suis	Al	2	g00040	I	
f. 4r-v		Alleluia Iusti exsultent in aethere cum Domino	Al	3	g2564	I	
f. 4v		Alleluia Laudate Dominum in sanctis ejus	Al	1	920150	IV	
f. 4v-5r	Offertorium de martyribus	Iustum animae in manu Dei sunt	Of	2	g00481	I	
f. 5r	Communio de martyribus	Anima nostra sicut passer	Cm	1	g02147	VI	
f. 5r		Alleluia Iustus non conturbabitur	Al	2	g00323	II	
f. 5v		Alleluia Beatus vir qui suffert tentationem	Al	1	g01352	I	
f. 5v		Alleluia Beatus vir qui timet Dominum	Al	2	008416.1	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 6r	De martyre	Alleluia Qui sequitur me non ambulat	Al	1	g01297	III	
f. 6r		Alleluia Gloria et honore conorasti eum Domine	Al	2	g02346.1	II	
f. 6r-v		Alleluia Iste est sanctus homo qui placuit	Al	3	g02567	III	
f. 6v		Alleluia Justum deduxit Dominus per vias	Al	1	g02226.1	II	
f. 6v-7r		Alleluia Tu es sacerdos in aeternum	Al	2	g01274	VIII	
f. 7r		Alleluia Hic est sacerdos quem ornauit Dominus	Al	1	g01284	II	
f. 7r		[A]lleluia. Disposui testamentum electis meis	Al	2	g02070	II	
f. 7r-v		Alleluia Memento Domine David et omnis	Al	3	g02915	VIII	
f. 7v		Alleluia Domine quinque talenta tradidisti mihi	Al	1	g03048	VIII	
f. 7v		Alleluia Amavit eum Dominus et ornauit	Al	2	g01345	I	
f. 7v-8r	Graduale de virgine et de electa simul	Concupiuit rex decorem tuum quoniam ipse	Gr	3	g01391	I	
f. 8r		Audi filia et vide et inclina	GrV	1	g01391a	I	
f. 8r		Alleluia Loquebar Domine de testimoniis tuis	Al	2	g00082	II	
f. 8r-v	De virgine	Alleluia Quinque prudentes virgines acceperunt oleum	Al	3	g00044	VII	
f. 8v-9r	De virgine	Alleluia Haec est virgo sapiens et	Al	1	g01376	IV	
f. 9r		Alleluia O quam pulchra est casta	Al	1	g01377	VIII	
f. 9r		Alleluia Mel et lac ex ejus ore	Al	2	-	V	
f. 9r-v		Alleluia Inuenta una pretiosa margarita	Al	3	g02569	VIII	
f. 9v	Philippi et Jacobi	Alleluia Tanto tempore vobiscum sum	Al	1	g00186	VIII	
f. 9v-10r	De sancto Stanislao	Alleluia O flos et decus Poloniae martyr	Al	2	-	V	
f. 10r-v	Item aliud	Alleluia Laeta mente Stanislai recollamus	Al	1	-	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 10v	De sancto Adalberto martyre et pontifice	Alleluia Salve decus Poloniae Adalberte	Al	1	-	III	
f. 10v-11r	Item aliud	Alleluia O sanctitatis speculum divinae legis Adalberte	Al	2	-	V	
f. 11r-v	De sancto Floriano	Alleluia Athleta praeclare martyr Christi Floriane	Al	1	-	V	
f. 11v-12r	De sancto Joanne Baptista	Alleluia O stupenda unius vita miri preconis	Al	1	-	V	
f. 12r	De sancta Dorothea	Alleluia Ritulantes rosas rosa caeli dona spetiosa	Al	1	-	III	
f. 12v-13v		Alleluia Salve rosa paradisi	Al	1	-	III	
f. 13v	De Assumptione Sanctae Mariae per totam octavam canitur	Assumpta est Maria in caelum gaudent	Of	1	g02868	VIII	
f. 13v	Communio	Optimam partem elegit sibi Maria quae	Cm	2	g02869	VIII	
f. 13v-14v	Prosa diebus dominicis	Omnes una celebremus celebrando veneremur	Sq	3	ah54177	I	
f. 14v-15r		In memoria aeterna erit justus ab	V	1	g01568	I	
f. 15r		Absolve Domine animas omnium fidelium defunctorum	Tc	1	g01569	VIII	
f. 15r		Et gratia tua illis succurrente mereantur	TcV	2	g01569a	VIII	
f. 15r		Et lucis aeternae beatitudine perfriui	TcV	3	g01569b	VIII	
f. 15v		Alleluia Cognoverunt discipuli Dominum Jesum in	Al	1	g01054	III	
f. 15v		Alleluia Ego sum pastor bonus et	Al	2	g01055	I	
f. 16r		Sanctus		1		I	
f. 16r		Agnus Dei		2		V	
f. 16r		Sanctus		3		III	
f. 16r-v		Agnus Dei		4		III	
f. 16v		Sanctus		1		V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 16v		Agnus		2		V	
f. 16v–17r		[Q]ui sunt isti qui uti nubes	Sq	3	ah54087	V	
f. 17v		Alleluia Imperatrix egregia Jesu mater et filia	Al	1	g02575	III	
f. 17v		Alleluia Sancta Maria adjuva nos in die exitus	Al	2	–	V	
f. 18r		Alleluia O Maria virgo pia orphanorum consolatrix	Al	1	–	III	
f. 18r–19r		Radix Jesse floruit virga Aaron fronduit	Sq	2	–	III	
f. 19r–20v		Salve templum maternale	Sq	1	–	V	
f. 21r–22r	Prosa de Assumptione Mariae	Salve salutis janua solemnitas annua	Sq	1	–	V	
f. 22r		Gaude Maria templum summe majestatis	Sq	1	ah54213	VIII	
f. 22v–24r		Salve Mater Salvatoris vas electum vas	Sq	1	ah54245	I	
f. 24v		Dilectus Deo et hominibus	Sq	1	ah54090	III	
f. 25r–v	De sancto Augustino	Alleluja O gloriosum lumen Ecclesiae	Al	1	–	V	
f. 25v–27r	Prosa	De profundis tenebrarum	Sq		ah55075	V	
f. 27r	De sancto Venceslao	Alleluia Consolator miserorum palma fulgens	Al	1	g02548	VIII	Sub tuum presidium confugimus sancta Dei Genitrix   <i>add.</i> <i>manu posteriora</i>
f. 27r–28r		Christe tui preclari militis Venceslai	Sq	2	–	I	
f. 28r	De Transfiguratione Domini	Alleluia O [ ] candor lucis aeternae speculum	Al	1	g00320	V	
f. 28r–29v	Prosa	Adest dies celebris quo placatus	Sq	2	206548	V	
f. 29v	De sancta Hedvige	Alleluia O felix Hedvigis gaudens in caelis	Al	1	g03413	V	
f. 29v–31r		Consurge jubilans vox quaevis hominum laudesque	Sq	2	ah37201	V	
f. 31r	Sanctae Agnetis	Alleluia O virgo egregia Agnes caelestia	Al	1	–	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 31r	Sancta Anna	Gaudeamus* [f. 193v–194r]	In	2	501004.3		
f. 31r–v		Felix mater et sancta es Anna	Gr	3	–	I	
f. 31v	Sancta Anna	Ergo parens sancta	GrV	1	–	I	
f. 31v–32r		Alleluia Anna mater Genetricis Dei ad	Al	2	g02804	III	
f. 32r–33r	Prosa	Omnis mundus decantet et iucundus Alleluia	Sq	1	–	V	
f. 33r–v		Benedicta Anna mater Genitricis	Of	1	–	I	
f. 33v		Beata gaudia nobis Annae	Cm	1	–	I	
f. 33v–34r		[D]ulce lignum collaudemus	Sq	2	–	VIII	
f. 34r		Alleluia Iste est qui ante Deum	Al	1	507045	I	
f. 34v	Graduale de uno martyre	Gloria et honore coronasti eum et constituisti	Gr	1	g01282	V	
f. 34v		Quoniam elevata est magnificentia tua super	GrV	2	g01282a	V	
f. 35r	Istud canitur in summis festis	Kyrie		1		III	
f. 35r	Istud canitur in summis festivitibus	Kyrie		2		I	
f. 35r		Gloria*		3			
f. 35r	Item in summis festis	Kyrie		4		VIII	
f. 35r–v		Gloria*		5			
f. 35v	Istud in vigilia cantatur in die Paschae et in Laetare	Kyrie		1		VIII	
f. 35v		Gloria*		2			
f. 35v	Sequitur de apostolis	Kyrie		3		VIII	
f. 35v		Gloria*		4			
f. 35v	Istud canitur de virginibus	Kyrie		5		I	
f. 35v		Gloria*		6			

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 36r	Istud canitur de confessoribus	Kyrie		1		V	
f. 36r	Istud canitur de virginibus	Kyrie		2		V	
f. 36r		Gloria*		3			
f. 36r	Istud canitur in festo novem lectionum et de patronis	Kyrie		4		VIII	
f. 36v–37r		Gloria		1		VIII	
f. 37r–v		Gloria		1		IV	
f. 37v–38r	In die Paschae	Gloria		1		IV	
f. 38r–39r	De martyribus vel de Domina	Gloria		2		I	
f. 39r	De Domina sabbatis diebus	Kyrie		1		II	
f. 39r–40r	Cantus angelicus	Gloria		2		VII	
f. 40r	De Beata Virgine	Kyrie		1		V	
f. 40r–41r		Gloria		2		V	
f. 41r	De Domina	Kyrie		1		V	
f. 41r–42r		Gloria		2			
f. 42r	Istud cantatur in Adventu	Kyrie		1		V	
f. 42r		Gloria*		2			
f. 42r	Istud cantatur de sanctis diebus ferialibus	Kyrie		3		II	
f. 42r–v		Gloria		4		IV	
f. 42v–43r	Dominicale	Kyrie		1		VI	
f. 43r–v		Gloria		1		I	
f. 43v	Item dominicale	Kyrie		1		VI	
f. 43v–44r		Gloria		2		II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 44r-v	Item dominicale	Kyrie		1		IV	
f. 44v		Gloria*		1			
f. 44v	Istud cantatur de festo duplici	Sanctus		2		I	
f. 44v-45r		Agnus		3		I	
f. 45r	Aliud sollempne	Sanctus		1		V	
f. 45r-v		Agnus		2		V	
f. 45v	Item aliud sollempne	Sanctus		1		III	
f. 45v		Agnus		2		III	
f. 45v-46r	[...]is	Sanctus		3		I	<i>rubrica erasa; additio posteriora manu illegibili</i>
f. 46r		Agnus		1		I	
f. 46r-v	Item aliud quando placet	Sanctus		2		I	
f. 46v		Agnus		1		I	
f. 46v	Istud cantatur in festo novem lectionum	Sanctus		2		I	
f. 47r		Agnus		1		V	
f. 47r-v	Item istud cantatur in festo novem lectionum; De martyribus] <i>add. manu posteriora</i>	Sanctus		2		III	
f. 47v		Agnus		1		III	
f. 47v-48r		Sanctus		2		V	
f. 48r		Agnus		1		V	
f. 48r-v	Aliud de Beata Virgine	Sanctus		2		I	
f. 48v		Agnus		1		I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 48v	Istud cantatur de patronis allquando de Beata Virgine	Sanctus		2		III	
f. 48v-49r		Agnus		3		III	
f. 49r	Item de Beata Virgine	Sanctus		1		I	
f. 49v		Agnus		1		I	
f. 49v-50r	Item dominicale	Sanctus		2		V	
f. 50r		Agnus		1		V	
f. 50r	Item quando placet	Sanctus		2		I	
f. 50r-v		Agnus		3		I	
f. 50v	Item ferialibus diebus	Sanctus		1		VI	
f. 50v		Agnus		2		II	<i>Solum primum Agnus in pleno, secundum Agnus tantum incipit habet</i>
f. 50v-51r	Istud canitur de Passione Domini	Sanctus		3		VI	
f. 51r		Agnus		1		VI	
f. 51r		Sanctus		2		I	
f. 51v		Agnus		1		I	
f. 51v	De Passione Domini	Kyrie		2		VI	
f. 52r	[Dominica secunda Adventus]	[Populus Sion ecce Dominus veniet ad salvan]    das gentes et auditam	In		g00495	VII	<i>absque initio</i>
f. 52r		Qui regis Israel intende qui deducis	InV	1	g00495a	VII	
f. 52r		Ex Sion species decoris eius Deus	Gr	2	g00496	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 52r		Congregate illi sanctos ejus qui ordinaverunt	GrV	3	g00496a	V	
f. 52r-v		Alleluia Rex noster adveniet et Christus	Al	4	g02145	I	<i>versus deletus</i>
f. 52v		Deus tu convertens vivificabis nos	Of	1	g00499	III	
f. 52v		Jerusalem surge et sta in excelso	Cm	2	g00500	II	
f. 52v-53r	Dominica tertia	Gaudete in Domino semper iterum dico	In	3	g00501	I	
f. 53r		Benedixisti Domine terram tuam	InV	1	g00501b	I	
f. 53r		Qui sedes Domine super Cherubin excita	Gr	2	g00502	VII	
f. 53r		Qui regis Israel intende qui deducis	GrV	3	g00502a	VII	
f. 53r-v		Alleluia Excita Domine potentiam tuam et	Al	4	g00504	IV	
f. 53v		Benedixisti Domine terram tuam advertisti captivitatem	Of	1	g00505	IV	
f. 53v		Dicite pusillanimes confortamini et nolite timere	Cm	2	g00506	VII	
f. 53v	Feria quarta in quattuor temporibus	Rorate caeli desuper et nubes pluant	In	3	501007	I	
f. 53v		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	InV	4	501007a	I	
f. 53v-54r		Tollite portas principes vestras et elevamini	Gr	5	g02220	VII	
f. 54r		Quis ascendet in montem Domini aut	GrV	1	g02220a	VII	
f. 54r		Prope est Dominus omnibus invocantibus eum	Gr	2	g00530	V	
f. 54r-v		Laudem Domini loquetur os meum et	GrV	3	g00530a	V	
f. 54v		Confortamini et jam nolite timere ecce	Of	1	g00509	IV	
f. 54v		Ecce Virgo concipiet et pariet Filium	Cm	2	503007	I	
f. 54v	Feria sexta	Prope esto Domine et omnes viae	In	3	g00510.1	IV	
f. 54v-55r		Beati immaculati in via qui ambulat	InV	4	g00510a	IV	
f. 55r		Ostende nobis Domine misericordiam tuam et	Gr	1	g00511	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 55r		Benedixisti Domine terram tuam advertisti captivitatem	GrV	2	g00511a	II	
f. 55r	Require in secunda dominica [f. 52v]	Deus tu convertens* [f. 52v]	Of	3	g00499		
f. 55r		Ecce Dominus veniet et omnes sancti	Co	4	g00513	VIII	
f. 55r	Sabbato	Veni et ostende nobis faciem tuam	In	5	g00514	II	
f. 55r-v		Qui regis Israel intende qui deducis	InV	6	g00514a	II	
f. 55v		A sumo caelo egressio ejus et	Gr	1	g00515	II	
f. 55v		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	GrV	2	g00515a	II	
f. 55v		In sole posuit tabernaculum suum et	Gr	3	g00517	II	
f. 55v-56r		A sumo caelo egressio ejus et	GrV	4	g00517a	II	
f. 56r		Domine Deus virtutum converte nos et	Gr	1	g00519	II	
f. 56r		Excita Domine potentiam tuam et veni	GrV	2	g00519a	II	
f. 56r		Excita Domine potentiam tuam et veni	Gr	3	g00521	II	
f. 56r-v		Qui regis Israel intende qui deducis	GrV	4	g00521a	II	
f. 56v-57r	Cantus hymnus trium puerorum	Benedictus es Domine Deus patrum nostrorum	H	1	g00523.1	VII	
f. 57r		Qui regis Israel intende qui deducis	Tc	1	g00524	VIII	
f. 57r-v		Qui sedes super Cherubin appare coram	TcV	2	g00524a	VIII	
f. 57v		Excita Domine potentiam tuam et veni	TcV	1	g00524b	VIII	
f. 57v		Exsulta satis filia Sion praedica filia	Of	2	g00527	III	
f. 57v		Exsultavit ut grigas ad currendam viam	Cm	3	g00528	V	
f. 57v-58r	Dominica quarta	Memento nostri Domine in beneplacito populi	In	4	g02156	I	
f. 58r		Peccavimus cum patribus nostris injuste egimus	InV	1	g02156a	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 58r		Prope est Dominus* [f. 54r]	Gr	2	g00530		
f. 58r		Alleluia Veni Domine et noli tardare	Al	3	g00532	III	
f. 58r		Ave Maria gratia plena Dominus tecum	Of	4	g00533	VIII	
f. 58v	Require feria quarta [f. 54v]	Ecce Virgo concipiet* [f. 54v]	Cm	1	503007		
f. 58v	In vigilia Domini Nativitatis	Hodie scietis quia veniet Dominus et	In	2	g00535	I	
f. 58v		Domini est terra et plenitudo ejus	InV	3	g00535a	I	
f. 58v		Hodie scietis quia veniet Dominus et	Gr	4	g00536	VIII	
f. 58v-59r		Qui regis Israel intende qui deducis	GrV	5	g00536a	VIII	
f. 59r		Alleluia Hodie scietis quia veniet Dominus	Al	1	g02398	VIII	
f. 59r		Tollite portas prinipes vestras et elevamini	Of	2	g00539	III	
f. 59r		Revelabitur gloria Domini et videbit omnis	Cm	3	g00540	I	
f. 59r-v	In gallicantu	Dominus dixit ad me Filius meus	In	4	g00541	II	
f. 59v		Quare fremuerunt gentes et populi mediati	InV	1	g00541a	II	
f. 59v		Tecum principium in die virtutis tuae	Gr	2	g00542	I	
f. 59v		Dixit Dominus Domino meo sede a	GrV	3	g00542a	I	
f. 59v-60r		Alleluia Dominus dixit ad me Filius	Al	4	g00544	VIII	
f. 60r		Laetentur coeli et exultent terra	Of	1	g00545	IV	
f. 60r		In splendoribus sanctorum ex utero ante	Cm	2	g00546	VI	
f. 60r	Missa in aurora	Lux fulgebit hodie super nos quia	In	3	g00547	VIII	
f. 60r-v		Dominus regnavit decorem indutus est indutus	InV	4	g00547a	VIII	
f. 60v		Benedictus qui venit in nomine Domini	Gr	1	g00548	V	
f. 60v		A Domino factum est et est	GrV	2	g00548a	V	
f. 60v		Alleluia Dominus regnavit decorem induit induit	Al	3	g00550	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 60v-61r		Deus enim firmavit orbem terrae qui	Of	4	g00551	VIII	
f. 61r		Exulta filia Sion lauda filia Ierusalem	Cm	1	g00552	I	
f. 61r	In die sancto	Puer natus est nobis et Filius	In	2	g00553	VII	
f. 61r		Cantate Domino canticum novum quoniam mirabilia	InV	3	g00553a	VII	
f. 61r		Viderunt omnes fines terrae salutare Dei	Gr	4	g00554	V	
f. 61v		Notum fecit Dominus salutare suum ante	GrV	1	g00554a	V	
f. 61v		Alleluia Dies sanctificatus illuxit nobis venite	Al	2	g00556	II	
f. 61v		Tui sunt caeli et tua est	Of	3	g00557	II	
f. 62r		Viderunt omnes fines terrae salutare Dei	Cm	1	g00558	IV	
f. 62r	De sancto Stephano	[Etenim sederunt] principes et adversum me	In	2	g00559	I	<i>initium versus deletum</i>
f. 62r		Beati immaculati in via qui ambulant	InV	3	g00559b	I	
f. 62r-v		Sederunt principes et adversum me loquebantur	Gr	4	g00560	V	
f. 62v		Adjuva me Domine Deus meus salvum	GrV	1	g00560a	V	
f. 62v		Alleluia Video caelos apertos et Jesum	Al	2	g00562	II	
f. 62v-63r		Elegerunt apostoli Stephanum levitam plenum fide	Of	3	g00563	VIII	
f. 63r		Video caelos apertos et Jesum stantem	Cm	1	g00564/ g00564.1 p.c.	VIII	
f. 63r	De sancto Joanne Evangelista	In medio Ecclesiae aperuit os ejus	In	2	g01342	VI	
f. 63r		Bonum est confiteri Domino et psallere nomini	InV	3	g01342c	VI	
f. 63r-v		Exiit sermo inter fratres quod discipulus	Gr	4	g00565	V	
f. 63v		Sed sic eum volo manere donec	GrV	1	g00565a	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 63v		Alleluia Hic est discipulus ille qui	Al	2	g00567	II	
f. 63v		Justus ut palma florebit sicut cedrus	Of	3	g01347	III	
f. 63v–64r		Exiit sermo inter fratres quod discipulus	Cm	4	g00568	II	
f. 64r	De Innocentibus	Ex ore infantium Deus et lactentium	In	1	g00569	II	
f. 64r		Domine Dominus noster quam admirabile est	InV	2	g00569a.1	II	
f. 64r		Anima nostra sicut passer erepta est	Gr	3	g00570	V	
f. 64r		Laqueus contritus est et nos liberati	GrV	4	g00570a	V	
f. 64v		Laus tibi Christe	GrV	1	–	V	<i>versus deletus</i>
f. 64v		Te martyrum candidatus laudat exercitus Domine	GrV	2	–	V	
f. 64v		Anima nostra sicut passer erepta est	Of	3	g00576	II	
f. 64v		Vox in Rama audita est ploratus	Cm	4	g00577	VII	
f. 64v	Thomae episcopi et martyris	Probasti Domine* [f. 219v–220r]	In	5	g00332		<i>textus deletus</i>
f. 64v		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	6	g01360		<i>textus deletus</i>
f. 64v		<i>del.</i>	Al	7	–		
f. 64v		Posuisti Domine* [f. 184r]	Of	8	g01298		
f. 64v		Magna est* [f. 184r]	Cm	9	g01261		<i>textus deletus</i>
f. 65r	Dominica infra octavam Nativitatis	Dum medium silentium tenerent omnia et	In	1	g00578	VIII	
f. 65r		Dominus regnavit decorem indutus est indutus	InV	2	g00578a.1	VIII	
f. 65r		Speciosus forma prae filiis hominum diffusa	Gr	3	g00579a	I	
f. 65r–v		Eructavit cor meum verbum bonum dico	GrV	4	g00579a	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 65v		Alleluia Dominus regnavit* [f. 60v]	Al	5	g00550		Alleluia Dominus regnavit] <i>add.</i> <i>manu posteriora</i>
f. 65v	Require in secunda missa Nativitatis Domini [f. 60v-61r]	Deus enim firmavit* [f. 60v-61r]	Of	6	g00551		
f. 65v		Tolle puerum et matrem eius et	Cm	7	g00581.2	VIII	
f. 65v	In circumcissione Domini per totum ut in die Nativitatis Domini: Puer natus est nobis* [f. 61r-62r]			8	g00553		
f. 65v	In vigilia Epiphaniae per totum: Lux fulgebit* [f. 60r-61r]			9	g00547		Lux fulgebit per totum] <i>del.</i>
f. 65v	In die sancto	Ecce advenit Dominator Dominus et regnum	In	10	g00596	II	
f. 65v-66r		Deus iudicium tuum Regi da et	InV	11	g00596a.1	II	
f. 66r		Omnes de Saba venient aurum et	Gr	1	g00597	V	
f. 66r		Surge et illuminae Jerusalem quia gloria	GrV	2	g00597a	V	
f. 66r		Alleluia Vidimus stellam eius in oriente	Al	3	g00599	II	
f. 66r-v		Reges Tharsis et insulae munerata offerent	Of	4	g00600	V	
f. 66v		Vidimus stellam eius in oriente et	Cm	1	g00601	IV	
f. 66v	Dominica infra octavam Epiphaniae	In excelso throno vidi sedere virum	In	2	g00613.2	VIII	
f. 66v-67r		Jubilare Deo omnis terra psalmm dicite	InV	3	g00613b	VIII	
f. 67r		Benedictus Dominus Deus Israel qui facit	Gr	1	g00614	VIII	
f. 67r		Suscipiant montes pacem populo tuo et colles	GrV	2	g00614a	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 67r		Alleluia Jubilate Deo omnis terra servite	Al	3	g00616	III	
f. 67r–67v		Jubilate Deo omnis terra jubilate Deo	Of	4	g00617	V	<i>del. sed legitibile</i>
f. 67v		Fili quid fecisti nobis sic ego	Cm	1	g00618	I	
f. 67v	In octavam Epiphaniae: Ecce advenit* [f. 65v–66v]			2	g00596		
f. 67v–68r	Dominica secunda in octava Epiphaniae	Omnis terra adoret te Deus et	In	3	g00619	IV	
f. 68r		Jubilate Deo omnis terra psalmum dicite	InV	1	g00619a	IV	
f. 68r		Misit Dominus verbum suum et sanavit	Gr	2	g00620	V	
f. 68r		Confiteantur Domino misericordiae ejus et mirabilia	GrV	3	g00620a	V	
f. 68v		Alleluia Laudate Deum omnes angeli ejus	Al	1	g00622	IV	
f. 68v		Jubilate Deo universa terra psalmum dicite	Of	2	g00623	I	<i>pars textus deleta</i>
f. 68v–69r		Dicit Dominus implete hydrias aqua et	Cm	3	g00624	I	
f. 69r	Dominica tertia	Adorate Deum omnes angeli ejus audivit	In	1	g00625	VII	
f. 69r		Dominus regnavit exsultet terra laetentur insulae	InV	2	g00625a	VII	
f. 69r		Timebunt gentes nomen tuum Domine et	Gr	3	g00626	V	
f. 69v		Quoniam aedificavit Dominus sion et videbitur	GrV	1	g00626b	V	
f. 69v		Alleluia Dominus regnavit exsultet terra	Al	2	h00879	VIII	
f. 69v		Dextera Domini fecit virtutem dextera Domini	Of	3	g00629	II	
f. 69v		Mirabantur omnes de his que procedebant	Cm	4	g02899	VIII	
f. 70r	Dominica in Septuagesima	Circumderunt me gemitus mortis dolores inferni	In	1	g00631	V	
f. 70r		Diligam te Domine virtus mea Dominus	InV	2	g00631b	V	
f. 70r		Adjutor in opportunitatibus in tribulatione sperent	Gr	3	g00632	III	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 70r		Quoniam non in finem oblivio erit	GrV	4	g00632a	III	
f. 70v		De profundis clamavi ad te Domine	Tc	1	g00634	VIII	
f. 70v		Fiant aures tuae intendentes in orationem	TcV	2	g00634a	VIII	
f. 70v		Si iniquitates observaveris Domine domine qui	TcV	3	g00634b	VIII	
f. 70v-71r		Quia apud te propitiatio est et	TcV	4	g00634c	VIII	
f. 71r		Bonum est confiteri Domino et psallere	Of	1	g00638	VIII	
f. 71r		Illumina faciem tuam super servum tuum	Cm	2	g00639	II in trans- positione	
f. 71r-v	Dominica in Sexagesima	Exsurge quare obdormis Domine exsurge et	In	3	g00640	I	
f. 71v		Deus auribus nostris audivimus patres nostri	InV	1	g00640a.1	I	
f. 71v		Sciant gentes quoniam nomen tibi Deus	Gr	2	g00641	I	
f. 71v		Deus meus pone illos ut rotam	GrV	3	g00641a	I	
f. 71v-72r		Commovisti Domine terram et conturbasti eam	Tc	4	g00643	VIII	
f. 72r		Sana contritiones ejus quia mota est	TcV	1	g00643a	VIII	
f. 72r		Ut fugiant a facie arcus ut	TcV	2	g00643b	VIII	
f. 72r		Perfice gressus meos in semitis tuis	Of	3	g00646	IV	
f. 72v		Introibo ad altare Dei ad Deum	Cm	1	g00647	VIII	
f. 72v	Dominica ultima ante Quadragesimam	Esto mihi in Deum protectorem et	In	2	g00648	VI	
f. 72v		In te Domine speravi non confundar	InV	3	g00648a	VI	
f. 72v-73r		Tu es Deus qui facis mirabilia	Gr	4	g00649	III	
f. 73r		Liberasti in brachio tuo populum tuum	GrV	1	g00649a	III	
f. 73r		Jubilat Domino omnis terra servite Domino	Tc	2	g00651	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 73r		Intrate in conspectu ejus in exsultatione	TcV	3	g00651a.1	VIII	
f. 73r-v		Ipsse fecit nos et non ipsi nos	TcV	4	g00651c	VIII	
f. 73v		Benedictus es Domine doce me justificationes tuas	Of	1	g00655	VIII	
f. 73v		Manducaverunt et saturati sunt nimis et	Cm	2	g00656	I	
f. 73v-74r	In capite ieiunii die cinerum	Exaudi nos Domine quoniam benigna est	A	3	002770	VIII	
f. 74r		Salvum me fac Deus quoniam intraverunt	AV	1	002770za	VIII	
f. 74r	Postea chorus incipit antiphonam:	Immutetur habitus in cinere et cilicio	A	2	003193	I	
f. 74r-v		Juxta vestibulum et altare plorabunt sacerdotes	A	3	003554	IV	
f. 74v		Misereris omnium Domine et nihil odisti	In	1	g00662	I	
f. 74v		Miserere mei Deus miserere mei quoniam	InV	2	g00662a.1	I	
f. 74v		Propitius* [f. 84v]	Gr	3	g00707		
f. 74v		Alleluia Deus judex* [f. 164v]	Al	4	g01148		
f. 74v		Domine exaudi* [f. 119v]	Of	5	g01543		
f. 74v		[Pet]ite* [f. 155r-v]	Cm	6	g01078		
f. 74v-75r		Miserere mei Deus miserere mei quoniam	Gr	7	g00663	I	
f. 75r		Misit de caelo et liberavit me	GrV	1	g00663a	I	
f. 75r		Domine non secundum peccata nostra quae	Tc	2	g00665	II	
f. 75r-v		Domine ne memineris iniquitatum nostrarum	TcV	3	g00665a	II	
f. 75v		Adjuva nos Deus salutaris noster et	TcV	1	g00665b	II	
f. 75v		Exaltabo te Domine quoniam suscepisti me	Of	2	g00668	II	
f. 75v-76r		Qui meditabitur in lege Domini die	Cm	3	g00669	III	
f. 76r	Feria quinta	Dum clamarem ad Dominum exaudivit vocem	In	1	g01178	III	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 76r		Exaudi Deus orationem meam ad te	InV	2	-	III	Exaudi Deus orationem meam intende voci meae dum clamavero ad te] <i>corr. manu posteriora</i>
f. 76r		Jacta cogitatum tuum in Domino et ipse	Gr	3	g01146	VIII	
f. 76r-v		Dum clamarem ad Dominum exaudivit vocem	GrV	4	g01146a	VIII	
f. 76v		Ad te Domine levavi*	Of	1	g00493		
f. 76v		Acceptabis sacrificium justitiae oblationes et holocausta	Cm	2	g01182	III	
f. 76v	Feria sexta	Audivit Dominus et misertus est mihi	In	3	g00670	VII	
f. 76v		Exaltabo te Domine quoniam suscepisti me	InV	4	g00670a	VII	
f. 76v-77r		Unam petii a Domino hanc requiram	Gr	5	g00671	V	
f. 77r		Ut videam voluntatem Domini et protegar	GrV	1	g00671a	V	
f. 77r		Domine vivifica me secundum eloquium tuum	Of	2	g00673	III	
f. 77r		Servite Domino in timore et exultate	Cm	3	g00674	V	
f. 77r	Sabbato	Audivit Dominus pro totum ut supra [f. 76v]	In	4	g00670		
f. 77r-v	Dominica prima in Quadragesima	Invocavit [.] me et ego exaudiam eum	In	5	g00675	VIII	
f. 77v		Qui habitat in adjutorio Altissimi in	InV	1	g00675a	VIII	
f. 77v		Angelis suis mandavit de te ut	Gr	2	g00676	II	
f. 77v-78r		In manibus portabant te ne unquam	GrV	3	g00676a	III	
f. 78r		Qui habitat in adjutorio Altissimi in	Tc	1	g00678	II	
f. 78r		Dicet Domino susceptor meus es et	TcV	2	g00678a	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 78r		Quoniam ipse liberavit me de laqueo	TcV	3	g00678b	II	
f. 78r		Scapulis suis obumbrabit tibi et sub	TcV	4	g00678c	II	
f. 78r-v		Scuto circumdabit te veritas ejus non	TcV	5	g00678d	II	
f. 78v		A sagitta volante per diem a	TcV	1	g00678e	II	
f. 78v		Cadent a latere tuo mille et	TcV	2	g00678f	II	
f. 78v-79r		Quoniam angelis suis mandavit de te	TcV	3	g00678g	II	
f. 79r		In manibus portabant te ne unquam	TcV	1	g00678h	II	
f. 79r		Super aspidem et basiliscum ambulabis et	TcV	2	g00678i	II	
f. 79r		Quoniam in me speravit liberabo eum	TcV	3	g00678j	II	
f. 79r-v		Invocavit me et ego exaudiam eum	TcV	4	g00678k	II	
f. 79v		Eripiam eum et glorificabo eum	TcV	1	g00678l	II	
f. 79v		Longitudine dierum adimplebo eum et ostendam	TcV	2	g00678m	II	
f. 79v		Scapulis suis obumbrabit tibi Dominus et	Of	3	g00691	VIII	
f. 79v		Scapulis suis obumbrabit tibi Dominus et	Cm	4	g00692	III	
f. 79v-80r	Feria secunda	Sicut oculi servorum in manibus dominorum	In	5	g00693	IV	
f. 80r		Ad te levavi oculos meos qui	InV	1	g00693a	IV	
f. 80r		Protector noster aspice Deus et respice	Gr	2	g00709	V	
f. 80r		Domine Deus virtutum exaudi preces servorum	GrV	3	g00709a	V	
f. 80r-v		Levabo oculos meos et considerabo mirabilia	Of	4	g00694	VIII	
f. 80v		Voce mea ad Dominum clamavi et	Cm	1	g02019	VI	
f. 80v	Feria tertia	Domine refugium factus es nobis a generatione	In	2	g00696	V	
f. 80v		Priusquam montes fierent et formaretur terra	InV	3	g00696a.1	V	
f. 81r		Dirigatur oratio mea sicut incensum in	Gr	1	g00713	VII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 81r		Elevatio manuum mearum sacrificium vespertinum	GrV	2	g00713a	VII	
f. 81r		In te speravi Domine dixi Tu es	Of	3	g011198	II	
f. 81r		Cum invocarem te exaudivisti me Deus justitiae	Cm	4	g00697	I	
f. 81r-v	Feria quarta	Remisericere miserationum tuarum Domine et misericordiae	In	5	g02020	IV	
f. 81v		Ad te Domine levavi animam meam	InV	1	g02020a.1	IV	
f. 81v	Cantetur graduale immediate post prophetiam	Tribulationes cordis dilatatae sunt de necessitatibus	Gr	2	g00720	V	
f. 81v-82r		Vide humilitatem meam et laborem meum	GrV	3	g00720a	V	
f. 82r		De necessitatibus meis eripe me Domine	Tc	1	g00698	II	
f. 82r-v		Ad te Domine levavi animam meam	TcV	2	g00698a	II	
f. 82v		Etenim universi qui te exspectant non	TcV	1	g00698b	II	
f. 82v		Meditabar [!] in mandatis	Of	2	g00726	II	
f. 82v		Intellige clamorem meum intende voci orationis	Cm	3	g00727	V	
f. 82v-83r	Feria quinta officium	Confessio et pulchritudo in conspectu ejus	In	4	g00331	III	
f. 83r		Cantate Domino canticum novum cantate Domino	InV	1	g00331a	III	
f. 83r		Custodi me Domine ut pupillam oculi	Gr	2	g011179	I	
f. 83r-v		De vultu tuo iudicium meum prodeat	GrV	3	g011179a	I	
f. 83v		Immittit [!] angelus Domini in circuitu timentium	Of	1	g01204	VIII	
f. 83v		Panis quem ego dederam caro mea	Cm	2	g01211	I	
f. 83v	Feria sexta	De necessitatibus meis eripe me Domine	In	3	g00701	IV	
f. 83v-84r		Ad te Domine levavi animam meam	InV	4	g00701a.1	IV	
f. 84r		Salvum fac servum tuum Deus meus	Gr	1	g00702	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 84r		Auribus percipe Domine orationem meam	GrV	2	g00702a	I	
f. 84r		Benedic anima mea Domino et noli oblivisci	Of	3	g00704	V	
f. 84r-v		Erubescant et conturbentur omnes inimici mei	Cm	4	g00705	V	
f. 84v	Sabbato	Intret oratio mea in conspectu tuo	In	1	g00706	III	
f. 84v		Domine Deus salutis meae in die clamavi	InV	2	g00706a	III	
f. 84v		Propitius esto Domine peccatis nostris nequando	Gr	3	g00707	V	
f. 84v-85r		Adjuva nos Deus salutaris noster et	GrV	4	g00707a	V	
f. 85r		Protector noster* [f. 80r]	Gr	1	g00709		
f. 85r		Convertere Domine aliquantulum et deprecare super	Gr	2	g00711	V	
f. 85r		Domine refugium factus es nobis a generatione	GrV	3	g00711a	V	
f. 85r		Jacta cogitatum* [f. 76r]	Gr	4	g01146		<i>textus deletus</i>
f. 85r		Benedictus es* [f. 56v-57r]	H	5	g00523.1		
f. 85r		Laudate Dominum omnes gentes et collaudate	Tc	6	g00715	VIII	
f. 85r-v		Quoniam confirmata est super nos misericordia	TcV	7	g00715a	VIII	
f. 85v		Domine Deus salutis meae in die clamavi	Of	1	g00717	VIII	
f. 85v		Domine Deus meus in te speravi	Cm	2	g00718	II	
f. 85v	Dominica secunda	Reminiscere* [f. 81r-v]	In	3	g02020		
f. 85v		Tribulationes cordis* [f. 81v]	Gr	4	g00720		
f. 85v-86r		D[ixit dominus mulieri Chananaeae non est]	Tc	5	g02166	II	<i>deletum</i>
f. 86r		At illa dixit etiam Domine nam	TcV	1	g02166a	II	<i>deletum</i>
f. 86r		Ait illi Jesus o mulier magna	TcV	2	g02166b	II	<i>deletum</i>
f. 86r		Meditabar in mandatis* [f. 81v]	Of	3	g00726		
f. 86r		Intellige clamorem meum* [f. 82v]	Cm	4	g00727		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 86r-v	Feria secunda	Redime me Domine et miserere mei	In	5	g00728	II	
f. 86v		Judica me Domine quoniam ego in innocentia	InV	1	g00728a	II	
f. 86v		Adjutor meus et liberator meus esto Domine	Gr	2	g00729	II	
f. 86v		Confundantur et revereantur inimici mei qui	GrV	3	g00729a	II	
f. 86v-87r		Benedicam Dominum qui mihi tribuit intellectum	Of	4	g00731	I	
f. 87r		Domine Dominus noster quam admirabile est	Cm	1	g00732	II	
f. 87r	Feria tertia	Tibi dixit cor meum quaevisi vultum	In	2	g00733	III	
f. 87r		Dominus illuminatio mea et salus mea	InV	3	g00733a.1	III	
f. 87r		Jacta cogitatum* [f. 76r]	Gr	4	g01146		
f. 87r-v		Miserere mihi Domine secundum magnam misericordiam	Of	5	g00734	VIII	
f. 87v		Narrabo omnia mirabilia tua laetabor et	Cm	1	g02185	II	
f. 87v	Feria quarta	Ne dereliquas me Domine Deus meus	In	2	g00736	VII	
f. 87v		Domine ne in furore tuo arguas	InV	3	g00736a	VII	
f. 87v-88r		Salvum fac populum tuum Domine et	Gr	4	g00737	VII	
f. 88r		Ad te Domine clamavi Deus meus	GrV	1	g00737a.1	VII	
f. 88r		Ad te Domine levavi*	Of	2	g00493		
f. 88r		Justus Dominus et justitias dilexit aequitatem	Cm	3	g00739	V	
f. 88r-v	Feria quinta	Deus in adiutorium meum intende Domine	In	4	g02026	VII	
f. 88v		Avvertantur retrorsum et erubescant qui cogitant	InV	1	g02026a.1	VII	
f. 88v		Propitius esto Domine* [f. 84v]	Gr	2	g00707		
f. 88v-89r		Precatus est Moyses in conspectu Domini	Of	3	g01192	VIII	
f. 89r		Qui manducat carnem meam et bibit sanguinem	Cm	1	g01177	VI	
f. 89r	Feria sexta	Ego autem cum justitia apparebo in	In	2	g00740	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 89r-v		Exaudi Domine iustitiam meam intende deprecationem	InV	3	g00740a	I	
f. 89v		Ad Dominum cum [.] tribulater clamavi et exaudivit	Gr	1	g01134	V	
f. 89v		Domine libera animam meam a labiis	GrV	2	g01134a	V	
f. 89v		Domine in auxilium meum respice confundantur	Of	3	g02305	VI	
f. 89v-90r		Tu Domine servabis nos et custodies	Cm	4	g00741	III	
f. 90r	Sabbato	Lex Domini irreprehensibilis convertens animas testimonium	In	1	g00742	I	
f. 90r		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	InV	2	g00742a	I	
f. 90r		Bonum est confiteri Domino et psallere	Gr	3	g01207	V	
f. 90r-v		Ad annuntiandum mane misericordiam tuam et veritatem	GrV	4	g01207a	V	
f. 90v		Illumina oculos meos nequando obdormiam in	Of	1	g01153	IV	
f. 90v		Oportet te fili gaudere quia frater	Cm	2	g00743	VIII	
f. 90v-91r	Dominica tertia	Oculi mei semper ad Dominum quia	In	3	g00744	VII	
f. 91r		Ad te Domine levavi animam meam	InV	1	g00744a.1	VII	
f. 91r		Exsurge Domine non pevaleat homo judicentur	Gr	2	g00745	III	
f. 91r-v		In convertendo inimicum meum retrorsum infirmabuntur	GrV	3	g00745a	III	
f. 91v		Ad te levavi oculos meos qui	Tc	1	g00747	VIII	
f. 91v		Ecce sicut oculi servorum in manibus	TcV	2	g00747a	VIII	
f. 91v		Et sicut oculi ancillae in manibus	TcV	3	g00747b	VIII	
f. 91v		Ita oculi nostri ad Dominum Deum	TcV	4	g00747c	VIII	
f. 91v-92r		Miserere nobis Domine miserere nobis	TcV	5	g00747d	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 92r		Justitiae Domini rectae laetificantes corda et	Of	1	g00753	IV	
f. 92r		Passer invenit sibi domum et turtur	Cm	2	g00753	I	
f. 92r-v	Feria secunda	In Deo laudabo verbum in Domino	In	3	g00754	III	
f. 92v		Miserere mei Deus quoniam conculcavit me homo	InV	1	g00754a	III	
f. 92v		Deus vitam meam nuntiavi tibi posui	Gr	2	g00755	VIII	
f. 92v-93r		Miserere mihi Domine quoniam conculcavit me	GrV	3	g00755a	VIII	
f. 93r		Exaudi Deus orationem meam et ne despexeris	Of	1	g00757	VIII	
f. 93r		Quis dabit ex Sion salutare Israel	Cm	2	g00758	V	
f. 93r-v	Feria tertia	Ego clamavi quoniam exaudisti me Deus	In	3	g00759	III	
f. 93v		Exaudi Domine justitiam meam intende	InV	1	g00759a.1	III	
f. 93v		Ab occultis meis munda me Domine	Gr	2	g00760	III	
f. 93v		Si mei non fuerint dominati tunc	GrV	3	g00760a	III	
f. 93v	Require in secunda dominica post Epiphaniam [f. 69v]	Dextera Domini* [f. 69v]	Of	4	g00629		
f. 94r		Domine quis habitabit in tabernaculo tuo	Cm	1	g00762	VI	
f. 94r	Feria quarta	Ego autem in Domino speravi exultabo	In	2	g00763	I	
f. 94r		In te Domine speravi non confundar	InV	3	g00763a	I	
f. 94r		Miserere mihi Domine quoniam infirmus sum	Gr	4	g00764	VII	
f. 94r-v		Conturbata sunt omnia ossa mea et	GrV	5	g00764a	VII	
f. 94v		Domine fac mecum misericordiam tuam propter	Of	1	g00766	IV	
f. 94v		Notas mihi fecisti vias vitae adimplebis	Cm	2	g00767	VII	
f. 94v-95r	Feria quinta	Salus populi ego sum dicit Dominus	In	3	g01233	IV	
f. 95r		Attendite popule meus legem meam inclinate	InV	1	g01233a	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 95r		Oculi omnium in te sperant Domine	Gr	2	g01127	VII	
f. 95r		Aperis tu manum tuam et imple	GrV	3	g01127a	VII	
f. 95r-v		Si ambulavero in medio tribulationis vivificabis	Of	4	g01235	VIII	
f. 95v		Tu mandasti mandata tua custodiri nimis	Cm	2	g01236	VIII	
f. 95v-96r	Feria sexta	Fac mecum Domine signum in bonum	In	3	g00768	II	
f. 96r		Inclina Domine aurem tuam et exaudi	InV	1	g00768a	II	
f. 96r		In Deo speravit cor meum et adjutus	Gr	2	g01184	V	
f. 96r		Ad te Domine clamavi Deus meus	GrV	3	g01184a.1	V	
f. 96r-v		Intende voci orationis meae rex meus	Of	4	g00769	V	
f. 96v		Qui biberit aquam	Cm	1	g00770	VII	
f. 96v	Alia communio	Qui biberit aquam	Cm	2	g00747.1	III	
f. 96v-97r	Sabbato	Verba mea auribus percipe Domine intellege	In	3	g00771	V	
f. 97r		Rex meus Deus meus	InV	1	g00771b	V	Quoniam ad te orabo Domine] corr: manu posteriora [g00771a]
f. 97r		Si ambulem in medio umbrae mortis	Gr	2	g00772	I	
f. 97r		Virga tua et baculus tuus ipsa	GrV	3	g00772a	I	
f. 97r-v		Gressus meos dirige Domine secundum eloquium	Of	4	g00774	VIII	
f. 97v		Nemo te condemnavit mulier nemo Domine	Cm	1	g00775	VIII	
f. 97v	Alia communio	Nemo te condemnavit mulier nemo Domine	Cm	2	g00775	VIII	
f. 97v-98r	Dominica quarta	Laetare Jerusalem et conventum facite omnes	In	3	g00776	V	
f. 98r		Laetatus sum in his quae dicta sunt	InV	1	g00776a	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 98r		Laetatus sum in his quae dicta sunt	Gr	2	g00777	VII	
f. 98r		Fiat pax in virtute tua et	GrV	3	g00777a	VII	
f. 98r-v		Qui confidunt in Domino sicut mons Sion	Tc	4	g00779	VIII	
f. 98v		Montes in circuitu ejus et Dominus	TcV	1	g00779a	VIII	
f. 98v		Laudate Dominum quia benignus est psallite	Of	2	g00781	II	
f. 98v-99r		Jerusalem quae aedificatur ut civitas cujus	Cm	3	g00782	IV	
f. 99r	Feria secunda	Deus in nomine tuo salvum me	In	1	g00783	IV	<i>p.c.</i>
f. 99r		Deus exaudi orationem meam auribus percipe	InV	2	g00783a	IV	<i>p.c.</i>
f. 99r		Esto mihi in Deum protectorem et in locum	Gr	3	g01168	V	
f. 99r-v		Deus in te speravi Domine non	GrV	4	g01168a	V	
f. 99v		Jubilate Deo* [f. 67r-67v]	Of	1	g00617		
f. 99v		Ab occultis meis munda me Domine	Cm	2	g00784	IV	
f. 99v	Feria tertia	Exaudi Deus orationem meam et ne despexeris	In	3	g00785	V	
f. 99v		Contristatus sum in exercitatione mea et	InV	4	g00785c	V	
f. 99v-100r		Exsurge Domine fer opem nobis et	Gr	5	g00786	III	
f. 100r		Deus auribus nostris audivimus patres nostri	GrV	1	g00786a	III	
f. 100r-v		Exspectans expectavi Dominum et respexit me	Of	2	g01210	V	
f. 100v		Laetabimur in salutari tuo et in	Cm	1	g00788	II	
f. 100v	Feria quarta	Dum sanctificatus fuero in vobis congregabo	In	2	g00789	III	
f. 100v		Benedicam Dominum in omni tempore semper	InV	3	g00789c	III	
f. 100v-101r		Venite filii audite me timorem Domini	Gr	4	g01162	V	
f. 101r		Accedite ad Deum [ ] et illuminamini et	GrV	1	g01162a	V	
f. 101r		Beata gens cujus est Dominus Deus eorum	Gr	2	g01217	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 101r-v		Verbo Domini caeli firmati sunt et	GrV	3	g01217a	I	
f. 101v		Benedicite gentes Dominum Deum nostrum et	Of	1	g01070	II	
f. 101v		Lutum fecit ex puto [...] Dominus et	Cm	2	g00790	II	
f. 101v-102r	Feria quinta	Laetetur cor quarentium Dominum quaerite Dominum	In	3	g00791	II	
f. 102r		Confitemini Domino et invocate nomen ejus	InV	1	g00791a	II	
f. 102r		Respice Domine in testamentum tuum et	Gr	2	g01195	V	
f. 102r-v		Exsurge Domine et judica causam tuam	GrV	3	g01195a	V	
f. 102v		Domine ad adjuvandum me festina confundantur	Of	1	g00792.1	I	
f. 102v		Domine memorabor justitiae tuae solius Deus	Cm	2	g01215	VIII	
f. 102v	Feria sexta	Meditatio cordis mei in conspectu tuo	In	3	g00793	I	
f. 102v-103r		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	InV	4	g00793b	I	
f. 103r		Bonum est confidere in Domino quam	Gr	1	g01201	V	
f. 103r		Bonum est sperare in Domino quam	GrV	2	g01201a	V	
f. 103r		Populum humilem salvum facies Domine et	Of	3	g01171	V	
f. 103v		Videns Dominus flentes sorores Lazari ad	Cm	1	g00794	I	
f. 103v	Sabbato	Sitientes venite ad aquas dicit Dominus	In	2	g00895	II	
f. 103v		Attendite populus meus legem meam inclinate	InV	3	g00795v	II	
f. 103v-104r		Tibi Domine derelictus est pauper pupillo	Gr	4	g00796	III	
f. 104r		Ut quid Domine recessisti longe despicias	GrV	1	g00796a	III	
f. 104r		Factus est Dominus firmamentum meum et	Of	2	g00798	IV	
f. 104r-v		Dominus regit me et nihil mihi	Cm	3	g00799	II	
f. 104v	Dominica in Passione Domini	Judica me Deus et discerne causam	In	1	g00800	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 104v	Gloria non dicitur in missa usque ad vigiliam Paschae	Emitte lucem tuam et veritatem tuam	InV	2	g00800c	IV	
f. 104v-105r		Eripe me Domine de inimicis meis	Gr	3	g00801	III	
f. 105r		Liberator meus Domine de gentibus iracundis	GrV	1	g00801a	III	
f. 105r		Saepe expugnaverunt me a juventute mea	Tc	2	g00803	VIII	
f. 105r-v		Dicat nunc Israel saepe expugnaverunt me	TcV	3	g00803a	VIII	
f. 105v		Etenim non potuerunt mihi supra dorsum	TcV	1	g00803b	VIII	
f. 105v		Prolongaverunt iniquitatem sibi dominus justus	TcV	2	g00803c.2	VIII	
f. 105v-106r		Confitebor tibi Domine in toto corde	Of	3	g00807	I	
f. 106r		Hoc corpus quod pro vobis tradetur	Cm	1	g00808	VIII	
f. 106r	Feria secunda	Miserere mihi Domine quoniam conculcavit me	In	2	g00809	III	
f. 106r		Conculcaverunt me inimici mei tota die	InV	3	g00809c	III	
f. 106r-v		Deus exaudi orationem meam auribus percipe	Gr	4	g00810	VIII	
f. 106v		Deus in nomine tuo salvum me	GrV	1	g00810a	VIII	
f. 106v		Domine convertere et eripe animam meam	Of	2	g01137	VI	
f. 106v		Dominus virtutum ipse est rex gloriae	Cm	3	g00812	III	
f. 107r	Feria tertia	Exspecta Dominum viriliter age et confortetur	In	1	g00813	VII	
f. 107r		Dominus illuminatio mea et salus mea	InV	2	g00813a	VII	
f. 107r		Discerne causam meam Domine ab homine	Gr	3	g00814	V	
f. 107r		Emitte lucem tuam et veritatem tuam	GrV	4	g00814a	V	
f. 107r-v		Sperent in te omnes qui noverunt	Of	5	g01149	III	
f. 107v		Redime me Deus Israel ex omnibus	Cm	1	g00816	VIII	
f. 107v	Feria quarta	Liberator meus de gentibus iracundis ab	In	2	g00817	III	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 107v-108r		Diligam te Domine virtus mea Dominus	InV	3	g00817c	III	
f. 108r		Exaltabo te Domine quoniam suscepisti me	Gr	1	g00818	III	
f. 108r-v		Domine Deus meus clamavi ad te	GrV	2	g00818a	III	
f. 108v		Eripe me de inimicis meis Deus	Of	1	g00820	VII	
f. 108v		Lavabo inter innocentes manus meas et	Cm	2	g00821	VIII	
f. 108v-109r	Feria quinta	Omnia quae fecisti nobis Domine in	In	3	g01237	III	
f. 109r		Beati immaculati in via qui ambulat in	InV	1	g01237b	III	<i>textus correctus manu posteriora</i>
f. 109r		Tollite hostias et introite in atria	Gr	2	g00822	V	
f. 109r-v		Relevavit Dominus condensa et in templo	GrV	3	g00822a	V	
f. 109v		Super flumina Babylonis illic sedimus et	Of	1	g01239	I	
f. 109v		In salicibus in medio ejus	OfV	2	g01239a	I	<i>sine fine</i>
f. 109v		Memento verbi tui servo tuo Domine	Cm	3	g01240	IV	
f. 109v-110r	Feria sexta et sabbato	Miserere mihi Domine quoniam tribulor libera	In	4	g00824	V	
f. 110r		In te Domine speravi non confundar	InV	1	g00824a	V	
f. 110r		Pacificè loquebantur mihi inimici mei et	Gr	2	g00825	V	
f. 110r		Vidisti Domine Deus meus ne sileas	GrV	3	g00825a.1	V	
f. 110r-v		Benedictus es Domine doce me justificationes	Of	4	g00827	VIII	
f. 110v		Ne traderis me Domine in animas	Cm	1	g00828	VII	
f. 110v	[Dominica in Palmis] In palmis ad processionem cantetur responsorium	Circumderunt me*	R	2	006287		
f. 110v	Eundo ad stationem et si parum fuerit additur responsorium	Fratres mei*	R	3	006747		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 110v	Et ibi consecrentur rami et infra consecrationem cantetur ab universo clero	Collegerunt* [f. 111r]	A	4	001852		
f. 110v		Pueri Hebraeorum tollentes ramos olivarum obviauerunt	A	5	004415	I	
f. 110v-111r		Pueri Hebraeorum vestimenta prosternebant in via	A	6	004416	I	
f. 111r		Collegerunt pontifices et pharisaei concilium et	A	1	001852	II	
f. 111r-v		Unus autem ex ipsis Caiphnas nomine	AV	2	001852a	II	
f. 111v-112r		Dum appropinquaret Jesus ad descensum montis	A	1	a02430	VIII	
f. 112r-v		Ante sex dies sollempnis paschae quando	A	1	001437	VIII	
f. 112v-113r		Cum audisset populus quia Jesus venit	A	1	001983.2	III	
f. 113r		Occurrunt turbae cum floribus et palmis	A	1	004107	VIII	
f. 113r-v	Aliquot pueri stantes contra processionem cantent	Gloria laus et honor tibi sit	H	2	008310:01	I	
f. 113v	Chorus cum processione repetat „Gloria laus” versus	Gloria laus* [f. 113r-v]	HV	1	008310:01.1		
f. 113v		Israel es tu rex Davidis et	HV	2	008310:02	I	
f. 113v		Cui puerile* [f. 113v]	HV	3	008310:01.2		
f. 113v		Coetus in excelis te laudat caelicus	HV	4	008310:03	I	
f. 113v		Gloria laus* [f. 113r-v]	HV	5	008310:01.1		
f. 113v		Plebs Hebraea tibi cum palmis obvia	HV	6	008310:04	I	
f. 113v		Cui puerile* [f. 113v]	HV	7	008310:01.2		
f. 113v		Hi tibi passuro solvebant munia laudis	HV	8	008310:05	I	
f. 113v		Gloria laus* [f. 113r-v]	HV	9	008310:01.1		
f. 113v		Hi placuere tibi	HV	10	008310:06	I	<i>absque fine</i>

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
<b>Kraków, Muzeum Narodowe, Dział Rycin, Rysunków i Akwarel, III-min.-554</b>							
III-min.-554, r		placat devotio nostra rex pie rex	HV		008310:06	I	absque initio
III-min.-554, r		Cui puertile* [f. 113v]	HV	1	008310:01.2		
III-min.-554, r		Gloria laus* [f. 113r-v]	HV	2	008310:01.1		
III-min.-554, r	Ad missam	Domine ne longe facias auxilium tuum	In	3	g00845.1	VIII	
III-min.-554, r-v		Deus Deus meus respice in me	InV	4	g00845c.2	VIII	
III-min.-554, v		Tenuisti manum dexteram meam et in	Gr	1	g00846	IV	
III-min.-554, v		Quam bonus Israel Deus rectis corde ... zelavi in peccato	GrV	2	g00846a	IV	<i>absque fine</i>
f. 114r		ribus pacem peccatorum videns	GrV		g00846a	IV	<i>absque initio</i>
f. 114r		Deus Deus meus respice in me	Tc	1	g00848	II	
f. 114r		Longe a salute mea verba delictorum	TcV	2	g00848a	II	
f. 114r		Deus meus clamabo per diem dec	TcV	3	g00848b	II	
f. 114r-v		Tu autem in sancto habitas laus	TcV	4	g00848c	II	
f. 114v		In te speraverunt patres nostri speraverunt	TcV	1	g00848d	II	
f. 114v		Ad te clamaverunt et salvi facti	TcV	2	g00848e	II	
f. 114v		Ego autem sum vermis et non	TcV	3	g00848f	II	
f. 114v		Omnes qui videbant me aspernabantur me	TcV	4	g00848g	II	
f. 114v-115r		Speravit in Domino eripiat eum salvum	TcV	5	g00848h	II	
f. 115r		Ipsi vero consideraverunt et conspexerunt me	TcV	2	g00848i	II	
f. 115r		Libera me de ore leonis et	TcV	3	g00848j	II	
f. 115r-v		Qui timetis Dominum laudate eum universum	TcV	4	g00848k	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 115v		Anuntiabitur Domino generatio ventura et annuntiabunt	TcV	1	g00848l	II	
f. 115v		Populo qui nascetur quem fecit Dominus	TcV	2	g00848m	II	
f. 115v-116r		Imperium expectavit cor meum et miseriam	Of	3	g00862	VIII	
f. 116r		Pater si non potest hic calix	Cm	1	g00863	VIII	
f. 116r	Feria secunda	Judica Domine nocentes me expugna impugnantes	In	2	g00864	IV	
f. 116r		Effunde frameam et conlude adversus eos... Gloria non dicitur	InV	3	g00864d	IV	
f. 116r-v		Exsurge Domine et intende iudicium meum	Gr	4	g00865	III	
f. 116v		Effunde frameam et conlude adversus eos	GrV	1	g00865a	III	
f. 116v		Eripe me de inimicis meis Domine	Of	2	g00867	III	
f. 116v-117r		Erubescant et revereantur simul qui gratulantur	Cm	3	g00868	VII	
f. 117r	Feria tertia	Nos autem gloriari oportet in cruce	In	1	g00180	IV	
f. 117r		Deus misereatur nostri et benedicat nobis... Gloria non dicitur	InV	2	g00180b	IV	
f. 117r-v		Ego autem cum [recte: dum] mihi molesti essent	Gr	3	g00869	III	
f. 117v		Judica Domine nocentes me expugna impugnantes	GrV	1	g00869a	III	
f. 117v		Custodi me Domine de manu peccatoris	Of	2	g00871	I	
f. 117v-118r		Adversum me exercebantur qui sedebant in	Cm	3	g00872	V	... exaudi me] manu posteriora
f. 118r	Feria quarta	In nomine Domini omne genu flectatur	In	1	g00873	III	
f. 118r		Domine exaudi orationem meam et clamor	InV	2	g00873b	III	
f. 118v		Ne avertas faciem tuam a puero	Gr	1	g00874	II	
f. 118v		Salvum me fac Deus quoniam intraverunt	GrV	2	g00874a	II	
f. 118v		Domine exaudi orationem meam et clamor	Tc	3	g00876	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 118v-119r		Ne avertas faciem tuam a me	TcV	4	g00876a	II	
f. 119r		In quacumque die invocavero te velociter	TcV	1	g00876b	II	
f. 119r		Quia defecerunt sicut fumus dies mei	TcV	2	g00876c	II	
f. 119r-v		Percussus sum sicut fenum et aruit	TcV	3	g00876d	II	
f. 119v		Tu exurgens Domine miserberis Sion quia	TcV	1	g00876e	II	
f. 119v		Domine exaudi orationem meam et clamor	Of	2	g01543	III	
f. 119v-120r		Potum meum cum fletu temperabam quia	Cm	3	g00883	II	
f. 120r	In Cena Domini ad missam	Nos autem* [f. 117r]	In	1	g00180		Cum psalmo et Gloria Patri ut in festivis decet diebus
f. 120r		Christus factus est pro nobis oboediens	Gr	2	S05005		
f. 120r		Propter quod et Deus exaltavit illum	GrV	3	S05005a		
f. 120r	Require in dominica: Adorate* [f. 69r]	Dextera Domini* [f. 69v]	Of	4	g00629		
f. 120r-v		Dominus Jesus postquam cenavit cum discipulis	Cm	5	g00920	II	
f. 120v	Statim vespere immediate	Calicem salutaris accipiam et nomen Domini	A	1	001754	II	
f. 120v		Credidi*	Ps	2	-		
f. 120v		Cum his qui oderunt pacem eram	A	3	002008	VIII	
f. 120v		Ad Dominum cum*	Ps	4	-		
f. 120v		Ab hominibus iniquis libera me Domine	A	5	001199	VIII	
f. 120v		Eripe me*	Ps	6	-		
f. 120v-121r		Custodi me a laqueo quem statuerunt	A	7	002082	VIII	
f. 121r		Domine clamavi*	Ps	1	-		
f. 121r		Considerabam ad dexteram et videbam et	A	2	001891	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 121r		Voce mea*	Ps	3	–		
f. 121r		Cenantibus autem accepit Jesus panem benedixit	A	4	001781	II	
f. 121r		Magnificat*	Ps	5	–		
f. 121r		Circumdederunt me*	R	6	006287		
f. 121r–122r	[Consecratio oleorum]	O Redemptor sume carmen temet concinentium	VaHW	7	ah51077.1	I	
f. 122r	[Mandatum]	Convenientibus nobis in unum	V	8	–		
f. 122v		Ubi caritas et amor Deus ibi est	A	1	205043	VI	
f. 122v		Mandatum novum do vobis ut diligatis	A	2	003688	III	
f. 122v		Beati immaculati in via qui ambulat	AV	3	003688za	III	
f. 122v		Diligamus nos invicem quia caritas ex	A	4	–	VII	
f. 122v		Ecce quam bonum et quam jucundum	AV	5	003688zb	VII	
f. 122v–123r		Cena facta dixit Jesus discipulis suis	A	6	001780	I	
f. 123r		Melius illi erat si natus non	AV	1	–	I	
f. 123r		Vos vocatis me Magister et Domine	A	2	005504	II	
f. 123r		Exemplum enim dedi vobis ut et	Av	3	005504a	II	
f. 123r		Domine tu mihi lavas pedes respondit	A	4	002393	V	
f. 123r		Venit Jesus ad Simonem Petrum et	Av	5	002393b	V	
f. 123r–v		Si ego Dominus et Magister vester	A	6	004889	III	
f. 123v		Exemplum enim dedi vobis ut et	Av	1	004889za	III	
f. 123v		Rogabat Jesum quidam phariseus ut manducaret	A	2	204310?	VIII	
f. 123v		Deus stetit in synagoga deorum in	Ps	3	–	VIII	
f. 123v–124r		In diebus illis mulier quae erat	A	4	003224?	VII	
f. 124r		Magnus Dominus et laudabilis nimis in	Ps	1	–	VII	
f. 124r		Maria ergo unxit pedes Jesu et	A	2	003699	VI	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 124r		Dimissa sunt ei peccata multa quoniam	Av	3	003699a	VI	
f.124r-v		Ante diem festum paschae sciens Jesus	A	4	001431		
f. 124v		Respondit Jesus si non lavero te	Av	1	001431		
f. 124v		Domine non tantum pedes meos sed	Av	2	001431		
f. 124v		Suscipimus Deus misericordiam tuam	V				
f. 124v		In medio templi tui	V				
f. 124v		Tu mandasti mandata tua	V				
f. 124v		Custodiri nimis	V				
f. 124v		Tu lavasti pedes discipulorum	V				
f. 124v		Opera manuum tuarum	V				
f. 125r		Post antiphonas stans, episcopus sive aliquis senior dicit orationes: Adesto, Domine, officiis nostrae servitutis. Alia oratio: Deus, qui discipulos tuos pedes abluis. Alia in fine post orationem dicitur, quod ipse prima dignetur. Deinde sedentibus ad mensam episcopus oblatam porrigenis, dicit: Hoc corpus, quod pro vobis tradetur. Diaconus vero inponat Evangelium cum benedictione secundum Joannem quasi lectionem legens, et ita incipiat: Amen, amen dico vobis, non est servus major Domino suo [loh. 13,16] et sic finiatur mandatum et exurgentes, omnes veniunt in ecclesiam, episcopus vero dicit orationem, require in missali.					
f. 125r		Ordo feria sexta in Parasceve. In ipsa die in hora nona incenduntur duae candelae et illuminant ad altare, ubi officium agitur. Conveniant autem omnes ad ecclesiam et laici ad salutandam crucem et preparet se sacerdos cum ministris aliis ad ministrandum divina. Induti vestibus quadragesimalibus non nudis pedibus, non enim licet presbyterum aut diaconum aut subdiaconum aut accollum altari servire nudis pedibus. Procedentes [.] autem, sacerdos stet ante altare in dextro cornu et subdiaconus statim ascendet ad legendum et legit primam lectionem in Oseae propheta sine pronuntiatione lectio Oseae prophetae: In tribulatione sua mane consurgens ad me: venite, revertamur ad Dominum [Os. 6,1].					
f. 125r		Sequitur tractus	Tc	1	g02429	II	
f. 125r-v		In medio duorum animalium innotesceris dum	TcV	2	g02429a	II	
f. 125v		In eo dum conturbata fuerit anima	TcV	1	g02429b	II	
f. 125v		Deus a Libano veniet et sanctus	TcV	2	g02429c	II	
f. 125v-126r		Operuit caelos majestas eius et laudis	TcV	3	g02429d	II	
f. 126r		Finito tractu dicit sacerdos: Oremus et diaconus: Flectamus genua, Levate, Oratio: Deus, qui peccati veteris. Item lectio absque pronuntiatione: Dixit Dominus ad Moysen et Aaron [Ex. 12,1].					

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 126r		Eripe me Domine ab homine malo	Tc	4	g02431	II	
f. 126r		Qui cogitaverunt malitias in corde tota	TcV	5	g02431a	II	
f. 126r		Acuerunt linguas suas sicut serpentes venenum	TcV	6	g02431b	II	
f. 126r-v		Custodi me Domine de manu peccatoris	TcV	7	g02431c	II	
f. 126v		Qui cogitaverunt supplantare gressus meos absconderunt	TcV	1	g02431d	II	
f. 126v		Et funes extenderunt [.] in laqueum pedibus	TcV	2	g02431e	II	
f. 126v		Dixi Domino Deus meus es tu	TcV	3	g02431f	II	
f. 126v-127r		Domine Domine virtus salutis meae obumbra	TcV	4	g02431g	II	
f. 127r		Ne tradas me a desiderio meo	TcV	1	g02431h	II	
f. 127r		Caput circuitus eorum labor laborum ipsorum	TcV	2	g02431i	II	
f. 127r		Verumtamen iusti confitebuntur nomini tuo et	TcV	3	g02431j	II	
f. 127r-v		Antequam legatur Passio Domini, preparant sindones duas [f. 127v] invicem sibi coherentes vel parvum lineum super nudum altare et in eo versu, in quo legitur: Partiti sunt vestimenta mea sibi [Ioh. 19,24] et scindunt eas huic et inde in modum furantis. Dominus vobiscum non dicitur nec per Dominum, sed tantum: Egressus Jesus cum discipulis suis [Ioh. 18,1]. Finita Passione orationes pro variis necessitatibus dicit sacerdos, pronuntiante diacono per singulas orationes: Flectamus genua, Levate, nisi pro Iudeis non flectantur genua nec Amen respondeatur, Oremus dilectissimi etc. et sic per ordinem alias orationes. Priusquam finiatur orationes preparant se duo presbyteri ad ferendum crucem et crux induatur casula interposito spatio inter ipsam et altare sustentata.					
f. 127v	Huic et inde a duobus presbyteris seu accollitis cantantibus	Popule meus quid feci tibi aut	VaHW	1	008451	I	
f. 127v	Pueri cantent	Hagios o Theos Haios Ischyros Hagios Atanathos		2		I	
f. 127v-128r	Chorus cantet	Sanctus Deus Sanctus Fortis Sanctus Immortalis		3		I	
f. 128r	Item presbyteri	Quia eduxi te per desertum quadraginta	VaHW	1	008452	I	
f. 128r	Pueri	Hagios* [f. 127v]		2			
f. 128r	Chorus	Sanctus Deus* [f. 127v-128r]		3			

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 128r	Item presbyteri	Quid ultra debui facere tibi et Hagios* [f. 127v]	VaHW	4	008453	I	
f. 128r	Pueri			5			
f. 128r-v	Chorus	Sanctus Deus* [f. 127v-128r]		6			
f. 128v	Hic crucem denudat presbyter dicens	Ecce lignum crucis in quo salus	A	1	002522	VI	
f. 128v		Beati immaculati in via qui ambulat	AV	2	002522v	VI	
f. 128v	Reincipit	Ecce lignum crucis* [f. 128v]	A	3	002522		
f. 128v-129r	Antifone sequuntur	Dum fabricator mundi mortis supplicium pateretur	A	4	a00157	II	
f. 129r		O admirabile pretium cuius pondere captivitas	A	1	a00158	II	
f. 129r-v	Duo cantent hunc hymnum	Crux fidelis inter omnes arbor una	HV	2	008367:08	I	
f. 129v	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	1	008367:08		
f. 129v	Cantores	Pange lingua gloriosi proelium certaminis et	HV	2	008367:01	I	
f. 129v	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	3	008367:08		
f. 129v	Cantores	De parentis protoplasti fraude fractor condolens	HV	4	008367:02	I	
f. 129v	Chorus	Dulce lignum* [f. 129v]	HV	5	008367:08		
f. 129v-130r	Cantores	Hoc opus nostrae salutis ordo depoposcerat	HV	6	008367:03	I	
f. 130r	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	1	008367:08		
f. 130r	Cantores	Quando venit ergo sacri plenitudo temporis	HV	2	008367:04	I	
f. 130r	Chorus	Dulce lignum* [f. 129v]	HV	3	008367:08		
f. 130r	Cantores	Vagit infans inter arcta conditus praeseptia	HV	4	008367:06	I	
f. 130r	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	5	008367:08		
f. 130r-v	Cantores	Lustra sex qui iam peracta tempus	HV	6	008367:06	I	
f. 130v	Chorus	Dulce lignum* [f. 129v]	HV	1	008367:08		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 130v	Cantores	Hic aceto [.] fel arundo sputa clavi	HV	2	008367:07	I	
f. 130v	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	3	008367:08		
f. 130v	Cantores versum	Flecte ramos arbor alta tensa laxa	HV	4	008367:09	I	
f. 130v	Chorus	Dulce lignum* [f. 129v]	HV	5	008367:08		
f. 130v-131r	Cantores	Sola digna tu fuisti ferre pretium	HV	6	008367:10	I	
f. 131r	Chorus	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	1	008367:08		
f. 131r	Cantores	Gloria et honor Deo usquequo altissimo	HV	2	008367:13	I	
f. 131r	Chorus	Dulce lignum* [f. 129v]	HV	3	008367:08		
f. 131r	Iterum reincipiunt cantores et chorus cum eis	Crux fidelis* [f. 129r-v]	HV	4	008367:08		
f. 131r-v	<p>Orationes ad adorandam crucem. In prima genuflexione ad quinque plagas: Domine, Jesu Christe cum aliis V orationibus, quae habentur in missali. Salutata autem cruce et reposita in loco suo accipiat diaconus corpus Domini, quod pridie remanserat, ponens illud in patenam et subdiaconus teneat calicem cum vino non consecrato. Quibus tenentibus accipit presbyter et defert super altare nudatum cantendo [.] communionem: Hoc corpus, quod pro vobis. Finita autem communione incipit episcopus vel presbyter: In spiritu humilitatis ante altare inclinans se. Et iterum erigens se, dicit: Oremus, Praeceptis salutaribus, Pater noster, Sed libera nos a malo, Quaesumus, Domine, usque: per omnia saecula saeculorum. Cum vero dixerint: Amen, sumit de sancta hostia et ponit in calicem nihil dicens, nisi forte aliquid secreta voluerit dicere. Pax Domini [f. 131v] non dicitur, quia non sequuntur oscula circumstantium. [textus deletus] sanctificatum et communicat episcopus et omnes cum silentio. Et post paululum vesperam dicat unusquisque privatim et sic expleta sunt omnia.</p>						
f. 131v	<p>Ordo in die sabbati. Sabbato die sancto ornetur ecclesia cum omnibus utensilibus suis. Primo procedant ad ecclesiam, qui baptizandi sunt cum patris et matris et ordinentur ab accolito [.] masculi in dextra parte, feminae in sinistra. Postea procedunt sacerdos et diaconus et subdiaconus induti vestibus vel pontifex vel benedicendum ignem, ubi de silice vel de cristallo excussus fuerit et canitur VII psalmos penitentiales, Dominus vobiscum, Oremus, ut in missali habetur. Finita ignis benedictione revertuntur in chorum et duo pueri cantantes hymnum prudentii.</p>						
f. 131v	Incipiunt alta voce hymnus	Inventor rutili dux bone luminis qui	H	1	830165	I	
f. 131v	Chorus	Inventor rutili* [f. 131v]	H	2	830165		
f. 131v	Pueri	Quamvis innumero sidere regiam lunarique polo	HV	3	830165a	I	
f. 131v-132r	Chorus	Inventor rutili* [f. 131v]	H	4	830165		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 132r	Pueri	Ne nesciret homo spem de luminis	HV	1	830165b	I	
f. 132r	Chorus	Inventor rutili* [f. 131v]	H	2	830165		
f. 132r	Pueri	Splendent ergo tuus muneribus pater flammis	HV	3	830165d	I	
f. 132r	Chorus	Inventor* [f. 131v]	H	4	830165		
f. 132r-v	Pueri	Sunt et spiritibus saepe nocentibus si	HV	5	830165	I	
f. 132v	Chorus	Inventor ri* [f. 131v]	H	1	830165		
f. 132v	Pueri	Per Christum genitum summe Pater tuum	HV	2	830165	I	
f. 132v	Chorus	Inventor* [f. 131v]	H	3	830165		
f. 132v	Pueri	Per quem splendor honor laus sapientia maiestas	HV	4	830165e	I	
f. 132v	Chorus	Inventor rutili* [f. 131v]	H	5	830165		
f. 132v	Cereus magnus, qui finitis hiis versibus benedicendus est, ponitur in candelabro in medio chori. Deinde diaconus crucem in eo faciat, ponens incensum in quinque foraminibus et incipitur voce sollempni						
f. 132v-135r		Exsullet jam angelica turba caelorum	VaHW	6	850202	II	
f. 135r-136v	Hic imponatur incensum in hoc modo ∴:	... incensum huius sacrificium...	VaHW		850202	II	
f. 136v-137r	Hic ascendatur de igne noviter consecrato	... Qui licet discipulis mutuati...	VaHW		850202	II	
f. 137r		Cantemus Domino gloriose enim honorificatus est	Tc	1	g02371	VIII	
f. 137r		Hic Deus meus et honorificabo eum	TcV	2	g02371a	VIII	
f. 137r		Dominus conterens bella Dominus nomen est	TcV	3	g02371b	VIII	
f. 137r-v		Vinea facta est dilecto in cornu	Tc	4	g02372	VIII	
f. 137v		Et maceriam circumdedi et plantavi vineam	TcV	5	g02372a	VIII	
f. 137v		Et torcular fodit in ea vinea	TcV	1	g02372b	VIII	
f. 137v		Attende caelum et loquar et audiat	Tc	2	g02373	VIII	
f. 137v-138r		Exspectetur sicut pluvia eloquium meum et	TcV	3	g02373a.1	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 138r		Date magnitudinem Deo nostro Deus vera	TcV	1	g02373c.1	VIII	
f. 138r		Deus fidelis in quo non est	TcV	2	g02373d	VIII	
f. 138r		Sicut cervus desiderat ad fontes aquarum	Tc	3	g02374	VIII	
f. 138r-v		Sitivit anima mea ad Deum vivum quando	TcV	4	g02374a	VIII	
f. 138v		Fuerunt mihi lacrimae meae panes die	TcV	1	g02374b	VIII	
f. 138r-140v		Litaniae omnium sanctorum		2		II	
f. 140v		Kyrie eleison		1		VIII	
f. 140v		Gloria*		2			
f. 140v-141r		Alleluia Confitemini Domino quoniam bonus quoniam	Al	3	507011	VIII	
f. 141r		Laudate Dominum* [f. 85r]	Tc	1	g00715		
f. 141r		<p>Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo. Oremus. Postea secretum offertorium non cantatur neque Agnus Dei, neque communio, sed missa per ordinem et Pater noster usque Pax Domini sit semper vobiscum, osculum pacis non datur, postquam autem omnes communicaverint. Incipiat cantor alta voce: Alleluia, alleluia, Psalmus: Laudate Dominum, omnes gentes [Ps. 116,1], Antiphona: Vespere autem sabbati [005371], Psalmus: Magnificat. Postea post communionem dicitur: Spiritum vobis, alia: Dominus, qui renatis et diaconus: Benedicamus Domino, alleluia, Deo gratias, alleluia, benedictio non datur. Istud autem de parvulis providendum est, ne postquam baptizati fuerunt hebdomadam Paschae omnibus diebus ad missam veniant et ad vespere. Eodem die dominus papa et ceteri Romani ova manducant et formacium, id est caseum. Ubi autem baptismum non sit, aqua benedicitur a sacerdote et aspergitur in omni domo. Hic autem supradictus ordo baptismi sicut in hoc sabbato Paschae, sic in sabbato Pentecostes omnimodis celebretur.</p>					
f. 141r-v	Ad aspergendum incipit sacerdos in die sancto Paschae	Vidi aquam egredientem de templo	A	2	005403	VIII	
f. 141v		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	AV	1	005403zb	VIII	
f. 141v-142r	Ad processionem	Cum rex gloriae	H	2	201042	I	
f. 142r-143r	Tres pueri cantent	Salve festa dies	H	1	a00177	III	
f. 143r	Intrando ecclesiam	Sedit angelus	A	1	004858.2	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 143r-v		Crucifixum in carne	AV	2	004858a	VIII	
f. 143v		Nolite me tuere	A	1	004858.3	VII	
f. 143v		Recordamini quomodo praedixit quia oportet filium	AV	2	004858b	VII	
f. 143v-144r	In sacratissimo die Paschae ad missam	Resurrexi et adhuc tecum sum alleluia	In	3	g01007	IV	
f. 144r		Domine probasti me et cognovisti me	InV	1	g01007a	IV	
f. 144r		Haec dies quam fecit Dominus exultemus	Gr	2	008414	II	
f. 144r-v		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	GrV	3	008414a	II	
f. 144v		Alleluia Pascha nostrum immolatus est Christus	Al	1	008435	VII	
f. 144v		Epulemur in azymis sinceritatis et veritatis	AIV	2	008435a	VII	
f. 144v		Terra tremuit et quievit dum resurgeret	Of	3	g01012	IV	
f. 144v-145r		Pascha nostrum immolatus est Christus alleluia	Cm	4	g01013	VI	
f. 145r	Feria secunda	Introduxit vos Dominus in terram fluentem	In	1	g01014	VIII	
f. 145r		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	InV	2	g01014d	VIII	
f. 145r		Haec dies* [f. 144r]	Gr	3	008414		
f. 145r-v		Dicat nunc Israhel	GrV	4	008414b	II	
f. 145v		Alleluia Nonne cor nostrum ardens erat	Al	1	507021	VIII	
f. 145v		Angelus Domini descendit de caelo et	Of	2	g01018	VIII	
f. 145v-146r		Surrexit Dominus et apparuit Petro alleluia	Cm	3	g01019	VI	
f. 146r	Feria tertia	Aqua sapientiae potavit eos alleluia firmabitur	In	1	g01020	VII	
f. 146r		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	InV	2	g01020b.1	VII	
f. 146r		Haec dies* [f. 144r]	Gr	3	008414		
f. 146r-v		Dicant nunc qui redepti sunt a	GrV	4	008414c	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 146v		Alleluia Surgens Jesus Dominus noster stans	Al	1	507030	VIII	
f. 146v		Intonuit de caelo Dominus et Altissimus	Of	2	g01024	IV	
f. 146v-147r		Si consurrexistis cum Christo quae sursum	Cm	3	g01025	VII	
f. 147r	Feria quarta	Venite benedicti Patris mei percipite regnum	In	1	g01026	VII	
f. 147r		Cantate Domino canticum novum quia [...] mirabilia	InV	2	g01026c	VII	
f. 147r		Haec dies* [f. 144r]	Gr	3	008414		
f. 147r-v		Dextera Domini fecit virtutem dextera Domini	GrV	4	008414d	II	
f. 147v		Alleluia Christus resurgens ex mortuis jam	Al	1	507009	I	
f. 147v		Portas caeli aperuit Dominus et pluit	Of	2	g01030	VIII	
f. 147v-148r		Christus resurgens ex mortuis jam non	Cm	3	g01031	VIII	
f. 148r	Feria quinta	Victricem manum tuam Domine laudaverunt pariter	In	1	g01032	VIII	
f. 148r		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	InV	2	g01032e	VIII	
f. 148r		Haec dies* [f. 144r]	Gr	3	008414		
f. 148r-v		Lapidem quem reprobarerunt aedificantes hic factus	GrV	4	008414e	II	
f. 148v		Alleluia In die resurrectionis meae praecedam vos	Al	1	008426.1	VII	
f. 148v-149r		In die sollempnitatis vestrae dicit dominus	Of	2	g01036	VII	
f. 149r		Populus acquisitionis annuntiate virtutes ejus alleluia	Cm	1	g01037	VII	
f. 149r	Fferia sexta	Eduxit eos Dominus in spe alleluia	In	2	g01038	IV	
f. 149r		Attendite popule meus legem meam inclinate	InV	3	g01038a	IV	
f. 149r		Haec dies* [f. 144r]	Gr	4	008414		
f. 149r-v		Benedictus qui venit in nomine Domini	GrV	5	008414f	II	
f. 149v		Alleluia Dicite in gentibus quia Dominus	Al	1	008421.1	VIII	
f. 149v-150r		Erit vobis hic dies memorialis alleluia	Of	2	g01042	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 150r		Data est mihi omnis potestas in	Cm	1	g01043	I	
f. 150r	Sabbato	Eduxit Dominus populum suum in exultatione	In	2	g01044	VII	
f. 150r-v		Confitemini Domino quoniam bonus quoniam in	InV	3	g01044h	VII	
f. 150v		Alleluia Haec dies quam fecit Dominus	Al	1	008425.1	VIII	
f. 150v		Alleluia Laudate pueri Dominum laudate nomen	Al	2	g02078	IV	
f. 150v		Sit nomen Domini benedictum ex hoc	AIV	3	g02078c	IV	
f. 150v-151r		Benedictus qui venit in nomine Domini	Of	4	g01047	VIII	
f. 151r		Omnes qui in Christo baptizati estis	Cm	1	g01048	II	
f. 151r	Dominica prima post Pascha [m]	Quasi modo geniti infantes alleluia rationabiles	In	2	g01049	VI	
f. 151r		Exsultate Deo adjutori nostro jubilate Deo	InV	3	g01049c	VI	
f. 151r		Alleluia	Al	4	-	VIII	<i>deletum</i>
f. 151r-v		Alleluia Angelus Domini descendit de caelo	Al	5	008415	VIII	
f. 151v		Respondens autem angelus dixit mulieribus quem	AIV	1	008415a	VIII	
f. 151v		Angelus Domini* [f. 145v]	Of	2	g01018		
f. 151v		Mitte manum tuam et cognosce loca	Cm	3	g01052	VI	
f. 151v-152r	Dominica secunda	Misericordia Domini plena est terra alleluia	In	4	g01053	IV	
f. 152r		Exsultate justi in Domino rectos decet collaudatio	InV	1	g01053a.1	IV	
f. 152r		Alleluia Surrexit Pastor bonus qui	Al	2	g02080	III	
f. 152r		Alleluia Pascha nostrum* [f. 144v]	Al	3	008435	VII	<i>sine notis musicis</i>
f. 152r		Deus Deus meus ad te de	Of	4	g01056	II	
f. 152r-v		Ego sum Pastor bonus alleluia et	Cm	5	g01057	II	
f. 152v	Dominica tertia	Jubilate Deo omnis terra alleluia psalmum	In	1	g01058	VIII	
f. 152v		Dicite Deo quam terribilia sunt opera tua	InV	2	g01058a.1	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 152v-153r		Alleluia Modicum et non videbitis me	Al	3	g02083	I	
f. 153r		Alleluia Pascha nostrum* [f. 144v]	Al	1	008435		<i>sine notis musicis</i>
f. 153r		Lauda anima mea Dominum laudabo Dominum	Of	2	g01061	IV	
f. 153r		Modicum et non videbitis me alleluia	Cm	3	g01062	VIII	
f. 153r-v	Dominica quarta	Cantate Domino alleluia [!] cantate nomini [!]	In	4	g01063	VI	
f. 153v		Salvavit [!] sibi dexteram ejus et brachium	InV	1	g01063a	VI	
f. 153v		Alleluia Vado ad eum qui me misit	Al	2	g02086	I	
f. 153v		Alleluia Pascha nostrum* [f. 144v]	Al	3	008435		
f. 153v	Require in secunda dominica post Epiphaniam [f. 68v]	Jubilare Deo* [f. 68v]	Of	4	g00623		
f. 153v-154r		Cum venerit Paraclitus Spiritus veritatis ille	Cm	5	g02087	VIII	
f. 154r	Dominica quinta	Vocem jucunditatis annuntiate et audiat alleluia	In	1	g02089	III	
f. 154r		Jubilare Deo omnis terra alleluia psalmum	InV	2	g02089a	III	
f. 154r-v		Alleluia Usque modo non petistis quicquam	Al	3	g02177	I	
f. 154v	Require in XL feria quarta post Laetare [f. 101v]	Benedicite gentes* [f. 101v]	Of	1	g01070		
f. 154v		Cantate Domino alleluia cantate Domino benedicite	Cm	2	g01071	I	
f. 154v	In rogationibus feria secunda	Exaudivit in templo sancto suo vocem	In	3	g01075	IV	
f. 154v-155r		Diligam te Domine virtus mea Dominus	InV	4	g01075b	IV	
f. 155r		Alleluia Confitemini Domino quoniam bonus quoniam	Al	1	g01076	VIII	
f. 155r		Confitebor Domino nimis in ore meo	Of	2	g01077	I	
f. 155r-v		Petite et accipietis quae ritae et invenietis	Cm	3	g01078	I	
f. 155v	In rogationibus	Exsurge Domine adjuva nos* [f. 239v]	In	1	002822		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 155v	In vigilia Ascensionis Domini. Introitus ad Missam	Omnes gentes plaudite manibus jubilate Deo	In	2	g02757	VI	
f. 155v		Subjecti populus vobis et gentes sub pedibus vestris. Gloria	InV	3	g02757a	VI	<i>absque fine</i>
f. 156r	[In Ascensione Domini]	[Viri Galilaei quid admiramini aspicientes in caelum ...]  tis eum ascendentem in caelum	In		g01079	VII	<i>absque initio</i>
f. 156r		Omnes gentes plaudite manibus jubilate Deo	InV	1	g01079c	VII	
f. 156r		Alleluia Ascendit Dominus in jubilatione et	Al	2	g01080	IV	
f. 156r-v		Alleluia Ascendens Christus in altum	Al	3	g02655	I	
f. 156v		Ascendit Deus in jubilatione Dominus in	Of	1	g01082	I	
f. 156v		Psallite Domino qui ascendit super caelos	Cm	2	g01083	I	
f. 156v-157r	Dominica infra octavam Ascensionis	Exaudi Domine vocem meam qua clamavi	In	3	g01084	I	
f. 157r		Dominus illuminatio mea et salus mea	InV	1	g01084a.1	I	
f. 157r		Alleluia Dominus in Sina in sancto	Al	2	g01081	I	
f. 157r		Viri Galilaei*	Of	3	g02180		
f. 157r		Pater cum essem*	Cm	4	g01087		
f. 157r-v		Sabbato in vigiliis Pentecostes omne jejuniarum faciunt et omne officium divinum vel ordinem lectionum tam lectionum quam baptismum sicut in sabbato sancto vigiliarum Paschae lectiones autem leguntur quattuor et cantantur canctica ante baptismi consecrationem sicut in vigiliis Paschae. Antequam descendat ad baptizandum legitur prima lectio de Abraham in libro Genesis absque salutatione: Tempavit Deus Abraham [Gen. 22,1], Oremus, Flectamus genua non dicitur, sed oratio: Deus, qui Abraham famuli tui, Lectio: Scripsit Moyses [Deuter. 31,22]. Tractus: Vine facta es[t] [f. 137v, g02373], Oratio: Deus, qui per prophetam, Lectio: Apprehenderunt septem mulieres [Is. 4,1], Tractus: Vine facta es[t] [f. 137r, g02372], Oratio: Deus, qui nos, Lectio: Audi, Israel, mandata vitae [Bar. 3,9], Oratio: Deus, incommutabilis, Tractus: Sicut cervus [f. 138r, g02374], Oratio: Concede, quaesumus, omnipotens Deus. Finitis lectionibus descendat ad fontem cum litania norica Rex sanctorum angelorum. Hiis expletis fons benedictur, pueri baptizantur sicut in vigilia Paschae. In reversione cantatur duo: Mitte sanctum nunc amborum [f. 158r, a00176]. Finita litania cantor incipiat: Kyrie eleyson. Deinde accensis liminibus et alio ornatu ecclesiae disponito sacerdos dicit confessionem, post hoc accede[n]s ad altare dicit: Gloria in excelsis Deo et sic peragitur missa cum alleluia et tractu ordine suo sicut in sacramento continetur:					

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 157v		Alleluia. Confitemini* [f. 140v-141r]	Al	1	507011		
f. 157v		Laudate Dominum omnes* [k 85r]	Tc	2	g00715		
f. 157v		Emitte* [f. 158v]	Of	3	g01088		
f. 157v		Ultimo festivitatis* [f. 158v]	Cm	4	g01089		
f. 157v		Sicut cervus* [f. 138r]	Tc	5	g02374		
f. 157v-158v	Sequitur litanía norica	Rex sanctorum angelorum totum mundum adjuva	H	6	a00176	VIII	
f. 158v	Ad missam	Kyrie eleison		1		VIII	
f. 158v		Gloria in excelsis Deo		2			
f. 158v		Alleluia Confitemini* [f. 140v-141r]	Al	3	507011		
f. 158v		Laudate Dominum omnes gentes* [f. 85r]	Tc	4	g00715		
f. 158v		Emitte Spiritum tuum et creabuntur et	Of	5	g01088	VIII	
f. 158v		Ultimo [festivitatis die dicebat Jesus Qui]	Cm	6	g01089	-	<i>absque fine</i>
f. 159r		[Alleluia Veni Sancte Spiritus reple tuorum corda ...  ignem accende.	Al		g01092	II	<i>absque initio</i>
f. 159r		Confirma hoc Deus quod operatus es	Of	1	g01094	IV	
f. 159r		Factus est repente de caelo sonus	Cm	2	g01095	VIII	
f. 159r-v	Feria secunda	Cibavit eos ex adipe frumenti alleluia	In	3	501001	II	
f. 159v		Exsultate Deo adjutori nostro jubilate Deo	InV	1	501001a	II	
f. 159v		Alleluia Spiritus Domini replevit orbem terrarum	Al	2	g02103	VIII	
f. 159v		Intonuit de caelo* [f. 146v]	Of	3	g01024		
f. 159v		Spiritus Sanctus docebit vos alleluia quaecumque	Cm	4	g01098	VIII	
f. 159v-160r	Feria tertia	Accipite iucunditatem gloriae vestrae alleluia gratias	In	5	g02104	IV	
f. 160r		Attendite popule meus legem meam inclinate	InV	1	g02104a	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 160r		Alleluia Paraclitus Spiritus Sanctus quem mittet	Al	2	g02105	I	
f. 160r		Portas caeli* [f. 147v]	Of	3	g01030		
f. 160v		Spiritus qui a Patre procedit alleluia ille	Cm	1	g01101	VIII	
f. 160v	Feria quarta	Deus dum egredieris coram populo tuo alleluia	In	2	g01102	III	
f. 160v		Exsurgat Deus et dissipentur inimici ejus	InV	3	g01102a	III	
f. 160v		Alleluia Emitte Spiritum*	Al	4	g01091		
f. 160v-161r		Alleluia Verbo Domini caeli firmati sunt	Al	5	g01103	III	
f. 161r		Alleluia Dum complerentur dies Pentecostes erant	Al	1	g01112	I	
f. 161r		Emitte Spiritum* [f. 158v]	Of	2	g01088		
f. 161r		Pacem meam do vobis alleluia pacem	Cm	3	g01105	V	
f. 161r	Feria quinta	Spiritus Domini*	In	4	g01090	VIII	
f. 161r-v		Alleluia Spiritus Sanctus procedens a throno	Al	5	g02644.1	I	
f. 161v		Confirma hoc* [f. 158v]	Of	1	g01094		
f. 161v		Factus est repente* [f. 158v]	Cm	2	g01095		
f. 161v	Fferia sexta	Repleatur os meum laude tua alleluia	In	3	g01106	III	
f. 161v		In te Domine speravi non confundar in	InV	4	g01106a.1	III	
f. 161v		Alleluia Emitte Spiritum*	Al	5	g01091		
f. 161v		Alleluia Spiritus Domini* [f. 159r]	Al	6	g02103		
f. 161v		Lauda anima mea* [f. 153r]	Of	7	g01061		
f. 162r	[Corpus Christi]	[Alleluia Caro mea vere est cibus . . . . . mandu]   cat meam carnem et bibit	Al		507001	VII	<i>absque initio</i>
f. 162r		Sacerdotes incensum Domino et panes offerunt	Of	1	g02115	III	
f. 162r-v		Quotiescumque manducabitis panem hunc et calicem	Cm	2	503001	VII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 162v-163r	Antiphona de Corpore Christi	Melchisedech rex Salem typice panem et	A	1	a07496	V	
f. 163r-v	Dominica prima post festum Sanctissimae Trinitatis	Domine in tua misericordia speravi exsultavit	In	1	g01122	V	
f. 163v		Usquequo Domine oblivisceris me in finem	InV	1	g01122a	V	
f. 163v		Ego dixi Domine miserere mei sana	Gr	2	g01123	V	
f. 163v		Beatus qui intelligit super egenum et	GrV	3	g01123a	V	
f. 164r		Alleluia Domine Deus meus in te	Al	1	g01136	I	
f. 164r		Intende voci* [f. 96r-v]	Of	2	g00769		
f. 164r		Narrabo omnia* [f. 87v]	Cm	3	g02185		
f. 164r	Dominica II	Factus est Dominus protector meus et	In	4	g01133	I	
f. 164r		Diligam te Domine virtus mea Dominus	InV	5	g01133a	I	
f. 164v		Ad Dominum cum* [f. 89v]	Gr	1	g01134		
f. 164v		Alleluia Deus iudex justus fortis et	Al	2	g01148	VIII	
f. 164v		Domine convertere* [f. 106v]	Of	3	g01137		
f. 164v		Cantabo Domino qui bona tribuit mihi	Cm	4	g01138	II	
f. 164v-165r	Dominica III	Respice in me et miserere mi Domine	In	5	g01145	VI	
f. 165r		Ad te Domine levavi animam meam Deus	InV	1	g01145b.1	VI	
f. 165r		Jacta cogitatum* [f. 76r]	Gr	2	g01146		
f. 165r		Alleluia Diligam te Domine virtus mea	Al	3	g02186	V	
f. 165r		Speret in te* [f. 107r-v]	Of	4	g01149		
f. 165v		Ego clamavi quoniam exaudivisti me Deus	Cm	1	g01252	VI	
f. 165v	Dominica IV	Dominus illuminatio mea et salus mea	In	2	g01151	II	
f. 165v		Si consistant adversum me castra non	InV	3	g01151b.1	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 165v		Propitius esto* [f. 84v]	Gr	4	g00707		
f. 165v-166r		Alleluia Domine in virtute tua laetabitur	Al	5	g01156	V	
f. 166r		Illumina oculos* [f. 90v]	Of	1	g01153		
f. 166r		Dominus firmamentum meum et refugium meum	Cm	2	g01154	II	
f. 166r	Dominica V	Exaudi Domine vocem meam qua clamavi	In	3	g01155	IV	
f. 166r-v		Dominus illuminatio mea et salus mea	InV	4	g01155a.1	IV	
f. 166v		Protector noster* [f. 80r]	Gr	1	g00709		
f. 166v		Alleluia In te Domine speravi non	Al	2	g01159	V	
f. 166v		Benedicam Dominum* [f. 86v-87r]	Of	3	g00731		
f. 166v		Unam petii a Domino hanc requiram	Cm	4	g01157	VII	
f. 167r	Dominica VI	Dominus fortitudo plebis suae et protector	In	1	g01158	II	
f. 167r		Ad te Domine clamabo Deus meus	InV	2	g01158a	II	<i>Et assimilabor descendentibus in lacum] corr. manu posteriora</i>
f. 167r		Convertere Domine* [f. 85r]	Gr	3	g00711		
f. 167r		Alleluia Omnes gentes*	Al	4	g01164		
f. 167r		Perfice gressus meos* [f. 72r]	Of	5	g00646		
f. 167r		Circuibō et immolabo in tabernaculo ejus	Cm	6	g01160	VI	
f. 167v	Dominica VII	Omnes gentes plaudite* [f. 155v]	In	1	g02757		
f. 167v		Venite filii* [f. 100v-101r]	Gr	2	g01162		
f. 167v		Alleluia Eripe me de inimicis meis	Al	3	g01176	II	
f. 167v		Sicut in holocaustum arietum et taurorum	Of	4	g01165	V	
f. 167v-168r		Inclina aurem tuam accelera ut eruas	Cm	5	g01166	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 168r	Dominica VIII	Suscepimus Deus* [f. 192r]	In	1	g01167		
f. 168r		Esto mihi in Deum* [f. 99r]	Gr	3	g01168		
f. 168r		Alleluia Te decet hymnus in Sion	Al	4	008440	VII	
f. 168r-v		Replebimur in bonis domus tuae sanctum	AIV	5	008440a	VII	
f. 168v		Populum humilem* [f. 103r]	Of	1	g01171		
f. 168v		Gustate et videte quoniam suavis est	Cm	2	g01172	III	
f. 168v	Dominica IX	Ecce Deus adjuvat me et Dominus	In	3	g01173	V	
f. 168v		Deus in nomine tuo salvum me fac	InV	4	g01173a.1	V	
f. 168v-169r		Domine Dominus noster quam admirabile est	Gr	5	g01174	V	
f. 169r		Quoniam elevata est magnificentia tua super	GrV	1	g01174a	V	
f. 169r		Alleluia Attendite popule meus in legem	Al	2	g02191	I	
f. 169r		Justitiae Domini* [f. 92r]	Of	3	g00752		
f. 169r		Primum quaerite regnum Dei et omnia	Cm	4	g01205	VIII	
f. 169r	Dominica X	Dum clamarem* [f. 76r]	In	5	g01178		
f. 169r		Custodi me Domine* [f. 83r]	Gr	6	g01179		
f. 169v		Alleluia Exsultate Deo Adjutori nostro jubilate	Al	1	g01186	VII	
f. 169v		Sumite psalmum jucundum cum cithara	AIV	2	g01186a	VII	
f. 169v		Ad te Domine*	Of	3	g00493	II	
f. 169v		Acceptabis sacrificium* [f. 76v]	Cm	4	g01182		
f. 169v	Dominica XI	Deus in loco sancto suo Deus	In	5	g01183	V	
f. 169v-170r		Exsurgat Deus et dissipentur inimici ejus	InV	6	g01183a	V	
f. 170r		In Deo speravit* [f. 96r]	Gr	1	g01184		
f. 170r		Alleluia Domine Deus salutis meae in	Al	2	g01191	III	
f. 170r		Exaltabo te Domine* [f. 75v]	Of	3	g00668		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 170r		Honora Dominum de tua substantia et	Cm	4	g01187	VI	
f. 170r	Dominica XII	Deus in adiutorium* [f. 88r-v]	In	5	g02026		
f. 170v		Benedicam Dominum in omni tempore semper	Gr	1	g01189	VII	
f. 170v		In Domino laudabitur anima mea audiant	GrV	2	g01189a	VII	
f. 170v-171r		Alleluia Domine refugium factus es nobis	Al	3	g01197	VII	
f. 171r		Precatus est* [f. 88v-89r]	Of	1	g01192		
f. 171r		De fructu operum tuorum Domine satiabitur	Cm	2	g01193	VI	
f. 171r	Dominica XIII	Respice Domine in testamentum tuum et	In	3	g01194	VII	
f. 171r		Ut quid Deus repulisti in finem	InV	4	g01194a	VII	<i>paratus est fucor tuus super oves pascuae tuae] add. manu posteriora</i>
f. 171r		Respice Domine* [f. 102r]	Gr	5	g01195		
f. 171r-v		Alleluia Venite exsultemus Domino jubilemus Deo	Al	6	g01203	VII	
f. 171v		Præoccupemus faciem ejus in confessione et	AIV	1	g01203a.1	VII	
f. 171v		In te speravi Domine* [f. 81r]	Of	2	g01198		
f. 171v		Panem de caelo dediti nobis Domine habentem	Cm	3	g01199	V	
f. 171v-172r	Dominica XIII	Protector noster aspice Deus et respice	In	4	g01200	IV	
f. 172r		Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum	InV	1	g01200a.1	IV	
f. 172r		Bonum est confiteri* [f. 90r]	Gr	2	g01207		
f. 172r		Alleluia Quoniam Deus magnus Dominus et	Al	3	507036	VII	
f. 172r		Immittit [.] angelus* [f. 83v]	Of	4	g01204		
f. 172r		Panis quem ego* [f. 83v]	Cm	5	g01211		
f. 172v	Dominica XV	Inclina Domine aurem tuam ad me	In	1	g01206	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 172v		Laetifica animam servi tui quoniam ad te	InV	2	g01206c	I	
f. 172v		Bonum est confidere* [f. 103r]	Gr	3	g01201		
f. 172v		Alleluia Domine exaudi orationem meam et	Al	4	g01219	VII	
f. 172v-173r		Exspectans* [f. 100r-v]	Of	5	g01210		
f. 173r		Qui manducat* [f. 89r]	Cm	1	g01177		
f. 173r	Dominica XVI	Miserere mihi Domine quoniam ad te	In	2	g01212	VIII	
f. 173r		Inclina Domine aurem tuam ad me	InV	3	g01212a	VIII	
f. 173r		Timebunt gentes* [f. 69r]	Gr	4	g00626		
f. 173r-v		Alleluia Paratum cor meum paratum cor	Al	5	g01238	III	
f. 173v		Domine in auxilium* [f. 89v]	Of	1	g02305		
f. 173v		Domine memorabor* [f. 102v]	Cm	2	g01215		
f. 173v	Feria quarta quattuor temporum	Exsultate Deo Adjutori nostro jubilate Deo	In	1	g01222	VI	
f. 173v		Buccinate in neomenia tuba in insigni	InV	2	g01222b	VI	
f. 173v		Propitius esto* [f. 84v]	Gr	3	g00707		
f. 173v-174r	Graduale aliud	Quis sicut Dominus Deus noster qui	Gr	4	g01223	V	
f. 174r		Suscians a terra inopem et de	GrV	1	g01223a	V	
f. 174r		Meditabar* [f. 82v]	Of	2	g00726	II	
f. 174r		Comedite pinguia et bibite mulsum et	Cm	3	g01225	VIII	
f. 174r	Feria sexta	Laetetur cor quarentium* [f. 101v-102r]	In	4	g00791	II	
f. 174r		Convertere Domine* [f. 85r]	Gr	5	g00711	V	
f. 174r		Benedic anima mea* [f. 84r]	Of	6	g00704	V	
f. 174v		Aufer a me opprobrium et contemptum	Cm	1	g01226	I	
f. 174v	Sabbato quattuor temporum	Venite adoremus Deum et procidamus ante	In	2	g01227	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 174v		Præocupemus faciem ejus in confessione et	InV	3	g01227a	II	
f. 174v		Propitius esto* [f. 84v]	Gr	4	g00707		
f. 174v		Protector noster* [f. 80r]	Gr	5	g00709		
f. 174v		Dirigatur oratio* [f. 81r]	Gr	6	g00713		
f. 174v		Ad Dominum cum* [f. 89v]	Gr	7	g01134		
f. 175r		Convertere Domine* [f. 85r]	Gr	1	g00711		
f. 175r		Laudate Dominum* [f. 85r]	Tc	2	g00715		
f. 175r		Benedictus es* [f. 56v-57r]	H	3	g00523.1		
f. 175r		Domine Deus salutis* [f. 85v]	Of	4	g00717		
f. 175r		Mense septimo festa celebrabitur cum in	Cm	5	g01228	VIII	
f. 175r	Dominica XVII	Justus es Domine et rectum judicium	In	6	g01216	I	
f. 175r		Beati immaculati in via qui ambulat	InV	7	g01216a	I	
f. 175v		Beata gens* [f. 101r]	Gr	1	g01217		
f. 175v		Alleluia In exitu Israel ex Aegypto	Al	2	008427	II	
f. 175v		Facta est Judaea sanctificatio ejus Israel	AlV	3	008427a.1	II	
f. 175v-176r		Oravi Deum meum ego Daniel dicens exaudi	Of	4	g01220	IV	
f. 176r		Vovete et reddite Domino Deo vestro	Cm	1	g01221	II	
f. 176r	Dominica XVIII	Da pacem Domine sustinentibus te ut	In	2	g01229	I	
f. 176r-v		Laetatus sum in his quae dicta	InV	3	g01229c	I	
f. 176v		Laetatus sum* [f. 98r]	Gr	1	g00777		
f. 176v		Alleluia Dilixi quoniam exaudivit Dominus vocem meam	Al	2	g02139	VIII	
f. 176v		Sanctificavit Moyses altare Domino offerens super	Of	3	g01231	V	
f. 176v		Tollite hostias et introite in atria ejus	Cm	4	g01232	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 177r	Dominica XIX	Salus populi* [f. 94v-95r]	In	1	g01233		
f. 177r		Dirigatur oratio* [f. 81r]	Gr	2	g00713		
f. 177r		Aleluia Laudate Dominum omnes gentes et collaudate	Al	3	507019	II	
f. 177r		Si ambulavero* [f. 95r-v]	Of	4	g01235		
f. 177r		Tu mandasti* [f. 95v]	Cm	5	g01236		
f. 177r	Dominica XX	Omnia quae fecisti* [f. 108v-109r]	In	6	g01237		
f. 177r		Oculi omnium* [f. 95r]	Gr	7	g01127		
f. 177r		Alleluia Dextera Dei fecit virtutem dextera Domini	Al	8	g01064	IV	
f. 177r		Super flumina* [f. 109v]	Of	9	g01239		
f. 177r		Memento verbi* [f. 109v]	Cm	10	g01240		
f. 177v	Dominica XXI	In voluntate tua Domine universa sunt	In	1	g01241	IV	
f. 177v		Beati immaculati in via qui ambulat	InV	2	g01241b	IV	
f. 177v		Domine refugium factus es nobis a	Gr	3	g01242	II	
f. 177v-178r		Priusquam montes fierent aut formaretur terra	GrV	4	g01242a	II	
f. 178r		Alleluia Qui confidunt in Domino sicut	Al	1	g02201	I	
f. 178r-v		Vir erat in terra nomine Job simplex	Of	2	g01245	II	
f. 178v		In salutari tuo anima mea et	Cm	3	g01246	I	
f. 178v	Dominica XXII	Si iniquitates observaveris Domine Domine quis sustinebit	In	4	g01247	III	
f. 178v-179r		De profundis clamavi ad te Domine	InV	5	g01247a	III	
f. 179r		Ecce quam bonum et quam jucundum	Gr	1	g00114	I	
f. 179r		Sicut unguentum in capite quod descendit	GrV	2	g00114a	I	
f. 179r		Mandavit Dominus benedictionem et vitam usque	GrV	3	g00114b	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 179r-v		Alleluia De profundis clamavi ad te	Al	4	g01256	VII	
f. 179v		Recordare mei Domine omni potentatui dominans	Of	1	g01251	I	
f. 179v		Dico vobis gaudium est angelis Dei	Cm	2	g01150	V	
f. 179v-180r	Dominica XXIII	Dicit Dominus ego cogito cogitationes pacis	In	3	g01253	VI	
f. 180v		Benedixisti Domine terram tuam avertisti captivitatem	InV	1	g01253b	VI	
f. 180v		Liberasti nos Domine ex affligentibus nos	Gr	2	g01254	VII	
f. 180v		In Deo laudabimur tota die et in	GrV	3	g01254a	VII	
f. 180v		Alleluia Lauda anima mea Dominum laudabo	Al	4	g02454	VIII	
f. 180v		De profundis clamavi ad te Domine	Of	5	g01257	II	
f. 180v		Amen dico vobis quidquid orantes petitis	Cm	6	g01258	I	
f. 180v-181r	Incipiunt officia de sanctis. Primo de sancta Lucia	Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem propterea	In	7	g01380	VIII	
f. 181r		Eructavit cor meum verbum bonum dico	InV	1	g01380a	VIII	
f. 181r		Dilexisti justitiam et odisti iniquitatem	Gr	2	g01366	VIII	
f. 181r-v		Propterea unxit te Deus	GrV	3	g01366a	VIII	
f. 181v		Offerentur regi virgines post eam proximae	Of	1	g00083	I	
f. 181v		Diffusa est gratia in labiis tuis	Cm	2	g00302	VI	
f. 181v	In vigilia apostolorum	Ego autem sicut oliva fructificavi in	In	3	g01259	III	
f. 181v		Quid gloriaris in malicia qui potens es	InV	4	g01259a	III	<i>absque fine</i>
f. 182r		[Nimis honorati sunt amici ]  tui Deus	Gr		g00002	II	<i>absque initio</i>
f. 182r		Dinumerabo eos et super arenam multiplicabuntur	GrV	1	g00002a	II	
f. 182r	Aliud graduale	Constitutes eos* [f. 211r]	Gr	2	g00006		
f. 182r		In omnem terram exivit sonus eorum	Of	3	g00025	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 182r	Communio de sancto Thoma	Mitte manum tuam* [f. 151v]	Cm	4	g01052		
f. 182r		Vos qui secuti estis me sedebitis	Cm	5	g00359	II	<i>finis versus manu posteriora</i>
f. 182v	Silvestri papae et martyris	Sacerdotes tui Domine induant iustitiam et	In	1	g013338	III	
f. 182v		Memento Domine David et omnis mansuetudinis	InV	2	g013338a	III	
f. 182v		Ecce sacerdos magnus qui in diebus	Gr	3	g01332	V	
f. 182v		Non est inventus similis illi qui	GrV	4	g01332a	V	<i>finis versus manu posteriora</i>
f. 182v-183r		Inveni David servum meum oleo sancto	Of	5	g01288	VIII	
f. 183r		Beatus servus quem cum venerit dominus	Cm	1	g01354	III	
f. 183r	Felicis martyris pontificis	Os justi meditabitur sapientiam et lingua	In	2	g01349	VI	
f. 183r-v		Noli aemulari in malignantibus neque zelaveris	InV	3	g01349a	VI	
f. 183v		Juravit Dominus et non paenitebit eum	Gr	1	g02035	III	
f. 183v		Dixit Dominus Domino sede a dextris	GrV	2	g02035a	III	
f. 183v		Desiderium* [f. 221r-v]	Of	3	g01363		<i>palimpsest</i>
f. 183v		Domine quinque talenta* [f. 185r]	Cm	4	g00012		<i>palimpsest</i>
f. 183v	Verte folium et invenies [f. 183r]	Os justi* [f. 183r]	In	5	g01349		
f. 183v-184r		Os justi meditabitur sapientiam et lingua	Gr	6	g01343	I	
f. 184r		Lex Dei ejus in corde ipsis	GrV	1	g01343a	I	
f. 184r		Posuisti Domine in capite ejus coronam	Of	2	g01298	VIII	
f. 184r		Magna est gloria ejus in salutari	Cm	3	g01261	IV	
f. 184r-v	Marcelli papae	Statuit ei Dominus testamentum pacis et	In	1	g01271	I	
f. 184v		Misericordias Domini in aeternum cantabo in	InV	2	g01271a	I	<i>Memento Domine David sup. l.</i>

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 184v		Inveni David servum meum oleo sancto	Gr	3	g01272	I	
f. 184v-185r		Nihil proficiet inimicus in eo et	GrV	4	g01272a	I	
f. 185r		Veritas mea et misericordia mea cum	Of	1	g01278	II	
f. 185r		Domine quinque talenta tradidisti mihi ecce	Cm	2	g00012	VII	
f. 185r-v	Priscae virginis	Loquebar de testimoniis tuis in conspectu	In	3	g00363	V	
f. 185v		Beati immaculati in via qui ambulat	InV	1	g00363a	V	
f. 185v		Specie tua et pulchritudine tua intende prospere	Gr	2	g01381	V	
f. 185v-186r		Propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam	GrV	3	g01381c	V	
f. 186r		Filiae regum in honore tuo astitit	Of	1	g01388	III	
f. 186r		Feci iudicium et iustitiam domine non	Cm	2	g01379	IV	
f. 186r-v	Fabiani et Sebastiani martyrum	Intret in conspectu tuo Domine gemitus	In	3	g01310	IV	
f. 186v		Deus venerunt gentes in hereditatem tuam	InV	1	g01310a	IV	<i>Posuerunt Ierusalem in pomorum custodiam] add. in marg. sin. manu posteriora</i>
f. 186v		Gloriosus Deus in sanctis mirabilis in	Gr	2	g01311	I	
f. 186v-187r		Dextera tua Domine glorificata est	GrV	3	g01311a	I	
f. 187r		Laetamini in Domino et exultate iusti	Of	1	g00116	I	
f. 187r		Multitudo languentium et qui vexabantur a	Cm	2	g00043	II	
f. 187r-v	Agnetae virginis	Me exspectaverunt peccatores ut perderent me	In	3	g01373	II	
f. 187v		Beati immaculati	InV	1	g01373a	II	
f. 187v		Diffusa est gratia in labiis tuis	Gr	2	g01397	V	
f. 187v		Propter veritatem* [185v-186r]	GrV	3	g01397a		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 187v		Offerentur regi proximaе ejus offerentur tibi	Of	4	g02069	IV	
f. 187v-188r		Quin que prudentes virgines acceperunt oleum in	Cm	5	g01389	V	
f. 188r	Vincencii martyris	Laetabitur justus in Domino et sperabit	In	1	g01294	VIII	
f. 188r		Exaudi Deus orationem meam et ne	InV	2	g01294a	VIII	
f. 188r-v		Posuisti Domine super caput ejus coronam	Gr	3	g02233	I	
f. 188v		Desiderium animae ejus tribuisti ei et	GrV	1	g02233a	I	
f. 188v		Gloria et honore*	Of	2	g01260		
f. 188v		Qui vult venire post me abneget	Cm	3	g01293	I	
f. 188v-189r	In conversione sancti Pauli	Scio cui credidi et certus sum	In	4	g00045	I	
f. 189r		De relinquo reposita est mihi corona	InV	1	g00045c	I	
f. 189r		Domine probasti me et cognovisti me	InV	2	g00045a	I	
f. 189r		Qui operatus est Petro in apostolatium operatus	Gr	3	g00046	V	
f. 189r-v		Gratia Dei in me vacua non	GrV	4	g00046a	V	
f. 189v		Alleluia Tu es vas electionis sancte	Al	1	g02542	III	
f. 189v		Alleluia Magnus sanctus Paulus vas electionis	Al	2	g00048	I	
f. 190r		Mihi autem nimis honorificati sunt amici	Of	1	g00009	I	
f. 190r		Amen dico vobis quod vos qui	Cm	2	g01358	I	
f. 190r-v	In octava sanctae Agnetis	Vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis	In	3	g01390	II	
f. 190v		Eructavit cor meum verbum bonum dico	InV	1	g01390a	II	
f. 190v		Specie tua* [f. 185v]	Gr	2	g01381		
f. 190v		Offerentur* [f. 187v]	Of	3	g02069		
f. 190v		Simile est regnum caelorum homini negotiatori	Cm	4	g01883	VIII	
f. 190v	In Purificatione ad benedicendum cereos antiphona	Lumen ad revelationem	A	5	003645	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 190v		Nunc dimittis servum tuum*	AV	2	003645d	VIII	
f. 191r		Ave gratia plena Dei Genitrix Virgo	A	1	200456	I	
f. 191r-v	Sequitur alia antiphona	Adorna thalamum tuum Sion et suscipe	A	2	g00068	III	
f. 191v-192r	Sequitur antiphona	Responsum accepit Simeon a Spiritu Sancto	A	1	g00069	VIII	
f. 192r		Hodie Beata Virgo Maria	A	1	3089.2	VIII	
f. 192r	Ad missam	Suscipimus Deus misericordiam tuam in medio	In	2	g01167	I	
f. 192r-v		Magnus Dominus et laudabilis nimis in	InV	3	g01167a	I	
f. 192v		Suscipimus Deus misericordiam tuam in medio	Gr	1	g00073	V	
f. 192v		Sicut audivimus ita et vidimus in	GrV	2	g00073a	V	
f. 192v-193r		Alleluia Post partum Virgo inviolata permansisti	Al	3	g01411	IV	
f. 193r		Audi filia et vide et inclina	Tc	1	g01384	II	
f. 193r		Vultum tuum deprecabuntur omnes divites plebis	TcV	2	g01384a	II	
f. 193r		Adducentur regi virgines post eam proximae	TcV	3	g01384b	II	
f. 193r-v		Adducentur in laetitia et exultatione adducentur	TcV	4	g01384c	II	
f. 193v		Diffusa est gratia in labiis tuis	Of	1	g01378	VIII	
f. 193v		Responsum accepit Simeon a Spiritu Sancto	Co	2	g00080	VIII	
f. 193v-194r	Agathae martyris	Gaudeamus omnes in Domino diem festum	In	3	5010004.1	I	
f. 194r		Eructavit cor meum verbum bonum dico	InV	1	5010004a.1	I	
f. 194r		Adjurabit eam Deus vultu suo Deus	Gr	2	g01374	V	
f. 194r-v		Fluminis impetus laetificat civitatem Dei sanctificavit	GrV	3	g01374a	V	
f. 194v		Qui seminant in lacrimis in gaudio	Tc	1	g01314	VIII	
f. 194v		Euntes ibant et flebant mittentes semina	TcV	2	g01314a	VIII	
f. 194v		Venientes autem venient cum exultatione portantes	TcV	3	g01314b	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 194v		Offerentur* [f. 187v]	Of	4	g02069		
f. 194v-195r		Qui me dignatus est ab omni	Co	5	g00084	VI	
f. 195r	Valentini et Vitalis	In virtute tua Domine laetabitur justus	In	1	g01290	VII	
f. 195r		Magna est gloria ejus in salutari	InV	2	g01290a	VII	<i>Quoniam praevenisti eum]</i> <i>add. sup. l. manu posteriora</i>
f. 195r-v		Beatus vir qui timet Dominum in	Gr	3	g01291	V	
f. 195v		Potens in terra erit semen ejus	GrV	1	g01291a	V	
f. 195v		Desiderium animae ejus tribuisti ei et	Tc	2	g01275	VIII	
f. 195v		Quoniam praevenisti eum in benedictione dulcedinis	TcV	3	g01275a	VIII	
f. 195v-196r		Posuisti super caput ejus coronam de	TcV	4	g01275b	VIII	
f. 196r		In virtute tua Domine laetabitur justus	Of	1	g01357	VIII	
f. 196r		Magna est gloria ejus in salutari	Cm	2	g01261	IV	
f. 196r	In cathedra sancti Petri	Statuit ei Dominus* [f. 184r-v]	In	3	g01271		
f. 196r-v		Exaltent eum in Ecclesia plebs et	Gr	4	g00027	I	
f. 196v		Confiteantur Domino misericordiae ejus et mirabilia	GrV	1	g00027a	I	
f. 196v		Tu es Petrus et super hanc	Tc	2	g00030	II	
f. 196v		Et portae inferni non praevallebunt adversus	TcV	3	g00030a	II	
f. 196v-197r		Quodcumque ligaveris super terram erig ligatum	TcV	4	g00030b	II	
f. 197r		Et quodcumque solveris super terram erit	TcV	1	g00030c	II	
f. 197r		Veritas mea* [f. 185r]	Of	2	g01278		<i>deletum</i>
f. 197r		Tu es Petrus et super hanc	Cm	3	g00262	VI	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 197r	Gregorii papae et confessoris	Sacerdotes Dei benedicite Dominum sancti et	In	4	g01280	VI	
f. 197r-v		Benedicite omnia opera Domini Domino laudate	InV	5	g01280a	VI	
f. 197v		Juravit Dominus* [f. 183v]	Gr	1	g02035	VIII	
f. 197v		Beatus vir qui timet in mandatis	Tc	2	g01285	VIII	
f. 197v		Potens in terra erit semen ejus	TcV	3	g01285a	VIII	
f. 197v		Gloria et divitiae in domo ejus	TcV	4	g01285a	VIII	
f. 197v		Veritas mea* [f. 185r]	Of	5	g01278		
f. 198r		Fidelis servus et prudens quem constituit	Cm	1	g00318	VII	
f. 198r	De sancto Benedicto	Os justi* [f. 183r]	In	2	g01349		
f. 198r		Os justi* [f. 183v-184r]	Gr	3	g01343		
f. 198r		Beatus vir* [f. 197v]	Tc	4	g01285		<i>manu posteriora</i>
f. 198r		Desiderium animae* [f. 221r-v]	Of	5	g01363		<i>manu posteriora</i>
f. 198r		Fidelis servus* [f. 198r]	Cm	6	g00318		
f. 198r	In Annuntiatione sanctae Mariae Virginis	Rorate caeli* [f. 53v]	In	7	501007		
f. 198r		Tollite portas* [f. 53v-54r]	Gr	8	g02220		<i>manu posteriora</i>
f. 198r		Ave Maria gratia plena Dominus tecum	Tc	9	g00119	II	
f. 198r-v		Benedicta tu in mulieribus et benedictus	TcV	10	g00119a	II	
f. 198v		Quomodo inquit fiet istud quoniam virum	TcV	1	g00119c	II	
f. 198v		Spiritus Sanctus superveniet in te et	TcV	2	g00119d	II	
f. 198v		Ideoque quod nascetur ex te sanctum	TcV	3	g00119e	II	
f. 198v-199r	De Domina sequitur	Gaude Maria Virgo cunctas haereses sola	Tc	4	g01413	I	
f. 199r		Que Gabrielis Archangeli dictis credidisti	TcV	1	g01413a	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 199r		Dum Virgo Deum et hominem genuisti	TcV	2	g01413b	I	
f. 199r		Dei Genitrix intercede pro nobis	TcV	3	g01413c	I	
f. 199r		Ave Maria* [f. 58r]	Of	4	g00533		
f. 199r		Ecce Virgo* [f. 54v]	Cm	5	503007		
f. 199r	Ambrosii episcopi	Sacerdotes Dei* [f. 197r]	In	6	g01280		
f. 199r		Juravit Dominus* [f. 183v]	Gr	7	g02035		
f. 199r		Beatus vir* [f. 197v]	Tc	7	g01285		<i>manu posteriora in marg dex.</i>
f. 199r		Veritas mea* [f. 185r]	Of	8	g01278		
f. 199r		Fidelis servus* [f. 198r]	Cm	9	g00318		
f. 199v	Tiburtii et Valeriani	Sancti tui Domine benedicent te gloriam	In	1	g01305	III	
f. 199v		Exaltabo te Deus meus Rex et	InV	2	g01305a	III	
f. 199v		Alleluia Gaudete justi in Domino rectos	Al	3	g00024	IV	
f. 199v-200r		Confitebuntur caeli mirabilia tua Domine et	Of	4	g01303	VII	
f. 200r		Gaudete justi in Domino	Cm	1	g01309	I	
f. 200r	Georgii martyris	Protexisti me Deus a conventu malignantium	In	1	g01300	VII	
f. 200r		Exaudi Deus orationem meam et ne	InV	2	g01300a	VII	
f. 200r		Alleluia Beatus vir*	Al	3	-		<i>manu posteriora</i>
f. 200v		Confitebuntur* [f. 199v-200r]	Of	1	g01303		
f. 200v		Laetabitur justus in Domino et sperabit	Cm	2	g01294	V	
f. 200v	Vitalis martyris	Protexisti me Deus* [f. 200r]	In	3	g01300		
f. 200v		Repleti sumus mane misericordia tua et	Of	4	g02066	I	
f. 200v-201r		Ego sum vitis vera et vos	Cm	5	g02065	VIII	
f. 201r	Philippi et Jacobi	Exclamaverunt ad te Domine in tempore	In	1	g00185	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 201r		Exsultate iusti in Domino rectos decet	InV	2	g00185a	I	
f. 201r		Alleluia Stabant iusti in magna constantia	Al	3	g02359	I	
f. 201r		Confitebuntur* [f. 199v-200r]	Of	4	g01303		
f. 201r-v		Tanto tempore vobiscum sum et non	Cm	5	g00187	IV	
f. 201v	Alexandri, Evencii et Theoduli martyrum	Clamaverunt iusti* [f. 203v]	In	1	g00113		
f. 201v		Repleti sumus* [f. 200v]	Of	2	g02066		
f. 201v		Gaudete iusti* [f. 200r]	Cm	3	g01309		
f. 201v	Inventione sanctae crucis	Nos autem* [f. 117r]	In	4	g00180		
f. 201v		Alleluia Dulce lignum dulces clavos dulcia	Al	5	g00182	VIII	
f. 201v-202r		Protege Domine plebem tuam per signum	Of	6	g00376	II	
f. 202r		Nos autem gloriari oportet in cruce	Cm	1	g02486	VIII	
f. 202r	Joannis ante Portam Latinam	Protexisti me Deus* [f. 200r]	In	3	g01300		
f. 202r-v		Alleluia Iste est Joannes cui Christus	Al	4	0070000	V	
f. 202v		Repleti sumus* [f. 200v]	Of	1	g02066		
f. 202v		Ego sum vitis* [f. 200v-201r]	Cm	2	g02065		
f. 202v	Stanisłai episcopi et martyris	Protexisti me Deus* [f. 200r]	In	3	g01300		
f. 202v		Alleluia Surrexit pastor* [f. 227v]	Al	4	g02080		
f. 202v		Confitebuntur* [f. 199v-200r]	Of	5	g01303		
f. 202v		Ego sum pastor* [f. 152r-v]	Cm	6	g01057		
f. 202v	Gordiani et Epimachi	Sancti tui Domine* [f. 199v]	In	7	g01305		
f. 202v-203r		Mirabilis Deus in sanctis suis Deus	Of	8	g01317	VIII	
f. 203r		Gaudete iusti* [f. 200r]	Cm	1	g01309		
f. 203r	Nerei et Achillei martyrum	Ecce oculi Domini super timentes eum	In	2	g00188	III	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 203r		Exsultate iusti in Domino rectos decet	InV	3	g00188a	III	
f. 203r		Confitebuntur* [f. 199v–200r]	Of	4	g01303		
f. 203r		Gaudete iusti* [f. 200r]	Cm	5	g01309		
f. 203v	Urbani martyris	Protexisti me Deus* [f. 200r]	In	1	g01300		
f. 203v		Confitebuntur* [f. 199v–200r]	Of	2	g01303		
f. 203v		Ego sum vitis* [f. 200v–201r]	Cm	3	g02065		
f. 203v	Marcellini et Petri martyrum	Clamaverunt iusti et Dominus exaudivit eos	In	4	g00113	II	
f. 203v		Benedicam Dominum in omni tempore semper	InV	5	g00113a	II	
f. 203v		Clamaverunt iusti et Dominus exaudivit eos	Gr	6	g01326	VII	
f. 203v–204r		Juxta est Dominus his qui tribulatio	GrV	7	g01326a	VII	
f. 204r		Laetamini in Domino* [f. 187r]	Of	1	g00116		
f. 204r		Justorum animae in manu Dei sunt	Cm	2	g00209	III	
f. 204r–v	Primi et Feliciani martyrum	Sapientiam sanctorum narrent populi et laudes	In	3	g01319	I	
f. 204v		Exsultate iusti in Domino rectos decet	InV	1	g01319a	I	
f. 204v		Justorum animae in manu Dei sunt	Gr	2	g00038	V	
f. 204v		Visi sunt oculis insipientium mori illi	GrV	3	g00038a	V	
f. 204v		Mirabilis Deus* [f. 202v–203r]	Of	4	g01317		
f. 204v–205r		Ego vos elegi de mundo ut	Cm	5	g00225	I	
f. 205r	Basilidis, Cyrini et Naboris	Intret in conspectu* [f. 186r–v]	In	1	g01310		
f. 205r		Vindica Domine sanguinem sanctorum tuorum qui	Gr	2	g00470	V	
f. 205r		Postuerunt mortalia servorum tuorum escas volatilibus	GrV	3	g00470a	V	
f. 205r–v		Exsultabunt sancti in gloria laetabuntur in	Of	4	g01323	IV	
f. 205v		Postuerunt mortalia servorum tuorum Domine escas	Cm	1	g00472	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 205v	Viti et sociorum eius	Intret in conspectu* [f. 186r-v]	In	2	g01310		
f. 205v		Gloriosus Deus* [f. 186v]	Gr	3	g01311		
f. 205v		Laetamini* [f. 187r]	Of	4	g001116		
f. 205v		Justorum animae* [f. 204r]	Cm	5	g00209		
f. 205v-206r	Sanctorum martyrum Marci et Marcelliani	Salus autem justorum a Domino et	In	6	g01325	I	
f. 206r		Noli aemulari in malignantibus neque zelaveris	InV	1	g01325a	I	
f. 206r		Exsultabunt sancti in gloria laetabuntur in	Gr	2	g00475	II	
f. 206r		Cantate Domino canticum novum cantate Domino	GrV	3	g01323a	II	
f. 206r		Anima nostra* [f. 64v]	Of	4	g00576		
f. 206r-v		Amen dico vobis quod uni ex	Cm	5	g00695	III	
f. 206v	Gervasii et Prothasii martyrum	Loquetur Dominus pacem in plebem suam	In	1	g00228	III	
f. 206v		Benedixisti Domine terram tuam avertisti captivitatem	InV	2	g00228a	III	
f. 206v		Justorum animae* [f. 204v]	Gr	3	g00038		
f. 206v		Laetamini in Domino* [f. 187r]	Of	4	g001116		
f. 206v		Posuerunt mortalia* [f. 205v]	Cm	5	g00472		
f. 206v-207r	In vigilia sancti Joannis Baptistae	Ne timeas Zacharia exaudita est oratio	In	6	g00236	VII	
f. 207r		Domine in virtute tua laetabitur rex	InV	1	g00236a	VII	
f. 207r		Fuit homo missus a Deo cui	Gr	2	g00237	V	
f. 207r-v		Ut testimonium perhiberet de lumine et	GrV	3	g00237a	V	
f. 207v	Istud alleluia non cantatur nisi vigilia cadit in diem dominicum	Alleluia Tu puer propheta altissimi vocaberis	Al	1	g00242	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 207v		Gloria et honore*	Of	2	g01260		
f. 207v		Magna est* [f. 184r]	Cm	3	g01261		
f. 207v-208r	In prima missa	Justus ut palma florebit sicut cedrus	In	4	g01355	I	
f. 208r		Bonum est confiteri Domino et psallere	InV	1	g01355a	I	
f. 208r		Justus ut palma*	Gr	2	g01350		
f. 208r	Verte folium [f. 208v]	Alleluia Erat Joannes* [f. 208v-209r]	Al	3	g02533		
f. 208r		In virtute tua* [f. 196r]	Of	4	g01357	VII	
f. 208r		Posuisti Domine*	Cm	5	g01289		
f. 208r-v	Ad summam missam	De ventre matris meae vocavit me	In	6	g00239	I	
f. 208v		Bonum est confiteri Domino et psallere	InV	1	g00239b	I	
f. 208v		Priusquam te formarem in utero novi	Gr	2	g00240	V	
f. 208v		Misit Dominus manum suam et tetigit	GrV	3	g00240a	V	
f. 208v	Vide in vigilia ipsius [f. 207v]	Alleluia Tu puer* [f. 207v]	Al	4	g00242		
f. 208v-209r		Alleluia Erat Joannes praedicans in deserto	AIV	5	g02543	I	
f. 209r		Justus ut palma* [f. 63v]	Of	1	g01347		XIII post Nativitatem Christi] add. alia manu
f. 209r		Tu puer propheta Altissimi vocaberis praeibis	Cm	2	g00243	I	
f. 209r	Joannis et Pauli	Multae tribulationes justorum et de his	In	3	g00227	II	
f. 209r-v		Benedicam Dominum in omni tempore semper	InV	4	g00227a	II	
f. 209v		Ecce quam bonum* [f. 179r]	Gr	1	g00114		
f. 209v		Gloriabuntur in te omnes qui diligunt	Of	2	g00244	VI	
f. 209v		Et si coram hominibus tormenta passi	Cm	3	g01318	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 210r	In vigilia Petri et Pauli apostolorum	Dicit Dominus Petro cum esses junior	In	4	g00255	VI	
f. 210r		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	InV	1	g00255a	VI	
f. 210r-v		In omnem terram exivit sonus eorum	Gr	2	g00444	II	
f. 210v		Caeli enarrant gloriam Dei et opera	GrV	1	g00444	II	
f. 210v*		Mihi autem nimis* [f. 190r]	Of	2	g00009		
f. 210v		Simon Joannis diligis me plus his	Cm	3	g00256	VI	
f. 210v-211r	In die sancto	Nunc scio vere quia misit Dominus	In	4	g00257	III	
f. 211r		Domine probasti me et cognovisti me	InV	1	g00257a	III	
f. 211r		Constitutes eos principes super omnem terram	Gr	2	g00006	V	
f. 211r-v		Pro patribus tuis nati sunt tibi	GrV	3	g00006a	V	
f. 211v		Alleluia Tu es Petrus et super	Al	1	g00029	II	
f. 211v		Beatus es Simon Petre quia caro	Alv	2	g00029a	II	
f. 211v-212r		Constitutes eos principes super omnem terram	Of	3	g00261	III	
f. 212r	Vide in Cathedra [f. 196r]	Tu es Petrus* [f. 197r]	Cm	1	g00262		
f. 212r	Commemoratio sancti Pauli apostoli	Scio cui credidi* per totum [f. 188v-190r]	In	2	g00045		
f. 212r	Processi et Martiniani martyrum	Judicant sancti gentes et dominantur populis	In	3	g00474	VIII	
f. 212r		Exsultate justi in Domino rectos decet	InV	4	g00474a	VIII	
f. 212r		Exsultabunt sancti*	Gr	5	g00475		
f. 212r		Gloriabuntur*	Of	6	g00244		
f. 212r-v		Anima nostra sicut passer erepta est	Cm	7	g02147	VI	
f. 212v	In vigilia Visitationis sanctae Mariae	Rorate caeli* [f. 53v]	In	1	501007		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 212v	Nota, quando haec vigilia diem dominicum evenerit tunc cantetur	Benedicta et venerabilis* [f. 234r]	Gr	2	g01409		
f. 212v		Alleluia Prophetarum sancti* [f. 302v]	Al	3	g02341		
f. 212v		Felix namque es* [f. 238r]	Of	4	g01421		
f. 212v		Beata viscera* [f. 238v]	Cm	5	g01419		
f. 212v	In die sancto Visitationis Mariae	Gaudeamus omnes* [f. 221v-222r]	In	6	501004		
f. 212v		Audi filia et vide* [f. 225r-v]	Gr	7	g00486		
f. 212v-213r		Alleluia Ave stillans mellae alvearium ave	Al	8	507039	III	
f. 213r-v		Ave Verbi Dei parens virginum humilitas	Sq	1	508011	III	
f. 213v		Ave Maria* [f. 58r]	Of	1	g00533		
f. 213v		Diffusa est gratia* [f. 181v]	Cm	2	g00302		
f. 213v-214r	Haec alleluia et prosa sequens dicitur per octavam	Alleluia O Maria Mater Christi montana	Al	3	507040	III	
f. 214r-v		Illibata mente sana abiit Virgo in	Sq	1	ah48390	III	
f. 214v-215r	Octava apostolorum Petri et Pauli	Sapientiam sanctorum* [f. 204r-v]	In	1	g01319		
f. 215r		Iustorum animae* [f. 204v]	Gr	2	g00038		
f. 215r		Exsultabunt* [f. 205r-v]	Of	3	g01323		
f. 215r		Iustorum animae* [f. 204r]	Cm	4	g00209		
f. 215r	Septem fratrum	Laudate pueri Dominum laudate nomen Domini	In	5	g00290	I	
f. 215r		Sit nomen Domini benedictum ex hoc	InV	6	g00290b	I	
f. 215r		Vindica Domine* [f. 205r]	Gr	7	g00470		
f. 215r	Vide sabbato infra octavam Paschae	Alleluia Laudate pueri* [f. 150v]	Al	8	g02078		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 215r		Anima nostra* [f. 64v]	Of	9	g00576		
f. 215r-v		Quicumque fecerit voluntatem Patris mei qui	Cm	10	g001117	I	
f. 215v	Kyliani et sociorum eius	Multae tribulationes* [f. 209r]	In	1	g00227		
f. 215v		Clamaverunt iusti* [f. 203v]	Gr	2	g01326		
f. 215v		Laetamini in Domino* [f. 187r]	Of	3	g001116		
f. 215v		Posuerunt* [f. 205v]	Cm	4	g00472		
f. 215v	Translatio sancti Benedicti	Os iusti* [f. 183r]	In	5	g01349		<i>Alia ut in natalis eius</i> <i>add. alia manu</i>
f. 215v		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	6	g01360		
f. 215v		Posuisti* [f. 184r]	Of	7	g01298		
f. 215v		Amen dico vobis quod vos qui reli[quistis]* [f. 190r]	Cm	8	g01358		
f. 215v	Margarithae virginis	Gaudeamus* [f. 193v-194r]	In	9	501004		
f. 215v		Specie tua* [f. 185v]	Gr	10	g01381		
f. 215v		Offerentur regi* [f. 187v]	Of	11	g02069		
f. 215v		Diffusa est* [f. 181v]	Cm	12	g00302		
f. 215v	In divisione apostolorum	Mihi autem*	In	13	g00005		
f. 215v		Constitues eos* [f. 211r]	Gr	14	g00006		
f. 215v		Alleluia Non vos me elegistis* [f. 247r-v]	Al	15	g02067		
f. 215v		In omnem terram* [f. 182r]	Of	16	g00025		
f. 215v-216r		Ego vos elegi* [f. 204v-205r]	Cm	17	g00225		
f. 216r	Alexi confessoris	Os iusti* [f. 183r]	In	1	g01349		
f. 216r		Os iusti* [f. 183v-184r]	Gr	2	g01343		
f. 216r		Desiderium* [f. 221r-v]	Of	3	g01363		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 216r		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	4	g00012		<i>palimpsest</i>
f. 216r	Praxedis virginis	Dilexisti iustitiam* per totum [f. 18v-181v]	In	5	g01366		
f. 216r	Mariae Magdalenae	Gaudeamus omnes* [f. 193v-194r]	In	6	S01004,18		
f. 216r		Adjuvabit eam* [f. 194r]	Gr	7	g01374		
f. 216r		Alleluia Maria haec est illa cui	Al	8	g02554	V	
f. 216r-v		Angelus Domini* [f. 145v]	Of	9	g01018		
f. 216v		Diffusa est* [f. 181v]	Cm	1	g00302		
f. 216v	Apolinaris martyris	Sacerdotes Dei* [f. 197f]	In	2	g01280		
f. 216v		Ecce sacerdos* [f. 182v]	Gr	3	g01332		
f. 216v		Inveni David* [f. 182v-183r]	Of	4	g01288		
f. 216v		Semel juravi in sancto meo semen	Cm	5	g01279	IV	
f. 216v	In vigilia Jacobi apostoli	Ego autem sicut oliva* per totum [f. 181v-182r]	In	6	g01259		
f. 216v	In die sancto	Mihi autem*	In	7	g00005		
f. 216v		Nimis honorati* [f. 182f]	Gr	8	g00002		
f. 216v		Mihi autem* [f. 190r]	Of	9	g00009		
f. 216v		Vos qui secuti* [f. 182f]	Cm	10	g00359		
f. 216v	Panthaleonis martyris	Laetabitur justus* [f. 188f]	In	11	g01294		
f. 216v-217r		Iustus non conturbabitur* [f. 220v]	Gr	12	g02344		<i>palimpsest, p.c.</i>
f. 217r		In virtute tua* [f. 196r]	Of	1	g01357		
f. 217r		Posuisti Domine*	Cm	2	g01289		
f. 217r	Simplicii et Felicis + Marthae hospite omnia de Assumptio- nis Beatae Virginis Mariae	Sacerdotes eius induant salutare et sancti	In	3	g02264	II	
f. 217r		Memento Domine David et omnis	InV	4	g02264a	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 217r		Sacerdotes ejus induam salutari et sancti	Gr	5	g01339	II	
f. 217r-v		Illuc producum cornu David paravi lucernam	GrV	6	g01339a	II	
f. 217v		Laetamini in Domino* [f. 187r]	Of	1	g00116		
f. 217v		Justorum animae* [f. 204r]	Cm	2	g00290		
f. 217v	Abdon et Sennen	Intret in conspectu* [f. 186r-v]	In	3	g01310		
f. 217v		Gloriosus Deus* [f. 186v]	Gr	4	g01311		
f. 217v		Mirabilis Deus* [f. 202v-203r]	Of	5	g01317		
f. 217v		Posuerunt mortalia* [f. 205v]	Cm	6	g00472		
f. 217v	[Ger]mani Confessoris	Sacerdotes tui* [f. 182v]	In	7	g013338		<i>in marg. sin.</i>
f. 217v		Juravit* [f. 183v]	Gr	8	g02035		<i>in marg. sin.</i>
f. 217v		Veritas* [f. 185r]	Of	9	g01278		<i>in marg. sin.</i>
f. 217v		Fidelis servus* [f. 195]	Cm	10	g00318		<i>in marg. sin.</i>
f. 217v	Ad vincula sancti Petri	Nunc scio vere* [f. 210v-211r]	In	11	g00257		
f. 217v		Constitutes eos* [f. 211r]	Gr	12	g00006		
f. 217v		Constitutes eos* [f. 211v-212r]	Of	13	g00261		
f. 217v		Tu est Petrus* [f. 197r]	Cm	14	g00262		
f. 217v	Stephani papae	Sacerdotes tui* [f. 182v]	In	15	g013338		
f. 217v		Os justi* [f. 183v-184r]	Gr	16	g01343		
f. 217v		Inveni David* [f. 182v-183r]	Of	17	g01288		
f. 217v		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	18	g00012		
f. 217v-218r	Inventio sancti Stephani protomartyris	Etenim sederunt* per totum [f. 62r]	In	19	g00559		
f. 218r	Felicis et Agapiti et Sixti	Salus autem* [f. 205v-206r]	In	1	g01325		
f. 218r		Exsultabunt*	Gr	2	g00475		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 218r		Gloriabuntur in te* [f. 209v]	Of	3	g00244		
f. 218r		Ego vos elegi* [f. 204v-205r]	Cm	4	g00225		
f. 218r	In die Transfigurationis Domini	Dominus dixit ad me* [f. 59r-v]	In	5	g00541		<i>totum officium manu posteriora in margine</i>
f. 218r		Alleluia Dies sanctificatus* [f. 61v]	Al	6	g00556		
f. 218r		-	Sq	7	-		<i>prosa</i>
f. 218r		Intonuit* [f. 146v]	Of	8	g01024		
f. 218r		In s[plendoribus]* [f. 60r]	Cm	9	g00546		
f. 218r	Affrae martyris	Me expectaverunt* per totum [f. 187r-v]	In	10	g01373		
f. 218r	Cyriaci et sociorum eius	Time Domini omnes sancti eius quoniam	In	11	g00324	III	
f. 218r-v		Benedicam Dominum in omni tempore semper	InV	12	g00324a	III	
f. 218v		Time Domini omnes sancti eius quoniam	Gr	1	g00478	I	
f. 218v		Inquirentes autem Dominum non deficient omni	GrV	2	g00478a	I	
f. 218v		Laetamini in Domino* [f. 187r]	Of	3	g00116		
f. 218v		Signa eos qui in me credunt	Cm	4	g00326	VII	
f. 219r	In vigilia sancti Laurentii	Dispersit dedit pauperibus justitia eius manet	In	1	g00327	III	
f. 219r		Beatus vir qui timet Dominum in	InV	2	g00327a	III	
f. 219r		Dispersit dedit pauperibus justitia eius manet	Gr	3	g00328	II	
f. 219r-v		Potens in terra erit semen eius	GrV	4	g00328a	II	
f. 219v		Oratio mea munda est et ideo	Of	1	g00330	VIII	
f. 219v		Qui vult venire* [f. 188v]	Cm	2	g01293		
f. 219v	In die sancto	Confessio et pulchritudo* [f. 82v-83r]	In	3	g00331		
f. 219v-220r		Probasti Domine cor meum et visitasti	Gr	4	g00332	V	
f. 220r		Igne me examinasti et non est	GrV	1	g00332a	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 220r		Alleluia Levita Laurentius bonum opus operatus	Al	2	g00334	VII	
f. 220r		Confessio et pulchritudo in conspectu ejus	Of	3	g00335	IV	
f. 220r-v		Qui mihi ministrat me sequatur et	Cm	4	g01299	V	
f. 220v	Tiburcii martyris	Justus ut palma* [f. 207v-208r]	In	1	g01355		
f. 220v		Justus non conturbabitur quia Dominus firmat	Gr	2	g02344	V	
f. 220v		Tota die miseretur et commodat et	GrV	3	g02344a	V	
f. 220v		In virtute tua* [f. 196r]	Of	4	g01357		
f. 220v		Posuisti Domine*	Cm	5	g01289		
f. 220v-221r	Hipoliti martyris	Justi epulentur et exsultent in conspectu	In	6	g00037	VI	
f. 221r		Exsurgat Deus et dissipentur inimici ejus	InV	1	g00037a	VI	
f. 221r		Justorum animae* [f. 204v]	Gr	2	g00038		
f. 221r		Anima nostra* [f. 64v]	Of	3	g00576		
f. 221r		Dico autem vobis amicis meis ne	Cm	4	g01324	VIII	
f. 221r	Eusebii confessoris	Os justi* [f. 183r]	In	5	g01349		
f. 221r		Os justi* [f. 183v-184r]	Gr	6	g01349		
f. 221r-v		Desiderium animae ejus tribuisti ei et	Of	7	g01363	VI	
f. 221v		Posuisti Domine*	Cm	1	g01289		
f. 221v	In vigilia Assumptionis sanctae Mariae	Salve sancta parens* [f. 233v-234r]	In	2	g01408		
f. 221v		Benedicta et venerabilis* [f. 234r]	Gr	3	g01409		
f. 221v		Felix namque es* [f. 238r]	Of	4	g01421		
f. 221v		Regina mundi* [f. 238v]	Cm	5	g00292.1		
f. 221v-222r	In die sancto ad missam	Gaudeamus omnes in Domino diem festum	In	6	501004.2	I	
f. 222r		Eructavit cor meum verbum bonum dico	InV	1	501004.a.1	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 222r		Propter veritatem et mansuetudinem et iustitiam	Gr	2	g00412	V	
f. 222r-v		Audi filia et vide inclina aurem	GrV	3	g00412a	V	
f. 222v		Alleluia Assumpta est Maria in coelum	Al	1	g00339	V	
f. 222v		Diffusa est* [f. 193v]	Of	2	g01378		
f. 222v		Dilexisti iustitiam et odisti iniquitatem propterea	Cm	3	g01400	IV	
f. 222v	Arnulphi episcopi	Statuit ei Dominus* per totum [f. 184r-v]	In	4	g01271		
f. 222v-223r	Octava sancti Laurentii	Probasti Domine cor meum et visitasti	In	5	g02209	VII	
f. 223r		Exaudi Domine iustitiam meam intende deprecationem	InV	1	g02209a	VII	
f. 223r		Probasti Domine* [f. 219v-220r]	Gr	2	g00332		
f. 223r		Alleluia Levita Laurentius* [f. 220r]	Al	3	g00334		
f. 223r		Oratio mea* [f. 219v]	Of	4	g00330		
f. 223r		Qui mihi ministrat* [f. 220r-v]	Cm	5	g01299		
f. 223r	Agapiti martyris	Laetabitur justus* [f. 188r]	In	6	g01294		
f. 223r		Posuisti Domine* [f. 188r-v]	Gr	7	g02233		
f. 223r		In virtute tua* [f. 196r]	Of	8	g01357		
f. 223r		Qui vult venire* [f. 188v]	Cm	9	g01293		
f. 223r	Tymothei et Apolinaris	Salus autem* [f. 205v-206r]	In	10	g01325		
f. 223r		Iustorum animae* [f. 204v]	Gr	11	g00038		
f. 223r		Mirabilis Deus* [f. 202v-203r]	Of	12	g01317		
f. 223r		Et si coram hominibus* [f. 209v]	Cm	14	g01318		
f. 223v	Stephani regis	Os iusti* [f. 183r]	In	1	g01349		
f. 223v		Iustus ut palma*	Gr	2	g01350		
f. 223v		Veritas mea* [f. 185r]	Of	3	g01278		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 223v		Magna est gloria* [f. 184r]	Cm	4	g01261		
f. 223v	In vigilia beati Bartholomei	Ego autem sicut* per totum [f. 181v–182r]	In	5	g01259		
f. 223v	In die sancto	Mihi autem*	In	6	g00005		
f. 223v		Constitutes eos* [f. 211r]	Gr	7	g00006		
f. 223v		Mihi autem* [f. 190r]	Of	8	g00009		
f. 223v		Vos qui secuti estis* [f. 182r]	Cm	9	g00359		
f. 223v	Hermetis martyris	Justus non conturbabitur quia Dominus firmat	In	10	g02327	I	
f. 223v–224r		Noli aemulari in malignantibus neque zelaveris	InV	11	g02327a	I	
f. 224r		Justus ut palma*	Gr	1	g01350		
f. 224r		In virtute tua* [f. 196r]	Of	2	g01357		
f. 224r		Posuisti Domine*	Cm	3	g01289		
f. 224r	Augustini episcopi	Sacerdotes tui* [f. 182v]	In	4	g013338		
f. 224r		Ecce sacerdos magnus* [f. 182v]	Gr	5	g01332		
f. 224r		Veritas mea* [f. 185r]	Of	6	g01278		
f. 224r		Beatus servus* [f. 183r]	Cm	7	g01354		<i>palimpsest</i>
f. 224r	In decollatione sancti Joannis Baptistae	In virtute tua* [f. 195r]	In	8	g01290		
f. 224r		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	9	g01360		
f. 224r–v		Alleluia Misso Herodes spiculatore praecepit amputare	Al	10	g02547	I	
f. 224v		Posuisti Domine* [f. 184r]	Of	1	g01298		
f. 224v		Magna est* [f. 184r]	Cm	2	g01261		
f. 224v	Sabinae virginis	Cognovi Domine quia aequitas judicis tua	In	3	g01396	III	
f. 224v		Beati immaculati in via qui ambulant	InV	4	g01396a	III	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 224v		Specie tua* [f. 185v]	Gr	5	g01381		
f. 224v		Filiae regum* [f. 186r]	Of	6	g01388		
f. 224v-225r		Principes persecuti sunt me gratis et	Cm	7	g02489	III	
f. 225r	Felicis et Adaucti martyrum	Sapientiam sanctorum* [f. 204r-v]	In	1	g01319		
f. 225r		Iustorum animae* [f. 204v]	Gr	2	g00038		
f. 225r		Laetamini* [f. 187r]	Of	3	g00116		
f. 225r		Quod dico vobis in tenebris dicite	Cm	4	g01330	IV	
f. 225r	Egidii confessoris	Os iusti* [f. 183r]	In	1	g01349		
f. 225r		Os iusti* [f. 183v-184r]	Gr	2	g01343		
f. 225r		Desiderium* [f. 221r-v]	Of	3	g01363		
f. 225r		Amen dico vobis*	Cm	4	-		
f. 225r	In Nativitate sanctae Mariae	Gaudeamus omnes* [f. 221v-222r]	In	5	501004.13		
f. 225r-v		Audi filia et vide inclina aurem	Gr	6	g00486	VII	
f. 225v		Specie tua et pulchritudine tua intende	GrV	1	g00486a	VII	
f. 225v-226r		Alleluia Nativitas gloriosae Virginis Mariae ex	Al	2	g02216	VII	
f. 226r		Ave Maria* [f. 58r]	Of	1	g00533		
f. 226r		Diffusa est* [f. 181v]	Cm	2	g00302		
f. 226r	Adriani martyris	Laetabitur iustus* [f. 188r]	In	3	g01294		
f. 226r		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	4	g01360		
f. 226r		Gloria et honore*	Of	5	g01260		
f. 226r		Posuisti Domine*	Cm	6	g01289		
f. 226r	Gorgonii martyris	Gloria et honore coronasti eum et constituisti	In	7	g02212	VII	
f. 226r		Domine Deus noster quam admirabile est	InV	8	g02212a.1	VII	
f. 226r		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	9	g01360		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 226r		Posuisti Domine* [f. 184r]	Of	10	g01298		
f. 226r		Posuisti Domine*	Cm	11	g01289		
f. 226r	Prothi et Iacincti martyrum	Judicant sancti* [f. 212r]	In	12	g00474		
f. 226r		Anima nostra* [f. 64r]	Gr	12	g00576		
f. 226r		Gloriabuntur* [f. 209v]	Of	13	g00244		
f. 226r		Justorum animae* [f. 204r]	Cm	14	g00209		
f. 226r-v	Cornelii et Cypriani	Sacerdotes Dei benedicite* [f. 197r]	In	15	g01280		
f. 226v		Sacerdotes* [f. 217r]	Gr	1	g01339		
f. 226v		Veritas* [f. 185r]	Of	2	g01278		
f. 226v		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	3	g00012		
f. 226v	In exaltatione sanctae crucis	Nos autem* [f. 117r]	In	4	g00180		
f. 226v		Christus factus est* [f. 120r]	Gr	5	505005		
f. 226v		Protege Domine* [f. 201v-202r]	Of	6	g00376		
f. 226v		Nos autem* [f. 202r]	Cm	7	g02486		
f. 226v	Nicomedis martyris	Laetabitur justus* [f. 188r]	In	8	g01294		
f. 226v		Posuisti Domine* [f. 188r-v]	Gr	9	g02233		
f. 226v		Gloria et honore*	Of	10	g01260		
f. 226v		Qui vult* [f. 188v]	Cm	11	g01293		
f. 226v	Euphemiae virginis	Vultum tuum* [f. 190r-v]	In	12	g01390		
f. 226v		Specie tua* [f. 185v]	Gr	13	g01381		<i>palimpsest</i>
f. 226v		Offerentur* [f. 187v]	Of	14	g02069		
f. 226v		Quinque prudentes* [f. 187v-188r]	Cm	15	g01389		<i>palimpsest</i>
f. 226v	Lamberti episcopi et martyris	In virtute tua* [f. 195r]	In	16	g01290		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 226v		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	17	g01360		
f. 226v		Posuisti Domine* [f. 184r]	Of	18	g0198		
f. 226v		Magna est* [f. 184r]	Cm	19	g01261		
f. 226v	In vigilia sancti Matthaei apostoli	Ego autem* [f. 181v]	In	20	g01259		
f. 226v		Justus ut palma*	Gr	21	g01350		
f. 226v		Gloria et honore*	Of	22	g01260		
f. 226v		Posuisti Domine*	Cm	23	g01289		
f. 226v	In die sancto	Mihi autem*	In	24	g00005		<i>palimpsest</i>
f. 226v		In omnem terram* [f. 210r-v]	Gr	25	g00444		
f. 226v		Mihi autem* [f. 190r]	Of	26	g00009		
f. 226v		Vos qui secuti* [f. 182r]	Cm	27	g00359		
f. 226v	Mauricii et sociorum eius	Multae tribulationes* [f. 209r]	In	28	g00227		
f. 226v		Time Domini* [f. 218v]	Gr	29	g00478		
f. 226v		Laetamini* [f. 187r]	Of	30	g00116		
f. 226v		Justorum animae* [f. 204r]	Cm	31	g00209		
f. 226v	Cosmae et Damiani	Sapientiam sanctorum* [f. 204r-v]	In	32	g01319		
f. 226v		Clamaverunt iusti* [f. 203v]	Gr	33	g01326		
f. 226v		Gloriabuntur* [f. 209v]	Of	34	g00244		
f. 226v		Posuerunt mortalia* [f. 205v]	Cm	35	g00472		
f. 226v-227r	In translatione beati Stanislai gloriosi martyris et pontificis	In virtute tua Domine laetabitur justus	In	36	g01290	VII	
f. 227r-v		Magna est gloria eius in salutari	InV	1	g01290a	VII	
f. 227v		Domine praevenisti eum in benedictionibus dulcedinis	Gr	2	g01360	IV	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 227v		Vitam petit et tribuisti ei longitudinem	GrV	1	g01360a	IV	
f. 227v		Alleluia Surrexit pastor bonus qui	Al	2	g02080	III	
f. 227v-228r		Posuisti Domine in capite ejus coronam	Of	3	g01298	VIII	
f. 228r		Magna est gloria ejus in salutari	Cm	1	g01261	IV	
f. 228r	Venceslai martyris	Laetabitur justus* [f. 188r]	In	2	g01294		
f. 228r		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	3	g01360		
f. 228r		Posuisti* [f. 188r-v]	Gr	4	g02233		
f. 228r		In virtute* [f. 196r]	Of	5	g01357		
f. 228r		Posuisti* [f. 220v]	Cm	6	g01289		
f. 228r-v	Michaëlis archangeli	Benedicite Dominum omnes angeli ejus potentes	In	7	g02711	III	
f. 228v		Benedic anima mea Dominum et	InV	1	g02711a	III	
f. 228v		Benedicite Dominum omnes angeli ejus potentes	Gr	2	g02712	III	
f. 228v-289r		Benedic anima mea Domino et	GrV	3	g02712a	III	
f. 229r		Alleluia Concussum est mare et contremuit terra	Al	1	g00396	VIII	
f. 229r-v		Stetit angelus juxta aram templi habens	Of	2	g00397	I	
f. 229v		Benedicite omnes angeli Domini Domino hymnum	Cm	1	g00398	III	
f. 229v	Hieronyni confessoris	Os justi* [f. 183r]	In	2	g01349		
f. 229v		Os justi* [f. 183v-184r]	Gr	2	g01343		
f. 229v		Desiderium* [f. 221r-v]	Of	3	g01363		
f. 229v		Beatus servus* [f. 183r]	Cm	4	g01354		
f. 229v	Remigii et Germani	Sacerdotes* [f. 197r]	In	5	g01280		
f. 229v		Sacerdotes* [f. 217r]	Gr	6	g01339		
f. 229v		Gloriabuntur* [f. 209v]	Of	7	g00244		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 229v		Justorum anime* [f. 204r]	Cm	8	g00209		
f. 229v	Francisci confessoris	Os justi* [f. 183r]	In	9	g01349		
f. 229v		Os justi* [f. 183v-184r]	Gr	10	g01343		
f. 229v		Desiderium animae* [f. 221r-v]	Of	11	g01363		
f. 229v		Fidelis servus* [f. 195r]	Cm	12	g00318		
f. 229v	Marci, Marcelli et Apulei	Sacerdotes* [f. 197r]	In	13	g01280		
f. 229v		Inveni David* [f. 184v]	Gr	14	g01272		
f. 229v		Veritas* [f. 185r]	Of	15	g01278		
f. 229v		Beatus servus* [f. 183r]	Cm	16	g01354		
f. 229v	Dionysii et sociorum eius	Intret in conspectu* [f. 186r-v]	In	17	g01310		
f. 229v		Exsultabunt sancti*	Gr	18	g00475		
f. 229v		Mirabilis Deus* [f. 202v-203r]	Of	19	g01317		
f. 229v		Dico autem vobis* [f. 221r]	Cm	20	g01324		
f. 229v	Gereonis cum sociis suis	Justi epulentur* [f. 220v-221r]	In	21	g00037		
f. 229v		Vindica Domine* [f. 205r]	Gr	22	g00470		
f. 229v		Exsultabunt* [f. 205r-v]	Of	23	g01323		
f. 229v		Posuerunt mortalia* [f. 205v]	Cm	23	g00472		
f. 229v-230r	Calixti papae et martyris	Sacerdotes* [f. 197r]	In	25	g01280		
f. 230r		Ecce sacerdos* [f. 182v]	Gr	1	g01332		
f. 230r		Veritas mea* [f. 185r]	Of	2	g01278		
f. 230r		Beatus servus* [f. 183r]	Cm	3	g01354		
f. 230r	Lucae evangelistae	In medio* [f. 63r]	In	4	g01342		
f. 230r*		In omnem terram* [f. 210r-v]	Gr	5	g00444		
f. 230r		Mihi autem* [f. 190r]	Of	6	g00009		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 230r		Vos qui secuti* [f. 182r]	Cm	7	g00359		
f. 230r	Undecim milia virginum	Gaudeamus* [f. 193v–194r]	In	8	501004		
f. 230r		Exsultabunt sancti*	Gr	9	g00475		
f. 230r		Alleluia Adducentur* [f. 252r]	Al	10	g01383		
f. 230r		Offerentur* [f. 187v]	Of	11	g02069		
f. 230r		Quinque prudentes* [f. 187v–188r]	Cm	12	g01389		
f. 230r	Severi confessoris	Os iusti* [f. 183r]	In	13	g01349		
f. 230r		Os iusti* [f. 183v–184r]	Gr	14	g01343		
f. 230r		Gloria et honore*	Of	15	g01260		
f. 230r		Magna est* [f. 184r]	Cm	16	g01261		
f. 230r	Severini confessoris	Sacerdotes* [f. 197r]	In	17	g01280		<i>p.c.</i>
f. 230r		Inveni David* [f. 184v]	Gr	18	g01272		
f. 230r		Desiderium* [f. 221r–v]	Of	19	g01363		
f. 230r		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	20	g00012		
f. 230r	In vigilia Symonis et Judae apostolorum	Intret in conspectu* [f. 186r–v]	In	21	g01310		
f. 230r		Vindica Domine* [f. 205r]	Gr	22	g00470		
f. 230r		Exsultabunt* [f. 205r–v]	Of	23	g01323		
f. 230r		Iustorum animae* [f. 204r]	Cm	24	g00209		
f. 230r	In die sancto	Mihi autem*	In	25	g00005		
f. 230r		Nimis honorati sunt* [f. 182r]	Gr	26	g00002		
f. 230r		In omnem terram* [f. 182r]	Of	27	g00025		
f. 230r		Vos qui secuti estis* [f. 182r]	Cm	28	g00359		
f. 230r	In vigilia omnium sanctorum	Time Domini* [f. 218r]	In	30	g00324		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 230r		Exsultabunt*	Gr	31	g00475		
f. 230r		Mirabilis* [f. 202v-203r]	Of	32	g01317		
f. 230r		Iustorum animae* [f. 204r]	Cm	33	g00209		
f. 230r	In die sancto	Gaudeamus* [f. 193v-194r]	In	34	501004.5		
f. 230r		Time-te Dominum* [f. 218v]	Gr	35	g00478		
f. 230r		Laetamini* [f. 187r]	Of	36	g001116		
f. 230r		Gaudete iusti* [f. 200r]	Cm	37	g01309		
f. 230r	Eustachii et sociorum eius	Multae tribulationes* [f. 209r]	In	38	g00227		
f. 230r		Ecce quam bonum* [f. 179f]	Gr	39	g001114		
f. 230r		Gloriabuntur* [f. 209v]	Of	40	g00244		
f. 230r		Et si coram hominibus* [f. 209v]	Cm	41	g01318		
f. 230v	Quattuor coronatorum	Intret in conspectu* [f. 186r-v]	In	1	g01310		
f. 230v		Vindica Domine* [f. 205r]	Gr	2	g00470		
f. 230v		Anima nostra* [f. 64v]	Of	3	g00576		
f. 230v		Posuerunt* [f. 205v]	Cm	4	g00472		
f. 230v	Theodori martyris	In virtute tua* [f. 195r]	In	5	g01357		
f. 230v		Domine praevenisti* [f. 227v]	Gr	6	g01360		
f. 230v		Gloria et honore*	Of	7	g01260		
f. 230v		Posuisti Domine*	Cm	8	g01289		
f. 230v	De sancto Martino confessore	Statuit ei* [f. 184r-v]	In	9	g01271		
f. 230v		Ecce sacerdos* [f. 182v]	Gr	10	g01332		
f. 230v		Alleluia Martinus episcopus migravit a saeculo	Al	11	g02549	I	
f. 230v		Veritas* [f. 185r]	Of	12	g01278		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 230v		Beatus servus* [f. 183r]	Cm	13	g01354		
f. 230v	Quinque fratrum Polonorum	Venite benedicti Patris* [f. 147r]	In	14	g01026		require feria quarta [Pq]schae] add. in marg. sin.
f. 230v		Ecce quam bonum* [f. 179r]	Gr	15	g00114		
f. 230v		Alleluia Haec est vera fraternitas*	Al	16	–		
f. 230v		Gloriabuntur* [f. 209v]	Of	17	g00244		
f. 230v		Et si coram hominibus* [f. 209v]	Cm	18	g01318		
f. 230v	Benedicti episcopi	Sacerdotes* [f. 197r]	In	19	g01280		
f. 230v		Juravit Dominus* [f. 183v]	Gr	20	g02035		
f. 230v		Inveni David* [f. 182v–183r]	Of	21	g01288		
f. 230v		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	22	g00012		
f. 230v	Briccii episcopi	Os iusti* [f. 183r]	In	23	g01349		
f. 230v		Os iusti* [f. 183v–184r]	Gr	24	g01343		
f. 230v		Inveni David* [f. 182v–183r]	Of	25	g01288		
f. 230v		Semel juravi* [f. 216v]	Cm	26	g01279		
f. 230v–231r	Caeciliae virginis	Loquebar de testimoniis* [f. 185r–v]	In	27	g00363		
f. 231r		Audi filia* [f. 225r–v]	Gr	1	g00486		
f. 231r		Offerentur* [187v]	Of	2	g02069		
f. 231r		Confundantur superbi quia injuste iniquitatem fecerunt	Cm	3	g01372	I	
f. 231r	Clementis papae	Dicit Dominus sermones mei quos dedi	In	4	g00488	I	
f. 231r–v		Domine exaudi orationem meam et clamor	InV	5	g00488a.1	I	
f. 231v		Juravit* [f. 183v]	Gr	1	g02035		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 231v		Veritas mea* [f. 185r]	Of	3	g01278		
f. 231v		Magna est* [f. 184r]	Cm	4	g01261		
f. 231v	Chrysogoni martyris	Justus non conturbabitur* [f. 223v]	In	5	g02327		
f. 231v		Justus ut palma*	Gr	6	g01350		
f. 231v		Gloria et honore*	Of	7	g01260		
f. 231v		Posuisti Domine*	Cm	8	g01289		
f. 231v	Catharinae virginis	Gaudeamus omnes* [f. 193v–194r]	In	9	501004		
f. 231v		Specie tua* [f. 185v]	Gr	10	g01381		
f. 231v		Alleluia Qui creavit omnia caelum terramque	Al	11	g02562	V	
f. 231v		Diffusa est* [f. 193v]	Of	12	g01378		
f. 231v		Dilexisti* [f. 222v]	Cm	13	g01400		
f. 231v–232r	In vigilia Andree apostoli	Dominus secus mare Galilaeae vidit duos	In	14	g00001	I	
f. 232r		Domine probasti me et cognovisti me	InV	1	–	I	
f. 232r		Justus ut palma*	Gr	2	g01350		
f. 232r		Gloria et honore*	Of	3	g01260		
f. 232r		Dicit Andreas Simoni fratri suo invenimus	Cm	4	g00004	VIII	
f. 232r	In die sancti Andree apostoli	Mihi autem*	In	5	g00005		
f. 232r		Constitutes* [f. 211r]	Gr	6	g00006		
f. 232r–v		Alleluia Dilexit Andream Dominus in odorem	Al	7	g00008	VIII	
f. 232v		Constitues* [f. 211v–212r]	Of	1	g00261		
f. 232v		Venite post me faciam vos pisces	Cm	2	g00010	VIII	
f. 232v	De sancto Nicolao	Statuit ei* [f. 184r–v]	In	3	g01271		
f. 232v		Ecce sacerdos* [f. 182v]	Gr	4	g01332		
f. 232v		Alleluia Tumba sancti Nicolai sacrum resudat	Al	5	g02242	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 232v		Veritas mea* [f. 185r]	Of	6	g01278		
f. 232v		Domine quinque* [f. 185r]	Cm	7	g00012		
f. 232v	In vigilia unius apostoli	Ego autem* [f. 181v]	In	8	g01259		
f. 232v		Iustus ut palma*	Gr	9	g01350		
f. 232v		Gloria et honore*	Of	10	g01260		
f. 232v		Magna est* [f. 184r]	Cm	11	g01261		
f. 233r	[Dedicatio ecclesiae]	[Locus]    iste a Deo factus est	Gr		g01402	V	<i>absque initio</i>
f. 233r		Deus cui astant angelorum chorus exaudi	GrV	1	g01402a	V	
f. 233r		Alleluia Vox exultationis in salutationis in	Al	2	g02386	VIII	
f. 233r-v		Domine Deus in simplicitate cordis mei	Of	3	g01406	VI	
f. 233v		Domus mea domus orationis vocabitur dicit	Cm	1	g01407	V	
f. 233v-234r	De Beata Virgine sabbatis diebus	Salve sancta parens enixa puerpera regem	In	2	g01408	II	
f. 234r		Sentiant omnes tuum adjuvamen quicumque celebrant	InV	1	g01408b.1	II	
f. 234r	Post Nativitatem Domini	Post partum Virgo inviolata permansisti Dei	InV	2	g01408c	II	
f. 234r		Benedicta et venerabilis es Virgo Maria	Gr	3	g01409	IV	
f. 234r-v		Virgo Dei Genitrix quem totus non capit	GrV	4	g01409a	IV	<i>Tractus fol. XX]</i> <i>manu posteriora</i>
f. 234v		Alleluia Virga Jesse floruit Virgo Deum	Al	1	507002	VIII	
f. 234v	Aliud de Domina	Alleluia Maria Dei genitrix et virgo	Al	3	g02764	VIII	
f. 234v-235r	Item aliud	Alleluia Felix es sacra virgo Maria	Al	4	g00376	VIII	
f. 235r	Item aliud	Alleluia O Consolatrix pauperum Maria	Al	1	507024	V	
f. 235r-v	Item aliud	Alleluia Ave benedicta Maria Iesu Christi	Al	2	507047.1	V	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 235v-236v	Sequitur aliud de Domina in Adventu	Alleluia Ab arce siderea Gabriel intonuit	Al	1	g02811	V	
f. 236v	Item aliud	Alleluia O Maria rubens rosa delicatum	Al	1	g02576	III	
f. 236v-237r	Aliud	Alleluia Ave plena gratia benedicta Maria	Al	2	g04192	VIII	
f. 237r	Item aliud	Alleluia Ave Virgo Maria caeli Regina	Al	3	g02574	I	
f. 237r	De Domina	Laus tibi Christe Mariae filio tu	Tc	4	g02828	II	
f. 237r-v		O Vigo gloriosa Mater gratiosa rosa	TcV	5	g02828	II	
f. 237v		Adjuva nos Dei Genitrix Maria ora	TcV	1	g02828a	II	
f. 237v-238r		Recordare Virgo Mater in conspectu Dei	Of	2	502003	I	
f. 238r		Felix namque es sacra Virgo Maria	Of	1	g01421	VIII	
f. 238r-v		Ave Regina Caelorum Mater Regis angelorum	Cm	2	g02261	I	
f. 238v	Alia tempore paschali	Regina mundi et Domina Virgo Maria	Cm	1	g00292.1	I	
f. 238v	Alia post Nativitatem	Beata viscera Mariae virginis quae portaverunt	Cm	2	g01419	I	
f. 238v	Missa de sancta cruce	Nos autem* [f. 117r]	In	3	g00180		
f. 238v		Christus factus* [f. 120r]	Gr	4	505005		
f. 238v		Alleluia Dulce lignum* [f. 201v]	Al	5	g00182		
f. 238v		Protege Domine* [f. 201v-202r]	Of	6	g00376		
f. 239r		Nos autem* [f. 202r]	Cm	1	g02486		
f. 239r	Missa pro episcopo	Inclina* [f. 172v]	In	2	g01206		
f. 239r		Omnis scriptura divinitus*	L	-	-		
f. 239r		Salvum fac servum* [f. 84r]	Gr	3	g00702		
f. 239r		Alleluia Te decet*	Al	4	-		
f. 239r		Quis putas est fidelis dispensator*	E	-	-		
f. 239r		Justitiae Domini* [f. 92r]	Of	5	g00752		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 239r		Illumina faciem* [f. 71r]	Cm	6	g00639		
f. 239r	Missa pro rege	Protector noster* [f. 171v-172r]	In	7	g01200		
f. 239r		Custodi me* [f. 83r]	Gr	8	g01179		
f. 239r		Alleluia Domine in virtute* [f. 165v-166r]	Al	9	g01156		
f. 239r		Dextera Domini* [f. 69v]	Of	10	g00629		
f. 239r		Acceptabis* [f. 76v]	Cm	11	g01182		
f. 239r	Missa pro congregatione	Laetetur cor* [f. 101v-102r]	In	12	g00791		
f. 239r		Si iniquitates*	L	-	-		
f. 239r		Propitius esto* [f. 84v]	Gr	13	g00707		
f. 239r		Alleluia Ostende nobis*	Al	14	507038		
f. 239r		Si manifestis*	E	-	-		
f. 239r		Sperent in te* [f. 107r-v]	Of	15	g01149		
f. 239r		Inclina aurem* [f. 167v-168r]	Cm	16	g01166		
f. 239r	Missa pro pace	Da pacem* [f. 176r]	In	17	g01229		
f. 239r		Laetatus sum* [f. 98r]	Gr	18	g00777		
f. 239r		Alleluia Ostende*	Al	19	507038		
f. 239r		Pacem relinquo vobis*	E	-	-		
f. 239r		Populum humilem* [f. 103r]	Of	20	g01171		
f. 239r		Pacem meam* [f. 161r]	Cm	21	g01105		
f. 239r	Missa pro peccatis	Si iniquitates* [f. 178v]	In	22	g01247		
f. 239r		Si iniquitates*	L	-	-		
f. 239r		Convertere* [f. 85r]	Gr	23	g00711		
f. 239r		Alleluia Ostende*	Al	24	507038		
f. 239r		Petite et accipietis*	E	-	-		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 239r		Sicut in holocaustum* [f. 167v]	Of	25	g01165		
f. 239r		Amen dico vobis*	Cm	26	-		
f. 239r	Pro omnibus christianis	Salus populi* [f. 94v-95r]	In	27	g01233		
f. 239r		Orationem faciebant*	L	-	-		
f. 239r		Salvum fac populum* [f. 87v-88r]	Gr	28	g00737		
f. 239r		Alleluia Ostende*	Al	29	507038		
f. 239r		Omnia quaecumque*	E	-	-		
f. 239r		Populum humilem* [f. 103r]	Of	30	g01171		
f. 239r		Amen dico*	Cm	31	-		
f. 239r	Missa pro infirmis	Miserere mihi Domine*	In	32	-		
f. 239r		Tristatur aliquis*	L	-	-		
f. 239r		Miserere mihi* [f. 94r]	Gr	33	g00764		
f. 239r		Alleluia Qui sanat*	Al	34	g02144		
f. 239r		Intravit Dominus Ihesus*	E	-	-		
f. 239r		Domine convertere*	Of	35	g01137		
f. 239r		Redime* [f. 107v]	Cm	36	g00816		
f. 239r	Missa pro tribulatione	Salus populi* [f. 94v-95r]	In	37	g01233		
f. 239r		Liberasti nos* [f. 180v]	Gr	38	g01254		
f. 239r-v		Si ambulavero* [f. 95r-v]	Of	39	g01235		
f. 239v		Memento verbi* [f. 109v]	Cm	1	g01240		
f. 239r	Missa contra paganos] add. in marg. inf.	Sicut oculi* [f. 79v-80r]	In	40	g00693		
f. 239r		Miserere mei Deus*	L	-	-		
f. 239r		Sciant gentes* [f. 71v]	Gr	41	g00641		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 239r		Alleluia In te Domine* [f. 166v]	Al	42	g01159		
f. 239r		Egrediente	E	-	-		
f. 239r		Precatus est* [f. 88v-89r]	Of	43	g01192		
f. 239r		Tu Domine* [f. 89v-90r]	Cm	44	g00741		
f. 239v	Missa ad postulandam pluviam	Si iniquitates* [f. 178v]	In	2	g01247		
f. 239v		Numquid proiciens*	L	-	-		
f. 239v		Oculi omnium* [f. 95r]	Gr	3	g01127		
f. 239v		Misereor*	E	-	-		
f. 239v		Super flumina* [f. 109v]	Of	4	g01239		
f. 239v		Amen dico vobis*	Cm	5	-		
f. 239v	Missa pro serenitate	In voluntate tua Domine* [f. 177v]	In	6	g01241		
f. 239v		Consurge lauda*	L	-	-		
f. 239v		Propitius esto* [f. 84v]	Gr	7	g00707		
f. 239v		Factum est innua*	E	-	-		
f. 239v		Sicut in holocaustum* [f. 167v]	Of	8	g01165		
f. 239v		Dominus regit me* [f. 104r-v]	Cm	9	g00799		
f. 239v	In diebus rogationum	Exsurge Domine adjuva nos et libera	In	10	002822	II	
f. 239v		Deus auribus nostris audivimus patres nostri	InV	12	002822b	II	
f. 239v-240r		Surgite sancti de mansionibus vestris loca	A	13	204825	VIII	
f. 240r		De Jerusalem exeunt reliquiae et salvatio	A	1	002109	VIII	
f. 240r		Cum jocunditate exhibitis et cum gaudio	A	2	a02460	VIII	
f. 240r-v		Domine rex Deus Abraham dona nobis	A	3	002376	II	
f. 240v	Sequitur litania	Humili prece et sincere devotione ad	HV	1	a01386:01	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 240v	Rector	Summus et omnipotens Genitor qui cuncta	HV	2	a01386:02	I	
f. 240v	Chorus	Ad te cla[navi]* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 240v-241r	Rector	Ipsa Dei Genitrix Reparatrix inclita mundi	HV	4	a01386:03	I	
f. 241r	Chorus	Humili pre[ce]* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		
f. 241r	Rector	Angelici proceres caelorum exercitus omnis aeterno	HV	2	a01386:04	I	
f. 241r		Ad te* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 241r		Egregie martyr precursor vox et propheta	HV	4	-	I	
f. 241r		Humili* [f. 240v]	HV	5	a01386:01		
f. 241r-v		Petrus cum Paulo Thomas cum Bartholomeo	HV	6	a01386:05	I	
f. 241v		Humili* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		
f. 241v		Coetus apostolicus duodeno sidere comptus propitius	HV	2	a01386:06	I	
f. 241v		Ad te* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 241v		Nunc Stephanus Linus Clemens Anacletus et	HV	4	a01386:07	I	
f. 241v		Humili* [f. 240v]	HV	5	a01386:01		
f. 241v-242r		Dionysi martyr mitis clemensque benignus nobis	HV	6	-	I	
f. 242r		Ad te* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		
f. 242r		O vos martyrio decorati in nomine	HV	2	a01386:08	I	
f. 242r		Humili* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 242r		Silvester Damasus Gregorius Ambrosiusque Hilarius Zeno	HV	4	a01386:09	I	
f. 242r		Ad te* [f. 240v]	HV	5	a01386:01		
f. 242r-v		Summe Dei cultor monachorum rector et	HV	6	a01386:16	I	
f. 242v		Humili* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 242v		Paule micans heremi Tebis via prima colendi comparque	HV	2	–	I	
f. 242v		Ad te* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 242v		Felicitas Felix Eulalia Digna Helena Petronellaque	HV	4	a01386:17	I	
f. 242v		Humili* [f. 240v]	HV	5	a01386:01		
f. 242v–243r		Virginitate chorus respIndens candidularum turba puellarum	HV	6	a01386:18	I	
f. 243r		Ad te* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		
f. 243r		Omnes nunc sancti nostris succurrite lapsis	HV	2	a01386:19	I	
f. 243r		Humili* [f. 240v]	HV	3	a01386:01		
f. 243r		Agne Dei Patris qui mundi crimina collis	HV	4	a01386:21	I	
f. 243r		Ad te* [f. 240v]	HV	5	a01386:01		
f. 243v		Humili* [f. 240v]	HV	1	a01386:01		
f. 243v	Alia litania	Aufer a nobis Domine ... Sancta Maria ora pro nobis. – sic de ceteris	L	1	a00184	III	
f. 243v	Alia litania	Kyrie eleison ... Sancta Maria ora pro nobis ad Dominum Christe audi nos – sic de ceteris	L	2	–	IV	
f. 243v–244r	Alia litania	Kyrie eleison ... Sancta Maria ora pro nobis ad Dominum alleluia alleluia	L	3	–	I	
f. 244r	Missa pro fidelibus defunctis	Si enim credimus quod Jesus mortuus	In	1	g02389	IV	
f. 244r		Et sicut in Adam omnes moriuntur	InV	2	g02389a	IV	
f. 244r–v		Requiem aeternam dona eis Domine et	Gr	3	g01567	II	
f. 244v		Absolve Domine animas omnium fidelium defunctorum	GrV	4	g01567d	II	
f. 244v		Sicut cervus* [f. 138r]	Tc	5	g02374		
f. 244v–245r		O pie Deus qui primum hominem	Of	6	g02387	II	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 245r		Domine Jesu Christe iudex	OfV	1	g02387a	II	
f. 245r-v		Animas de corpore quas assumpsisti sequitur	Cm	2	g02393	V	
f. 245v	Sequitur alia communio	Tuam Deus deprecimus pietatem ut eis	Cm	1	g02388	VII	
f. 245v	Pro fidelibus defunctis	Requiem aeternam dona eis Domine et	In	2	g01566	VI	
f. 245v-246r		Te decet hymnus Deus in Sion	InV	3	g01566a	VI	
f. 246r		Si ambulem* [f. 97r]	Gr	4	g00772		
f. 246r		De profundis* [f. 70v]	Tc	5	g00634		
f. 246r		Domine Jesu Christe rex gloriae libera	Of	6	g01573	II	
f. 246r-v		Hostias et preces tibi Domine laudis	OfV	7	g01573a	II	p.c.
f. 247r		Lux aeterna luceat eis Domine cum	Cm	1	g01576	VIII	
f. 247r	Alia communio	Absolve Domine animas eorum ab omni	Cm	2	g02573	IV	
f. 247r-v	De apostolis	Alleluia Non vos me elegistis sed	Al	3	g02067	I	
f. 247v	Alia de apostolis	Alleluia Per manus autem apostolorum	Al	1	g02563	II	
f. 247v-248r	Item de apostolis	Alleluia In omnem terram exivit sonus	Al	2	g02149	V	
f. 248r	Alia de apostolis	Alleluia Jam non estis hospites et	Al	1	g02683	III	
f. 248r	De evangelistis	Alleluia Dorsa eorum plena sunt	Al	2	g02710	VIII	
f. 248r-v	Joannis et Pauli	Alleluia Isti sunt duae olivae	Al	3	g02330	I	
f. 248v	Plurimorum martyrum	Alleluia Judicabunt sancti nationes	Al	1	g02217	I	
f. 248v-249r	Plurimorum martyrum	Alleluia Fulgebunt iusti et tamquam scintillae	Al	2	g00325	I	
f. 249r	Item alia	Alleluia Stabant iusti in magna	Al	1	g02359	I	
f. 249r-v	De martyribus	Alleluia Iusti epulentur et exsultent in	Al	2	g01322	I	
f. 249v	De martyribus	Alleluia Laetamini in Domino et exsultate	Al	1	g02329	III	
f. 249v	De uno martyre	Alleluia Corona aurea super caput ejus	Al	2	g01632	I	
f. 249v-250r	Item alia	Alleluia Postuisti Domine super caput ejus	Al	3	g01302	I	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 250r	Alia	Alleluia Posuisti Domine super caput ejus	Al	1	g01302	I	
f. 250r-v	De uno martyre	Alleluia Laetabitur justus in Domino et	Al	2	g02236	VII	
f. 250v	De confessore	Alleluia Juravit Dominus et non paenitebit	Al	1	g01341	I	
f. 250v	Item alia	Alleluia Iste sanctus digne in memoriam	Al	2	g02568	VIII	
f. 250v-251r	Item alia	Alleluia Justus germinabit scut lilium	Al	3	g01346	I	
f. 251r	Alia	Alleluia Justus ut palma florebit et	Al	1	g01362	I	
f. 251r	Item alia	Alleluia Inveni David servum meum oleo	Al	2	g00226	I	
f. 251r-v	Item alia de doctore et pontifice	Alleluia Ecce sacerdos magnus qui quasi sol	Al	3	g02755	I	
f. 251v	De pluribus confessoribus	Alleluia Justi exsultent in aethere cum Domino	Al	4	g02564	I	
f. 251v-252r	De virginibus	Alleluia Aemulor enim vos Dei aemulatione	Al	5	g02713	I	
f. 252r	Item alia	Alleluia Adducentur regi virgines post eam	Al	1	g01383	III	
f. 252r-v	De una virgine	Alleluia Egredia sponsa Christi implora pro nobis	Al	2	g02570	I	
f. 252v	De virgine	Alleluia Diffusa est gratia in labiis tuis	Al	1	g00023	VII	
f. 252v	De virgine	Alleluia Specie tua et pulchritudine tua	Al	2	g01399	VIII	
f. 252v	De virgine	Alleluia Omnis glo[ria]	Al	3	g02571	I	<i>absque fine</i>
f. 253r-254r		[Mane prima sabbati surgens Dei Filius...]] infertis cum summa victoria	Sq		g02531	I	<i>absque initio</i>
f. 254r-v	De Beata Virgine tempore paschale	Virgini Mariae laudes intonant Christiani O	Sq	1	ah54021	I	
f. 254v-256r	De sancto Joanne ante Portam Latinam	Verbum Dei Deo natum quod nec	Sq	1	508009	VIII	
f. 256r-257v	Prosa de sancto Stanislao martyre	Iesu Christe rex superne Deo Patri	Sq	1	-	I	
f. 257v-259r	De Ascensione	Rex omnipotens die hodierna mundo triumphali	Sq	1	ah53066	VIII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 259r-260r	De Spiritu Sancto	Sancti Spiritus assit nobis gratia quae	Sq	1	ah53070	VIII	
f. 260r-v	Alia prosa	Veni Spiritus Consolator alme	Sq	1	ah53071	VIII	
f. 260v-261v	Alia de Spiritu Sancto	Veni Sancte Spiritus et emitte caelitus	Sq	1	ah54153	I	
f. 261v-262v	De sancta Trinitate	Benedicta semper sancta sit Trinitas	Sq	1	ah53081	VIII	<i>additio in marg. inf.</i>
f. 262v-264r	De Corpore Christi	Lauda Sion Salvatorem	Sq	1	ah50385	VIII	
f. 264r-265r	De sancto Joanne Baptista	Sancti Baptistae Christi praeconis	Sq	1	ah53163	I	
f. 265r-265v	De sancto Petro et Paulo	Petre summe Christi pastor et Paule gentium doctor	Sq	1	ah53210	VIII	
f. 266r-267r	Margarithae	Urbs beata Sion gaude pio voto	Sq	1	ah44220	VII	
f. 267r-269r	In divisione apostolorum	Caeli enarrant gloriam Dei Filii Verbi incarnati	Sq	1	ah50267	I	
f. 269r-270v	De sancta Maria Magdalena	Laus tibi Christe qui es Creator	Sq	1	ah50268	V	
f. 270v-271v	De sancto Laurentio	Stola iocunditatis alleluia induit hodie Dominus	Sq	1	ah54061	I	
f. 271v-272v	De Assumptione sanctae Mariae	Congaudent angelorum chori gloriosae Virgini	Sq	1	ah53104	VIII	
f. 272v-273v	De sancto Bartholomeo	Diem festum Bartholomei Christi amici fratres	Sq	1	g02520	I	
f. 273v-275r	In decollatione Joannis Baptistae	Psallite regi nostro psallite psallite psallite prudenter	Sq	1	g02521	VIII	
f. 275r-v	In Nativitate Sanctae Mariae	Stripe Maria regia parata regem generans	Sq	1	-	III	
f. 275v-277v	De sancta cruce	Laudes crucis attolamus nos qui crucis	Sq	1	ah54120	VIII	
f. 277v-279r	De evangelistis	Jucundare plebs fidelis cujus pater est	Sq	1	850231	I	
f. 279r-v	Venceslai	Corona sanctitatis et immortalis ornavit hodie	Sq	1	-	V	
f. 279v-281r	De sancto Michaelē	Ad celebres rex caelice laudes cuncta	Sq	1	ah53190	VII	
f. 281r-282v	Undecim milia virginum	Virginalis turma sexus Jesu Christi virgines	Sq	1	ah55333	VIII	
f. 282v-283r	De omnibus sanctis	Omnes sancti seraphin cherubin throni quoque	Sq	1	ah53112	VII	

Folio	Rubrics	Incipit	Genre	Sequence	Cantus ID	Mode	Comments
f. 283r-284r	De sancto Martino	Sacerdotem Christi Martinum cuncta per orbem	Sq	1	ah53181	I	
f. 284r-285r	De sancta Catharina	Laetabundus exultantes te laude laudet Catharina	Sq	1	–	V	<i>p.c.</i>
f. 285r-286r	De sancto Andrea	Sacrosancta hodierno festivitatis praeconia digna laude	Sq	1	ah54030	VII	
f. 286r-287v	De sancto Nicolao	Congaudentes exultemus vocali concordia Ad beati	Sq	1	ah54066	I	
f. 287v-288r	De apostolis	Caeli solem imitantes in hoc festo	Sq	1	ah55003	VII	
f. 288r-289r	De martyre	Supernae matris gaudia repraesentet Ecclesia dum	Sq	1	ah55037	VII	
f. 289r-v	Divisio	Hic sanctus cujus hodie celebrantur sollempnia	Sq	1	g02771		
f. 289v-290r	De martyribus	O beata beatorum martyrum solemnia	Sq	1	ah55014	III	
f. 290r-291r	De virginibus	Exsultent filiae Sion in rege suo	Sq	1	ah50271	III	
f. 291r-v	In dedicatione ecclesiae	Psallat Ecclesia Mater illibata et virgo	Sq	1	ah53247	I	
f. 291v-293v	De Beata Virgine	Ave praeclara maris stella in lucem	Sq	1	850160	V	
f. 293v-294r	De Domina	Hodierna lux diei celebris in Matris	Sq	1	ah54219	I	
f. 294r-v	De Domina	Gaude mater luminis quam divini numinis	Sq	1	ah54225	V	
f. 294v-295r	De Domina	Verbum bonum et suave personemus illud	Sq	1	ah54218	VIII	
f. 295r-296r	De Domina	Imperatrix gloriosa potens et imperiosa potens	Sq	1	ah54221	III	
f. 296r-297r	De Domina	Mittit ad virginem non quemvis angelum	Sq	1	ah54191	V	
f. 297r-298r	Agnētis virginis	Laus sit regi gloriae cuius forma	Sq	1	ah55051	V	
f. 298r-300r	In dedicatione ecclesiae	Quam dilecta tabernacula Domini virtutum et	Sq	1	ah55030	I	
f. 300r-301v	De sancto Stanislaw	Psallat poli hierarchia nova meli harmonia	Sq	1	–	VII	
f. 301v-302r	De Domina	Veni virgo virginum veni lumen luminum	Sq	1	ah54250	I	
f. 302v		Alleluia Prophetiae sancti praedicaverunt nasci Salvatorem	Al	1	g02341		<i>illegibile</i>
f. 302v		Alleluia Subveni Mater pia ora Dominum	Al	2	g02688		<i>illegibile</i>

MONIKA JAKUBEK-RACZKOWSKA 

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

JULIUSZ RACZKOWSKI 

Wydział Sztuk Pięknych UMK w Toruniu

## Analiza systemów zdobień w graduale Kraków, AiBKkk, Ms 45

Graduał Ms 45, opracowany pod względem źródłoznawczym przez s. Alicję Jończyk<sup>1</sup>, jest zabytkiem o wysokiej randze historycznej. Jego zasadnicza część została spisana przed 1423 r.<sup>2</sup> z przeznaczeniem dla katedry krakowskiej i stanowi obecnie jedyne lub przynajmniej jedno z niewielu źródeł dla szeregu śpiewów liturgicznych powstałych na ziemiach polskich<sup>3</sup>; jest też nośnikiem innych treści, rzadko występujących w rękopisach polskich<sup>4</sup>, a wreszcie – notuje przemiany zwyczajów liturgicznych w diecezji krakowskiej oraz jej związki z tradycjami innych ośrodków<sup>5</sup>, co zostało podkreślone w dotychczasowej literaturze. Również jako obiekt materialny – bogato iluminowany kodeks rękopiśmienny, użytkowany w najbardziej prominentnej przestrzeni liturgicznej stołecznego Krakowa – graduał ten ma pewne cechy, które czynią z niego

---

<sup>1</sup> A. Jończyk, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Piikulik, Warszawa 1975, s. 195-323.

<sup>2</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>3</sup> Zestawili je: J. Kaliszuk et al., *Clavis scriptorum et operum Medii Aevi Poloniae*, Kraków 2019: *Ab arce siderea*, s. 19; *Psallat poli hierarchia*, s. 25; *Anna, mater Genitricis*, s. 48; *Athleta praeclare*, s. 55 (jedyne źródło); *Salve, salutis ianua*, s. 360; *Letabundus exultans te laude laudet*, s. 471; *O flos et decus Poloniae*, s. 664 (jedyne źródło); *O gloriosum lumen Ecclesiae*, s. 665 (jedyne źródło); *O virgo egregia*, s. 670 (jedyne źródło); *Radix Yesse floruit*, s. 773; *Salve, decus Poloniae*, s. 802 (jedyne źródło).

<sup>4</sup> Zob. J. Byczkowska-Sztaba, *Die Sequenz „Quam dilecta tabernacula” in polnischen Gradualien*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*” 1985, t. 27, fasc. 1/4, s. 23-36.

<sup>5</sup> E. Bielińska-Gałas, *Psalmodia w graduałach krakowskich i w Graduale Strigoniense na tle historycznych związków Krakowa i Ostrzyhomia*, „*Polski Rocznik Muzykologiczny*” 2018, t. 16, s. 19.

zabytek indywidualny. Nie zostały one jak dotąd odpowiednio wyeksponowane. Już w latach 60. XX w. dekoracja księgi została oceniona przez Barbarę Miodońską jako typowy przykład prowincjonalnego iluminatorstwa krakowskiego, bez szczególnych wyróżników<sup>6</sup>, co nie wydaje się do końca trafne. Jako prestiżowy liturgik gradual Ms 45 uzyskał oprawę artystyczną o wiele bogatszą niż szereg innych kodeksów krakowskich z tego czasu. Na jego system dekoracji składa się nie tylko zespół figuratywnych inicjałów, lecz także niezwykle bogata, fantazyjna kaligrafia, w dotychczasowych analizach z reguły pomijana. Cały ten wystrój bywał wzmiankowany, ale nie został jeszcze przedmiotem odrębnych studiów, zwłaszcza w aspekcie praktyki warsztatowej. Warto też na wstępie podkreślić, że choć zasadniczy zrąb księgi jest jednorodny, to została ona jednak wtórnie zmodyfikowana i przeoprawiona (kosztem sporych partii foliacji i fragmentów dekoracji kaligraficznej) – najpewniej więcej niż raz<sup>7</sup>. Fakt, że w bliżej nieokreślonym czasie dołączono do niej 34 karty w pięciu bardzo nieregularnych składkach, z tekstami wpisanymi przez kilkanaście różnych rąk, sprawia, że mamy do czynienia z przykładem typu *codex compositus*, księgi o strukturze złożonej, która zasługuje na uwagę także jako *exemplum* „dalszego życia książki”, co również nie było dotąd przedmiotem wnikliwszej analizy. Zawarte w niej teksty zostały spisane w różnym czasie, różnymi rękoma (zintegrowano tu kilka „jednostek produkcyjnych” / „kodykologicznych”, ang. *production units*<sup>8</sup>); to tłumaczy uderzającą niejednorodność jej zdobień o nierównym poziomie artystycznym.

Niniejszy artykuł będzie poświęcony charakterystyce systemów zdobień owych jednostek. Zostaną one omówione od strony formy, relacji z tekstem i techniki wykonania, ze szczególnym naciskiem na partię zasadniczą księgi, zdecydowanie najbujniejszą i najbardziej wartościową pod względem artystycznym, wykonaną we wczesnym okresie krakowskiego malarstwa książkowego. Podstawą zaprezentowanych wniosków jest wnikliwa analiza wizualna, podparta badaniami techniki wykonania, o charakterze wstępnym – przeprowadzono wyłącznie analizy nieinwazyjne<sup>9</sup>, niewymagające pobra-

<sup>6</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Kraków 1967, s. 29, *Biblioteka Wawelska*, 2: „typowy przykład sztuki prowincjonalnej, posługującej się powszechnie znanymi formami obiegowymi”.

<sup>7</sup> A. Jończyk, *op. cit.*, s. 200.

<sup>8</sup> E. Kwakkel, *Towards a Terminology for the Analysis of Composite Manuscripts*, „*Gazette du Livre Médiéval*” 2002, no. 41, s. 12-19.

<sup>9</sup> W ramach prac wykonano: dokumentację niektórych kart w technice makro i wysokiej rozdzielczości, umożliwiającą dostrzeżenie szczegółów techniki i formy, dokumentację w bliskiej podczerwieni NIR, która pozwoliła na wyeksponowanie szkicu przygotowawczego i identyfikację niektórych pigmentów, a także minimalną liczbę pomiarów przenośnym spektrometrem rentgenowskim XRF dla ustalenia składu pierwiastkowego niektórych warstw malarskich oraz inkaustów (dokumentację i badania wykonał J. Raczkowski). Spektrum analiz uzupełniły obserwacje mikroskopowe pod kątem sposobu kładzenia warstw dekoracji i ich struktury (wykonanie: M. Jakubek-Raczkowska).

nia materiału z zabytku (co na pewno przyniosłoby wiele odpowiedzi, ale i naraziło dekorację dzieła – już i tak dość mocno w wielu miejscach spudrowaną – na niepotrzebne ubytki i ryzyko destrukcyjnego naruszenia warstw malarskich). To krótkie studium przypadku traktujemy jako uzupełnienie funkcjonujących ustaleń oraz przyczynek do ponowienia – a przynajmniej pogłębienia – dyskusji nad krakowskimi warsztatami iluminatorskimi, co jest, naszym zdaniem, ważnym dezyderatem.

## Analiza głównego systemu dekoracji

### System zdobień

Trzon zawartości gradułu od karty 35 do końca – *kyriale, proprium de tempore, de sanctis* oraz sekwencjonarz – został spisany jedną ręką i ozdobiony według wspólnej, jednorodnej koncepcji. Wydaje się, że w jego opracowanie i wykonanie zasadniczy wkład miał sam katedralis, którego kaligrafia została uzupełniona dekoracjami malarzkimi, wykonanymi przez profesjonalnego miniaturzystę. Charakter zdobień wynika z zawartości i sposobu użytkowania księgi. Ozdobne inicjały wydzielają i porządkują kolejne partie zapisu – stąd system nieco różni się w *kyriale* i w *graduale*. W całej księdze jest on ograniczony wyłącznie do inicjałów i obejmuje ich trzy zasadnicze typy, o różnej technice wykonania i materiale, których dobór został podporządkowany funkcji w tekście: czerwone i niebieskie lombardy na wysokość jednego systemu, bez dekoracji (tylko sporadycznie z filigranem), wykonane inkaustami barwnikowymi; kadele pisane czarnym inkaustem oraz wielobarwne inicjały malowane kryjaco.

W *ordinarium missae* dominują lombardy, w tym w *kyriale* są to inicjały naprzemiennie czerwone i niebieskie; na pierwszej karcie zapisu (k. 35r, il. 1) pojawia się ponadto obfity filigran w odwrotnej barwie i z ziarnami w kolorze korpusu litery. W partii *Sanctus–Agnus* (od k. 44v) lombardy błękitne stoją konsekwentnie na początku *Sanctus*, czerwone – na początku *Agnus*; wprowadzono też kadele dla uporządkowania wewnętrznego podziału śpiewów. W partii sekwencjonarza również przeważają lombardy. W części *propium* lombardami bez dekoracji wyróżniono niemal wszystkie introity, co można uznać za wyjątkowe na tle innych średniowiecznych gradułów<sup>10</sup>: inicjały te nie zyskały tu żadnych cech szczególnych, wielkością ani zdobnictwem nie różnią się od pozostałych. Lombardy otwierają też części stałe oficjów – *graduale* i *offertorium* – oraz (co także jest osobliwą cechą tego dzieła) wyróżniają

<sup>10</sup> Z reguły inicjały introitów wyróżniano bogatszym zdobieniem, w gradułach XIV- i XV-wiecznych są to na ogół inicjały filigranowe.

słowo *Alleluja* na początku wersów allelujacyjnych<sup>11</sup>. Kolory nie były dobierane według typu śpiewu, stoją w tej części naprzemiennie.

W wersach allelujacyjnych i psalmach, oraz – co wydaje się znów raczej wyjątkowe na tle tradycji zdobień graduałów – w śpiewach komunijnych<sup>12</sup> pojawiają się kadele<sup>13</sup>, wykreślone czarnym inkaustem za pomocą szeroko ściętego pióra i dodatkowo podmalowane cynobrem. Przybierają one w tym kodeksie bardzo zróżnicowane, fantazyjne formy (il. 2). Litery są dekoracyjne, z krzywoliniowymi szeryfami, zaopatrzone w dodatkowe łukowate brzuski lub – z rzadka – osłe łuki (przy literach A, C, H) po lewej stronie; ich pola wewnętrzne wypełniają półpalmetki (połówki<sup>14</sup> regularnych pierzastowrębnych liści) o wyokrąglonych, czasem ukośnie szrafowanych brzegach, z cienkim czerwonym uzyleniem. Laski pionowe są budowane z podwójnych kresiek, często tworzących geometryczne węzły, innym razem wyłamanych albo splecionych na całej wysokości. Sporadycznie inicjały okraszone są drobnym filigranem pączkowym, tworzącym kłosa lub baldachy w światłach<sup>15</sup>, rzędy pereł w azurach<sup>16</sup>, otulinę z pereł<sup>17</sup>, bardzo rzadko (u inicjałów przy brzegu kolumny tekstu) – niciowe wypustki<sup>18</sup>. Pojawiają się też drobne zgeometryzowane motywy „maswerkowe”<sup>19</sup>. Wiele liter jest rozbudowanych na szerokość i często wypełnianych kolorem, co sprawia, że choć hierarchicznie podrzędne, są one dominantą w systemie zdobień. Ich cechą szczególną jest powtarzający się motyw syntetycznie kaligrafowanych masek, przeważnie profilowych, umieszczanych najczęściej na zewnętrznej krzywiznie litery (na marginesie) i zwróconych w lewo<sup>20</sup>, z rzadka też w obrębie

<sup>11</sup> Najczęściej w systemach dekoracji graduałów inicjały w tym typie śpiewów wyróżniano kadelami. Jako kolejny wyjątek można wskazać graduale Ms 40 z Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Kwestia ta wymaga dalszych badań; za wskazówkę dziękujemy Recenzentowi tekstu.

<sup>12</sup> Inicjały *communio* w graduałach średniowiecznych z reguły należą do tego samego typu co inicjały innych części stałych; kadele rezerwowano na ogół dla psalmów i wersów allelujacyjnych. Również to rozwiązanie można wskazać w sandomierskim kod. 45.

<sup>13</sup> O wysokości ok. 35 mm lub wyższe (zwłaszcza w pierwszym od góry wersie tekstu), przeciętnie o szerokości 70 mm.

<sup>14</sup> Rzadko występują całe symetryczne liście, np. na k. 53r, 56r, 164r, 234r.

<sup>15</sup> Np. k.: 44v, 48v, 52r, 53r, 67r, 70v, 78v, 90r, 96v, 147r.

<sup>16</sup> Np. k.: 53v, 57r, 75v.

<sup>17</sup> K. 57v, 59v, 84r, 90r, 233r, 235v.

<sup>18</sup> Inicjały na k.: 52r, 55v, 59v, 68v i 70v (wisząca maska kobieca), 165 (wisząca maska zwierzęca), 250v.

<sup>19</sup> Drobne formy nawiązujące do maswerku, przeważnie pionowe rzędy negatywowych czwórliści, pojawiają się w laskach dzielących litery (np. k. 69v). W azurach występują rombowe czworoliście (np. k. 46, 55v), rozetki (k. 59v, 84r), krzywoliniowe trójliście przypominające wimpergi (np. k.: 55v, 58r, 59v, 68v, 80v), zgeometryzowane lub ukośnie kratki (np. k.: 70v, 72r, 77r, 82r), pionowe listwy ze zgeometryzowanym liściem (np. k.: 63r, 78r, 96v).

<sup>20</sup> Na przykład w *proprium de tempore* k.: 58r, 71v, 79r, 83v, 84v, 88v, 89v itd.; w *proprium de sanctis* k.: 185v, 205r, 209v, 224v, 232r, 233r, 234r, 238v itd.

kolumny tekstu<sup>21</sup>. Są to na ogół bardzo wyraziste twarze męskie o dużych nosach (il. 3), brodate lub nie; niektóre wysuwają języki<sup>22</sup> lub pluja labrami<sup>23</sup>, inne dmą w rogi<sup>24</sup> lub trąby<sup>25</sup>, sączą z dzbana<sup>26</sup>; sporadycznie zauważyć można mnicha w tonsurze<sup>27</sup>. Twarze na ogół wyrażają emocje – są skrzywione, śmieją się; niekiedy są pełne groteskowej, jakby współczesnej ekspresji. Ich głowy przykryte są gdzieniegdzie fantazyjnymi czepcami budowanymi z liściastych półpalmet<sup>28</sup>. Niekiedy pojawiają się maski podwojone<sup>29</sup>; maski (ludzkie i diable), ujęte *en face*, wkomponowane bywają także w wewnętrzną strukturę litery<sup>30</sup>. Bardzo rzadko występują też inne motywy figuralne<sup>31</sup>. Największe kadele z maskami umieszczone są na pierwszym systemie od góry<sup>32</sup>, osiągają szerokość nawet 90-100 mm.

Z punktu widzenia historii sztuki najistotniejsze i najatrakcyjniejsze są występujące w obu częściach *proprium* wielobarwne dekoracje malarskie, zwłaszcza figuralne, noszące cechy tzw. stylu pięknego ok. 1400 r. Jest ich w tym kodeksie niewiele – rozpoczynają introity najważniejszych, wybranych świąt (il. 4). W hierarchicznej organizacji księgi pełnią zatem funkcję nadrzędną, *de facto* biorą jednak niewielki udział w jej wizualnym oddziaływaniu i w porządkowaniu tekstu. Ich świadomy dobór sprawia natomiast, że mają istotną nośność historyczną – pozwalają ocenić, które święta czczono w sposób szczególny; zweryfikować, czy wyróżniono wyłącznie obchody powszechne o wysokiej randze, czy też inne, stanowiące o lokalnej odrębności i dostosowane do uzusu. I tak inicjałami ornamentalnymi (il. 5) opatrzone: introit mszy *in gallicantu* (D[ixit] na k. 59r), Epifanii (E[ccce advenit] na k. 65v), niedzieli po Trójcy św. (D[omine] na k. 163r), wspomnienie św. Łucji (D[ilexisti] na k. 181r), świętych Feliksa i Adaukta (G[audeamus] na k. 225r), mszę o NMP (S[alve sancta parens] na k. 233v) oraz mszę *pro fidelibus defunctis* (S[i enim oredimus] na k. 244r).

<sup>21</sup> W tej grupie zdarza się skierowanie maski w prawo, np. na k.: 154v, 155r, 159v, 167r, 176v.

<sup>22</sup> Np. k.: 58r, 89v, 107r.

<sup>23</sup> Np. k.: 83v, 84v, 88v, 89v, 101r, 105v.

<sup>24</sup> Np. k.: 73r, 100v, 117v.

<sup>25</sup> K. 103v.

<sup>26</sup> K. 105r.

<sup>27</sup> Np. k. 211v, 233r.

<sup>28</sup> Np. k.: 46v, 47v, 105r, 123v, 153v.

<sup>29</sup> Np. k.: 91v, 107v, 117v, 125v, 160r, 156v (profile ustawione są jeden nad drugim wzdłuż litery, najczęściej antytetycznie, w ten sposób, że stykają się brodami). Specyficzne rozwiązanie prezentują inicjały na k. 147, 189v, 232v, 246r z dwiema maskami po dwóch stronach litery. Wyjątkiem jest hybrydowa twarz podwójna na k. 224r – dwa nosy i dwoje ust przy jednej parze oczu.

<sup>30</sup> Np. k.: 66v, 72r, 77r, 119v, 127r, 160v, 164v, 172r.

<sup>31</sup> Ryba na k. 176v i 216v; hybryda na k. 227v.

<sup>32</sup> Np. k.: 94r, 103v, 149r, 156v, 209v.

Inicjały najokazalsze, ze scenkami figuralnymi, w *proprium de tempore* umieszczono przy Bożym Narodzeniu (P[uer natus est] z *Adoracją Dzieciątka* na k. 61r), Niedzieli Palmowej (D[omine ne longe] na wyciętej karcie między obecną 113 i 114, z *Wjazdem do Jerozolimy*<sup>33</sup>) i Niedzieli Wielkanocnej (R[esurrexi] ze sceną *Zmartwychwstania* na k. 134v); w *proprium de sanctis* zaś przy świętach maryjnych: Oczyszczenia (S[uscepimus] z *Ofiarowaniem w świątyni* na k. 192r, il. 6) i Zaśnięcia (G[audeamus] ze sceną *Zaśnięcia NMP* w typie *Ostatniej modlitwy Marii* na k. 221v, il. 7) oraz przy wspomnieniach Jana Chrzciciela (D[e ventre] z wizerunkiem św. Jana na k. 208r) i św. Stanisława (I[n virtute tua] z wizerunkiem tego świętego na k. 227r, il. 8). Niestety, zaginęła karta incipitowa z początkiem oficjum A[d te levavi], zwykle najokazalej zdobionym. Warto odnotować, że wbrew zwyczajowym opisom w literaturze przedstawienia nie tworzą cyklu, gdyż nie łączy ich wspólna myśl narracyjna. Podporządkowane są kalendarzowi liturgicznemu.

Kompozycja kart z inicjałami wyróżnia się dodatkowo wprowadzeniem wypustek: są one utworzone z wydłużonych, gdzieindziej rozgałęziających się liści akantu o palczasto postrzępionych brzegach i linearnym, równoległym użyleniu; wypustki te są sztywne, mało dynamiczne, lekko falują, ale bez tendencji do skomplikowanych zakoli. Dekorowane są złotymi kropkami, drobnymi walcowatymi pierścieniami i gdzieindziej szyszkowatymi pąkami. Nie wzbogacono ich o typowe dla tej kategorii zdobień motywy figuralne (*drôleries*).

## Stan badań

Do badań z zakresu historii sztuki graduał Ms 45 wprowadziła Barbara Miodońska w latach 60. XX w.<sup>34</sup> Badaczka skupiła się wyłącznie na zdobieniach gwaszowych głównej części księgi, którym poświęciła wnikliwą, kilkustronicową analizę<sup>35</sup> (te same wnioski były przez nią jeszcze kilkakrotnie później przytaczane<sup>36</sup>). Wpisując dzieło w szerszą panoramę działalności iluminatorskiej w Krakowie, zaliczyła je do nurtu „linearno-malarskiego”

<sup>33</sup> Zachowana luźno karta z inicjałem została zidentyfikowana przez B. Miodońską, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa 1993, s. 129, w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie [dalej: MNK] pod sygn. MNK III-min-554. Za dokumentację fotograficzną karty dziękujemy ks. dr. Wojciechowi Baranowi.

<sup>34</sup> Po raz pierwszy: B. Miodońska, *Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV*, „Pamiętnik Literacki” 1960, t. 51, nr 3, s. 192, 195-196, il. 24.

<sup>35</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 26-30.

<sup>36</sup> Eadem, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, s. 128-130; eadem, *Małopolskie malarstwo książkowe*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 1: *Synteza*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 425, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3; eadem, *Graduale de tempore et de sanctis*,

i uznała za bezdyskusyjne jego spisanie w skryptorium o lokalnej formacji artystycznej (zwłaszcza w kontraście do mszału Kraków, AiBKKK, Ms 1, który zdradzać ma jej zdaniem ewidentnie czeski styl). Podkreśliła obecne i tu czeskie inspiracje, ale za pośrednictwem z iluminacji śląskich, do czego jeszcze wrócimy. Wyszedłszy od badań nad Ms 45, zebrała większą grupę obiektów zdradzających podobne cechy formalne, a nawet tożsamość ręki. Od najłatwiej uchwytnego manuskryptu z tej grupy – Biblii z zasobu Domu Altarystów kościoła NMP w Krakowie<sup>37</sup>, opatrzonej datującymi wpisami<sup>38</sup> – określiła ich autora jako Mistrza Biblii Hutterów. Ten sam warsztat miał jej zdaniem wykonać także *Missale Cracoviense* z Gniezna, zwane mszałem Wojciecha Jastrzębca<sup>39</sup>, *Missale Cracoviense* z zasobu Biblioteki Kapituły Krakowskiej na Wawelu<sup>40</sup>, dwa zniszczone w czasie II wojny światowej manuskrypty: *Missale Cracoviense*<sup>41</sup> i *Biblia sacra* spisana w 1433 r. przez Andrzeja z Żarnowca dla kan. Grzegorza, plebana kościoła św. Pawła za Murami w Sandomierzu<sup>42</sup>, a także iluminacje *Breviarium Cracoviense* ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej<sup>43</sup> i część zdobień Psalterza floriańskiego<sup>44</sup>.

[w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2: *Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 351-352, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.

<sup>37</sup> Eadem, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 26. Zob. *Biblia sacra*, MNK – Biblioteka Książąt Czartoryskich, sygn. 1197 V (MSPL 1580), [on-line:] [https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/17186/edition/16931/content-3 X 2024](https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/17186/edition/16931/content-3-X-2024).

<sup>38</sup> S. 938: „Explicit Biblia finita Anno Domini Millesimo quadringentesimo XV. In octava sancti Jacobi Apostoli” oraz notka na przedniej wyklejce, informująca, że w 1440 r. został zakupiony za 100 florenów dla Domu Altarystów z daru braci Macieja (zm. 1440) i Mikołaja Hutterów; zob. szczegółowo B. Miodońska, *Biblia sacra zwana Biblią Hutterów*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2, s. 364.

<sup>39</sup> Eadem, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 26. Zob. *Missale*, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, sygn. ms. 194 (MSPL 2377); rękopis, wpisany do inwentarza biblioteki kapituły gnieźnieńskiej w 1450 r., był wcześniej własnością biskupa poznańskiego i krakowskiego Wojciecha Jastrzębca, który w l. 1423-1436 dzierżył godność arcybiskupa gnieźnieńskiego (w kodeksie znajduje się jego herb, a w kalendarzu – zapiski odnośnie do biskupa i jego rodziny), zob. szczegółowo: B. Miodońska, *Missale Cracoviense zwane Mszałem Wojciecha Jastrzębca*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2, s. 331-332.

<sup>40</sup> Eadem, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 26. Zob. *Missale*, Kraków, AiBKKK, Ms 8 (8), 6 kart z iluminacjami, wyciętymi z tego mszału, Miodońska odnalazła w zbiorach MNK (Gabinet Rycin), sygn. Ms MNK III-min-548-553 (MSPL 3823-3928).

<sup>41</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 27; dawniej własność Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie, manuskrypt spłonął w Bibliotece Krasińskich w 1944 r.

<sup>42</sup> *Ibidem*; manuskrypt spłonął w Bibliotece Krasińskich w Warszawie w 1944 r.

<sup>43</sup> *Ibidem*. Zob. *Breviarium Cracoviense*, Biblioteka Jagiellońska w Krakowie, sygn. 1255 (MSPL 3249), [on-line:] [https://polona.pl/item-view/31a6c59e-6a29-4656-afb9-552884257036?page=0-7 IX 2024](https://polona.pl/item-view/31a6c59e-6a29-4656-afb9-552884257036?page=0-7-IX-2024).

<sup>44</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 27. Zob. Biblioteka Narodowa w Warszawie, sygn. Rps 8002 III (MSPL 1281), [on-line:] [https://polona.pl/preview/43713d40-72bd-439c-b7ce-300541ade137-7 IX 2024](https://polona.pl/preview/43713d40-72bd-439c-b7ce-300541ade137-7-IX-2024). Kodeks, uznawany za dar dla królowej Jadwigi, został spisany przez

Badaczka scharakteryzowała najważniejsze elementy stylu Mistrza – w tym szkicowy sposób malowania, typy rachitycznych, przestyliзовanych postaci ludzkich o dużych głowach, wąskich ramionach i patykawatych kończynach, repertuar gestów zbyt dużych dłoni, z powtarzającym się wysuniętym palcem wskazującym, typy ascetycznych fizjonomii<sup>45</sup>, ich poważny wyraz („swoista, niekiedy mroczna ekspresja”<sup>46</sup>) oraz sposób modelowania draperii, rozpiętych na kanciastych członkach „niczym na stelażu”<sup>47</sup>. Osobno zaakcentowała specyficzne cechy dekoracji ornamentalnych – unerwione liście oszczędnych floratur marginalnych, ich kwiatony o strzępiastych koronach i dzbanuszkowatych słupkach, tła inicjałów wypełnione rybią łuską, rombami, ukośną kratką. Wszystkie dekoracje Mistrza wpisała w bohemizującą manierę, dominującą w malarstwie Krakowa w tym czasie, którą uznała *en bloque* za konserwatywne, „odległe echo ornamentyki rękopisów wrocławowskich”<sup>48</sup>.

Trafność tych propozycji nie została później zakwestionowana. Poza Katarzyną Płonką-Bałus, która wzmiankowała Ms 45 na marginesie ustaleń dotyczących Biblii Hutterów<sup>49</sup>, graduał ten nie był przedmiotem odrębnych dociekań innych historyków sztuki. Wspomniana badaczka, która również przyjęła proponowany w literaturze zakres *oeuvre*, podkreślała jednak, że pod umownym mianem Mistrza Biblii Hutterów kryje się większa liczba iluminatorów (co tłumaczy repetycyjność tych zdobień oraz różnice formalne między nimi)<sup>50</sup>, a powodem pewnego zapóźnienia formalnego mogło być wykorzystywanie na wzór starszych, czeskich egzemplarzy. Jest to konstatacja, która umknęła Miodońskiej – traktowała ona dekoracje zgrupowanych wokół Biblii kodeksów jako „dzieło stylistycznie jednolite”, jednego tylko

---

trzech skrybów, z których pierwszy pracował w końcu XIV w. (k. 1-188ra), a kolejni (188rb-205ra i 205rb-296) – po 1406 r. Dekoracja jest niejednorodna, w starszym stylu dekorowane są karty pierwszego skryby, którego zdobienia ukończyła inna ręka; od k. 60v – iluminacje warsztatu Biblii Hutterów, wprowadzone także na puste miejsca, kontynuowane do końca rękopisu; szczegółowo zob. B. Miodońska, *Psalterium trilingue zwane Psalterzem floriańskim*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, cz. 2, s. 345-347.

<sup>45</sup> Szczupłe twarze o wypukłych kościach policzkowych, brwiach przedłużających kontur oraz oczach z mocnym błyskiem między powiekami to jej zdaniem znak rozpoznawczy iluminatora: B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 27; eadem, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, s. 130; eadem, *Graduale de tempore*, s. 428.

<sup>46</sup> Cyt. za: eadem, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, s. 130; eadem, *Graduale de tempore*, s. 428.

<sup>47</sup> Eadem, *Iluminacje krakowskich rękopisów*, s. 28.

<sup>48</sup> Cyt. za: *ibidem*, s. 29.

<sup>49</sup> K. Płonka-Bałus, *Średniowieczne rękopisy iluminowane Biblioteki i Muzeum Książąt Czartoryskich w Krakowie*, t. 2: *Bawaria, Czechy – Polska*, Kraków 2018, s. 59-75.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 67.

wykonawcy<sup>51</sup>. Być może zaprezentowana tu wnikliwsza analiza zagadnień warsztatowych pozwoli przynieść pewne nowe dane w tym zakresie, należy jednak odnotować, że ma ona charakter jednostkowy. Uszczegółowienie wniosków dotyczących techniki i technologii stosowanej przez krąg Mistrza Biblii Hutterów będzie możliwe dopiero po uzyskaniu wyników porównawczych dla innych zaliczanych doń manuskryptów – co jest perspektywą na przyszłość.

### *Technika wykonania*

Punktem wyjścia dla charakterystyki warsztatu i stylu jest rozpoznanie najważniejszych cech fizycznych: rozwiązań technicznych i materiałów. Mają one dla efektu artystycznego równie istotne znaczenie co temperament, umiejętności i talent miniaturzystów. Poszczególne typy dekoracji przedstawione zostaną poniżej w kolejności ich wprowadzania do struktury zapisu – poczynając od wykreślenia schematu, a kończąc na wykończeniu warstw malarskich – w celu prześledzenia procesu powstawania dzieła, analizy jego budowy technicznej i wnikięcia w warsztat i sposób pracy poszczególnych rąk.

Pierwotna kompozycja kart jest mocno zachwiana – zostały one silnie przycięte ze wszystkich stron, zwłaszcza od góry, gdzie przepadły całe fragmenty kaligrafii. Schemat pisarski został wykreślony czerwonymi liniami minii ołowiowej – pigment ten w obrazie w bliskiej podczerwieni zmienia barwę na białą. Zasadnicza kolejność wprowadzania zapisu wyglądała następująco: 1. nutownice, 2. neumy, teksty śpiewów i kadele, 3. rubrykowanie (teksty, łańcuszki, przekreślenia pierwszych liter), 4. inicjały kaligraficzne, 5. inicjały gwaszowe i wypustki marginalne.

Nutownice wyrysowano czerwonym inkaustem (być może towarzyszyły im linie pod zapis wersów, po tych jednak nie ma dziś śladu<sup>52</sup>); wykreślone są jasnym, wpadającym w oranż tuszem na bazie minii ołowiowej<sup>53</sup>, grubszymi liniami niż schemat. Są wykonane dość niestarannie, pospiesznie: nie trzymają jednej grubości, gdzieś niedzie wychodzą na zewnętrzny margines na długość kilku milimetrów, a miejscami są niedociągnięte. Kaligraf pozostawiał miejsce na inicjały (kadele, lombardy) oraz niektóre rubryki, ale nie wydzielał ramek na te elementy. Zapewne odwzorowywał swobodnie układ z egzemplarza wzorcowego – w konsekwencji wpisane później

<sup>51</sup> B. Miodońska, *Organizacja i technika pracy iluminatorów małopolskich w latach 1400-1520*, [w:] *Symbolae historiae artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, red. J. Gądomski et al., Warszawa 1986, s. 342-343.

<sup>52</sup> Pewne nierówności wersów mogą sugerować, że pisarz nie wykorzystywał linii pomocniczych.

<sup>53</sup> Potwierdza to obraz w NIR, na którym nutownice niemal całkowicie znikają.

inicjały w różny sposób nachodzą na nutownice; zdarzało się nawet, że przeoczył któryś z inicjałów.

Kolejność nanoszenia zapisu nie jest łatwa do ustalenia. Odmienne nasycenie inkaustu neum i wersów wskazuje, że wprowadzano je w odrębnych fazach, być może nieco inną mieszanką inkaustu. Neumy kładziono krótkimi grubymi znakami pióra – schły więc nieco inaczej. Są miejsca, w których tekst leży na zapisie muzycznym (co wskazuje, że pierwsze wpisywano neumy, il. 9), ale nie jest to regułą. Sposób pisania świadczy o spokojnym temperamencie katedralisa: pismo wersów jest położone cienką, lekką, pojedynczą warstwą atramentu; zapis jest precyzyjny, wykonany zaostrzonym piórem, bez zaciągnięć i poprawek (obraz NIR ujawnia tylko silniejszy gdzieś nacisk pióra), a za to z cieniutkimi pętelkami na końcówkach. Zapis wykonano inkaustem metalo-garbnikowym na bazie witioli żelazowego i miedziowego, ze znaczącą obecnością cynku<sup>54</sup>. W wielu miejscach jest on obecnie spudrowany lub zbrązowiały.

Rubryki, przekreślenia, dekoracje kadel oraz łańcuszki międzywyrazowe wykonano po ukończeniu tekstu, w następnej fazie. Zostały one naniesione dość gęstym tuszem – wydaje się, że ze sporym dodatkiem gumy arabskiej, miejscami (np. w przekreśleniach) kładzionym bardzo grubo. Sądząc po charakterze pisma, można uznać rubrykatora za tożsamego z autorem zapisu. Kolor rubryk odróżnia się od koloru nutownic nieco ciemniejszym zabarwieniem. W obrazie NIR zapis albo w ogóle się nie uwidacznia, albo zostawia jedynie biały ślad, co wskazuje, że został wykonany mieszanką minii ołowiowej i cynobru na bazie rtęci (niewidocznej w podczerwieni); w niektórych miejscach zapisu pozostawiła ona charakterystyczne czarne, metaliczne wykwyty, widoczne gołym okiem.

Z grupy dekoracji jako pierwsze powstały z całą pewnością ozdobne czarne kadele z filigranem, towarzyszące wersom allelujacyjnym i psalmom, o różnej wielkości, zależnej od pozostawionego miejsca. Nie ma tu reguły hierarchicznej; niektóre są bardzo szerokie – często z wykorzystaniem możliwości wejścia w obręb marginesu – inne bardzo wąskie, jakby „połowiczne”; większość osiąga wysokość jednego systemu, ale inicjały stojące w pierwszym systemie od góry bywają znacznie wyższe i na ogół są obecnie przycięte<sup>55</sup>. Dekoracje te były wprowadzane przez katedralisa wraz z głównym zapisem, co zwykle uważane jest za regułę<sup>56</sup>. Tu można ją potwierdzić dodatkowymi obserwacjami (il. 10). Sposób prowadzenia pióra, kolor inkaustu, jego skład na bazie witioli żelazowego i miedziowego z przymieszką cynku<sup>57</sup>

<sup>54</sup> Badanie XRF, J. Raczkowski, wykazuje piki Fe, Cu, Zn.

<sup>55</sup> Np. k.: 60v, 72v, 73r, 82v, 84r, 94r, 97r, 103v, 104v, 116r, 149r-v itd.

<sup>56</sup> B. Miłośńska, *Organizacja i technika...*, s. 330.

<sup>57</sup> Pomiar XRF, J. Raczkowski, piki Fe, Cu, Zn.

nie pozostawiają cienia wątpliwości, że kadele i zapis powstawały w jednym ciągu. W wielu miejscach można nieuzbrojonym okiem zaobserwować, że tusz kadel brązowieje lub osypuje się w identycznym stopniu jak zapis, podczas gdy inkaust neum, wykonanych w innej fazie pracy, pozostaje intensywnie czarny. Równomierny stan osypania kadel i zapisu rejestruje też dokumentacja w podczerwieni. Obserwacja obrazu w NIR pozwala również stwierdzić, że korpus inicjału skryba ciągnął pojedynczym, szerokim śladem pióra, nie korygując go; jego ręka poruszała się w sposób pewny, z równym naciskiem. Zdobienia filigranowe są natomiast kreślone nieco niezgrabnie, ich cienkie linie bywają nierówne. Powtarzającym się u wszystkich tych inicjałów wykończeniem jest dekoracja kreskami czerwieni w ażurach, wykonywana wraz z rubrykowaniem jako pionowe laski i linie biegnące po krzywiznach liter; czerwienie nanoszone były pospiesznie i nierówno. Ważnego argumentu w kwestii wykonania kadel dostarcza także porównanie z antyfonarzem Zbigniewa Oleśnickiego (Kraków, AiBKkk, Ms 47, którego zapis został najpewniej wykonany przez tego samego skrybę, co w Ms 45: bogate inicjały kaligraficzne, w tym z profilowanymi maskami), wykańczane zielenią i czerwienią, są dziełem tej samej ręki, na co dotychczas nie zwrócono uwagi<sup>58</sup>.

Maski kadel (il. 11) kaligraf rysował piórkem, tym samym inkaustem, którym wykreślał inicjały, dla większej precyzji silniej go rozwadniając (co widać na obrazie mikroskopowym). Niektóre zostały wykończone swobodnie rubrą, którą podkreślano gdzieś usta w twarzach kobiecych lub elementy nakryć głowy. Linie są cienkie i lekkie, z reguły bardzo precyzyjne. Kontur czoła i nosa uzyskiwano jednym ruchem ręki, ust i brody – kolejnym; oczy to dwie linie i centralny grubszy punkt; bardziej rozdrobniony jest rysunek włosów i zarostu. Sporadycznie na twarze nanoszono silnie rozwodnione smugi jasnej czerwieni, dzięki czemu uzyskiwano karnacje i rumieńce<sup>59</sup>. Wykończeniem wielu kadel było ich lekkie lawowanie rozwodnioną, półtransparentną plamą zieleni na bazie miedzi. Wprowadzano ją zarówno w światła liter, jak i w wizerunki – całych twarzy, nakryć głowy lub atrybutów; wykończenie to pozbawione jest precyzji, niedociągane do brzegów lub wykraczające poza nie, kładzione bardzo lekko – nie zaciera leżącej niżej ornamentyki ani rysunków masek<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> *Antiphonarium*, Kraków, AiBKkk, Ms 47. Za zwrócenie uwagi na tę analogię składamy podziękowanie Recenzentowi tekstu. Inicjały figuralne w tym kodeksie wyszły spod innej ręki niż w Ms 45, zdaniem Miodońskiej – przybysza z Czech, którego określiła mianem Mistrza Adoracji Dzieciątka, wyróżniła też dwóch innych iluminatorów, zob. B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, s. 134-135.

<sup>59</sup> Np. k.: 64v, 100v, 104v, 105v, 114v, 123v, 126v, 150r, 153v, 235r.

<sup>60</sup> Zastosowanie zieleni miedziowej potwierdza zarówno pomiar XRF, jak i bardzo ciemny obraz na dokumentacji w NIR. Wykorzystano najpewniej zieleń malachitową o pastelowym, seledynowym odcieniu.

Zastosowanie tego wykończenia nie jest regułą, wiele inicjałów pozostawiono bez niego; w niektórych przykładach stosowano pigment silniej rozwodniony – łączono ciemną i jasną zielen<sup>61</sup> (czasem też rozwodniony żółtawy ugier<sup>62</sup>), sporadycznie inicjały lawowano błękitem<sup>63</sup> lub czerwieni<sup>64</sup>.

Wykreślenie kaligraficznych lombardów w kolejnej fazie pracy nad zapisem cechowała spora swoboda (jest to charakterystyczne dla wielu gradualów w późnym średniowieczu). Trudno orzec, czy wprowadził je kolejny twórca; *lettres d'attente* zachowały się tylko przy drobniejszych inicjałach na k. 241v i 242r. Regułą jest, że inicjały stojące przy brzegu kolumny są szersze (z możliwością nieznacznego wejścia w obręb marginesu), a pozostałe w tekście – węższe, o różnych szerokościach zależnych od dostępnego miejsca; wysokość tych inicjałów jest raczej jednolita – równa jednemu systemowi<sup>65</sup>. Lombardy błękitne zostały wykonane z użyciem inkaustu barwnikowego na bazie azurytu, na co wskazuje obecność miedzi<sup>66</sup>; inicjały czerwone namalowane są inkaustem z mieszaniny cynobru i minii ołowiowej<sup>67</sup>. Niektórym z nich przydano dekorację filigranową w odwrotnej barwie, z otuliną i wypustkami, niekiedy w zielonym kolorze. Z wyjątkiem S[i enim]<sup>68</sup>, który odstaje od reszty dekoracji kodeksu, nie jest to jednak odrębny typ inicjałów, tylko okazjonalne wykończenie liter z tej grupy<sup>69</sup>. Charakterystyczną cechą ich ornamentyki jest zastosowanie motywów falistych liści w światłach oraz drobnych rzęsek obrastających kontury od zewnątrz. Te same motywy stosował skryba zarówno w kadelach, jak i drobnych inicjałkach w tekście; niewykluczone zatem, że tę sporadyczną dekorację ornamentalną – wprowadzaną intencjonalnie tylko przy niektórych śpiewach na wybrane święta – wykonał również on sam.

<sup>61</sup> Np. k.: 94r, 97r, 147v, 111r, 149v, 153v, 155v, 156v, 222v, 228rv, 232r-v, 233r.

<sup>62</sup> Np. k.: 50v, 51r, 96v, 97v, 224v.

<sup>63</sup> K.: 48r, 234r, 236v, 237r.

<sup>64</sup> K. 206r.

<sup>65</sup> Mniejsze zdarzają się w partii *kyriale* (k.: 34r-v, 35r) oraz w oficjum adwentowym *Sabbato* (k. 55r-57v), *kyriale* w *Sabbato sancto* (k. 138v-140v), śpiewach na oficjum paschalne (k.: 142v-143r, 194r), oficjum *in diebus rogationis* (k. 240v-242v), śpiewach *de una virgine* i sekwencjonarzu (od k. 253r do końca).

<sup>66</sup> Pomiar XRF – J. Raczkowski; obserwacja mikroskopowa – M. Jakubek-Raczkowska.

<sup>67</sup> W pomiarze XRF ujawnia się obecność Hg i Pb.

<sup>68</sup> Incipit mszy za zmarłych na k. 244r.

<sup>69</sup> K. 35r – trzy pierwsze inicjały kolejnych śpiewów K[yrie]; k. 55r – V[eni et ostende], introtio *Sabbato*; k. 60v – D[eus], ofiarowanie w *Missa in aurora*; k. 61r – V[iderunt], gradual w oficjum na Boże Narodzenie; k. 141r – V[idi aquam], incipit w oficjum wielkanocnym; k. 162v – M[elchizedech], antyfony na święto Bożego Ciała; k. 237r – L[aus tibi], trakt w oficjum ku czci NMP; k. 254v-256r – inicjał incipitowy V[erbum] i mniejsze inicjały w sekwencjach ku czci św. Jana Chrzciciela; k. 256r – I[esu Christe], incipit sekwencji ku czci św. Stanisława.

Ostatnim etapem wykonania zdobień gradułu było wprowadzenie inicjałów i wypustek malowanych wielowarstwowo, farbami kryjącymi, z zastosowaniem bieli ołowiowej – technikę tę umownie określa się gwaszem. Zarówno inicjały figuralne, jak i ornamentalne, a także ich akantowe wypustki wyszły spod jednej ręki – zdradzają jednolitą koncepcję i ten sam poziom wykonania. Nie ma raczej wątpliwości, że tę czynność powierzono biegłemu iluminatorowi (w źródłach krakowskich: *illuminator, pictor*<sup>70</sup>), dobrze posługującemu się pierwowzorami ikonograficznymi oraz świetnie obytemu ze sposobem opracowania floratur, które w tym czasie przerysowywano także ze wzorników. Sposób opracowania wszystkich tych elementów oraz ich jednorodność można uznać za wyraz warsztatowej biegłości malarza. Przedstawiona tu analiza struktury i faz wykonania tych zdobień bazuje na obserwacji substancji zabytkowej, ale sięga też do uwag zebranych swego czasu przez Barbarę Miodońską<sup>71</sup> dla całego warsztatu krakowskiego.

Inicjały wprowadzono w pola pozostawione w fazie przygotowawczej; nie zostały one wyraźnie okonturowane, dlatego też styk inicjałów i nutownic jest dość nieregularny. Wszystkie skonstruowano według tej samej, powtarzalnej zasady: jednobarwny blok litery (z reguły błękitny), wypełniony dekoracją roślinną, rozbielaną do jaśniejszego tonu, został wpisany w graniaste pole, okonturowane ramką (przeważnie zieloną) zdobioną skromnym ciągłym ornamentem, którego naróżne pola wypełnia złocenie. W oku litery znajduje się dekoracja ornamentalna bądź scena figuralna na intensywnie ciemnoniebieskim tle, niekiedy pokrytym drobnym roślinnym ornamentem piórkowym.

Pierwszym etapem wykonania tej dekoracji było wyrysowanie kompozycji. Trudno stwierdzić, czy swobodny szkic poprzedził sporządzenie właściwego rysunku przygotowawczego. Zdaniem Barbary Miodońskiej malarze krakowscy używali do szkicowania brunatnej kredki<sup>72</sup>. Resztki takiego podrysowania można zaobserwować we floraturach w gnieźnieńskim mszale Wojciecha Jastrzębca; w graduale Ms 45 nie udało się odnotować tego szczegółu. Właściwy rysunek wykonano tu piórkami i czarnym tuszem. Jego przebieg jest czytelny gołym okiem, gdziekolwiek mijają się z zakresem plamy barwnej, bardzo często przebiega spod cienkich warstw malarskich, świetnie uczytelnia się też w bliskiej podczerwieni. Wykreślono nim w pierwszej kolejności obrys liter – na długich odcinkach kreska miniaturzysty jest nierówna i często korygowana, widać, że bardzo schematycznie traktował on krzywizny. W fazie rysunku określił kształt litery oraz jej dodanych elementów. W inicjałach ornamentalnych wypełnienie światła

<sup>70</sup> B. Miodońska, *Organizacja i technika pracy...*, s. 330.

<sup>71</sup> *Ibidem, passim.*

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 336.

stanowią gęste mozaikowe kompozycje. W przypadku ukośnej kratki<sup>73</sup> malarz posłużył się kreską, zapewne wykreśloną od liniału; półkoliste łuski<sup>74</sup> były natomiast tworzone bez podrysowania<sup>75</sup> (il. 12). Akantowe floratury zostały okonturowane piórkiem, ale nie szkicowano ich szczegółów; użylenie namalowane jest z wolnej ręki. Rysunek liści dobrze uczytelnia się w podczerwieni, z kolei tam, gdzie warstwa malarska się osypała, pozostaje obecnie głównym akcentem dekoracji i działa jak jej wykończenie<sup>76</sup>. W partiach scenerii rysunek odgrywał rolę pomocniczą; niemal całkowicie przysłoniły go kryjące warstwy koloru. Inaczej rzecz się ma z podrysowaniem pod przedstawieniami figuralnymi. Jest ono dość dobrze widoczne okiem nieuzbrojonym, ale nie ma funkcji kształtującej; zostało przykryte kolejnymi warstwami, w których jego przebieg malarz korygował, a czasem nawet ignorował. W niektórych partiach jego linearna forma wybijająca spod półtransparentnej plamy koloru zdaje się wręcz przeszkadzać w pełnym odbiorze walorów malarskich (il. 13). Bliska podczerwień uczytelnia jego charakter: szkic był rysowany zamasyżycie, bez precyzji; kreski – niejednokrotnie zdwabiane – określają układ postaci i draperii; głowy były tylko konturowane, nie uwidacznia się rysunek rysów twarzy (il. 14a-b, il. 15a-b). Ogólny przebieg szkicowanej draperii nie odpowiada na ogół malowanym wyżej fałdom (na przedstawieniu św. Stanisława nawet zasięg parury na albie został zmieniony). W bliskiej podczerwieni widać, że malarz wykonywał podrysowanie bardzo szybką kreską, korygował je i traktował wyłącznie pomocniczo.

Obecność złocień<sup>77</sup> w ogólnym programie zdobień kodeksu jest bardzo ograniczona. W partiach figuralnych pozłożono jedynie drobne trójkątne narożniki pół pod inicjałami oraz nimby i mandorle. W obrębie floratury w rozgałęzienia liści oszczędnie wprowadzano lezkowate krople (il. 16a-b). Folię kładziono na pulment i wykańczano na poler. Zwraca uwagę charakterystyczne, rzadko spotykane zabarwienie podkładu – glina jest ciemna, o fioletowym zabarwieniu, mieszana z grafitem<sup>78</sup>. Powierzchnia złocień została opracowana plastycznie (il. 16c-d), co było zabiegiem chętnie stosowanym przez iluminatorów krakowskich<sup>79</sup>. Drobne kółeczka o milimetrowej średnicy na ramkach też wykonano jednopunktową puncyną bezpośrednio na

<sup>73</sup> Inicjały E[ccce] na k. 65v oraz G[audeamus] na k. 225r.

<sup>74</sup> Inicjały: D[omini] na k. 59r; D[omine] na k. 163r oraz S[i enim] na k. 244r.

<sup>75</sup> W obrazie w bliskiej podczerwieni NIR widać, że cały wykonany cynobrem ornament znika i nie ma pod nim podrysowania.

<sup>76</sup> Choć leży w warstwie najniższej, jest na tyle mocny względem cienkich warstw malarskich, że dobrze pełni wtórną rolę konturu.

<sup>77</sup> Pomiar XRF potwierdza, że wykorzystano plątek złota, a nie jego tańszą imitację (pik Au).

<sup>78</sup> Informację tę zawdzięczamy p. Ewie Pietrzak. Badania XRF oraz obraz NIR – silne czarne zabarwienie – pozwalają stwierdzić, że glina zawiera żelazo.

<sup>79</sup> B. Mio dońska, *Organizacja i technika pracy...*, s. 338-339.

powierzchni złota. Pozostałe linearne dekoracje są najpewniej rytowane w gruncie i dopiero potem pozłoczone. Nieregularnie, wręcz niezdarnie rytowane są promienie na nimbach wokół głów świętych.

Paleta pigmentów została przebadana w ramach tego studium w stopniu podstawowym i nie przynosi zaskoczeń. Wykorzystano w niej biel ołowiową<sup>80</sup>, zielen miedziową<sup>81</sup>; do partii czerwonych – cynober<sup>82</sup> oraz minię, mieszane wedle potrzeby z bielą; do farb niebieskich – azuryt, również mieszany z bielą. Do plam jasnożółtych użyto dość kosztownej żółcieni cynowo-ołowiowej<sup>83</sup>; cyna ujawnia się też w badaniu drobnego ornamentu imitującego złote floratury kładzione na azurytowych tłach.

Modelunek ma charakter walorowy. Kładziono go w cienkich półtransparentnych warstwach, opracowanych wierzchem smugami koloru o zróżnicowanym nasyceniu, wedle zasady: ciemniejsze plamy jaśniejszymi, jasne – ciemniejszymi; w warstwie leżącej najwyżej kładziono drobne wykończenie. Reguła ta została zastosowana zarówno do przedstawień figuralnych, jak i akantów, których użycie budowane jest za pomocą długich, cienkich smug o zmiennym walorze. Efekty przestrzenne malarz uzyskał dzięki wypełnieniu pól jasnym tonem, który następnie smugami nieco ciemniejszej farby pogłębiał, konturując je niemal linearnie ciemnym, nasyconym tonem koloru. Optyczną iluzję trójwymiarowych ornamentów geometrycznych i łusek osiągnął przez zestawienie szachownicowo pól o różnych odcieniach tej samej barwy; zabieg rozbielenia wykorzystał dla uzyskania efektu reliefowego zróżnicowania korpusów liter. W modelunku artysta zastosował również dynamiczne ukośne szrafowania; pojawiają się one w niektórych draperiach oraz w partiach floratur.

Karnacje postaci budowane są miękko, w warstwach o kilku odcieniach, co daje z daleka efekt modelunku światłocieniowego (*chiaroscuro*) (il. 17a-e). Jest on uzyskany nakładaniem plamek jaśniejszych w partii wypukłości (czoło, powieka, czubek nosa, kości jarzmowe) na ciemniejszym zgaszonym podkładzie (zgodnie z tradycją malarstwa tablicowego Italii i Czech, gdzie stosowano tzw. *verdaccio* lub jego imitację). Dokumentacja w bliskiej podczerwieni (il. 17e) ujawnia granice pomiędzy plamami koloru, zwłaszcza rozłożenie światła z bielą ołowiową; uczytelnia też dość lekki sposób nakładania poszczególnych plam. W widoku mikroskopowym (il. 17a-d) można z kolei bliżej zaobserwować sposób budowy karnacji: na raczej jednorodny szarzielony podkład malarz drobnymi dotknięciami pędzla nakładał

<sup>80</sup> Pik Pb w pomiarze XRF.

<sup>81</sup> Pik Cu w pomiarze XRF.

<sup>82</sup> W obrazie NIR wszystkie partie malowane cynobrem znikają – wynika stąd, że stosowano go do opracowania tonów różowych oraz oranżowych.

<sup>83</sup> Pik Sn z pomiarze XRF.

dość grube bliki w jasnoróżowym kolorze (bardzo rozbielonym cynobrem), czerwoną farbą dodawał też rumieńce (pacnięciami suchego pędzla), a gdzieś tam podkreślał kontury i wykańczał czerwień warg. Szczegóły – kontury powiek, brwi, dziurki od nosa – wykańczał rozrzedzoną czarną farbą o różnym natężeniu. W najwyższej leżącej warstwie dokładał plamy zarostu i bliki w białkach oczu. W podobny sposób modelowany jest koloryt skóry na dłoniach (il. 18) i szyjach – regułą jest szarzielony podkład, rozbielany „ku górze”.

W najwyższej leżącej warstwie malarskiej wszystkich miniatur znajduje się delikatne wykończenie – ornamentyka i detale przedmiotów – uzyskane cienkimi kreskami równych kolorów; kropeczkami, a nawet włosowym konturem. To te drobne elementy decydują o efekcie dekoracyjności miniatur w Ms 45.

### *Tradycja artystyczna*

Nie ulega raczej wątpliwości, że dekoracja graduła Ms 45, podobnie jak całe iluminatorstwo krakowskie w tym czasie, zdradza wpływy czeskie<sup>84</sup>. Z tradycji praskiej przełomu XIV i XV w. pochodzą schematy ikonograficzne<sup>85</sup> (por. il. 19-20); sposób warstwowego budowania inicjałów gwaszowych – ujętych w ramki z geometrycznymi fryzami, z rozmalowanym walorowo korpusem i geometrycznym lub piórkowym ornamentem w tle<sup>86</sup>; przede wszystkim zaś koncept akantowych wypustek o przechodzącej

<sup>84</sup> O miniatorstwie czeskim doby waclawowskiej (jego cechach szczególnych, organizacji pracy warsztatów, iluminatorów) zob. przede wszystkim: *Mitteleuropäische Schulen IV (ca. 1380-1400). Hofwerkstätten König Wenzels IV. und deren Umkreis*, bearb. U. Jenni, M. Theisen, Wien 2014, *Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse*, 458. Por. też M. Studničková, *Iluminované rukopisy českého středověku*, [w:] M. Dragoun et al., *Knížní kultura českého středověku*, Praha 2020, s. 224-334.

<sup>85</sup> Dobrym przykładem jest scena *Adoracji Dzieciątka*, w której Maria – drobno zbudowana, w błękitnej sukni o obcisłych rękawach i opasce na jasnych rozpuszczonych włosach – klęczy na ziemi, z lekko pochylonymi plecami i rękami wyciągniętymi w geście modlitewnym nad nagim Dzieciątkiem, które spoczywa na ziemi, z rączkami wyciągniętymi wzdłuż ciała, okolone złotą mandorlą. Ten sam schemat ikonograficzny prezentują m.in. inicjały P[uer natus] w praskim antyfonarzu z ok. 1400 r., przechowywanym w Cleveland Museum of Art pod sygn. 1976.100 i w praskim graduale z pocz. XV w. z Zentral- und Hochschulbibliothek w Lucernie, sygn. P. 19. Fol, [on-line:] <https://www.e-codices.unifr.ch/de/thumbs/zhl/0019-19XII2024>.

<sup>86</sup> Jest to typowa struktura inicjałów czeskich, dla której można wskazać liczne, rozproszone w zbiorach światowych przykłady, m.in. inicjały w *Dragmaticon philosophiae*, Praga, 1400, Biblioteca Nacional de España w Madrycie, Res. 28, [on-line:] <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000085061&page=1-19XII2024>; *Graduale*, Praga, pocz. XV w., Zentral- und Hochschulbibliothek w Lucernie, sygn. P. 19. Fol, *op. cit.*; *Nicolai de Gorra postilla...*, Praga 1399-1400, Biblioteca Apostolica Vaticana w Rzymie, Pal. lat. 609, [on-line:] [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Pal.lat.609-19XII2024](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.609-19XII2024).

koloryście i złotych kropkach – jedna z najbardziej charakterystycznych cech miniaturstwa praskiego przełomu XIV i XV w.<sup>87</sup> (por. il. 4 oraz 21-22), a nawet: rozbudowane kadele z maskami ludzkimi. Wbrew opinii Barbary Miodońskiej<sup>88</sup> wydaje się, że jest to zależność żywa, a nie jedynie odwzorowanie zapośredniczone ze Śląska. Wskazuje na to porównanie metody wykonania i budowy technicznej zdobień gwaszowych Ms 45 z dziełami czeskimi. Miniaturom krakowskiego graduału daleko do najdoskonalszych dzieł miniaturstwa czeskiego z ok. 1400 r. (il. 23), malowanych z ogromną pieczołowitością, z dbałością o miękkie efekty malarskie nawet w najdrobniejszych szczegółach. W krakowskim kodeksie delikatna modelująca kreseczka znana z miniatur czeskich przechodzi w tępe szrafowania, a subtelną, malowaną laserunkowo karnacja – w zespół graniczących z sobą plam. Wystarczy jednak porównać Ms 45 z czeskimi wytworami nieco niższych lotów, jak dwutomowa czeska Biblia ze zbiorów stuttgarckich z 1395 r.<sup>89</sup> (il. 24), aby dostrzec wyraźną zbieżność poziomu i techniki wykonania: podobnie schematycznie budowane karnacje, ostra kreska szrafowań<sup>90</sup>. Porównanie to pokazuje, że *pictor* krakowski stosował ponadto czeskie rozwiązania techniczne. W swobodny sposób posługiwał się linearnym modelunkiem akantowej wici, na wzór czeskich praktyk wykonywał leżkowate krople złotem płatkowym na zabarwionym na ciemny fiolet podkładzie

<sup>87</sup> Pod koniec XIV w. bordiury z wielobarwnej wici akantowej z dość płaskimi bujnymi liśćmi i kwiatonami tworzą na marginesach czeskich kodeksów regularne, gęste zakola (medaliony), w które wplecione są postaci ludzkie, zwierzęce, hybrydy i herby; zob. np. karta z antyfonarza, Praga, ok. 1405, Metropolitan Museum of Art w Nowym Yorku, nr inw. 2013.38, [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712> – 7 IX 2024; karta z antyfonarza, Cleveland, Cleveland Museum of Art, *Antiphonarium* – bifolium, nr inw. 1976/100, [on-line:] <https://www.clevelandart.org/art/1976.100> – 7 IX 2024; dekoracje Biblii Konrada z Vechty, Praga, 1402-1403, Museum Plantin-Moretus w Antwerpii, sygn. M 15/1, [on-line:] <https://dams.antwerpen.be/asset/PQpbLmdn2LdcVSUKiRCJDHdj/LXfcebXYVDROIQ7qLh8eP4E> – 19 XII 2024; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Testamentum Vetus*, Praga, 1390-1410, ms. Pal. lat. 1, [on-line:] <https://portail.bibliissima.fr/en/ark:/43093/mdata7f56a901f6740f5c18eddbb278751178a4778b8> – 19 XII 2024. Bardziej rozluźnione kompozycje, podobne do marginaliów w Ms 45, o łagodniejszych łukach, budowane z wydłużonych akantowych gałązek o zaostzonych listkach, typowe są dla przełomu pierwszej i drugiej ćwierci stulecia; zob. np. Mszał Oldřicha z Krumlova, 1423, Brno, Archiv města Brno, sygn. 7. To do tych bardziej suchych form nawiązywało malarstwo małopolskie, śląskie i pomorskie w drugiej ćwierci XV w.

<sup>88</sup> B. Miodońska, *Iluminacje krakowskich rękopisów...*, s. 29.

<sup>89</sup> *Biblia sacra prologis aucta*, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, sygn. HB II 4 a, b; zob. H. Boese, *Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart*, Bd. 2,1: *Codices Biblici (HB II 1-60), Codices dogmatici et polemici (HB III 1-59), Codices hermeneutici (HB IV 1-36)*, Wiesbaden 1975, s. 6-8.

<sup>90</sup> Przedstawione wnioski są oparte na autopsji i badaniu mikroskopowym kodeksu. Analizy te, przeprowadzone przez M. Jakubek-Raczkowską w ramach stypendium Kancelarii Państwowej Bawarii i Polskiej Misji Historycznej w Würzburgu w październiku 2023 r., nie byłyby możliwe bez ogromnej życzliwości p. Arietty Ruś, której składamy w tym miejscu serdeczne podziękowania.

(por. il. 16 i 25). Rozmalowywał draperie szat, posługując się linearnymi przejściami tonalnymi. Na „czeski” sposób modelował karnacje na szarozielonym podmalowaniu, imitującym włoskie *verdaccio* (por. il. 17 i 26). Owe techniczne szczegóły mogą wskazywać, że malarz znał czeskie wzorce z autopsji i w tej tradycji został wykształcony.

Warto podkreślić, że nie byłoby to niczym wyjątkowym. Na przełomie XIV i XV w. czescy miniaturzyści docierali na duże dystanse; importowano czeskie egzemplarze wzorcowe; dzięki wędrownym cechowej lokalni twórcy nabywali nowych umiejętności. Wiele form i formuł stawało się w tym okresie dobrem wspólnym, zwłaszcza w Europie Środkowej. Dla porównania przytoczyć można przykłady iluminatorstwa z państwa zakonnego w Prusach, wykazujące podobny poziom wykształcenia i recepcję czeskiej lekcji: grupę kodeksów należących prawdopodobnie do kapituły chełmińskiej<sup>91</sup>, w tym np. pelpliński antyfonarz L6 sprzed 1419 r., którego twórca zaadaptował czeski sposób komponowania kart, formowania kadel, a przede wszystkim kompozycji i wykończenia akantów. Zdecydowanie pod wpływem czeskim – a może nawet za sprawą miejscowej działalności przybyśsza z Czech – pozostawało malarstwo gdańskie drugiej ćwierci XV w.<sup>92</sup>, które cechuje jeszcze dość świeży i bezpośredni sposób adaptowania praskich formuł. Co istotne, sięgano nie tylko do stylu, repertuaru ikonograficznego i rozwiązań warsztatowych w inicjałach figuralnych, lecz także naśladowano praską formułę zdobień filigranowych.

### ***Kodeks na tle warsztatu Biblii Hutterów***

Kilka uwag w tym kontekście należy się krakowskiej tradycji i proveniencji warsztatowej (przy czym wypada ponownie zaznaczyć, że w ramach pracy nad Ms 45 nie prowadzono porównawczych badań z autopsji wszystkich kodeksów włączanych do tej grupy warsztatowej, wykorzystano jedynie bezpośrednie badania mszału Kraków, AiBKkk, Ms 8 oraz gnieźnieńskiego kodeksu Wojciecha Jastrzębca).

---

<sup>91</sup> Do zespołu kodeksów iluminowanych, jakie przetrwały z pierwszej ćwierci XV w. prawdopodobnie z katedry w Chełmży, można hipotetycznie zaliczyć: *Graduale de tempore*, Muzeum Diecezjalne w Toruniu, nr inw. MDT-K-003; *Graduale de sanctis*, Biblioteka Diecezjalna w Pelplinie, sygn. BDP L2 i w tej samej bibliotece dwa tomy antyfonarza, sygn. BDP L5–L6. Zob. szczegółowo: M. Jakubek-Raczkowska, J. Raczkowski, *Zespół iluminowanych kodeksów liturgicznych z katedry w Chełmży jako źródło do badań nad kulturą artystyczną i życiem duchowym kapituły chełmińskiej w XV stuleciu*, [w:] *Textus, pictura, musica. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. M. Jakubek-Raczkowska, M. Czyżak, Toruń 2022, s. 125–184, *Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza*, t. 3.

<sup>92</sup> Zob. M. Jakubek-Raczkowska, *The Decoration of Manuscript PL-GD Mar. F 406. A Contribution to Studies on the Fifteenth-Century Art of Book Illuminating in Gdańsk*, „Muzyka” 2023, t. 68, nr 1, s. 62–92.

Należy zdecydowanie podtrzymać związek dekoracji gradualu Ms 45 ze zdobieniami Biblii Hutterów. Pomijając całkowicie różną koncepcję systemu dekoracji, która w gradualu wynika z jego liturgicznej zawartości i uzusu, cechy formy poszczególnych partii dekoracji gwaszowej są w tych dziełach zbieżne. W obu kodeksach występuje dokładnie ten sam typ wielobarwnego inicjału figuralnego i rozrysowane w analogiczny sposób, kreślone niemal identycznie floratury na marginesach. Struktura inicjałów oparta jest na tej samej zasadzie – ujęte są w proste czworokątne ramki ze złożonymi narożnikami i ciemnobłękitnym tłem pokrytym nawiązującym do wzorców czeskich, białym ornamentem, tworzącym linearne, quasi-roślinne zakola. Ta sama ręka wykonała najpewniej przedstawienia figuralne, których charakterystyczne cechy – w tym swoistą niezborność proporcji (zbyt duże głowy na chudych, wąskich ramionach, pątkowate ręce o zbyt długich przedramionach i duże dłonie o migdałowatych formach), a także wyrazistą gestykulację i mimikę, składające się na wrażenie „mrocznej ekspresji” – wskazała swego czasu Barbara Miodońska<sup>93</sup>.

Relacje w kręgu pozostałych dzieł, grupowanych w dotychczasowych badaniach wokół mariackiej Biblii, wymagają dalszych badań porównawczych pod kątem charakterystyki głównego autora i udziału innych rąk w poszczególnych zadaniach iluminatorskich. Jak się wydaje, za dzieło tej samej ręki co inicjały w Ms 45 można uznać gwaszowe inicjały i marginalia dodane w drugiej ćwierci XV w. do Psalterza floriańskiego<sup>94</sup>. Wskazuje na to nie tylko ogólna kompozycja, argumentów dostarczają także szczegóły opracowania floratur, jak również stosowane motywy ornamentalne, w tym trójwymiarowa ukośna kratka lub łuska w światłach liter<sup>95</sup> i charakterystyczne wazonowe słupki kwiatów w ich dekoracji<sup>96</sup>. Wspólne wykonawstwo można też potwierdzić dla marginaliów w gradualu Ms 45 oraz w Biblii Wojciecha Jastrzębca z Gniezna, które są uderzająco bliskie zarówno pod względem formalnym, jak i technicznym (il. 27a-b). Porównanie zdobień w obu tych rękopisach sugeruje jednak zaakcentowany przez Katarzynę Płonkę-Bałus prawdopodobny podział pracy<sup>97</sup>, tożsamości ręki nie można bowiem przyjąć dla przedstawień figuralnych – w każdym z kodeksów pracował przy nich inny miniaturzysta. Powstawały one niewątpliwie na podstawie tych samych rysunków wzorcowych (wskazują na to zbieżności w kompozycjach figuralnych, np. *Bożego Narodzenia* w inicjałach P[uer], por. il. 19 i 28, i *Zmartwychwstania* w R[esurrexi], por. il. 29 i 30), które w kodeksie gnieźnieńskim zostały

<sup>93</sup> Por. przyp. 45.

<sup>94</sup> Duże inicjały na k.: 61v, 92v, 93v, 119r, 151v, 182r, 215r; drobne inicjały z floraturami: k. 184r, 185r.

<sup>95</sup> Np. k. 92v i 119r w Psalterzu (różowa ukośna kratownica malowana walerowo).

<sup>96</sup> Na k. 151v w Psalterzu.

<sup>97</sup> K. Płonka-Bałus, *Średniowieczne rękopisy...*, s. 67.

jednak znacząco uproszczone – pozbawione są cech scenerii i tła. Kompozycje te z całą pewnością stworzył malarz mniej wprawny i znacznie mniej utalentowany (por. il. 31 i 32). W przypadku krakowskiego mszału Ms 8 zwracają uwagę ludzko podobne floratury, jednak jedyna zdobiąca go scena figuralna – *Pokłon Trzech Króli* w inicjale E[cc]e na k. 27r (il. 33) – wyszła z pewnością spod innej ręki i nie był to miniaturzysta mszału Wojciecha Jastrzębca. Scena modelowana jest płynniej, inaczej budowana technicznie – z miękkimi tonalnymi przejściami między plamami barwnymi (il. 34). Kwestia podziału pracy oraz identyfikacji poszczególnych rąk tego warsztatu wymaga zatem dalszych badań.

Należy jeszcze zasygnalizować, że mimo formalnych podobieństw wskazanych tu motywów system dekoracji Ms 45 znacząco różni się od pozostałych rękopisów z tej grupy, których dekoracja – na ogół ograniczona do gwaszów – jest znacznie skromniejsza. Dwukolumnowy brewiarz z Biblioteki Jagiellońskiej oprócz inicjałów figuralnych zdobią jedynie drobne lombardy bez filigranu, podobnie Biblię Hutterów; zachowane mszały z Krakowa i z Gniezna oprócz gwaszów zawierają jeszcze inicjały z dekoracją filigranową opartą na pierwowzorach praskich<sup>98</sup> (wiele z nich z maskami ludzkimi), ale zdecydowanie wykonane przez innego iluminatora niż w Ms 45. Psalterz floriański ma bogaty system zdobień charakterystyczny dla tego typu ksiąg, ale nie zawiera dekoracji figuralnych. Graduał jest zatem pod względem formatu, uzusu i dekoracji najbardziej szacowną z tych ksiąg: jego wyróżnikiem są obfite kadele oraz inicjały filigranowe, jakie nie powtarzają się w innych kodeksach włączanych do warsztatu Mistrza Biblii Hutterów, a wyszły spod ręki katedralisa, który – co jest ważnym wątkiem dla dalszych badań – przepisał także i ozdobił Antyfonarz Oleśnickiego. Zdaniem Barbary Miodońskiej Ms 45 mógł być ponadto najstarszym dziełem z całej grupy Biblii Hutterów<sup>99</sup>. Alicja Jończyk zestawiała swego czasu dane umożliwiające dokładniejsze ustalenie czasu powstania kodeksu, wśród których w jej przekonaniu kluczowa jest obecność niekanonicznych tekstów, wycofanych z liturgii krakowskiej z woli abp. Wojciecha Jastrzębca w statutach z 1423 r.<sup>100</sup> Podobnie jak cała grupa Biblii Hutterów, trzon księgi musiał zatem powstać w pierwszej ćwierci XV w. Biorąc pod uwagę świeżość stylu i lekcję czeską – być może w pierwszej dekadzie. Nie jest natomiast jasne, kiedy dokładnie księga ta zaistniała jako blok złożony w swojej obecnej postaci; przypuszczalnie nastąpiło to na przełomie XIV i XV w., o czym poniżej.

<sup>98</sup> Zasada budowy filigranu oparta jest na powtarzalnym motywie gęstego rzędu pączków lub pereł w świetle i otulinie litery, niciowe wypustki wyrastają ze spiral umieszczonych na krańcach litery. Jest to typowa czeska dekoracja, zob. na jej temat szczegółowo *Mitteleuropäische Schulen...*, s. 53-63.

<sup>99</sup> B. Miodońska, *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, s. 129.

<sup>100</sup> A. Jończyk, *op. cit.*, s. 246-253.

## Systemy dekoracji na kartach dodanych

Teksty dodane do kodeksu Ms 45 można podzielić na dwie grupy: integralne fragmenty innych kodeksów, które mają swój własny układ, podział i system kompozycji i zdobień, oraz luźniejsze dopiski różnych rąk – można na nie trafić zarówno na dodanych kartach (np. na wolnych *verso*), jak i w tekście głównym i na marginesach gradułu.

Wydaje się, że większość dodanych fragmentów można datować na schyłek XV i początek XVI stulecia, a wprowadzone dopiski – na wiek XVI i XVII. Z kart dodanych, wyjętych z innych całości, należy odnotować zawarte w pierwszej składce zapisy dwóch różnych rąk (które prawdopodobnie spotkały się w „poprzednim życiu” księgi, z której pochodzą, il. 35-36). Pierwszy zapis (k. 1r-2r) jest skromny, opatrzony wyłącznie niewprawnie wyrysowanymi czerwonymi lombardami. Drugi (k. 2r-14v) zawiera lepsze artystycznie, precyzyjnie wykreślone lombardy z wypustkami, naprzemiennie czerwone i niebieskie – zgodnie ze zwyczajem malowane azurytem i cynobrem; niekiedy z ażurem lub zgrubieniami przy słowie *ALLELUJA* oraz przy częściach stałych oficjum. Wersety allelujacyjne rozpoczynają się masywnymi, silnie zgeometryzowanymi kadelami (il. 37), należącymi do późnogotyckiego typu zwanego wstęgowym, pozbawionymi dekoracji. Z podobnego czasu pochodzi zapis na kartach 25r-33v w składce czwartej, z oficjum o św. Augustynie. Lombardy – wykreślane z użyciem pomocniczych *lettres d’attentes* – mają tu podobnie ozdobne formy, a wstęgowe kadele cechują się nieco bardziej zmiękczoneymi kształtami (il. 38).

Naszczególną uwagę zasługują jeszcze dwie partie zapisu, które wyszły spod dwóch różnych rąk, najpewniej – z dwóch różnych ksiąg. Są one zdobione inicjałami filigranowymi i – jak się wydaje – mogą być wcześniejsze, być może współczesne głównej części kodeksu. I tak, na pojedynczej karcie 16 z zapisem *Sanctus-Agnus* pojawiają się lombardy z drobnymi ornamentami piórkowymi oraz nieduże, zgeometryzowane kadele, lawowane na zielono i niebiesko (il. 39). To prawdopodobnie relikw z kodeksu z pierwszej połowy XV w., zdobionego w stylu czeskim. Podobną formację zdradza bardziej wyszukana dekoracja na kartach 18r-22r (sekwencje maryjne i *Prosa de Assumptione Mariae*). Zarówno kadelom, jak i lombardom towarzyszy tu precyzyjny, dynamiczny filigran pączkowy (il. 40), nawiązujący do zdobień kodeksów praskich, z rzędami pączków w otulinie. Motywy w światłach liter budowane są z drobnych regularnych pączków lub malowanych światłocieniowo liści. Wydaje się, że ten niewielki fragment może być kolejnym przyczynkiem do badań nad recepcją czeskiej tradycji iluminatorskiej w malarstwie krakowskim.

Dalsze badania porównawcze przeprowadzone na krakowskiej spuściźnie rękopiśmiennej z XV oraz z przełomu XV i XVI w. pozwoliłyby może zidentyfikować bliżej pochodzenie warsztatowe tych fragmentów, powiązać wprowadzenie

późnopiętnastowiecznych dopisków z konkretnymi pisarzami, czynnymi w tym okresie w Krakowie, a może nawet ustalić kontekst ich zaistnienia w Ms 45. Wymaga to jednak biegłego rozeznania w całym krakowskim zasobie i nie będzie zadaniem łatwym.

## Bibliografia

### Źródła rękopiśmienne

ANTWERPIA, MUSEUM PLANTIN-MORETUS

Biblia Konrada z Vechty, sygn. M 15/1, [on-line:] <https://dams.antwerpen.be/asset/PQpbLm-dn2LdcVSUKiRCJDHdj/LXfcebXYVDROIQ7qLh8eP4E>.

BRNO, ARCHIV MĚSTA BRNO

Mszał Oldřicha z Krumlova, sygn. 7.

CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

*Nicolai de Gorra postilla...*, ms. Pal. lat. 609, [on-line:] [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Pal.lat.609](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Pal.lat.609).

*Testamentum Vetus*, ms. Pal. lat. 1, [on-line:] <https://portail.biblissima.fr/en/ark:/43093/mda-tat7f56a901f6740f5c18eddbb278751178a4778b8>.

CLEVELAND, CLEVELAND MUSEUM OF ART

*Antiphonarium – bifolium*, Andrew R. and Martha Holden Jennings Fund, nr inw. 1976/100, [on-line:] <https://www.clevelandart.org/art/1976.100>.

GNIEZNO, ARCHIWUM ARCHIDIECEZJALNE W GNIEŹNIE

*Missale* (Mszał Wojciecha Jastrzębca), sygn. ms. 194 (MSPL 2377).

KRAKÓW, ARCHIWUM I BIBLIOTEKA KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ

*Antiphonarium de tempore ad usum ecclesiae cathedralis*, sygn. Ms 47 (79).

*Missale*, sygn. Ms 8 (8).

*Graduale*, sygn. Ms 45 (77).

KRAKÓW, BIBLIOTEKA JAGIELLOŃSKA

*Breviarium Cracoviense*, sygn. 1255 (MSPL 3249), [on-line:] <https://polona.pl/item-view/31a6c59e-6a29-4656-afb9-552884257036?page=0>.

KRAKÓW, MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE, BIBLIOTEKA KSIĄŻĄT CZARTORYSKICH

*Missale*, sygn. 1197 V (MSPL 1580) [on-line:] <https://cyfrowe.mnk.pl/dlibra/publication/17186/edition/16931/content>.

KRAKÓW, MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE, GABINET RYCIN

sygn. Ms MNK III-min-548-553 (MSPL 3823-3928).

LUCERNA, ZENTRAL- UND HOCHSCHULBIBLIOTHEK

*Graduale*, sygn. P. 19. fol, [on-line:] <https://www.e-codices.unifr.ch/de/thumbs/zhl/0019/>.

MADRYT, BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPAÑA

*Dragmaticon philosophiae*, sygn. Res. 28, [on-line:] <https://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=000-0085061&page=1>.

NOWY JORK, THE METROPOLITAN MUSEUM OF ART

*Antiphonarium* – bifolium, The Cloisters Collection and the Rendl Fund, nr inw. 2013.38, [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712>.

PELPLIN, BIBLIOTEKA DIECEZJALNA

*Antiphonarium*, sygn. L5, L6 (MSPL 3159-3160).

*Graduale de sanctis*, sygn. L2 (MSPL 3158).

STUTTGART, WÜRTTEMBERGISCHE LANDESBIBLIOTHEK

*Biblia sacra prologis aucta*, sygn. ms HB II 4 a, b.

TORUŃ, MUZEUM DIECEZJALNE

*Graduale de tempore*, nr inw. MDT-K-003 (MSPL 8178).

WARSZAWA, BIBLIOTEKA NARODOWA

*Psalterium trilingue* (Psalterz floriański), sygn. Rps 8002 III (MSPL 1281), [on-line:] <https://polona.pl/item-view/43713d40-72bd-439c-b7ce-300541ade137?page=0>.

## Opracowania

Bielińska-Galas E., *Psalmodia w gradualach krakowskich i w Graduale Strigoniense na tle historycznych związków Krakowa i Ostrzyhomia*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 2018, t. 16, s. 17-40.

Boese H., *Die Handschriften der ehemaligen Hofbibliothek Stuttgart*, Bd. 2,1: *Codices Biblici* (HB II 1-60), *Codices dogmatici et polemici* (HB III 1-59), *Codices hermeneutici* (HB IV 1-36), Wiesbaden 1975.

Byczkowska-Sztaba J., *Die Sequenz „Quam dilecta tabernacula” in polnischen Gradualien*, „Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae” 1985, t. 27, fasc. 1/4, s. 23-36, <https://doi.org/10.2307/902138>.

*Clavis scriptorum et operum Medii Aevi Poloniae*, oprac. J. Kaliszuk et al., Kraków 2019.

Jakubek-Raczkowska M., *The Decoration of Manuscript PL-GD Mar. F 406. A Contribution to Studies on the Fifteenth-Century Art of Book Illuminating in Gdańsk*, „Muzyka” 2023, t. 68, nr 1, s. 62-92, <https://doi.org/10.36744/m.1684>.

Jakubek-Raczkowska M., Raczkowski J., *Zespół iluminowanych kodeksów liturgicznych z katedry w Chełmży jako źródło do badań nad kulturą artystyczną i życiem duchowym kapituły chełmińskiej w XV stuleciu*, [w:] *Textus, pictura, musica. Średniowieczny kodeks rękopiśmienny jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, red. M. Jakubek-Raczkowska, M. Czyżak, Toruń

- 2022, s. 125-184, *Studia nad Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza*, t. 3, <https://doi.org/10.12775/978-83-231-4586-8>.
- Jończyk A., *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms. 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Pikulik, Warszawa 1975, s. 195-323.
- Kwakkel E., *Towards a Terminology for the Analysis of Composite Manuscripts*, „Gazette du Livre Médiéval” 2002, no. 41, s. 12-19, <https://doi.org/10.3406/galim.2002.1572>.
- Miodońska B., *Biblia sacra zwana Biblią Hutterów*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, cz. 2: Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 364, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- Miodońska B., *Graduale de tempore et de sanctis*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, cz. 2: Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 351-352, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- Miodońska B., *Iluminacje krakowskich rękopisów z I. połowy w. XV w Archiwum Kapituły Metropolitalnej na Wawelu*, Kraków 1967, *Biblioteka Wawelska*, 2.
- Miodońska B., *Małopolskie malarstwo książkowe*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, cz. 1: Synteza*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 413-449, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- Miodońska B., *Małopolskie malarstwo książkowe 1320-1540*, Warszawa 1993.
- Miodońska B., *Missale Cracoviense zwane Mszą Wojciecha Jastrzębca*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, cz. 2: Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 331-332, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- Miodońska B., *Organizacja i technika pracy iluminatorów małopolskich w latach 1400-1520*, [w:] *Symbolae historiae artium. Studia z historii sztuki Lechowi Kalinowskiemu dedykowane*, red. J. Gadomski et al., Warszawa 1986, s. 329-347.
- Miodońska B., *Psalterium trilingue zwane Psalterzem floriańskim*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce, cz. 2: Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 345-347, *Dzieje Sztuki Polskiej*, t. 2, cz. 3.
- Miodońska B., *Związki polsko-czeskie w dziedzinie iluminatorstwa na przełomie w. XIV i XV*, „Pamiętnik Literacki” 1960, t. 51, nr 3, s. 153-202.
- Mitteleuropäische Schulen IV (ca. 1380-1400). Hofwerkstätten König Wenzels IV. und deren Umkreis*, bearb. U. Jenni, M. Theisen, Wien 2014, *Denkschriften der Philosophisch-Historischen Klasse*, 458, [https://doi.org/10.26530/OAPEN\\_507994](https://doi.org/10.26530/OAPEN_507994).
- Płonka-Bałus K., *Średniowieczne rękopisy iluminowane Biblioteki i Muzeum Księżąt Czartoryskich w Krakowie*, t. 2: *Bawaria, Czechy – Polska*, Kraków 2018.
- Studničková M., *Iluminované rukopisy českého středověku*, [w:] M. Dragoun et al., *Knižní kultura českého středověku*, Praha 2020, s. 224-334.

## Spis ilustracji

1. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 35r, digitalizat. Fot. AiBKKK
2. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, kodeks otwarty na kartach 144v-145r. Fot. J. Raczkowski
3. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, przykładowe maski towarzyszące kadelom. Fot. J. Raczkowski
4. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 61r. Fot. J. Raczkowski
5. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjały ornamentalne, w górnym rzędzie dekorowane łuską, a – 244r, b – 59r, c – 163r, w dolnym rzędzie inicjał z dekoracją roślinną, d – 181r oraz dwa inicjały z romboidalną kratką: e – 224, f – 65v. Fot. J. Raczkowski
6. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał z *Ofiarowaniem w świątyni*, k. 192r. Fot. J. Raczkowski
7. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał z *Zaśnięciem Marii*, k. 221v. Fot. J. Raczkowski
8. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał ze św. Stanisławem, k. 227r. Fot. J. Raczkowski
9. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, przykład zapisu leżącego na neumach. Fot. J. Raczkowski
10. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 61r, fragment zapisu wskazujący, że kadele i tekst kaligrafowano łącznie. Fot. J. Raczkowski
11. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 123v – kadela. Fot. J. Raczkowski
12. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał na k. 59v, obraz w bliskiej podczerwieni (NIR). Partie malowane z użyciem miedzi (azuryt, zieleń malachitowa) są intensywnie czarne, partie malowane z użyciem rtęci i ołowiu znikają (cynober, biel i minia ołowiowa). Fot. J. Raczkowski
13. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, makrofotografie partii figuralnych. Spod warstwy malarskiej przebija wyraźny rysunek konturowy. Fot. J. Raczkowski
14. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment inicjału z *Zaśnięciem NMP* na k. 221v, a – w świetle widzialnym (wyraźnie czytelny szkic), b – w bliskiej podczerwieni NIR (partia różowej szaty, malowanej z użyciem minii i bieli ołowiowej, znika, a uczytelnia się wyraźny szkic, wykonany inkaustem na bazie żelaza i miedzi, a także zielonkawę podmalowanie twarzy i kolor szaty spodniej, wykonane zielenią malachitową, które widoczne są w skali szarości). Fot. J. Raczkowski
15. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment inicjału ze św. Stanisławem, k. 227r, a – w świetle widzialnym VIS (wyraźnie czytelny szkic), b – w bliskiej podczerwieni NIR (partia różowego ornatu, malowanego z użyciem minii i bieli ołowiowej, znika; zielonkawa karnacja dłoni staje się szara; na czarno uczytelnia się szkic wykonany inkaustem, mocny ciemny obraz dają też błękity [azuryt] oraz brązy [pigmenty żelazowe]). Fot. J. Raczkowski

16. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, zbliżenia złoceń w inicjałach, a-b – złote krople, c-d – puncowane i rytowane tła, obraz mikroskopowy. Fot. M. Jakubek-Raczkowska
17. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, sposób opracowania karnacji w przedstawieniach figuralnych, a-d – fragmenty twarzy w obrazie mikroskopowym, e – fragment *Zaśnięcia NMP* na k. 221v w NIR. Fot. M. Jakubek-Raczkowska (a-d), J. Raczkowski (e)
18. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, sposób opracowania dłoni Marii w scenie *Adoracji Dzieciątka* na k. 61r w obrazie mikroskopowym. Fot. M. Jakubek-Raczkowska
19. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał z *Adoracją Dzieciątka* na k. 61r. Fot. J. Raczkowski
20. Karta z czeskiego *Antiphonarium*, recto, Cleveland Museum of Art, inicjał z *Adoracją Dzieciątka*. Fot. Cleveland Museum of Art, [on-line:] <https://www.clevelandart.org/art/1976.100>
21. Karta z czeskiego *Antiphonarium*, Cleveland Museum of Art. Fot. Cleveland Museum of Art, [on-line:] <https://www.clevelandart.org/art/1976.100>
22. Karta z czeskiego *Antiphonarium*, Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art, nr inw. 2013.38. Fot. MET, [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712>
23. Karta z czeskiego *Antiphonarium*, Nowy Jork, The Metropolitan Museum of Art, nr inw. 2013.38, fragment inicjału z błogosławiącym Chrystusem. Fot. MET, [on-line:] <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/479712>
24. *Biblia sacra prologis aucta*, t. 2, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, sygn. ms HB II 4b, inicjał ze św. Hieronimem na k. 342v. Fot. M. Jakubek-Raczkowska
25. *Biblia sacra prologis aucta*, t. 1, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, sygn. ms HB II 4a, obraz mikroskopowy złożonych kropel we floraturze na k. 4r. Fot. M. Jakubek-Raczkowska
26. *Biblia sacra prologis aucta*, t. 1, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, sygn. ms HB II 4a, obraz mikroskopowy głowy Boga Ojca w inicjale na k. 7r. Fot. M. Jakubek-Raczkowska
27. *Missale* (Mszał Wojciecha Jastrzębca), Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, sygn. ms. 194, k. 16r, a – widok całości, b – fragment floratury na dolnym marginesie. Fot. J. Raczkowski
28. *Missale* (Mszał Wojciecha Jastrzębca), Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, sygn. ms. 194, inicjał z *Adoracją Dzieciątka* na k. 16r. Fot. J. Raczkowski
29. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał ze *Zmartwychwstaniem Chrystusa* na k. 143v. Fot. J. Raczkowski
30. *Missale* (Mszał Wojciecha Jastrzębca), Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, sygn. ms. 194, inicjał ze *Zmartwychwstaniem Chrystusa*. Fot. J. Raczkowski
31. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, inicjał z *Adoracją Dzieciątka* na k. 61r – fragment. Fot. J. Raczkowski

32. *Missale* (Mszał Wojciecha Jastrzębca), Gniezno, Archiwum Archidiecezjalne w Gnieźnie, sygn. ms. 194, inicjał z *Adoracją Dzieciątka* na k. 16r – fragment. Fot. J. Raczkowski
33. *Missale*, Kraków, AiBKKK, sygn. Ms 8 (8), fragment floratury na k. 27r. Fot. J. Raczkowski
34. *Missale*, Kraków, AiBKKK, sygn. Ms 8 (8), inicjał z *Pokłonem Trzech Króli* na k. 27r, a – widok ogólny, b – twarz Marii w obrazie mikroskopowym. Fot. J. Raczkowski (a), M. Jakubek-Raczkowska (b)
35. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment karty 1v, digitalizat. Fot. AiBKKK
36. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment karty 2r, digitalizat. Fot. AiBKKK
37. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment karty 7v, digitalizat. Fot. AiBKKK
38. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, fragment karty 29v, digitalizat. Fot. AiBKKK
39. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, k. 16r, digitalizat. Fot. AiBKKK
40. *Graduale de tempore et de sanctis*, Kraków, AiBKKK, Ms 45, a-b – inicjały na k. 18r, c – inicjał na k. 18v. Fot. M. Jakubek-Raczkowska

## Streszczenie

W obfitej i spójnej stylistycznie spuściźnie iluminatorskiej Krakowa w XV w. odznacza się bogato zdobiony graduał Ms 45. Należy on do tzw. kodeksów złożonych – zawarte w nim teksty zostały spisane w różnym czasie, różnymi rękoma, co tłumaczy uderzającą różnorodność jego dekoracji o nierównym poziomie artystycznym. Oprócz głównej części zapisu, spisanej jedną ręką i zdobionej według jednej koncepcji, można wyróżnić wielu innych skrybów i przynajmniej pięć systemów zdobień, znajdujących się na dodanych kartach 1-34. Artykuł omawia je od strony formy, relacji z tekstem i techniki wykonania, ze szczególnym naciskiem na partię zasadniczą, najbardziej wartościową pod względem artystycznym, wykonaną we wczesnym okresie krakowskiego malarstwa książkowego w pierwszej ćwierci XV w. Do badań z zakresu historii sztuki iluminacji te wprowadziła Barbara Miodońska, która na podstawie analizy przedstawień figuralnych i zdobień roślinnych trafnie wskazała na powstanie tej części kodeksu w skrytorioium krakowskim, pracującym pod wpływem czeskim, i powiązała go z Biblią Hutterów i kilkoma innymi kodeksami zdobionymi w tym samym stylu. Artykuł prezentuje studium na temat procesu twórczego oraz analizę porównawczą stylu całej dekoracji pod kątem związku z iluminatorstwem Pragi przełomu XIV i XV w. oraz na tle warsztatu Biblii Hutterów. Osobno

omówiono znacznie skromniejsze, dość standardowe zdobienia początkowych partii tekstu, spisanych w XV w. przez kilka różnych rąk.

**Słowa kluczowe:** Kraków, XV w., iluminatorstwo, technika wykonania, pigmenty, inicjały figuralne, miniatury gwaszowe, kadele, filigran, warsztat Biblii Hutterów

### Abstract

#### Analysis of the System of Decoration in a 15<sup>th</sup>-Century Gradual, Krakow, AiBKKK, Ms 45

The richly decorated Gradual Ms 45 stands out in the rich and stylistically coherent legacy of 15<sup>th</sup>-century Krakow book painting. It is an example of the so-called composite manuscripts – the texts it contains were written at different times and by different hands, which explains the striking variety of its decorations of uneven artistic levels. In addition to the main part of the manuscript, written by one hand and decorated according to a single concept, there are many other scribes and at least five systems of decoration, found on additional leaves 1–34. The article discusses them from the point of view of form, relation to the text and technique of execution, with particular emphasis on the main part, the most artistically valuable, executed in the early period of Krakow book painting in the 1<sup>st</sup> quarter of the 15<sup>th</sup> century. These illuminations were introduced to art history studies by Barbara Miodońska, who, on the basis of an analysis of the figural and floral ornamentation, correctly pointed out that this part of the codex was created in the Kraków scriptorium, which worked under Bohemian influence, and linked it to the Hutter Bible and several other manuscripts decorated in the same style. The article presents a study of the production process and a comparative analysis of the style of the entire decoration in terms of its relationship to the Prague illuminations of the turn of the 14<sup>th</sup> century and against the background of the Hutter Bible workshop. The much more modest, rather standard decoration of the first parts of the text, written in the 15<sup>th</sup> century by several hands, is discussed separately.

**Keywords:** Krakow, 15<sup>th</sup> century, book painting, making technique, pigments, historiated initials, gouache miniatures, cadels, pen-flourishing, Hutter Bible workshop

Ks. MARIUSZ BIAŁKOWSKI 

Akademia Muzyczna im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu

## *Signum distinctivum melodicum* rękopisu Kraków, AiBKkk, Ms 45

Zagadnienie piśmiennictwa rękopisów śpiewu gregoriańskiego jest niezwykle złożone i ma swoją historię oraz ewolucję. Po okresie kształtowania się repertuaru gregoriańskiego (VIII-IX w.), pomimo istniejącego ciągle pamięciowego systemu przekazu melodii i tekstu, wymyślony został typ notacji adiastratycznej (tzw. *a campo aperto*, X w. i pierwsza połowa XI w.), który kodyfikował melodię oraz słowo, wyrażając wiele aspektów estetyki gregoriańskiej (symbiozę słowa i melodii). Wpływy kultury greckiej spowodowały wytworzenie także notacji literowej, która utrwałała jedynie przebieg interwałowy melodii<sup>1</sup>. Mimo że notacja literowa nie znalazła powszechnego zastosowania w rękopisach, to tendencja do tworzenia notacji zawierającej precyzyjny przebieg interwałowy – a co za tym idzie pozwalającej na uwolnienie umysłu z zapamiętywania melodii – stała się zasadniczo wyznacznikiem aż po dzisiejsze czasy. Udało się to osiągnąć wraz z wprowadzeniem liniowego (czyli diastematycznego) zapisu melodii. Ten z kolei przez jedno-, dwu- czy czterolinię utrzymywał neumy, które w pierwszym okresie zachowywały niektóre znaki jeszcze z systemu adiastratycznego (np. quilizma, oriscus, likwescencja), jednak od przełomu XIII i XIV w. te ostatnie definitywnie zaniknęły. Było to także skutkiem sposobu wykonywania śpiewu gregoriańskiego, który wszedł już na dobre w okres dekadencji, chociażby dlatego, że praktycznie w tym samym czasie uformowała się i zaczęła się wpychać do świątyni

---

<sup>1</sup> Przykładem jest rękopis z Montpellier przechowywany w Bibliotece Wydziału Medycznego Uniwersytetu w Montpellier (sygn. H. 159), sporządzony w XI w., zawierający graduał, spisany adiastratyczną notacją francuską oraz notacją alfabetyczną.

początkowa muzyka polifoniczna, która wykonywana menzuralnie wpływała także na śpiew liturgiczny Kościoła<sup>2</sup>.

W kolejnym etapie menzuralny styl wykonawczy śpiewu gregoriańskiego przełożył się także na notację, która próbowała zapisać melodię znakami menzuralnymi. Jednak ten system po nielicznych próbach został wyparty przez tzw. notację kwadratową, własną śpiewowi gregoriańskiemu.

Warto mieć świadomość, że piśmiennictwu rękopisów śpiewu gregoriańskiego towarzyszyła (zwłaszcza w „okresie” adiastrmatycznym) logika pisarska. Po pierwsze, notowano tylko to, co konieczne; to tłumaczy obecność w rękopisach wielu skrótów tekstów, a nawet tzw. skrótów melodycznych (np. notacja samego incipitu albo praktyka tylko jednokrotnego notowania powtarzalnych fragmentów). Po drugie, często używane w literaturze przedmiotu określenie „kopista” sugeruje odwzorowanie istniejącego oryginału, to osoby piszące manuskrypt nie miały przed sobą wersji wzorcowej, którą by powielaly. Dlatego – przynajmniej w pierwszym okresie – pisano z pamięci zarówno tekst, jak i melodię. Rękopisy te wykonywali kantorzy, którzy poza liturgią pracowali w skryptorium jako autorzy tekstu i notacji. Po trzecie, zapis śpiewu gregoriańskiego jest perfekcyjny, tzn. jeśli nawet pisarz popełnił błąd, to miał narzędzia korygujące bez zamazywania błędu.

Wobec powyższego można stwierdzić, że każdy rękopis jest oryginalny i nie istnieje jego kopia. Nawet największe skryptoria kodeksów, takich jak opactwo w Sankt Gallen, które w okresie swojej świetności „produkowały” rękopisy w dużych ilościach (oczywiście na zamówienie) i każdy z nich jest inny. Różnią się rozmiarami, wielkością liter, liczbą linii na karcie, użytymi kolorami tuszu, ornamentami itd. Co więcej, różnice dotyczą sposobu pisania łacińskiego tekstu, a nawet neum, nie tylko pod względem stosowania znaków neumatycznych, lecz także stylu ich zapisu, np. mniej lub bardziej pochylone pismo, rodzaj i grubość zastosowanego pióra itd.

Dlatego każdy kodeks, nawet pochodzący z tego samego skryptorium, pomimo że zachowuje wewnętrzne tradycje piśmiennicze, w efekcie staje się oryginalny. Pogłębione studium wydobywa cechy charakterystyczne znaków, które stanowią o jego tożsamości i są wyrazem wrażliwości muzycznej epoki, stylu wykonawczego, a nawet personalnych uwarunkowań notatora.

Zabytek rękopiśmienny pochodzący z Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej o sygnaturze 45 poddany niniejszemu studium, zawiera zbiór śpiewów stosowanych podczas liturgii Mszy św. i zwyczajowo nazywany Graduałem. Powszechnie

---

<sup>2</sup> Przed nowym stylem wykonawczym śpiewu gregoriańskiego przestrzegali papież Jan XXII w bulli *Docta sanctorum patrum* (ok. 1323), w której nakazywał powrót do tradycyjnego sposobu wykonawstwa śpiewu gregoriańskiego.

przyjmuje się, że został napisany z końcem XV w. w istniejącym już wtedy skryptorium wawelskim, o czym świadczy m.in. rodzimy repertuar<sup>3</sup>.

Pobieżne przejrzanie kart rękopisu pod względem zawartości pozwala wyróżnić trzy zasadnicze części (tabela 1).

Tabela 1. Zestawienie części rękopisu

Część	Karty
Pars alleluatica	2-34v
Kyriale	35-51v
Graduale	52-302

W części pierwszej znajduje się głównie lokalne melodycznie (polskie) Alleluia oraz kilka sekwencji. *Kyriale* zawiera formularze części stałych mszy (*Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei*). Z kolei część od karty 52 do końca rękopisu stanowią śpiewy *proprium missae (proprium de tempore, de sanctis)* oraz śpiewy Alleluia i sekwencje. Trzeba zwrócić uwagę, że repertuar graduale rozpoczyna dopiero końcowa sylaba czasownika „salvandas” z antyfony introitalnej *Popule meus*, przeznaczonej na drugą niedzielę adwentu.

Porządek na karcie został utrzymany w całym rękopisie: cztero- lub pięciolinia została napisana czerwonym atramentem, neumy i tekst literacki – czarnym. Atramentem niebieskim, czerwonym lub z dodatkiem czarnego są zapisane inicjały, z kolei opisy form liturgiczno-muzycznych oraz rubryki – czerwonym.

Tekst literacki napisany jest gotycką minuskułą, inicjały są zasadniczo utrzymane majuskułą.

Foliacja dotyczy kart *recto* i jest napisana ołówkiem na marginesie w górnym prawym rogu.

<sup>3</sup> Utwory (sekwencje, Alleluia) oraz formularze o polskich świętych.

**A**men in unum deum in unum dominum in unum  
**D**omine deus meus  
 in te speravi in saluum me fac ex  
 quibus persequentibus me et libera  
 me **Off.** **I**ntende uoca **Cōsa** **Starrato**  
**H**actus est dominus protector meus **Dūca**  
 et eduxit me in latitudinem saluum me se  
 quomam **uis** **lunt** me **ps** **th**  
 gau te domine uirtus mea dominus firmamentū  
 meum et refugium meum **Gloria** **scator** **amer**

Fot. 1. Karta nr 164

## 1. Elementy podstawowe i dodatkowe notacji rękopisu Ms 45

W zapisie liniowym zasadniczą kwestią jest odpowiednie rozmieszczenie linii z notacją neumatyczną wraz z odpowiadającym jej tekstem łacińskim, który znajduje się pod nią. W rękopisie Kraków, A1BK44, Ms 45 został zasadniczo przyjęty następujący układ: na każdej karcie znajduje się 10 systemów czterolini z łacińskim tekstem literackim, który w długich przebiegach neumatyczno-melizmatycznych jest wypełniany tzw. międzysylabowym wężykiem. Jedynie karty 16-17v zawierają 11 systemów. W badanym zabytku istnieją także karty zapisane pięciolinia; wówczas na stronie znajduje się tylko 9 systemów. Wyjątek stanowi karta 24v, na której zostało umieszczonych 12 systemów, z których dwa najniższe nie zostały wypełnione tekstem i notacją neumatyczną. Rozkład cztero- i pięciolinii w rękopisie prezentuje poniższa tabela.








Tabela 2. Rozkład cztero- i pięciolinii w rękopisie

	Karty			
<b>pięciolinia</b>	1-15v		25-34v	
<b>czterolinia</b>		16-24v		35-302

W całym kodeksie nie ma dodatkowych linii nad cztero- czy pięciolinia. Zdarzają się czasami „przedłużenia” linii wchodzących na margines karty, jeszcze rzadziej występują z dodatkowym systemem u dołu karty; por. karta 24.

Obok linii w notacji liniowej podstawowym znakiem do poprawnego odczytania przebiegu interwałowego melodii jest klucz. W badanym rękopisie wszystkie systemy liniowe zostały opatrzone kluczami, które różnią się w zależności od tego, do której części kodeksu należą (tabela 3).

Tabela 3. Zestawienie kluczy

Karty						
1-34v			17	17v	35-302	
Klucz C	Klucz F	Klucz DO i FA	Klucze litery „c” i „f”	Klucze litery „g” i „c”	Klucz DO	Klucz FA
						

Jak wynika z powyższej tabeli, zasadniczo w manuskrypcie zostały zastosowane klucze DO i FA. Typ DO pisany był jak *ductus* litery „C”, z kolei klucz typu FA tworzyły dwa połączone ze sobą jeden nad drugim puncti, często z widoczną dolną ozdobną falistą linią. Klucze są pisane zawsze przed linią lub na niej tuż przy marginesie, dzięki czemu nie zabierają miejsca neumom. Zmieniają pozycję w zależności od potrzeb melodyczno-notacyjnych utworu. Najczęściej klucz DO jest umieszczany na pierwszej lub drugiej linii od góry, rzadziej na trzeciej. Tylko raz w całym rękopisie klucz DO został zapisany na czwartej linii od dołu: na karcie 35/1. Klucz FA ma natomiast swoje miejsce na drugiej lub trzeciej linii od góry.




W pierwszej części rękopisu (*pars alleluatica*) znajdują się klucze występujące periodycznie. Klucz C tworzą dwa oddalone od siebie puncti quadrati połączone kreską; przypomina on wyglądem współczesny klucz typu DO. Z kolei klucz F ma kształt litery „F”. Oba klucze także zmieniają swoją pozycję. Zdecydowanym wyjątkiem są klucze literowe, które występują tylko na jednej karcie: nr 17 *recto* i *verso*. Klucze przypominają odpowiednio litery „c”, „g” oraz „f”, z których ostatnia jest napisana ze swoistym ornamentem.

Również w części śpiewów allelujacyjnych można znaleźć miejsca, w których zanotowane są dwa klucze przy tej samej cztero- czy pięciolinii.

Do elementów dodatkowych, ale niesłyszalnych w wykonawstwie – za to bardzo pomocnych – należą znajdujące się na końcu linii kustosy, informujące o kolejnym dźwięku w następnym systemie. W przedłożonym kodeksie występują one raczej rzadko. Zostały zanotowane zasadniczo w *pars alleluatica*; w *kyriale* i *graduale* występują sporadycznie (karty: 45v, 51v, 58v, 59, 84, 91v, 92, 116, 116v, 153v, 167v, 175v, 184, 255v, 272v, 285v, 286, 288v, 289).

W rękopisie Kraków, AiBKkk, Ms 45 kustosy pojawiają się w trzech zasadniczych formach (tabela 4).

Tabela 4. Zestawienie kustosów

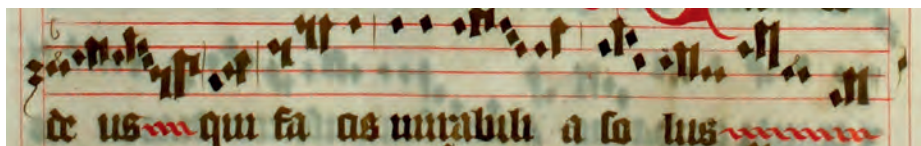
Formy kustosa		
1	2	3
		

Pierwsza forma jest najbardziej powszechna w całym manuskrypcie. Zbudowana jest z małego punctum inclinatum, do którego z prawej strony została dopisana wychodząca na margines wyraźna ukośna kreska. Odmiany tej formy były najczęściej pisane

ołówkiem, a czasem wręcz niewidoczne. Druga forma także wykorzystuje punctum inclinatum, tyle że zostały do niego dopisane w pionie faliste kreski. Z kolei trzecia forma w dużej mierze przypomina współczesny kustos (w formie virgi).

Kustosy pisane są na końcu systemu (i wchodzą na czterolinię), ale także na marginesie. Zdarzają się również przypadki postawienia kustosa wewnątrz zapisu neumatycznego (np. karty: 26v, 27/7, 31/2), kiedy pisarz zmieniał pozycję klucza. Istnieją także przypadki zmiany klucza bez sygnalizowania tego faktu kustosem (np. karty 65v/8, 160v/2).

Bardzo rzadko pojawiającym się znakiem są pionowe cienkie kreski o różnej długości oraz o zmiennym usytuowaniu na czterolinii (np. karty: 70, 72v, 74v, 173).





Fot. 2. Kreski podziału, k. 72v/9

Mylnie mogą być kojarzone z gregoriańskimi kreskami podziału nazywanymi *divisio*. W przypadku badanego zabytku chodzi o kreski, które zaznaczają koniec zapisu neumatycznego przypadającego na dane słowo: *Deus | qui | facis | mirabilia | solus*.

Jedynymi znakami chromatycznymi stosowanymi w zapisie śpiewu gregoriańskiego w badanym manuskrypcie są bemol (tabela 5) oraz kasownik.

Tabela 5. Znak bemola

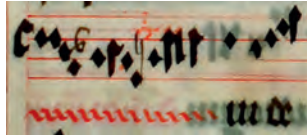
Karty	
65/1	65/6
	

Znak bemola w badanym zabytku jest zapisany czarnym atramentem w dwojaki sposób: grubą albo cienką kreską. Pobieżne przejrzanie wykazuje, że nie jest on częstym znakiem w manuskrypcie (np. karty: 10, 54v, 65, 164v, 189v, 192, 210v). Umieszczenie znaków jednak podpowiada, że zostały one dodane później, po napisaniu całego tekstu literackiego oraz neumatycznego. Miejsca występowania bemola wykazują, że znak ten został „wciśnięty” w istniejący wcześniej zapis neumatyczny, co oznacza, że na etapie pisania nie zostało przewidziane dla niego odpowiednie miejsce. Jest to widocznie w przypadku responsorium graduale *Speciosus*, w którym znak bemola

został wręcz „przyklejony” do klucza; z kolei w Antyfonie ad introitum *Dum medium* został także „wtłoczony” przy kluczu, podczas gdy jego właściwe miejsce jest przed rzeczownikiem „silentium”, a po „medium”.

Zgodnie z obowiązującymi standardami notacji liniowej znak bemola dotyczy dźwięków słowa, przy którym się znajduje. W badanym zabytku są przypadki zastosowania bemola jako znaku przykluczowego (np. karty 299 *recto* i *verso*).

Jeszcze rzadziej w kodeksie pojawia się znak kasownika (np. karty: 175 v, 185, 210v).



Fot. 3. Znak kasownika, k. 175v/7

Pisany był – podobnie jak bemol – czarnym atramentem grubą lub cienką kreską i była to także ingerencja *post factum*.





## 2. Notacja neumatyczna

W tej części artykułu zostaną przedstawione tylko podstawowe i najczęściej występujące neumy, które przypadają na sylabę izolowaną tekstu. Formy te mogą się łączyć w złożenia oraz grupy neumatyczne i tworzyć przebiegi bardziej rozwinięte melodycznie.

### 2.1. Neumy jednodźwiękowe

W całym zabytku Kraków, AiBKkk, Ms 45 stosowane są neumy jednodźwiękowe, które występują samodzielnie nad sylabą tekstu albo tylko w złożeniu. Są to znaki fundamentalne dla całego systemu notacyjnego. W badanym repertuarze dają się wyróżnić cztery ich rodzaje (tabela 6).

Tabela 6. Neumy jednodźwiękowe

virga prosta	virga	punctum quadratum	punctum
			

Znakiem podstawowym i występującym samodzielnie na sylabie izolowanej w całym kodeksie jest punctum. To forma tzw. punctum inclinatum, powstałego przez jedno krótkie pociągnięcie pióra z ukosa, dająca efekt graficzny przechylnego romba. Neuma ta jest także wykorzystywana do budowy neum wielodźwiękowych.

Podobnym do punctum jest punctum quadratum, które jednak występuje wyłącznie na kartach 1 i 2 *recto*. Powstało przez jedno horyzontalne i krótkie pociągnięcie pióra, czasami z dwiema bocznymi uzupełniającymi cienkimi kreskami.

Notacja manuskryptu stosuje także virgę oraz virgę prostą, które nie występują samodzielnie na izolowanej sylabie tekstu, lecz stanowią element neumy wielodźwiękowej. Virga prosta powstaje przez wertykalne pociągnięcie pióra, które tworzy pionową kreskę o szerokości pióra. Z kolei virga jest także pionową kreską z główką u góry stworzoną przez punctum.

## 2.2. Neumy dwudźwiękowe

W całym zabytku występuje jedna forma clivis, dwudźwiękowej neumy, w której drugi dźwięk jest niższy od pierwszego (tabela 7).




Tabela 7. Neuma clivis



Powstaje przez dopisanie do punctum virgi prostej; elementy są zawsze połączone. Neuma jest w całym rękopisie pisana precyzyjnie, zwłaszcza koniec virgi, która przypada dokładnie na polu albo na linii. Clivis wyznacza gregoriańskie klasyczne interwały od sekundy małej aż do kwarty. Neuma ta jest pisana dosyć starannie w całym zabytku Kraków, AIBKKB, Ms 45.

Przeciwieństwem clivis jest pes. W badanym zabytku wstępują zasadniczo 3 jego formy (tabela 8):

Tabela 8. Formy pes

pes		
1	2	3
		

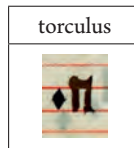
Najczęściej występują formy 2 i 3. Zasadniczo są identycznie zbudowane: z punctum oraz dopisanej virgi z górną główką; można spotkać formę pisaną łącznie (nr 2) oraz oddzielnie (nr 3). Precyzyjny ruch pióra dokładnie ustala interwał, który osiąga maksymalnie kwintę. Pobieżne przejrzanie kart kodeksu nie wykazuje różnic między formami nr 2 i 3; niewykluczone, że jest to wynik zbyt małej dbałości pisarza. Do tego dochodzą także przypadki, w których virga jest rozpoczynana niżej od punctum (np. karty 174v/6 i 9).

Pierwsza forma pes to dwa puncti napisane w kolejności jeden po drugim i połączone wyraźną kreską. Jak wynika z innych badań, ta forma pes jest powszechna w rękopisie pochodzącym z tego samego skryptorium, tyle że spisany znacznie wcześniej: Missale plenarium Ms 3 z 1320 r. W badanym rękopisie występują ze znacznie mniejszą frekwencją.

### 2.3. Neumy trzydźwiękowe

W badanym manuskrypcie nr 45 w jednej formie występuje torculus (tabela 9).

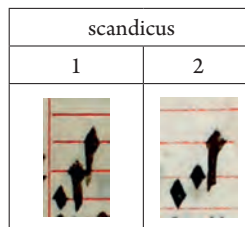
Tabela 9. Neuma torculus



Składowymi elementami tej neumy są pes (punctum + virga) oraz virga prosta; prawie zawsze punctum jest pisane oddzielnie od virgi. Zgodnie z klasycznym gregoriańskim standardem interwały między dźwiękami w neumie mogą osiągnąć maksymalnie kwartę. Zarówno neuma nad sylabą izolowaną, jak i w złożeniu punctum pisane są oddzielnie od reszty elementów.

Neuma scandicus pojawia się w zabytku w dwóch formach (tabela 10).


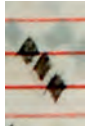
Tabela 10. Formy scandicus



Najczęściej występującą formą graficzną neumy scandicus jest forma nr 2, w której następują po sobie dwa puncti oraz virga zapisane w kierunku ascendentalnym. Ta forma prezentuje różne interwały, a najczęściej – wznoszący pochód sekundowy. Z kolei forma nr 1 zamiast drugiego elementu neumy punctum zawiera także virgę. Pobieżne przejrzanie kodeksu pozwala stwierdzić, że forma nr 1 wykazuje następstwo dwóch tercji. Obie formy zasadniczo pisane są rozłącznie.

Na przeciwny ruch melodyczny do scandicusa wskazują climacus, który w badanym manuskrypcie występuje także w dwóch formach (tabela 11).


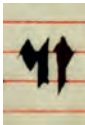
Tabela 11. Formy climacus

climacus	
1	2
	

Zazwyczaj w repertuarze kodeksu Ms 45 jest stosowana forma nr 2, która przedstawia trzy puncti napisane jedno pod drugim, co ukazuje descendentalny charakter melodii. Forma nr 1 pojawia się okazjonalnie, zasadniczo w części *kyrieale* rękopisu i graficznie neumą zaczyna virgą. Obie formy przedstawiają przebieg opadający sekundowy, ale zdarzają się w nich odległości tercji.

Ostatnią neumą trzydzięciową jest porrectus, występujący także w dwóch formach graficznych (tabela 12).

Tabela 12. Formy porrectus



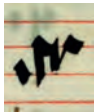

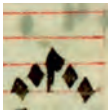


porrectus	
1	2
	

Oba graficzne przedstawienia neumy porrectus wykazują clivis (punctum + virga prosta) oraz virgę. Różnica między wersjami dotyczy ostatniego elementu, virgi, która może być pisana rozłącznie (forma nr 2) lub łącznie z clivis (forma nr 1). Neuma wykazuje pochód interwałowy sekund i tercji; nie spotyka się kwarty, tym bardziej kwinty.

## 2.4. Przykładowe neumy rozwinięte

System neumatyczny w rękopisie nr 45 stosuje także klasyczny system rozbudowania podstawowych neum (tabela 13).

Tabela 13. Neumy rozwinięte



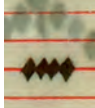
flexus		resupinus		subbipunctis	
porrectus	scandicus	torculus	climacus	scandicus	pes
					
					

Jak wynika z powyższego, dodanie virgi prostej do neum wyrażających melodię wznoszącą tworzy neumę flexus; za każdym razem virga jest dopisana łącznie do ostatniego elementu neumy. Przeciwnościem neumy „załamującej” melodię jest resupinus. Dopisanie virgi do neumy podstawowej o opadającej melodii powoduje „zadarcie” melodii ku górze. Virga może być pisana łącznie lub oddzielnie od neumy. W manuskrypcie można też znaleźć przykłady powiększania neumy przez dodawanie po niej kolejnych dźwięków. Neumy o wstępującym charakterze melodycznym mogą zostać zwiększone o dodatkowe dwa lub trzy puncti. Zasadniczo neumy rozbudowane o dodatkowe dźwięki tworzą sekundowe pochodny melodyczne.

## 2.5. Neumy uchodzące pulsacyjne

Interesującym zjawiskiem neumatycznym w badanym kodeksie są puncti znajdujące się nad jedną sylabą tekstu (tabela 14).

Tabela 14. Neumy pulsacyjne

bipunctum	tripunctum	quatripunctum
		

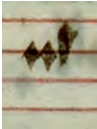


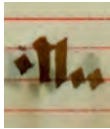
Mogą występować jako dwa, trzy, a nawet cztery puncti notowane łącznie, które w klasycznym rozumieniu i wykonawstwie neum wskazywałyby na zjawisko pulsacji (powtórzenie legato dźwięku o tej samej wysokości na tej samej samogłosce). Ich umiejscowienie jest różne w kontekście słownym: mogą się znajdować nad sylabami początkowymi (np. karta 235v/3), wewnątrz frazy (np. karty: 64/3, 117/2, 235v/1/3/5, 49v/7) czy w kadencji (karty 42v/9/10, 144/5); pojawiają się również w złożeniu neumatycznym (np. karta 35v/1). Te neумы i wszystkie przypadki ich pojawienia się wymagają gruntownego studium.

Ze względu na czas napisania rękopisu trudno mówić o pulsacyjnym wykonawstwie tych neum. Bipunctum było znane pisarzom wawelskim, ponieważ już we wcześniejszym zabytku Ms 3 pojawiające się bipunctum pełni funkcję wzmocnienia kadencji<sup>4</sup>.

### 2.5.1. Typiczne zjawisko unisonicznego przystawienia punctum przed neumą lub po niej

W badanym manuskrypcie dają się zauważyć neумы, które poprzedza punctum będące w relacji unisonicznej z pierwszym elementem neумы albo unisonicznie ją zamykające (tabela 15).

Tabela 15. Przykłady neum z dostawionym punctum

pes poprzedzone punctum	clivis poprzedzona punctum	porrectus z przystawionym punctum	torculus z przystawionym bipunctum
			

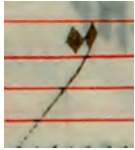


I tym razem neумы z dodatkowym unisonicznym punctum pisane łącznie z neumą pojawiają się w różnych kontekstach słownych nad sylabami początkowymi (np. karty 62v/7, 76/1, 94v/9) albo w kadencjach (karty 96/2, 144v/5). Również te neумы wymagają gruntownego studium celem uzyskania odpowiedzi na pytanie o motyw, który kierował krakowskim pisarzem w ich zastosowaniu.

<sup>4</sup> J.C. Asensio Palacios, *Notacja w Missale plenarium AKKK Ms 3*, [w:] *Konferencja międzynarodowa Ad fontes cathedralis Cracoviensis. Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3. Materiały konferencyjne*, red. S. Ferfogli, Kraków 2022, s. 232.

## 2.6. Neumy uchodzące za likwescencyjne

W badanym kodeksie nie istnieją własne neumy likwescencyjne, np. cephalicus, epiphonus czy ancus. Niemniej interesujące są neumy uchodzące za likwescencyjne (tabela 16).

Tabela 16. Neumy wskazujące na likwescencję

1	2	3
		


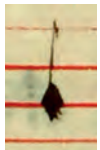
Neumą, która może wskazywać na zjawisko likwescencji, jest bipunctum likwescencyjne (forma nr 3). Znak paleograficzny wyrażają dwa puncti, z których drugi ma falistą linię pod punctum (np. karty 12v, 150v, 72v). Zdarzają się przypadki bardzo długiej falistej linii (forma nr 1, np. karta 174v/2). Wyjątek stanowi forma nr 2 (karta 114v/5), w której do torculusa zostało przystawione bardzo wyraźne likwescencyjne punctum z końcowym haczykiem. Jest to przypadek *Tractusa Deus, Deus meus*, wers *Ad te Domine*, neuma nad jednosylabowcem „non” (GrN 105/1). Jeśli czyta się to miejsce w świetle zapisu adiaSTEMATYCZNEGO, zgadza się liczba dźwięków, a ostatnia neuma to dyminucyjny cephalicus FA-DO (w wersji odrestaurowanej MI-DO). W zasadzie zachodzi więc duża korelacja między przypadkami w wersji oryginalnej oraz zachowanej w manuskrypcie Ms 45.

Pobieżne przejrzanie rękopisu wykazuje, że rzeczywiście neuma ta przypada w słownych kontekstach likwescencyjnych (styk sylab, w których znajdują się spółgłoski lub samogłoski). Zastanawia fakt raczej niedużej liczby przypadków dotyczących tylko jednej neumy. Dlatego zachęca to do pogłębienia badań nad tą neumą w krakowskim zabytku.

### 3. Notacja menzuralna

W badanym zabytku są nieliczne przykłady notacji wyglądających na menzuralną (tabela 17).

Tabela 17. Notacja menzuralna

Znaki menzuralne	
1	2
	

Przypadki tych neum znajdują się jedynie na kartach 49 i 236 *recto i verso*. Ich wygląd sugeruje maximę (forma nr 1) oraz minimę (nr 2). W badanym rękopisie występują tylko te dwie formy. Na podstawie dostępnych przypadków trudno wnioskować o menzuralnej notacji i menzuralnym wykonawstwie utworów. Raczej należy zaliczyć je do incydentalnych interwencji pisarza.

### 4. Podsumowanie

Na podstawie przeprowadzonych badań nad rękopisem Kraków, AiBKKK, Ms 45 wyraźnie widać, że kodeks nie jest jednorodny w zapisie ani w treści, dlatego można mówić o *manuscriptum compositum* zawierającym między innymi Graduał. Pierwsza część zabytku (karty 1-51v) została zapisana – przynajmniej jej fragment – później oraz dołożona później. Świadczą o tym repertuar, zapis na pięciolinii, klucze itd. Istnieją także przypadki późniejszych dopisów w całym rękopisie, zwłaszcza zawierających bemole.

Również fakt brakującej pierwszej karty Graduału (cała pierwsza niedziela adwentu oraz początek drugiej) sugeruje, że istniejąca pierwotnie karta została w procesie łączenia z częścią poprzedzającą zagubiona.

O rodzimym charakterze rękopisu świadczą repertuar śpiewów lokalnych, np. Alleluia, których forma znacznie odbiega od formy śpiewów klasycznych, a także sekwencje i formularze o polskich świętych.

Przedstawione przypadki występowania neum pochodzą z sylab izolowanych tekstu łacińskiego. Zastosowany system neumatyczny jest czytelny i przejrzysty. Jednak karty rękopisu są cienkie, a tusz bardzo intensywny, stąd zapis ze spodniej części karty przebiega, co niekiedy może pogarszać klarowność notacji. Zauważalne są również odstępstwa paleograficzne, w których neuma została zapisana w sposób niestandardowy, np. grubszą linią, jej wielkość mogła być nieco mniejsza itd. To nie generowało nowych treści melodyczno-rytmicznych.

Zapis neumatyczny jest diastematyczną notacją metzeńsko-niemiecką<sup>5</sup> z elementami krakowskimi<sup>6</sup> z XV w., która kodyfikuje przebieg interwałowy melodii. Przedstawione znaki, łącząc się w grupy oraz złożenia neumatyczne, wyrażają przebiegi neumatyczno-melizmatyczne.

W świetle systemu adiastratycznego w notacji zabytku Kraków, AiBKKK, Ms 45 brakuje wielu znaków, są to np. quilizma, oriscus<sup>7</sup>, dalej salicus, virga strata, pes quasus itd.

Jak można było dostrzec, istnieją znaki mające alternatywny wygląd paleograficzny. Wybór znaku neumatycznego na pewno kieruje się jakąś logiką, którą można odkryć przez gruntowne przestudiowanie przypadków. Nie jest wykluczone, że znaki te informują o ważkim stopniu melodycznym utworu lub odcinka albo wyrażają treści neumatyczno-modalne.

Równie godne przebadania są neumy uchodzące za pulsacyjne oraz zjawisko przystawienia punctum. Uwzględnienie innych rękopisów pochodzących z Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej pozwoli przynajmniej przybliżyć się do tego zjawiska.









Bez wątpienia badany zabytek można zaliczyć do tych, które wprowadzają badacza w naturę śpiewu gregoriańskiego w XV-wiecznym Krakowie. Z jednej strony ogromna tradycja, a z drugiej lokalne śpiewy dołączone do liturgii, zapis neumatyczny tkwiący w utrwalonym systemie i lokalne ślady znaków czy sposób pisania wyrażający tożsamość skrytora – to wszystko staje dzisiaj przed badaczami i wykonawcami, którzy odkrywają ówczesną wrażliwość muzycznej medytacji obecności Pana Boga w liturgii.

<sup>5</sup> J. Hourlier, *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Solesmes 1996, s. 17.

<sup>6</sup> J. Szendrei, *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII-XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI-XVI wieku*, red. E. Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 218.

<sup>7</sup> Siostra Alicja Jończyk w swojej pracy stwierdza, że te neumy istnieją, ale nie podaje żadnych przypadków ich występowania. Por. eadem, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms 45 z Biblioteki Kapitułnej na Wawelu*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Pikulik, Warszawa 1975, s. 234.

Tabula neumarum

	punctum
	clivis
	pes
	torculus
	scandicus
	climacus
	porrectus
	bipunctum

## Bibliografia

- Asensio Palacios J.C., *Notacja w Missale plenarium AKKK Ms 3*, [w:] *Konferencja międzynarodowa Ad fontes cathedralis Cracoviensis. Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3. Materiały pokonferencyjne*, red. S. Ferfoglia, Kraków 2022, s. 211-242.
- Hourlier J., *La notation musicale des chants liturgiques latins*, Solesmes 1996.
- Jończyk A., *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms 45 z Biblioteki Kapitułnej na Wawelu*, [w:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 1, z. 1, red. J. Pikulik, Warszawa 1975, s. 195-323.
- Szendrei J., *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII-XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI-XVI wieku*, red. E. Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 187-281.

## Streszczenie

Każdy rękopis powstaje w określonym środowisku pisarskim (czas spisania i treść) oraz ma swoje konkretne przeznaczenie. Te właśnie elementy definiują jego tożsamość. Notacja rękopisu Kraków, AiBKKK, Ms 45 jest czytelna i utrwała znakami neumatycznymi mające charakterystykę metzeńsko-niemiecką z elementami krakowskimi piętnastowieczne melodie. W świetle oryginalnych kompozycji gregoriańskich (X w.) badany zapis został już znacznie uproszczony pod względem zastosowanych neum oraz przebiegów interwałowych utworów. Taka symplifikacja jest wyrazem ówczesnych tendencji liturgiczno-muzycznych, utrzymujących jednak cechy charakterystyczne stanowiące o tożsamości krakowskiej szkoły rękopiśmiennej oraz tradycji wykonawczej.

**Słowa kluczowe:** rękopis, gradual, paleografia, karta, zapis liniowy, diastemacja, notacja, neumy

## Abstract

### *Signum distinctivum melodicum of the Manuscript Kraków, AiBKKK, Ms 45*

Each manuscript is created in a specific writing environment (time of writing and content) and has its specific purpose. These elements define its identity. The notation of the manuscript examined, Kraków, AiBKKK, Ms 45, is legible and records the 15<sup>th</sup>-century melodies with neumatic signs that have Metzen-German characteristics with Kraków elements. In light of the original Gregorian compositions (10<sup>th</sup> century), the examined notation has already been significantly simplified in terms of the neumes used and the melodies of the pieces. Such simplification is an expression of the liturgical and musical tendencies of the time, but maintains the characteristic features that constitute the identity of the Kraków school of manuscripts and the performance tradition.

**Keywords:** manuscript, gradual, palaeography, folio, linear notation, diastematic, notation, neumes

HANA VLHOVÁ-WÖRNER 

Masaryk Institute and Archives, Czech Academy of Sciences

## Late Chant Compositions in the Kraków Gradual from the Fifteenth Century (Kraków, AiBKKK, Ms 45)

The Gradual from the Kraków Cathedral from the fifteenth century (Kraków, Biblioteka kapitulna, 45) remains a valuable witness of a flourishing chant tradition in Central European cathedrals in the late Middle Ages.<sup>1</sup> The manuscript has already been subjected to a detailed palaeographical and codicological analysis in an extensive study by Alicja Jończyk in 1975, who also prepared the first index of its contents.<sup>2</sup> My short contribution will build on this study and discuss in more detail selected parts of the Gradual's rich repertory.

I shall start with a few general remarks on the content of the Gradual (see **Tab. 1**). In accordance with the disposition of late mediaeval graduals from Central Europe, a large collection of chants for the Mass Ordinary constitutes the opening part (fol. 35r–51v). It is followed by Mass Proper chants for the whole church year, for the proprium de tempore (from Advent to the 23<sup>rd</sup> Sunday after the Feast of the Holy Trinity), and the proprium de sanctis (feasts of the saints), beginning with St. Lucy (December 13) and concluding with the feast of St. Nicholas (December 6). The large

---

<sup>1</sup> I would like to thank Dr. Matthew Franke (Howard University) for valuable corrections to the English text.

<sup>2</sup> A. Jończyk, *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [in:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, vol. 1, iss. 1, ed. J. Pikulik, Warszawa 1975, p. 195-323.

section of votive Masses that follows is, quite typically, introduced by the chants for the votive Marian Mass, which was regularly sung on Saturdays, starting in the fourteenth century (in some places even earlier). The manuscript concludes with an extensive collection of sequences.

**Tab. 1. The Contents of the Gradual from the Kraków Cathedral (Ms 45)**

fol. 1r–34v	Additions
fol. 35r–51v	Mass Ordinary chants
fol. 52r–179v	Proprium de tempore (beginning is missing)
fol. 181r–233v	Proprium de sanctis (s. Lucia – s. Nicolaus, Dedicatio Ecclesiae)
fol. 233v–247v	Votive Masses
fol. 247v–252v	Commune sanctorum (end is missing)
fol. 253r–302r	Sequentiary
fol. 302v	Late additions ( <i>Alleluia Subveni, mater pia</i> , etc.)

The Alleluia chants, together with the sequences, perhaps form the most interesting part of the Gradual's repertory. The main part of the Gradual (fol. 35r–302v) is already very rich in late mediaeval Alleluia chants and sequences, which literally flourished throughout the wider Central-European territory. Further numerous Alleluia chants and sequences cover the most part of the opening section with additions from the fifteenth and the sixteenth centuries. The content of this section faithfully reflects the continuing interest of both diocesan institutions and monasteries in the monophonic repertory in the late Middle Ages, which can be observed in many new compositions and/or modifications of older chants.

The scholarly literature of recent decades has paid a great deal of attention to late Alleluia chants. In the volume of the series *Monumenta monodica medii aevi*, Karl-Heinz Schlager was able to collect almost five hundred pieces that were written in the high and late Middle Ages.<sup>3</sup> This list, already long enough, was further expanded by Gábor Kiss, who identified in sources from Poland, Hungary, and Bohemia almost two hundred more melodies.<sup>4</sup> New chants, which very often were work of local authors and were transmitted only in places of their origin, normally never replaced

<sup>3</sup> *Alleluia-Melodien II. Ab 1100*, Hrsg. K. Schlager, Kassel–Basel et. al. 1987, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, VIII.

<sup>4</sup> G. Kiss, *Late Flourishing of the Alleluia Repertory in Central Europe*, [in:] *IMS Study Group Cantus Planus. Papers Read at the XVII Meeting Venice, Italy, 28 July–1 August 2014*, ed. J. Borders, Venezia 2020, p. 171–185.

the “core” chant repertory; they were treated as optional additions that could be freely selected as needed. Most of them were intended for the Marian liturgy. Their texts highlighted moments of Mary’s life and her role in the Salvation history, similar to other poetic genres, such as sequences, hymns, tropes, or sacred songs (cantiones), as well as visual art of that time. They presented Mary as the heavenly bride (“sponsa”), mother (“mater”), parent (“genitrix”), sufferer (“mater dolorosa”), or Heavenly Queen (“Regina celi”), as the embodiment of Wisdom (“sapiencia”) or of the Church (“ecclesia”). Above all, she was approached in the text as the intercessor with her Divine Son (“mediatrix”) and comforter of the afflicted (“consolatrix”). The texts very often borrowed expressions or full sections from the four great Marian antiphons *Salve, regina*; *Regina celi, letare*; *Alma redemptoris mater*; and *Ave, regina celorum*, whose regular performance during the Office hours (typically Vespers) became established in the Roman liturgy after 1100.<sup>5</sup>

Musically, new Alleluia chants are connected by similar melodic language. They typically move in the E (Phrygian) or F (Lydian) modes, employ large steps (fifths, octaves) and exhaust the full range of the authentic and plagal modes. Their melodies can be described as “beautiful”, and for their individual music quality, they are often designed as “song-like melodies” (“*liedhafte Melodien*” in German) in the scholarly literature.<sup>6</sup> They usually found their place in Marian votive masses that were part of the weekly schedule, always performed on Saturdays.

Even by the high Middle Ages, the Marian votive Mass consisted of chants partly borrowed from other Marian feasts in the church year. The introit *Salve, sancta parens* and some other Mass proper chants were sung, since the early Middle Ages, during the Vigil of the Feast of the Assumption of the Virgin Mary (15 August). Apart from the introit *Salve, sancta parens*, only the graduale *Benedicta et venerabilis* remained a relatively stable component of the Marian Mass. Both chants also open the votive Marian Mass in the Kraków Gradual (fol. 233v–238v), labelled here as “*De beata virgine sabbatis diebus*” (On the Virgin Mary on the Saturdays) (see **Tab. 2**).<sup>7</sup>

<sup>5</sup> See D. Hiley, *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 2005, p. 104.

<sup>6</sup> This designation was introduced by B. Stäblein in his articles included in the first edition of the music lexicon *Musik in Geschichte und Gegenwart*; see the collection of his texts in B. Stäblein, *Musik und Geschichte im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze*, Hrsg. K.-H. Schlager, H. Brunner, Göttingen 1984, *Göttinger Arbeiten zur Germanistik*, 344. A new approach to the phenomenon was raised by G. Kiss, *The ‘Liedhafte E-Melodik’*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*” 1999, vol. 40, p. 315-324.

<sup>7</sup> The list of chants for the Marian votive Mass was also published in Jończyk’s article (eadem, *Analiza źródłoznawcza...*, p. 311-312).

Tab. 2. Votive Mass *Salve, sancta parens* in the Gradual  
from the Kraków Cathedral (fol. 233v–238v)

introitus	Salve, sancta parens	
graduale	Benedicta et venerabilis	
Alleluia	Virga yesse floruit	
Alleluia	Maria dei genitrix	<i>Aliud de domina</i>
Alleluia	Felix es sacra virgo	<i>Item aliud</i>
Alleluia	O consolatrix pauperum	<i>Item alia</i>
Alleluia	Ave, benedicta Maria	<i>Item aliud</i>
Alleluia	Ab arce siderea	<i>Sequitur aliud de domina in adventu</i>
Alleluia	O Maria, rubens rosa	<i>Item aliud</i>
Alleluia	Ave, plena gracia	<i>Aliud</i>
Alleluia	Ave, virgo Maria	<i>Aliud item</i>
tractus	Laus tibi, Christe	
offertorium	Recordare, virgo mater	
offertorium	Felix namque es sacra	
communio	Ave, regina celorum	
communio	Regina mundi et Domina	
communio	Post nativitatem	
communio	Beata viscera	

It is obvious already at first glance that the chant selection enables the performance of the Saturday Marian votive Mass throughout the whole church year. During the Lent period, the tract *Laus tibi, Christe* was sung instead of the Alleluia. No fewer than nine Alleluia chants are intended for the remaining seasons of the church year. The scribe specified that one of them, *Alleluia Ab arce siderea*, was to be sung during Advent.

Most of the chants to the Alleluia included in the selection circulated from the fourteenth century onwards in Central Europe, especially in southern Germany and Bohemia. *Alleluia Virga yesse floruit*, that opens the series, is typical of the chants with rich ornamental melodies that were composed west of the Rhine after 1100 and soon gained a stable position in the repertoires of secular churches and monasteries east of the Rhine as well. Otherwise, most of the remaining chants in this group represent the output of Central-European composers of the late Middle Ages.

The first of them is the *Alleluia O Maria, rubens rosa*, a chant with an extremely poetic text in which Mary is addressed as the “ruby rose” (*rubens rosa*), the “graceful lily” (*delicatum lilium*) or the “bright star” (*stella lucida*) (see **Text Example 1** and **Plate 1**). The short poetic text is formulated as a prayer to the Virgin Mary and concludes with a plea to Her to answer prayers of those who sing to Her and to intercede with Her Son, Jesus Christ. Its melody, composed in the E-mode, is perhaps the most typical example of the genuine late “*liedhafte E-Melodik*”. It moves very flexibly across the entire ambitus of the authentic mode ( $\underline{c}-\underline{e}$ '), employs large melodic leaps (a fifth up in the opening exclamation “O”, a fifth down in the word “et for[mosa]”, an octave jump above “miseros”, etc.) that can be found only rarely in earlier chant compositions. Characteristic of this and similar melodies are also the turns around the main degree of the E-mode, the finalis  $\underline{e}$  and the confinalis  $\underline{b}$  ( $\underline{e}-\underline{f}-\underline{e}-\underline{d}-\underline{e}$  in the opening melisma, or  $\underline{a}-\underline{b}-\underline{c}-\underline{b}-\underline{a}-\underline{b}$  above “lucido”), to which the melodic line returns at the end of each phrase. The whole chant thus appears ornamental and virtuosic, but the swift flow of its melismas is counterbalanced by its regular return to the finalis of the E mode, which gives the melody the desired stability.

#### TEXT EXAMPLE 1

##### *Alleluia O Maria, rubens rosa*

Alleluia

O Maria, rubens rosa,  
 delicatum lilium  
 dulcis mitis et formosa,  
 summum celi gaudium.  
 Tu stella Christi lucida  
 tu vitis copiosa.

Exaudi nos, miseros,  
 et ora pro nobis filium tuum,

virgo Maria.



The second chant of this group, *Alleluia Ave, benedicta, Maria* includes music elements that are today understood as perhaps the most distinctive feature of the individual late mediaeval chant practice in Central Europe: the interpolation of chant with strophic songs. The text of *Alleluia Ave, benedicta Maria* shares many elements with the *Alleluia O Maria, rubens rosa* (see **Text Example 2**). Here, too, we see a flowery vocabulary and graceful greetings to Mary, which are arranged as a chain of spiritual tributes: the “flower of virtue” (*flos pudoris*), the “fount of sweetness” (*fons dulcoris*), the “shrine of love” (*dos amoris*), the “heavenly path” (*via celi*), and so on. The text also employs a regular verse structure, which is enhanced by the use of rhymes (*Maria – filia; pudoris – dulcoris – amoris; lilium – filium*, etc.). Strophic interpolations (“*O Maria, celi via*” and “*Tu dignare, deprecare*”) that interrupt the *Alleluia* verse in two places, constitute a new, characteristic element.

#### TEXT EXAMPLE 2

##### *Alleluia Ave, benedicta Maria*

Alleluia

Ave, benedicta Maria,  
Ihesu Christi mater et filia,  
flos pudoris,  
fons dulcoris,  
dos amoris,

O Maria, celi via,  
virgo candens lilium,  
stella maris apellaris,  
ora tuum filium.

Sydus splendoris  
mater salvatoris.

Tu dignare, deprecare,  
virgo, mater, filium,  
ne demergat, sed abstergat  
labem prorsus criminum.

O Maria, omni plena gracia.

The incorporation of strophic, usually rhythmically organised, interpolations into the traditional chant repertory appear in liturgical manuscripts in the fourteenth century as an entirely new and powerful formal and musical element. In the repertory of the Mass Alleluia, strophic interpolations typically took shape of short song-like tropes consisting of two to four stanzas. K.-H. Schlager, who presented their large repertory in the series *Monumenta monodica medii aevi*, called such composed Alleluia verses a “large form” (“Großform”). The Alleluia *Ave, benedicta Maria* was perhaps the most widespread in Central Europe and is therefore today the best-known representative of this genre.

Most mediaeval liturgical compositions of the Middle Ages are the product of authors who are now shrouded in anonymity. We know today only in rare cases their names, and still in rarer cases more details about their lives, educations, and even professional careers. The work of the Prague archbishop, Johannes of Jenštejn (in office 1378–1396, died in Rome in 1400), which will be discussed briefly on the following paragraphs, presents one of few exceptions. With an impressive number of some ninety chant pieces that can be attributed to his authorship or co-authorship, Jenštejn is among the most prolific chant composers in European history. He is today acknowledged for his initiative to introduce the feast of the Visitation of the Virgin Mary in the Mountains (“*Visitatio Beatae Mariae Virginis in Montanis*”) to the Roman calendar in 1389, still celebrated on 31 May.<sup>8</sup> Jenštejn himself is also claimed to be the first – and perhaps the most prolific – composer of chant pieces written for this new liturgical occasion. In the fifteenth century, the Feast of the Visitation of the Virgin Mary was also part of the Kraków church calendar and some of Jenštejn’s compositions were included in the Kraków Gradual to be performed on this liturgical occasion: *Alleluia Ave, stillans melle* with the sequence *Ave, verbi dei parens*, both prescribed for the main feast, and *Alleluia O Maria, mater Christi* with the sequence *Illibata mente sana* intended, similar to the use of the Prague diocese, for the Mass on the octave (see **Tab. 3**).

---

<sup>8</sup> On Jenštejn and his introduction of the Feast of the Visitation of the Virgin Mary and his composition see, most recently, R. Hallas, *Two Rhymed Offices Composed for the Feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary. Comparative Study and Critical Edition*, Bangor–Prague 2021 [PhD Thesis]. See also the chapter *Archbishop Johannes of Jenštejn and his Sequences for the Feast of the Visitation of the Virgin Mary* in my forthcoming monograph *Chant and its Transformations in Bohemia* (Prague 2026).

**Tab. 3. Chants for the feast of the Visitation of the Virgin Mary  
in the Kraków Gradual (fol. 158)**

“In vigilia Visitacionis sancte Marie”	
introitus	Rorate celi
graduale	Benedicta et venerabilis
“Nota quando hac vigilia in diem dominicam evenerit, tunc cantetur Alleluia Prophete sancti”	
offertorium	Felix namque es
communio	Beata viscera
“In die sancto Visitacionis Marie”	
introitus	Gaudeamus omnes
graduale	Audi filia
<b>alleluia</b>	<b>Ave, stillans melle</b>
<b>sequence</b>	<b>Ave, verbi dei parens</b>
ofertorium	Ave, Maria
communio	Diffusa est gradia
“Hec alleluia et prosa sequens dicitur per octavam”	
<b>alleluia</b>	<b>O maria, mater Christi</b>
<b>sequence</b>	<b>Illibata mente sana</b>

All these four pieces are outstanding late mediaeval chant compositions. They are composed in the popular E (Phrygian) mode, and, characteristically for late mediaeval compositions, both Alleluia chants contain ornamental passages that decorate the main melodic contour. The sequence *Ave, verbi dei parens* is designed as a view into the Biblical scene in which Mary encounters her aunt Elisabeth while she, overjoyed seeing her niece, greets her in a sequence of elaborated salutes: “Ave – Gaude – Salve – Plaude – Pange – Vale”. Jenštejn’s authorship is expressed in the acrostic IOHANNES of the second sequence *Illibata mente sana*, which is quite different in terms of its textual design and content. Unlike the previous sequence, its text is written in the standard sequence stanza consisting of three verses that are composed of eight and seven syllables respectively (8–8–7). A similar compositional approach marked melodies of both sequences; they are contrafacta, that is, their composer used for his text a pre-existing melody. The sequence *Ave, verbi dei parnes* used the melody of the sequence *O beata beatorum* from the commune sanctorum, while the sequence *Illibata mente sana* borrowed

musical material from the sequence *Margaritam preciosam* for St. Margret, written in Bohemia in the fourteenth century.<sup>9</sup>

In the last part of this short study selected chants from the opening section of the manuscript with later additions will be discussed briefly. An obvious reverberation of the repertory that flourished in the adjacent Prague diocese is documented here by the inscription of the *Alleluia Consolator miserorum* and the sequence *Christe, tui preclari militis* for the patron saint of Bohemia, St. Wenceslas.<sup>10</sup> The insertion of both chants in the manuscript additions may have had deeper motives than just interest in repertory of (geographically) close traditions. In 1419, the Hussite Wars broke out in Bohemia and a large number of the clergy, among them parish priests as well as monks and nuns, had to flee into exile. The adjacent Kraków diocese became a desired destination for many of them, thanks to its proximity and close political and cultural connections. Many of them never returned home, as their churches and monasteries were looted or burned. They continued, however, to cultivate the repertory they were familiar with in their new destinations.<sup>11</sup>

Should we look for pieces that represent the last – or one of the last – stylistic changes in chant in the late Middle Ages, then we can find a number of them just in this opening part of the manuscript. Some of them may be of domestic origin, judging from their transmission pattern (see **Tab. 4**). They mostly enrich the repertory of the feasts of the patron saints, such as of St. Hedwig, St. Adalbert, St. Florian, and St. Stanislaus, or they are intended for the Virgin Mary or for the feast of the holy virgins that were particularly revered in this period, such as St. Dorothy or St. Ursula (also called the feast of 11,000 virgins). Chants for the patron saints constitute a small group in the manuscript and it is possible that they were written by composers / singers coming from the same milieu – perhaps even from the Kraków Cathedral?

<sup>9</sup> See the catalogue of sequences from Prague sources *Index Sequentiarum Bohemiae Medii Aevi*, Hymnologica.cz, [on-line:] <https://www.hymnologica.cz/sequences> – 31.01.2025.

<sup>10</sup> On the repertory for St Wenceslas, the patron saint of Bohemia, see D. Orel, *Hudební prvky svatováclavské*, Praha 1937.

<sup>11</sup> On the massiv exile of clergy in the fifteenth century Bohemia, see O. Vođička, *Exil českého a moravského duchovenstva: za husitských válek = Bohemian and Moravian Clergy in Exile During the Hussite Wars*, Praha 2019, *Středověk*, sv. 5; and *idem*, *Sázka na křížového krále. Katoličtí exulanti z husitských měst (1419-1436/1454)*, Praha 2024.

Tab. 4. Chants for patrons of Silesia and Poland in the Kraków Gradual, Ms 45

Alleluia	O flos et <b>decus</b>	<i>De sancto Stanislao</i>
Alleluia	Letamente Stanislai	<i>De sancto Stanislao</i>
Alleluia	Salve, <b>decus</b> Polonie	<i>De sancto Adalberto</i>
Alleluia	O sanctitatis speculum	<i>De sancto Adalberto</i>
Alleluia	Athleta preclare	<i>De sancto Floriano</i>
Alleluia	O felix Hedvigis	<i>De sancta Hedwiga</i>
sequence	Consurge iubilans	

Some pieces from this group were created quite simply, by an adaptation of chant, that is, of its melody and partly also its text, intended for another saint. All the singers needed was to change the name of the saint in the opening phrase. In this way, the *Alleluia O sanctitatis speculum* for St. Adalbert was created, borrowing both the text and the melody of the *Alleluia* that was originally intended for St. Augustine.

Other chants demonstrate a quite individual creative approach by their authors, such as, for example, the *Alleluia O flos decus Polonie* for St. Stanislaus (see **Text Example 3**).<sup>12</sup> Its text consists of an opening greeting and a chain of two couplets and a tercet that are connected by rhyme.

### TEXT EXAMPLE 3

#### *Alleluia O flos et decus Polonie* for St. Stanislaus

Alleluia!

O flos et decus Polonie,  
martyr insignis,

Stanislae, presul digne  
et meritis iam benigne  
tue genti te petenti  
assis in auxilium,

ut post hoc exilium  
per tuum suffragium  
celi intremus gaudium.

<sup>12</sup> See edition of the chant and commentary in Jerzy Pikulik, *Śpiewy Alleluia o świętych w polskich rękopisach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*, Warszawa 1995, p. 201–203.

While the text is formulated in a similar way to many other late Alleluia chants, employing regular stanza and rhymes, its tune attracts our attention. The choice of the F (the Lydian) mode, and the strikingly wide range of the melody that exhausts the full range of the authentic and plagal modes ( $\underline{c}$ – $\underline{f}'$ ), can be regarded as a distinctive feature common to many other late chants pieces of this period. Less typical is the switch between ornamental melismatic passages in the first two and last three verses and the strictly syllabic movement of the melody in the quatrain “Stanislae, presul digne (etc)” in the middle. Its syllabic movement, as well as its melodic contour, are strongly reminiscent of the style of the so-called “prosulae”, that is, the texting of long melismas, such as was widespread in the period up to *ca.* 1100. The exclamation “Stanislae” constitutes the peak of the melody, followed by the plea of “his people” (“tue genti te petenti”), who long for a reunion after death in the Kingdom of Heaven (see **Plate 2**).



Plate 2. Alleluia O flos et decus Polonie. Gradual from the Kraków Cathedral (fol. 9v–10r)

Several chants included in the opening section of the manuscript reflect the rapidly developing characteristic late musical practice, which was performance of the monophonic melodies in a simple rhythm, the so-called “cantus fractus” (“broken chant”). Cantus fractus was established primarily in the repertory of the *Patrem* (*Credo*) chants and was applied also in the performance of the liturgical poetry, such as sequences, tropes, and hymns. It is not always easy today to reconstruct the exact way the rhythm

was used; singers usually applied the rhythmic pulse during the actual performance, improvising – sometimes also adding a second voice –, for which they did not need a written record. Some scribes tried to capture the rhythmic pulse using chant notation, but their intentions are often not very clear.<sup>13</sup>

A typical example of “cantus fractus” can be found at the very beginning of the manuscript. It concerns the sequence *Uterus virgineus thronus* for the feast of St. Ursula and the 11,000 virgins on folio [1r–1v] (see **Plate 3**). This late sequence makes full use of a regular stanza, in which accented syllables alternate with unaccented syllables (see **Text Example 4**).

#### TEXT EXAMPLE 4

##### Sequence *Uterus virgineus thronus*: two opening stanzas

Úterús virgíneús	7 syllables
thrónus ést ebúrneús	7 syllables
régis Sálomónís.	6 syllables

Thrónus ámmirábilís	7 syllables
díspar ét dissímilís	7 syllables
únivérsis thrónís.	6 syllables

The rhythmic interpretation of this sequence respects the natural rhythm of the text, with long sounds on accented syllables and short sounds on unaccented syllables. The text proceeds in a simple trochaic rhythm, with two long values at the end of each 6-syllable verse. The scribe tried to capture this simple pulse using basic shapes of the chant notation (“punctum”, “clivis”, etc.) and the sign “brevis” of black mensural notation. The signs, however, do not have “absolute values” here (that is, the punctum for one beat and the brevis for two beats), they only indicate that the syllables should be “short” or “long”. While the “brevis” has the value of two beats during the verse performance, at the end, it must be understood as a sign for three beats ([Salo]monis).

<sup>13</sup> On cantus fractus and their inscriptions see ‘Cantus fractus’ italiano: un’antologia, Hrsg. M. Gozzi, Hildesheim 2012, *Musica Mensurabilis*, B.4. A catalogue of *Patrem* in cantus fractus is included in: T. Miazga, *Die Gesänge zur Osterprozession in den handschriftlichen Überlieferungen vom 10. bis zum 19. Jahrhundert*, Graz 1979. Czech sources and their repertory up to ca. 1420 are described in: H. Vlhoová-Wörner, *Cantus fractus in Pre-Hussite Bohemia: Lost Repertories and Reconstruction Challenges*, „Journal of the Alamire Foundation” 2023, vol. 15, iss. 1, p. 11-31.

**T**ercius virgineus thronus est eburneus regis salo  
 monis **U**ronus ammirabilis dispar et dissimilis uni  
 uersis trons **S**alomō pacificus sumi regis amicus  
 hūc elegit tronum **U**rgo tronus eritit cel: deus  
 prestabit hū precellēs donus **E**c est sedes gratie domus  
 pudencie sedes sumi dei **I**n hac sede residet dominus  
 q̄ presidet uniuerse rei **S**icut uellus manduit hū  
 celesti ro re de uēter intūmuit seruito pudore **I**n  
 uelut corrupitur uelut phumia si nec pudor amittitur

Plate 3. Sequence *Uterus virgineus thronus*. Gradual from the Kraków Cathedral (fol. 1r)

The inscription of the *Alleluia Salve, rosa paradisi* to the Virgin Mary presents another case (see **Plate 4**). The chant is preserved exclusively in manuscripts from Kraków and its author can be therefore sought among local singers and composers. The chant captured the attention of Prof. Jerzy Pikulik, who also provided in his extensive monograph on the Mass Alleluias to the Virgin Mary from 1984 its first transcription as well as a detailed analysis of its unusual text and melody.<sup>14</sup>



Plate 4. *Alleluia Salve rosa paradisi*. Gradual from the Kraków Cathedral (fol. 12v)

<sup>14</sup> J. Pikulik, *Śpiewy Alleluia o najświętszej Maryji Panie w polskich gradualach przedtrydenckich*, Warszawa 1984, *Muzyka Religijna w Polsce. Materiały i Studia*, vol. 6, here on p. 298-302.

Similar to many other chants included in the Gradual from Kraków, the *Alleluia Salve, rosa paradisi* also belongs to chants with “song-like” (“Liedhaft”) melodies, so characteristic for chant tradition in Central Europe in the late Middle Ages. This is evidenced by the choice of E (Phrygian) mode, the employment of long melismatic passages, as well as the use of turns around the finalis e and the confinalis b. Like many other Alleluia chants from this period, the verse includes strophic interpolations that interrupt the verse in the middle and towards the end. Recording strophic interpolations, this scribe, too, attempted to capture the rhythmic flow, in a way that was known also in Bohemia already in the second half of the fourteenth century, namely using the doubled signs for one pitch (punctum – “rhomb”) with the addition of a cauda – a sign that otherwise marked liquescent ornamental notes – for long values. As with the previous example, the exact values of these signs cannot be taken absolutely, but only in combination with the natural flow of the text. Behind the somewhat clumsy inscription, we can recognise double- or triple values of syllables, but also rhythmic differentiation within short melismas.

\*\*\*

The few chants discussed in this short contribution represent only a small selection of the extraordinary musical richness of this manuscript. The creation of new chant pieces is usually associated with the earliest cultural history of Europe; narratives on the music development in the twelfth, thirteenth, and later centuries normally focus on polyphonic music, putting the monophonic idiom on the margin. The Kraków Gradual, as well as a number of sources from this period in central Europe, should make us cautious: such interpretations are not correct. During the late mediaeval period, in which polyphonic composition already flourished, the monophonic idiom nevertheless remained an attractive area in which composers or experienced singers could creatively engage. Late chant books, such as the Kraków Gradual, may still be rarely studied, but they remain most valuable sources for a better understanding of both composition and performance practice in the late Middle Ages.

## References

### Subject literature

- Alleluia-Melodien II: ab 1100*, Hrsg. K. Schlager, Kassel–Basel et. al. 1987, *Monumenta Monodica Medii Aevi*, VIII.  
 ‘Cantus fractus’ italiano: un’antologia, Hrsg. M. Gozzi, Hildesheim 2012, *Musica Mensurabilis*, B.4.

- Hallas R., *Two Rhymed Offices Composed for the Feast of the Visitation of the Blessed Virgin Mary. Comparative Study and Critical Edition*, Bangor–Prague 2021 [PhD Thesis].
- Hiley D., *Western Plainchant. A Handbook*, Oxford 2005.
- Jończyk A., *Analiza źródłoznawcza rękopisu muzycznego Ms 45 z biblioteki kapitulnej na Wawelu*, [in:] *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, vol. 1, iss. 1, ed. J. Pikulik, Warszawa 1975, p. 195-323.
- Kiss G., *Late Flourishing of the Alleluia Repertory in Central Europe*, [in:] *IMS Study Group Cantus Planus. Papers Read at the XVII Meeting Venice, Italy, 28 July-1 August 2014*, ed. J. Borders, Venezia 2020, p. 171-185.
- Kiss G., *The 'Liedhafte E-Melodik'*, „*Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*” 1999, vol. 40, p. 315-324, <https://doi.org/10.2307/902501>.
- Miazga T., *Die Gesänge zur Osterprozession in den handschriftlichen Überlieferungen vom 10. bis zum 19. Jahrhundert*, Graz 1979.
- Orel D., *Hudební prvky svatováclavské*, Praha 1937.
- Pikulik J., *Śpiewy Alleluia o najświętszej Maryi Panie w polskich gradualach przedtrydenckich*, Warszawa 1984, *Muzyka Religijna w Polsce*, vol. 6.
- Stäblein B., *Musik und Geschichte im Mittelalter. Gesammelte Aufsätze*, Hrsg. K.-H. Schlager, H. Brunner, Göppingen 1984, *Göppinger Arbeiten zur Germanistik*, 344.
- Vlhová-Wörner H., *Cantus fractus in Pre-Hussite Bohemia: Lost Repertories and Reconstruction Challenges*, „*Journal of the Alamire Foundation*” 2023, vol. 15, iss. 1, p. 11-31, <https://doi.org/10.1484/J.JAF.5.133793>.
- Vodička O., *Exil českého a moravského duchovenstva: za husitských válek = Bohemian and Moravian Clergy in Exile During the Hussite Wars*, Praha 2019, *Středověk*, sv. 5.
- Vodička O., *Sázka na křížového krále. Katoličtí exulanti z husitských měst (1419-1436/1454)*, Praha 2024.

### On-line sources

- Index Sequentiarum Bohemiae Medii Aevi*, Hymnologica.cz, [on-line:] <https://www.hymnologica.cz/sequences>.

## Abstract

The Gradual from the Kraków Cathedral from the fifteenth century (Kraków, Biblioteka kapitulna, 45) is a valuable witness of a flourishing chant composition and performance in the late Middle Ages. Particularly melodious Alleluia chants were performed during Marian votive masses, often provided with strophic tropes. Most of the new Alleluia and sequences circulated from the fourteenth century onwards in Central Europe. A few of them document reverberation of the repertory that flourished in the

adjacent Prague diocese, such as chants for St. Wenceslas or compositions by Prague archbishop Iohannes of Jenštejn. A new repertory is included in the main part of the Gradual and further inscriptions can be found mainly in the opening section with additions from the fifteenth and the sixteenth centuries. Here, several chants for Polish and Silesian saints and patrons – St. Stanislaus, St. Adalbert or St. Hedwig – were recorded, some of them probably written by local authors. Inscriptions of several pieces in the opening section of the manuscript suggest that performance of the monophonic melodies in a simple rhythm, the so-called “cantus fractus”, was also established in Kraków by the fifteenth century at the latest.

**Keywords:** chant – Alleluia – sequences – late Middle Ages – cantus fractus

# Noty o autorach

**Wojciech Baran** – kapłan archidiecezji krakowskiej. Uzyskał doktorat z teologii w 2019 r. na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie, a w latach 2020-2023 studiował w École Pratique des Hautes Études w Paryżu w ramach studiów postdoktoranckich z religioznawstwa. Od 2023 r. jest dyrektorem Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej, od 2024 r. – wykładowcą na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie. Autor publikacji poświęconych średniowiecznej teologii i zasobowi archiwum kapitulnego na Wawelu.

**Mariusz Białkowski** – dr hab., semiolog, gregorianista, kapłan archidiecezji poznańskiej. W latach 2001-2005 studiował śpiew gregoriański w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie pod kierownictwem Alberta Turca oraz Nina Albarosy i uzyskał tytuł magistra śpiewu gregoriańskiego. Doktoryzował się w 2008 r., z kolei w 2018 r. uzyskał stopień doktora habilitowanego. Od 2022 r. zatrudniony na stanowisku profesora Akademii Muzycznej w Poznaniu jako wykładowca śpiewu gregoriańskiego i kierownik Katedry Muzyki Kościelnej. Prowadzi wykłady i ćwiczenia z modalności gregoriańskiej na studiach podyplomowych z monodii liturgicznej przy Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie oraz z muzyki kościelnej na Wydziale Teologicznym UAM w Poznaniu.

Jest redaktorem naukowym rocznika naukowego „Studia Gregoriańskie” oraz założycielem, dyrektorem artystycznym i dyrygentem scholi gregoriańskiej Canticum Cordium, a także twórcą i prezesem Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego – sekcji polskiej. Zasiada w zarządzie głównym Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano (AISCGre) oraz jest członkiem – a od 2017 r. wiceprezesem – Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych.

**Susi Ferfogli** – dr hab., prof. UPJPII w Krakowie – nauczyciel akademicki (prowadzi zajęcia z teorii i praktyki śpiewu gregoriańskiego), organistka, gregorianistka, kierownik artystyczny żeńskiego zespołu wokalnego Flores Rosarum. W swojej pracy zajmuje się śpiewem gregoriańskim, łącząc pracę badawczą z wykonawstwem w optyce semiologicznej. Szczególne miejsce w jej poszukiwaniach artystyczno-badawczych zajmuje muzyka św. Hildegardy z Bingen oraz śpiewy zawarte w polskich średniowiecznych rękopisach liturgiczno-muzycznych. Od roku akademickiego 2016/2017 jest

kierownikiem studiów podyplomowych z monodii liturgicznej, a od roku 2020 – kierownikiem kierunku muzyka kościelna na UPJPII. W latach 2017-2019 uczęszczała na studia z paleografii i semiologii gregoriańskiej w Conservatorio della Svizzera italiana w Lugano w Szwajcarii, które ukończyła z wyróżnieniem. Przez Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej Andrzeja Dudę została odznaczona w roku 2018 Złotym Krzyżem Zasługi za krzewienie kultury polskiej.

**Monika Jakubek-Raczkowska** – dr hab., prof. UMK. Historyk sztuki, od wielu lat związana z Wydziałem Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Prowadzi badania nad sztuką dawnego państwa zakonnego w Prusach w kontekście jej europejskich powiązań oraz nad funkcją dzieł sztuki w liturgii, kulcie i pobożności; współpracuje z instytucjami muzealnymi. Jest autorką lub współautorką sześciu monografii i redaktorem naukowym kilkunastu tomów wieloautorskich, w tym tomu projektowego *Rzeźba kamienna czeskiego stylu pięknego z lat 1380-1400 na terenie państwa zakonu krzyżackiego w Prusach...* (2022). Zajmuje się także książką średniowieczną w ujęciu interdyscyplinarnym: jest m.in. współautorką katalogu kodeksów średniowiecznych Biblioteki UMK w Toruniu (2016), a także inicjatorką cyklu konferencyjnego *Textus et pictura. Studia nas Skryptorium i Spuścizną Rękopiśmienną Średniowiecza*.

**Waldemar Jan Pałęcki MSF** – prof. dr hab., prezbiter Zgromadzenia Misjonarzy Świętej Rodziny, historyk liturgii; jego obszary badawcze to liturgia w Polsce od średniowiecza do Soboru Watykańskiego II, zwłaszcza we wspólnotach zakonnych, a zainteresowania to chorał gregoriański, muzyka organowa z różnych epok i gra na organach. Najważniejsze ostatnie publikacje autora to: *Rok liturgiczny Paschą Chrystusa. Misterium roku liturgicznego według Odo Casela OSB (1886-1948)* (2006); *Służba Boża kamedułów polskich. Tradycje życia pustelniczego w świetle potrydenckiej liturgii rzymskiej (1605-1963)* (2012); *Pytanie o liturgię. Misterium liturgii w życiu Kościoła* (2015); *Benedictiones reservatae et propriae w potrydenckich rytuałach na ziemiach polskich (1631-1963)* (2021); *Chrystus w liturgicznym „tu i teraz”. Misterium roku liturgicznego* (2024). Opublikował liczne artykuły naukowe w czasopismach i rozdziały w dziełach zbiorowych.

**Juliusz Raczkowski** – dr hab., prof. UMK. Historyk sztuki, zabytkoznawca. Zainteresowanie badawcze koncentruje na sztuce państwa zakonnego w Prusach, ze szczególnym uwzględnieniem średniowiecznej architektury i jej wystroju oraz rzeźby snycerskiej i malarstwa tablicowego, przede wszystkim w kontekście problemów zabytkoznawczych i konserwatorskich. W obszarze jego zainteresowań pozostają także kodeksy rękopiśmienne w aspekcie badań interdyscyplinarnych. Ważne miejsce w prowadzonych przez niego pracach badawczych (zwłaszcza z wykorzystaniem tzw. badań nieinwazyjnych – NIR, UV, XRF) zajmuje problematyka zabytkoznawcza

sztuki średniowiecznej, z naciskiem na technikę wykonania, materiałoznawstwo, autentyczność i integralność zabytków. Jest autorem lub współautorem kilku monografii (w tym studium o Polipptyku Toruńskim), redaktorem tomów zbiorowych (w tym serii *Studia i Materiały z Dziedzictwa Kulturowego Torunia i Regionu*) oraz licznych studiów poświęconych zabytkom państwa zakonnego w Prusach, a także koordynatorem projektów badawczo-konserwatorskich poświęconych peplińskiemu Gradałowi L13 oraz peplińskiej Biblii Gutenberga.

**Wojciech Świeboda** – dr hab., historyk mediewista, absolwent Wydziału Historycznego Uniwersytetu Jagiellońskiego, adiunkt w Sekcji Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Prowadzi prace badawcze z zakresu kodykologii i dyplomatyki. Interesuje się relacjami między chrześcijanami a przedstawicielami innych religii i wyznań w średniowieczu, historią inkwizycji i działalnością intelektualną profesorów Uniwersytetu Krakowskiego. Jest autorem monografii *Innowiercy w opiniach prawnych uczonych polskich w XV wieku. Poganie, żydzi, muzułmanie* (2013), *Universitas contra haeresim. Działalność antyheretycka Stanisława ze Skarbimierza jako przedstawiciela Uniwersytetu Krakowskiego* (2021) oraz współautorem publikacji *Katalog zbioru dokumentów pergaminowych Biblioteki Jagiellońskiej*, t. 1-2 (2014) i *Catalogus codicum manuscriptorum mediaevi Latinorum qui in Bibliotheca Jagellonica Cracoviae asservantur*, t. 11 (2016).

**Hana Vlhová-Wörner** – studiowała muzykologię w Pradze i Bazylei (doktorat 1990, doktorat 2000, habilitacja 2009). Od 1993 r. wykładała i prowadziła badania w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Karola w Pradze, Duke University, Uniwersytecie Karoliny Północnej w Chapel Hill, Instytucie Muzyki Sakralnej Uniwersytetu Yale, Uniwersytecie Bangor w Walii oraz na Uniwersytecie w Bazylei. Jej badania koncentrują się na późnośredniowiecznym śpiewie, tropach, sekwencjach i śpiewie wernakularnym. Obecnie jest kierownikiem międzynarodowego projektu badawczego „Recepcja francuskiej muzyki liturgicznej w Europie Środkowej we wczesnym średniowieczu”, wspólnego projektu Czeskiej Akademii Nauk i Uniwersytetu w Würzburgu (Niemcy) w latach 2024-2027.

**Ewelina Zych** – dr nauk humanistycznych, historyk, archiwista. Absolwentka Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie (doktorat obroniła w 2019 r.). Od 2014 r. pracownik Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej. Do jej zainteresowań badawczych należą dzieje katedry na Wawelu, Krakowskiej Kapituły Katedralnej i archiwów kościelnych. Autorka monografii archiwum kapitulnego na Wawelu (2020), artykułów naukowych oraz edycji źródłowej, redaktorka kilku tomów serii *Biblioteka Kapitulna na Wawelu*.



# Indeks osobowy

- Abraham Władysław 66  
Albarosa Nina 255  
Albert Wielki, św. 43  
Aleksander z Hales 43  
Andrieu Michel 54  
Andrzej z Kokorzyna 42, 49  
Andrzej z Żarnowca 197  
Anna Cylejska, królowa Polski 12-13  
Anna, św. 67  
Arocena Felix Maria 40  
Asensio Palacios Juan Carlos 231  
Augustyn, św. 211, 247
- Baran Wojciech 8, 196, 25  
Baron Arkadiusz 54  
Bartłomiej z Jasła 42  
Bartoszewski Konrad 38  
Bernardyn ze Sieny, św. 37  
Będkowski Adam 20  
Białkowski Mariusz 8, 255  
Białuszyna Katarzyna 19  
Bielińska-Galas Ewa 191  
Blatfuss z Koszyc Hanusz 24  
Bochnak Adam 13  
Boese Helmut 207  
Boguniowski Józef Wacław 41, 57
- Bonawentura, św. 43  
Borders James 238  
Borkowska Urszula 52  
Brasiatoris Stanisław 43  
Brunner Horst 239  
Brygida Szwedzka, św. 19  
Byczkowska-Sztaba Jolanta 191  
Bylina z Leszczyn Mikołaj 19
- Chrościcki Juliusz A. 12-13  
Ciołek Erazm 57  
Ciołek Stanisław 43  
Cyryl, św. 67  
Czacki Tadeusz 26  
Czwojdrak Bożena 13-14, 17-18, 22  
Czyżak Marta 87, 208  
Czyżewski Krzysztof J. 12, 16-17, 21, 24, 27
- Ćwiertnia Mieszko 26-28
- Dalewski Zbigniew 12  
Danielski Wojciech 41, 58, 87  
Daniluk Mirosław 37  
David Pierre 23, 26-27  
Davril A. 63  
Derolez Albert 81

- Długosz Jan 11-13, 15, 28-30, 37-38, 46-47, 52-54, 65  
Dobiesław z Kurozwęk 19  
Dorota, św. 246  
Dragoun Michal 206  
Duda Andrzej 256  
Durand Wilhelm 54-56, 63  
Durink Stanisław 13  
Dziwisz z Pacanowa 20
- Elgot Jan 15, 27  
Elżbieta Bonifacja, królowna 13  
Elżbieta Granowska, królowa Polski 12-14, 20  
Elżbieta Jagiellonka (1465–1466), królowna 13  
Elżbieta Jagiellonka (1472–1480/1481), królowna 13  
Elżbieta Rakuszanka, królowa Polski 12, 16, 21, 29, 47
- Falkowski z Falkowa Jan 19  
Fedorowicz Szymon 16-17, 57  
Ferfaglia Susi 7-8, 231, 255  
Fijałek Jan 66  
Florian, św. 21, 26-27, 55, 67, 93, 246  
Franke Matthew 237  
Freudental Jan 25  
Fryderyk III Habsburg, cesarz rzymski 37, 52  
Fryderyk Jagiellończyk, królewicz polski 12, 21-22, 24, 30, 40, 45, 57, 60
- Gadomski Jerzy 199  
Gawęda Stanisław 53  
Gawron Albert/Wojciech 23  
Gąsiorowski Antoni 87  
Gieysztor Aleksander 83  
Gozzi Marco 249  
Górecki Janusz 54  
Granowski z Pilicy Jan 20  
Gryglewicz Feliks 38, 41, 87  
Grzegorz I Wielki, św. 22  
Grzegorz z Sanoka 14  
Grzegorz, pleban kościoła św. Pawła w Sandmierzu 197  
Grzęda Mateusz 14
- Hallas Rhianydd 244  
Henryk IV Prawy, książę wrocławski 17  
Henryk z Hesji 42  
Heyzmann Udalricus 87  
Hildegarda z Bingen, św. 255  
Hiley David 239  
Hincza z Rogowa Jan 16, 18, 27  
Horzela Dobrosława 16  
Hourlier Jacques 234  
Hutter Maciej 197  
Hutter Mikołaj 197
- Innocenty IV, papież 43  
Isner Jan 42  
Izabela Bawarska, królowa Francji 22
- Jadwiga Andegaweńska, królowa Polski 11, 14, 28  
Jadwiga Jagiellonka, królowna 13, 15  
Jadwiga Śląska, św. 19, 246  
Jagosz Michał 19, 28-29  
Jakub Strepa, św. 67-69  
Jakub z Paradyża 38  
Jakub z Sienna 19, 25-26  
Jakub z Szadka 15  
Jakub z Zaborowa 20  
Jakubek-Raczkowska Monika 8, 85, 87, 192, 202, 207-208, 256  
Jan (Sacranus) z Oświęcimia 20  
Jan Chrzyciel, św. 85, 196  
Jan Ewangelista, św. 18, 58  
Jan Kanty, św. 67-68  
Jan Kapistran, św. 37, 68  
Jan Olbracht, król Polski 11-12, 54  
Jan XXII, papież 64, 220  
Jan z Czyżowa 20  
Jan z Dąbrowki 15, 19  
Jan z Dukli, św. 67, 69  
Jan z Jenštejnu 244  
Jan z Kluczborka 42  
Jan z Łukowa 50  
Jan z Raciborska 19  
Jan z Szadka 21  
Janicki Marek A. 15, 29  
Janowski Paweł 43

- Jastrzębiec Wojciech 18, 25, 28-29, 52, 65, 87, 197, 203, 208-210  
Jenni Ulrike 206  
Jerzy, św. 55  
Jończyk Alicja 75-77, 79, 81, 85, 87-88, 93, 191-192, 210, 234, 237, 239  
Józef, św. 67  
Jungmann Josef Andreas 7
- Kalinowska Janina 16, 18  
Kaliszuk Jerzy 191  
Karol VI Szalony, król Francji 22  
Kazimierz III Wielki, król Polski 25  
Kazimierz IV Jagiellończyk, król Polski 11-17, 22, 28-29, 37, 46, 54, 65  
Kazimierz Jagiellończyk, królewicz 13  
Kazimierz Jagiellończyk, święty 29  
Kępa Jan 45  
Kinga, św. 19  
Kiss Gábor 238  
Klemens V, papież 24  
Konrad IV Starszy, książę oleśnicki 52  
Królikowski Piotr 42  
Kumka Emil 66  
Kumor Bolesław 39  
Kwakkel Erik 192
- Labuda Adam Stanisław 79, 196-197  
Lewański Julian 59-64  
Ligatoris (Oleszka) Mikołaj 19  
Lubowiecka Teresa 7  
Luder z Brunszwiku 12  
Lutkowic z Brzezia Jan 15
- Łaskarz Andrzej 53  
Łukaszuk Romuald 63
- Maciej z Milejowa 26-27, 29  
Maciej z Szydłowa 23  
Maciejowski Wacław Aleksander 51  
Marcin V, papież 64, 66  
Maria Magdalena, św. 68  
Mateusz z Krakowa 38  
Metody, św. 67  
Miazek Jan 40, 44
- Miazga Tadeusz 249  
Mikołaj z Błonia 43-44, 46-52, 55, 67-68  
Mikołaj z Michałowa 19  
Mikołajczyk Marian 56  
Miodońska Barbara 57, 79, 86-88, 192, 196-201, 203-204, 207, 209-210  
Misiarczyk Leszek 62  
Mokrski Florian 20  
Mrukówna Julia 38, 53
- Nanker, biskup wrocławski 59  
Nawojka 50  
Niemierza z Chrzelowa (Krzelowa) 19, 26  
Nowacki Dariusz 12, 16  
Nowek, kanonik 20  
Nowowiejski Antoni Julian 45-48
- Obertyński Zdzisław 39, 59, 61  
Odrowąż Jan 66  
Okoń Jan 63  
Oleśnicki Zbigniew 12, 15, 20-21, 24-27, 29-30, 37, 40-43, 49, 54-56, 65, 67-68, 201, 210  
Orel Dobrosław 246
- Pajor Piotr 27  
Pałac Ryszard 37  
Pałęcki Waldemar Jan 8, 54  
Paweł z Pyskowic 43, 45  
Paweł z Zatora 26, 28  
Pencakowski Paweł 26  
Perzanowska Agnieszka 14, 21  
Perzanowski Zbigniew 14  
Pianowski Zbigniew 24  
Piekosiński Franciszek 23, 29  
Pietras Henryk 54  
Pietrzak Ewa 76-77, 204  
Pikulik Jerzy 75-76, 87, 93, 191, 234, 237, 247, 251  
Piotr Apostoł, św. 63  
Piotr z Sienna 19  
Pius V, św. 47  
Piwocka Magdalena 16  
Płonka-Balus Katarzyna 198, 209  
Polkowski Ignacy 22, 41, 75

- Popowska Marta 76  
Prandota Jan 29  
Przeddziecki Aleksander 65  
Przybyszewski Bolesław 15-16, 20, 22, 29
- Raczkowski Juliusz 8, 85, 87, 192, 200, 202, 208, 256  
Rajfura Hanna 13  
Rechowicz Marian 43, 45, 52, 56  
Reifenberg Hermann 58  
Rokosz Mieczysław 18, 24-25  
Ruß Ariette 207  
Rybus Henryk 42  
Rzeszowski Jan 15-16, 21-22, 24
- Schenk Waclaw 39, 45, 50, 52, 54-56, 59, 64-65, 67  
Schlager Karl-Heinz 238, 239, 244  
Sczaniecki Paweł 39, 42-53  
Secomska Krystyna 79, 196-197  
Semkowicz Władysław 81  
Skrzyniarz Ryszard 43  
Skubiszewska Maria 14  
Sobeczko Helmut Jan 66  
Sowulewska Halina W. 75  
Stäblein Bruno 239  
Stanisław z Brzezin 19  
Stanisław ze Skalbmierza 15, 26-28  
Stanisław ze Szczepanowa, św. 12, 21, 24, 26-27, 46, 55, 67, 85, 87, 93, 196, 202, 204, 246-247  
Starzyński Marcin 13  
Stefan Batory, król Polski 14  
Stör Mikołaj 42  
Strzemiński Tomasz 12, 15, 20, 22, 30, 40, 55-56  
Studničková Milada 206  
Stwosz Wit 14  
Suski Andrzej 40  
Swastek Józef 59  
Syrokomla Jakub 52  
Szafranec Jan 18  
Szafranec Piotr 18  
Szczotka Marian 76
- Szendrei Janka 234  
Szymon z Lipnicy, św. 67, 69
- Świeboda Wojciech 8, 257  
Świnka z Zielonej Adam 45, 87
- Tęczyński Jan 25  
Theisen Maria 206  
Thibodeau T.M. 63  
Tomasz z Akwinu, św. 43-44  
Trąba Mikołaj 50, 66  
Turco Albert 255
- Ulanowski Bolesław 66  
Urban IV, papież 64  
Urban Jacek 12-13, 28-29  
Urban VI, papież 64  
Uribe Fernando 66  
Urszula, św. 246
- Vetulani Adam 66  
Vlhová-Wörner Hana 8, 81, 249, 257  
Vodička Ondřej 246
- Waclaw, św. 26-27, 55, 67, 93, 246  
Walanus Wojciech 15  
Walczak Marek 13-15, 17, 24, 27  
Walkusz Jan 37  
Weiss Anzelm 50  
Węcowski Piotr 17  
Wielgus Stanisław 37  
Wilk Stanisław 43, 59  
Wincenty z Kielc 45  
Winiarczyk Artur 38  
Wiśniewski Piotr 66  
Witkowska-Zaremba Elżbieta 234  
Witold Kiejstutowicz, książę litewski 22  
Władysław I Łokietek, król Polski 59  
Władysław II Jagiellończyk, król Czech i Węgier 21  
Władysław II Jagiełło, król Polski 11-14, 16-17, 22, 25-26, 42, 53, 66  
Władysław III Warneńczyk, król Polski i Węgier 11-12  
Władysław Opolczyk, książę opolski 65

- Władysław z Gielniowa, św. 67, 69  
Włodarek Andrzej 14  
Wojciech z Grotowa 29  
Wojciech, św. 26-27, 55, 67, 87, 93, 246  
Wojciechowski Tadeusz 11  
Wojtczak-Szyszkowski Jerzy 62  
Wolnik Franciszek 41  
Wójcik Kazimierz 42  
Wyrozumski Jerzy 38  
Wyrwa Andrzej 54
- Zachorowski Stanisław 49  
Zahajkiewicz Marek 39, 42-43, 45-51, 55
- Zajęc Roman 17  
Zalewski Zbigniew 64  
Zawadzki Roman Maria 14  
Zawisza z Kurozwek 19  
Zbiciak Józef 38  
Zbudniewek Janusz 66  
Ziejka Franciszek 15, 19-20, 26  
Ziemowit IV Młodszy, książę rawski i płocki  
47-48  
Zofia Holszańska, królowa Polski 12-15, 21-  
22, 65  
Zych Ewelina 8, 12, 257  
Zygner Leszek 88

Seria pod redakcją ks. Jacka Urbana

- Tom 1. *ŹRÓDŁA KULTURY DUCHOWEJ KRAKOWA. MATERIAŁY Z SESJI NAUKOWEJ KRAKÓW, 6 LISTOPADA 2007*, red. Idalia Rusnaczyk.
- Tom 2. ks. Jacek Urban, *KAROLA WOJTYŁY – JANA PAWŁA II KATEDRA NA WAWELU*.
- Tom 3. ks. Bolesław Przybyszewski, *KATEDRA KRAKOWSKA W XVIII STULECIU*, red. Elżbieta Macioł.
- Tom 4. Natalia Krupa, *WŁOSKIE TKANINY AKSAMITNE Z XV I XVI WIEKU W ZABYTKOWYCH TEKSTYLIACH ZE SKARBKA KATEDRY NA WAWELU. POCHODZENIE, STYL I WARSZTAT TECHNOLOGICZNY*.
- Tom 5. ks. Kazimierz Figlewicz, *KRONIKA KATEDRY NA WAWELU 1934-1982*, oprac. ks. Jacek Urban, Ewelina Zych.
- Tom 6. *INWENTARZE KATEDRY KRAKOWSKIEJ Z LAT 1586, 1620 I 1692*, wydała, wstępem i komentarzem opatrzyła Agnieszka Perzanowska, red. nauk. Piotr Rabiej.
- Tom 7. *INWENTARZE SKARBKA KATEDRY KRAKOWSKIEJ Z LAT 1702, 1761 I 1791*, wydała, wstępem i komentarzem opatrzyła Agnieszka Perzanowska, red. nauk. Piotr Rabiej.
- Tom 8. *INWENTARZE SKARBKA KATEDRY KRAKOWSKIEJ Z LAT 1820, 1838 I 1880* [w przygotowaniu].
- Tom 9. Barbara Kalfas, Magdalena Naruszewicz, Natalia Krupa, Beata Krzywicka, Magdalena Ziąbka, Tomasz Lech, Katarzyna Lech, *KONSERWACJA TKANIN ZE SKARBKA KATEDRY NA WAWELU DAWNIEJ I DZIŚ*.
- Tom 10. *KLEJNOT W KORONIE. 650-LECIE KONSEKRACJI KATEDRY KRAKOWSKIEJ*, red. ks. Jacek Urban, Ewelina Zych.
- Tom 11. Paweł Kajzar, *MAUZOLEUM MARSZAŁKA JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO NA WAWELU W LATACH 1935-1989*.
- Tom 12. Ewelina Zych, *ARCHIWUM KRAKOWSKIEJ KAPITUŁY KATEDRALNEJ OD XVI WIEKU DO 1879 ROKU*.
- Tom 13. Mieczysław Rokosz, *DZWONY I WIEŻE WAWELSKIEJ KATEDRY*.
- Tom 14. *500 LAT DZWONU ZYGMUNTA*, red. Mieczysław Rokosz, ks. Jacek Urban.
- Tom 15. ks. Piotr Maroszek, *HUGO KOŁŁATAJ JAKO DUCHOWNY*.
- Tom 16. ks. Jacek Urban, *KATEDRA KRAKOWSKA I ARCHIWUM KAPITULNE NA WAWELU (SZKICE HISTORYCZNE)*.
- Tom 17. *STUDIA Z DZIEJÓW KATEDRY NA WAWELU*, red. Ewelina Zych.
- Tom 18. Anita Pyrek-Nąckiewicz, *REKONSTRUKCJA OFFICIUM TENEBRARUM W KATEDRZE WAWELSKIEJ W XV WIEKU NA PODSTAWIE RĘKOPISÓW ZACHOWANYCH W ARCHIWUM KAPITULNYM*.

**N**iniejsza monografia jest poświęcona najstarszemu zachowanemu gradułowi z Archiwum Kapitulnego na Wawelu, oznaczonemu jako Ms 45, powstałemu w latach 1411-1420. Ta księga liturgiczna jest kluczowa dla zrozumienia przedtrydenckiej liturgii sprawowanej w katedrze wawelskiej za czasów króla Władysława Jagiełły i biskupa krakowskiego Piotra Jastrzębca. Wawelskiemu manuskryptowi szczegółowo przyjrzeni się badacze z kilku polskich ośrodków akademickich i jednego zagranicznego, specjaliści z wielu dziedzin: historii, historii liturgii, historii sztuki, kodykologii, paleografii i chorału gregoriańskiego. Dzięki temu Czytelnik otrzymuje do swoich rąk wyczerpujące interdyscyplinarne studium XV-wiecznego kodeksu liturgiczno-muzycznego, które w pogłębiony sposób ujawnia tajemnice średniowiecznego manuskryptu.



Uniwersytet Papieski  
Jana Pawła II  
w Krakowie



<https://akademicka.pl>