

Paweł Kasprzyk

ORCID 0000-0003-2454-9981

Graduał *Priusquam te formarem* z Graduału Jana Olbrachta w świetle *authenticum fontium* *gregorianorum*¹

Rozwój badań nad śpiewem gregoriańskim pozwala na coraz pełniejsze rozumienie i poznawanie repertuaru muzycznego, który Kościół w liturgii uznaje za *pierwszy wśród równych*². Ruch jego odnowy znalazł kulminację w życiu o. Eugène'a Cardine'a, którego odkrycia stanowią fundament *semiologii gregoriańskiej*³. Do jej kluczowych elementów należą: grupowanie neumatyczne, reperkusja dźwięków znajdujących się na tej samej wysokości oraz elastyczność czasu sylabicznego⁴. Jednym z kierunków objętych przez kontynuatorów *gregoriańskiej myśli* Cardine'a jest praca nad *restytucją melodyczną* kompozycji zawartych w *Graduale Romanum*⁵. Efektem

¹ Artykuł stanowi kontynuację i uzupełnienie pracy dyplomowej *Graduał „Priusquam te formarem” w świetle wybranych źródeł* napisanej przeze mnie w 2018 roku na zakończenie Studiów Podyplomowych z Monodii Liturgicznej na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego UPJPII pod kierunkiem s. dr hab. Susi Fergoglii, prof. UPJPII. W tym miejscu chciałbym też serdecznie podziękować dyrektorowi Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ks. prof. dr. hab. Jackowi Urbanowi za udostępnienie kart rękopisu Graduału króla Jana Olbrachta, bez których napisanie niniejszej pracy nie byłoby możliwe.

² Por. Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej, 116, w: <https://vademecumliturgiczne.pl/2017/06/26/konstytucja-o-liturgii-swietej-sacrosanctum-concilium/> (30.03.2020).

³ E. Cardine, *Semiologia Gregoriana*, Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma 1979. Książka przetłumaczona na język polski przez Macieja Kazińskiego i Michała Siciarka ukazała się nakładem Wydawnictwa Benedyktynów z Tyńca w 2000 roku jako *Semiologia gregoriańska*. W roku 2008 miało miejsce drugie wydanie.

⁴ Por. M. Sławecki, *Główne aspekty śpiewu gregoriańskiego*, w: M. Bornus-Szczyński, A. Nowak, M. Sławecki, *Monodia*, Warszawa 2008.

⁵ *Graduale Romanum, Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis*, Roma 1908 [editio typica].

wieloletnich badań było wydanie dwóch tomów *Graduale Novum*⁶ (GN), zawierających odrestaurowane melodie⁷ oraz zapis notacji adiestematycznych pochodzących z dwóch rodzin – sanktgalleńskiej⁸ (GAL) i loreńskiej⁹ (LAN).

Dostęp do takiego ogromu wiedzy, jak również przeprowadzenie restytucji melodycznej kompozycji gregoriańskich daje impuls do badań późniejszych świadectw śpiewu liturgicznego Kościoła w kontekście *authenticum fontium gregorianorum* – gregoriańskiego źródła repertuaru. Do dziś stanowi on podstawę muzycznej warstwy liturgii Kościoła rzymskokatolickiego.

Wpisując się w ten nurt, chciałbym przedstawić graduał *Priusquam te formarem* przeznaczony na święto Narodzin Jana Chrzciciela zapisany na kartach 112v i 113 jednego z najcenniejszych zabytków wawelskiego Archiwum Kapituły Katedralnej. Jest to spisany na początku XVI wieku rękopis o sygnaturze ms. 44 – Graduał króla Jana Olbrachta (Rkp 44)¹⁰. Wykorzystana melodia restytuowana pochodzi z 2. tomu GN.

Transkrypcja utworu

Odczytanie melodii kompozycji zapisanej w Rkp. 44 nie przysparza trudności. Jasny i czytelny sposób zapisu pozwala na bezproblemowe rozpoznanie przebiegu interwałowego. Wątpliwości dotyczą natomiast grupowania dźwięków. Istnieją fragmenty, w których nie jest łatwo określić intencję kopisty na podstawie analizy wyłącznie jednej kompozycji. Za przykład niech posłuży melizmat na słowie *te* w zakończeniu responsu:

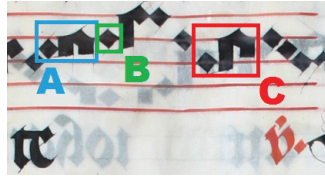
⁶ *Graduale Novum*, t. 1: *De dominicis et festis*, Regensburg–Vaticano 2011; *Graduale Novum*, t. 2: *De feriis et sanctis*, Regensburg–Vaticano 2018.

⁷ Dotychczas komentarz naukowy został napisany i wydany tylko w języku niemieckim: J. B. Göschl, *Graduale Novum Kommentar*, Regensburg 2018.

⁸ W przypadku omawianego utworu jest to rękopis: St. Gallen, Stiftsbibliothek, ms. 359: *Cantatorium*, f. 121.

⁹ Ville de Laon, Bibliothèque Municipale, ms 239: *Graduel de Laon*, f. 132.

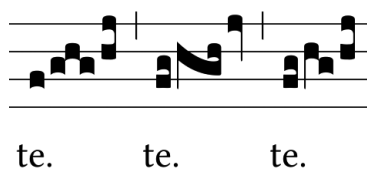
¹⁰ Istnieje kilka prac opisujących omawiany zabytek, m.in.: M. Popowska, *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej – studium źródłoznawcze*, Częstochowa 2003; B. Miodońska, *Rex Regnum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduału Jana Olbrachta i Pontyfikatu E. Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979; M. Klich, *Przebieg melodyczny offertorium „Ave Maria” zachowanego w rękopisie nr 44 Archiwum Krakowskiej Kapituły w świetle wzorców*, praca dyplomowa napisana na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego, Podyplomowe Studia z Monodii Liturgicznej, Kraków 2019.



Ryc. 1. Melizmat nad słowem *te*, które kończy respons graduału (fol. 113/2)

Wskazany fragment dopuszcza kilka potencjalnych interpretacji zapisu. Zaznaczona literą A grupa trzech dźwięków w formie izolowanej oznacza *torculus*. Przyjmując taką wersję, pierwszy dźwięk całego melizmu zostaje oddzielony, sugerując artykulację początkową (por. przykład pierwszy na Ryc. 2). Oddzielenie pierwszego dźwięku byłoby czymś nietypowym w świetle analizy innych fragmentów w rękopisie¹¹. Wydaje się, że pierwszy dźwięk melizmu tworzy jedną grupę z omawianymi trzema – które razem składają się na neumę *scandicus flexus*.


Problem grupowania dotyczy też kolejnego (tj. piątego) dźwięku rozważanego melizmu (zob. Ryc. 1/B). Może on tworzyć jedną grupę z dźwiękami poprzedzającymi (łącząc się w *porrectus praebipunctis*, a kolejny staje się izolowaną *virgą*) lub z dźwiękiem znajdującym się po nim, stając się inicjalnym elementem *pesa* (por. przykład drugi i trzeci na Ryc. 2). Pierwsze rozwiązanie wydaje się o tyle nieprawdopodobne, że w całym omawianym utworze izolowana *virga* nie pojawia się ani razu (zawsze stanowi ona element większej grupy).



Ryc. 2. Różne możliwości interpretacji grupowania początkowych sześciu dźwięków melizmu

Spśród zaznaczonych fragmentów melizmu kończącego respons graduału (Ryc. 1) najbardziej jednoznaczny wydaje się być ten opatrzony literą C. Ponownie, wskazane trzy dźwięki (w izolacji) oznaczają *torculus*. Musimy jednak odwołać

¹¹ Istnieją miejsca, gdzie artykulacja początkowa, zgodnie ze źródłami adiestematycznymi, w gregoriańskim pierwowzorze utworu rzeczywiście występuje. Autor Rkp. 44 jednak pomija ją i łączy pierwszy dźwięk z następującym po nim, np. w słowie *dixit* w drugiej części wersetu.

się do dwóch poprzednich dźwięków, których autor rękopisu nie zanotował jako *clivis* (który w analizowanym rękopisie posiada własny znak ) , a jako *virgę* oraz *punctum*. Zatem i kolejne *punctum* (tj. pierwszy dźwięk grupy C) musi tworzyć z nimi trzydźwiękowy *climacus* i nie może być częścią *torculusa*.

Finalnie transkrypcja całego fragmentu wygląda następująco:



te.

Ryc. 3. Transkrypcja melizmatu kończącego respons kompozycji

Powyższe przykłady obrazują trudności, które dotyczyły transkrypcji także innych miejsc analizowanego utworu. Prowadzi to do bardzo ważnej hipotezy: dla autora rękopisu grupowanie dźwięków nie było istotne i nie zmieniało interpretacji kompozycji. W charakterystyczny dla siebie sposób łączy on kolejne dźwięki, kiedy tylko pozwala mu na to wykorzystywana notacja. Innymi słowy, zapis ten ma na celu przekazać jedynie przebieg interwałowy kompozycji, nie niosąc informacji rytmicznej. Potwierdzenie tego twierdzenia wymaga przeprowadzenia nad rękopisem badań paleograficznych, które uwzględniałyby podział na znaki stosowane *w izolacji* oraz *w kompozycji*.

Graduał *Prusquam* w świetle gregoriańskiego pierwowzoru

Wspólne źródło

Kompozycja zachowana w Rkp. 44 już na pierwszy rzut oka pozwala dostrzec bardzo duże podobieństwo do odrestaurowanego pierwowzoru. Szczegółowa analiza wykazuje obecność licznych różnic. Nie zmieniają one jednak gregoriańskiej tożsamości utworu, nie zostawiając wątpliwości odnośnie do jego pochodzenia. Graduał podzielony jest na respons oraz werset. W obu źródłach posiada ten sam tekst pochodzący z Księgi Jeremiasza 1, 5. 9:

℞ Prusquam te formarem in utero, novi te: et antequam exires de ventre, sanctificavi te.

℣ Misit Dominus manum suam, et tetigit os meum, et dixit mihi¹².

¹² „Zanim ukształtowałem cię w łonie matki, znałem cię, nim przyszedłeś na świat, poświęciłem cię”. (...) Wyciągnąwszy rękę, dotknął Pan moich ust i rzekł mi” (*Pismo Święte Starego i Nowego*

Pod względem estetyczno-modalnym kompozycje są tożsame. Stopień FA, na którym mocno osadzony jest początek responsu, jest także stopniem dominującym strukturalnie w całej pierwszej jego części (aż do słów *novi te*). Melodia drugiej części responsu modalnie opiera się na dwóch wyższych stopniach: LA i DO, choć finalnie, w rozbudowanym melizmacie, opada na FA, które jest także *finalis* całej kompozycji¹³. Werset graduału posiada strukturę bardzo rozbudowanego tonu psalmowego. Jest to charakterystyczne dla tej formy liturgiczno-muzycznej. Kompozytor pomija w tym wypadku *intonatio*. Pierwszą część rozpoczyna od razu na stopniu DO, pełniącym funkcję tenoru psalmowego, kwintę ponad *finalis*. Również *mediatio* (na słowie *suam*) kończy się na tym samym stopniu. Część druga jest opisana melodycznie na trzech stopniach: DO, LA i FA, tworząc rozbudowane *terminatio*. Przedstawiona charakterystyka pozwala jednoznacznie zaklasyfikować kompozycję do V modusu wg teorii *octoechos – tetrardusa autentycznego*¹⁴.

Różnice

Różnice między kompozycjami w obu *wersjach* możemy podzielić na dwie grupy¹⁵.

Pierwszą z nich stanowią zmiany melodyczne. Dotyczą one zanikających dźwięków likwescencji pomniejszających (np. *priusquam, ante[quam]*) i zmian interwałowych (np. *novi te – pes subbipuctis*, wg GN: LA-SIb, natomiast wg Rkp. 44: LA-DO. Przykładem, na który chciałbym zwrócić szczególną uwagę jest *pes* LA-RE na słowie *mibi*, w ostatniej części wersetu. Interwał zanotowany przez autora wawelskiego rękopisu różni się od restytucji melodycznej z GN (DO-RE). Wersja ta ma jednak ewidentne poparcie w LAN (por. Ryc. 4). Metzeński kopista zapisał bardzo długi *pes* (wyraźnie różnicując go w stosunku do użytego chwilę wcześniej na początku słowa *dixit*), który zaczyna się na tej samej wysokości, co poprzedzający go finalny dźwięk słowa *dixit*¹⁶. Analogiczna sytuacja dotyczy nadmiarowego, względem GN, dźwięku FA na słowie *Dominus* w wersecie. Również w tym miejscu

Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńskich (Biblia Tysiąclecia), Poznań–Warszawa 1990.

¹³ Zgodnie z formą responsorium po wykonaniu wersetu powtarza się respons.

¹⁴ Por. D. Saulnier, *The Gregorian Modes*, trans. E. Schaefer, Solesmes 2002, s. 79–86.

¹⁵ Pomijam w tym miejscu opisane wcześniej różnice w grupowaniu dźwięków wynikające z samej charakterystyki paleograficznej rękopisu.

¹⁶ Mimo iż jest to notacja adiastrmatyczna, wykazuje ona pewne cechy diastematyzujące. Kopista, choć nie notuje dokładnych odległości, w świadomy sposób przestrzennie rozmieszcza znaki, dając bardzo jasne wskazówki odnośnie do kierunku melodii i interwałów między sąsiadującymi dźwiękami.

LAN przekazuje wersję melodyczną zawierającą o jeden dźwięk więcej. Sugeruje to, że równolegle funkcjonowały dwa warianty. Może to stanowić interesujący trop w badaniu nie tylko samego rękopisu, lecz także monodii liturgicznej obecnej na terenach polskich w XVI wieku.

The figure shows three musical staves. The top staff is a handwritten manuscript (LAN) with a melody for the text 'di-xit mi-hi.'. The middle staff is a printed version from Rkp. 44 (top) for the same text. The bottom staff is a printed version from GN (bottom) for the same text. The GN version has a different melodic contour than the Rkp. 44 version, notably with a higher note on the 'di' syllable.

Ryc. 4. Po lewej – rękopis LAN. Po prawej dwie wersje melodyczne, pochodzące z Rkp. 44 (górna) oraz z GN (dolna)

Drugą grupę różnic stanowią zmiany estetyczne. W bardzo wielu miejscach sąsiadujące dźwięki na tej samej wysokości zostały sprowadzone do jednej nuty. Co ciekawe, ma to miejsce nie tylko w przypadku reperkusji na tej samej sylabie (np. *antequam*), lecz także w przypadku dwóch sylab tekstu. W melodii z GN pierwszy dźwięk na słowie *ventre* (oddzielony jako artykulacja początkowa od grupy kolejnych) nie występuje w wersji melodycznej z Rkp. 44. Był on jednak na tej samej wysokości, co poprzedzający go dźwięk na sylabie *de*. Przykład przedstawiony jest na Ryc. 5.

The figure shows two musical staves separated by a vertical bar. The left staff (Rkp. 44) shows the melody for 'de ven-tre,' with a note on the 'de' syllable. The right staff (GN) shows the melody for 'de ven-tre,' with a note on the 'de' syllable that is higher in pitch than the note on the 'de' syllable in the Rkp. 44 version.

Ryc. 5. Różnice melodyczne między Rkp. 44 (po lewej) i GN (po prawej)

Niezwykle interesujący jest także wpływ prezentowanego zjawiska na figury melodyczne kończące respons i werset. Na Ryc. 6 zaznaczone zostały fragmenty odpowiadające sobie pod względem strukturalnym (rękopis zachowuje te same dźwięki strukturalne – każdy z nich traktuje jednak na równi). Miejsca te zostały znacząco uproszczone w stosunku do oryginału pod względem melodycznym, a w konsekwencji także i rytmicznym. Z punktu widzenia semiologicznego

melizmat został pozbawiony wirtuozerii, którą prezentuje kompozycja przechowana w najstarszych rękopisach.

mi-hi.

mi-hi.

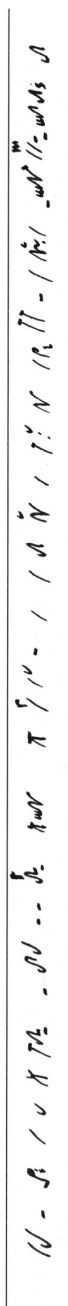
√ r. 11/2 1. [11/2 13 14/2]

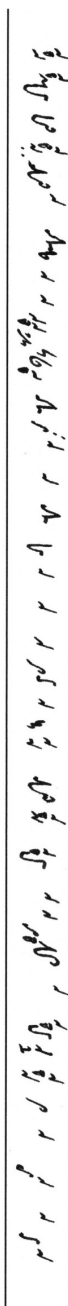
Ryc. 6. Efekt uproszczenia rytmiczno-melodycznego melizmatu kończącego werset w Rkp. 44 (u góry) względem GN (na środku). Rytm zapisany w rękopisie GAL (na dole) jest niemożliwy do realizacji przez zniekształcenie melodii

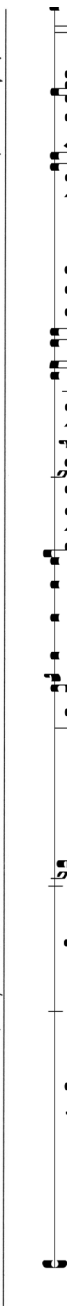
Zakończenie

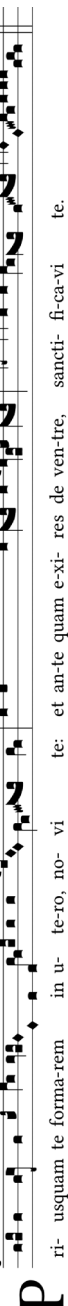
Wersja graduału *Priusquam te formarem* przechowywana w Rkp. 44 oraz restytuowana wersja melodyczna z GN wykazują szereg podobieństw. Szczegółowa analiza ujawnia jednak wiele istotnych różnic. Niewątpliwie jest to świadectwo przemian i wpływów, którym ulegał liturgiczno-muzyczny repertuar Kościoła. Pierwotny charakter omawianego graduału został całkowicie zatracony. Wpłynął na to czas, który dzielił powstanie kompozycji gregoriańskiej i spisanie krakowskiego rękopisu. Notacja muzyczna ukierunkowana na przekazanie melodii pozbawiona jest wskazówek rytmicznych. Wynikające z tego zatrącenie gregoriańskiego charakteru utworu przejawia się przede wszystkim w uproszczeniach rytmicznych i estetycznych (brak reperkusji, wszystkie stopnie skali traktowane tak samo). Pomimo to, na gruncie polskim Graduał Jana Olbrachta pozostaje bezcennym zabytkiem muzycznym. Świadczy on o tym, że śpiew, będący integralną częścią liturgii, stanowił istotny element historii naszego kraju. Także i dziś należy dołożyć starań, by nie został zapomniany.

Responsorium-graduale *Præusquam te formarem* (R)


Gal  Galilee part of the first system, featuring a melodic line with a final cadence.


Lan  Lancelotti part of the first system, featuring a melodic line with a final cadence.

GN  Gregorian Neumes part of the first system, showing the original neumes on a four-line staff.

P  Plainchant part of the first system, showing the text with a simple melodic line.

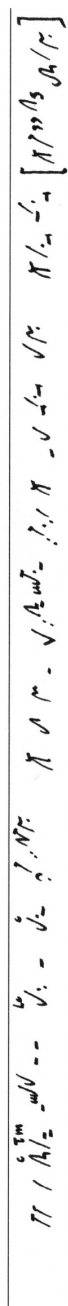
ri- usquam te forma-rem in u- te-ro, no- vi te: et an-te quam e-xi- res de ven-tre, sancti- fi-ca-vi te.

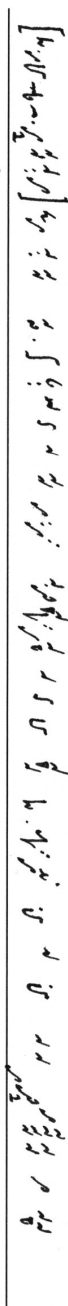
Rkp.  Rkp. part of the first system, featuring a melodic line with a final cadence.


44 P  Plainchant part of the second system, showing the text with a simple melodic line.

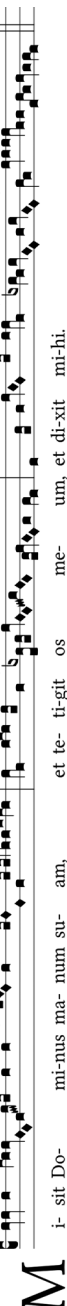
ri- usquam te forma-rem in u- te-ro no- vi te et antequam e-xi- res de ven- tre, sancti- fi-ca-vi te.

Responsorium-graduale *Præusquam te formarem* (V)


Gal  Galilee part of the second system, featuring a melodic line with a final cadence.


Lan  Lancelotti part of the second system, featuring a melodic line with a final cadence.

GN  Gregorian Neumes part of the second system, showing the original neumes on a four-line staff.

M  Plainchant part of the second system, showing the text with a simple melodic line.

i- sit Do- mi-nus ma- num su- am, et te- ti-git os me- um, et di-xit mi-hi.

Rkp.  Rkp. part of the second system, featuring a melodic line with a final cadence.

44 M  Plainchant part of the third system, showing the text with a simple melodic line.

i- sit Do- mi-nus ma- num su- am et te- ti-git os me- um et di-xit mi-hi.



Ryc. 7. Karta 112v pochodząca z Rkp. 44

.lix.

et res de ven tre sanctifica
 tu te v. **M**isit do
 minus manum su
 am et te nigit os
 me um et dixit mi
 hi. **P**lle
 lu ta.

Ryc. 8. Karta 113 pochodząca z Rkp. 44

Abstrakt

Współczesny stan wiedzy na temat śpiewu gregoriańskiego zawdzięczamy przede wszystkim badaniom prowadzonym nad najstarszymi rękopisami. Owocem tych badań jest m.in. możliwość analizowania przekształceń, którym ulegał autentyczny repertuar gregoriański na przestrzeni wieków. Jednym z najcenniejszych zabytków liturgiczno-muzycznych na gruncie polskim jest datowany na początek XVI wieku Graduał króla Jana Olbrachta, przechowywany w Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu. Analiza graduału *Priusquam te formarem*, przeznaczonego na święto Narodzin Jana Chrzciciela, pokazuje, jak pochodząca z VIII wieku melodia została uproszczona na przestrzeni lat, tracąc swój gregoriański charakter.

Słowa kluczowe: semiologia gregoriańska; chorał gregoriański; interpretacja gregoriańska; graduał Jana Olbrachta; restytucja melodyczna; analiza melodyczna

Abstract

Graduale *Priusquam te formarem* in the context of *Authenticum Fontium Gregorianorum*

Contemporary knowledge on Gregorian Chant is mainly attributed to research conducted on oldest manuscripts. As a result we gained abilities to analyze the transformations which a Gregorian repertoire underwent on the course of ages. One of the most precious liturgical and musical monuments preserved in Poland is a 16th-century Graduale of King Jan Olbracht, stored in Archiwum Kapituły Katedralnej on Wawel, Kraków. Analysis of a graduale *Priusquam te formarem* for the feast of Birth of John the Baptist shows how an 8th-century melody has been simplified, losing its Gregorian characteristics.

Keywords: Gregorian semiology; gregorian chant; gregorian interpretation; Jan Olbracht graduale; melodic restitution; melodic analysis

Bibliografia

Źródła

- Graduale Novum*, t. 1: *De dominicis et festis*, Regensburg–Vaticano 2011.
- Graduale Novum*, t. 2: *De feriis et sanctis*, Regensburg–Vaticano 2018.
- Graduale Romanum, Sacrosanctae Romanae Ecclesiae de tempore et de sanctis*, Roma 1908.
- Graduał maryjny ms. 44 Jana Olbrachta*, Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej, faksymile.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńceckich (Biblia Tysiąclecia), Poznań–Warszawa 1990.
- Sobór Watykański II, Konstytucja o liturgii świętej w: <https://vadecumliturgiczne.pl/2017/06/26/konstytucja-o-liturgii-swietej-sacrosanctum-concilium/> (30.03.2020).
- St. Gallen, Stiftsbibliothek, Cod. Sang. 359: Cantatorium*, faksymile.
- Ville de Laon, Bibliothèque Municipale, Ms 239: Graduel de Laon*, faksymile.

Opracowania

- Cardine E., *Semiologia gregoriańska*, Kraków 2008.
- Cardine E., *Semiologia Gregoriana*, Roma 1979.
- Göschl J. B., *Graduale Novum Kommentar*, Regensburg 2018.
- Kasprzyk P., *Graduał „Priusquam te formarem” w świetle wybranych źródeł*. Praca dyplomowa napisana na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego, Podyplomowe Studia z Monodii Liturgicznej, Kraków 2018.
- Klich M., *Przebieg melodyczny offertorium „Ave Maria” zachowanego w rękopisie nr 44 Archiwum Krakowskiej Kapituły w świetle wzorców*. Praca dyplomowa napisana na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego, Podyplomowe Studia z Monodii Liturgicznej, Kraków 2019.
- Miodońska B., *Rex Regnum i Rex Poloniae w dekoracji malarskiej Graduału Jana Olbrachta i Pontyfikat E. Ciołka. Z zagadnień ikonografii władzy królewskiej w sztuce polskiej wieku XVI*, Kraków 1979.
- Popowska M., *Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej – studium źródłoznawcze*, Częstochowa 2003.
- Saulnier D., *The Gregorian Modes*, trans. E. Schaefer, Solesmes 2002.
- Sławecki M., *Główne aspekty śpiewu gregoriańskiego w:* M. Bornus-Szczyciński, A. Nowak, M. Sławecki, *Monodia*, Warszawa 2008.