

ks. Piotr Przybysz

Visitatio Sepulchri w XV-wiecznej katedrze wawelskiej na podstawie AKKK 47

1. Opis źródeł i notacja¹

Głównym źródłem dla transkrypcji dramatu *Visitatio Sepulchri* był *Antiphonarium in diebus festis* (ADF)². Polkowski w swoim katalogu³ nazywa go *Antiphonarium de Tempore*. Księga ta została wykonana w XV wieku przez Jana z Samborza, a ufundowana przez biskupa Zbigniewa Oleśnickiego (1389–1455), iluminatorem był prawdopodobnie Wacław z Brodka na Morawach. Przechowywana jest w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu (AKKK 47). Zawiera antyfony do modlitw brewiarzowych. Wykorzystana tu metzeńsko-gotycka notacja muzyczna była popularna w pierwszej połowie XV wieku w Krakowie⁴. Karty kodeksu w większości pokryte są 9 czteroliniami. Neumy zapisane są ściśle, zwłaszcza w przypadku melizmatów.

Źródłem pomocniczym jest *Antiphonarium Benedictinum* (AB), monastyczny antyfonarz pochodzący z XIV wieku z opactwa św. Lambrechta (Steiermark, Austria). Spisany w dwóch księgach, przechowywany jest w Bibliotece Uniwersyteckiej w Grazie (A-Gu 29; olim 38/8 f.). Warto odnotować, że oprócz melodii gregoriańskich zawiera także muzykę polifoniczną⁵.

¹ Niniejszy artykuł powstał w oparciu o pracę magisterską *Nocna liturgia godzin w katedrze wawelskiej w Uroczystość Zmartwychwstania Pańskiego na przełomie XV i XVI w. Analiza teologiczna i próba rekonstrukcji* obronioną przez autora w 2015 roku na Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II w Krakowie.

² J. Boguniowski SDS, *Rozwój historyczny Ksiąg liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001, s. 207.

³ I. Polkowski, *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, Kraków 1884, s. 48.

⁴ J. Szendrei, *Notacja liniowa w Polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis*, red. E. Witkowska-Zaremba, Kraków 1999, s. 219.

⁵ Informacje na temat zabytku: <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=1138&page=727&viewmode=overview> (23.03.2016).

2. Problematyka transkrypcji

Przy transkrypcji łacińskiego tekstu śpiewów zachowano oryginalny zapis, to znaczy najczęściej bez interpunkcji, bez wielkich liter (z wyjątkiem początków śpiewów), szanując nieklasyczny zapis łaciny (*iam – jam; socii – socij*). Przy transkrypcji melodii zachowane zostały klucze i ich rozmieszczenie na liniach, wszystkie neumy (z wyjątkiem bardzo rozbudowanych melizmatów, które należało, zgodnie ze współczesnym zapisem, pogrupować), pojawiający się kilkakrotnie *b*. Nie chcąc narzucać interpretacji, nie dodawano *divisi*, brak jest również *custosa*. Dla jasności tekstu uzupełnione zostały łacińskie skróty słów (na przykład *aena – alleluia*). Rubryki zapisano kursywą.

Wprowadzono dwa śpiewy z innego źródła, których brak w oryginale, a które są integralną częścią *Visitatio* (inaczej jest z *Te Deum*, które właściwie do dramatu nie należy, a i jego melodia jest łatwo dostępna w całości), stąd konieczność ich zapożyczenia. Podstawą wyboru źródła była antyfona *Surrexit Dominus de sepulcro*, która znajduje się na końcu dramatu. W antyfonarzu wawelskim (AKKK 47) oprócz tekstu znajduje się również melodia pierwszego członu antyfony i jest ona identyczna z melodią znajdującą się w *Antiphonarium Benedictinum*.

3. Problematyka

Początków dramatu liturgicznego można doszukiwać się już w IV wieku. To właśnie w tym czasie⁶ powstają dramatyzacje niektórych ewangelicznych scen z życia Jezusa, które w liturgii były przeżywane na nowo. Najważniejsze miejsce zajmowały oczywiście wydarzenia związane ze Świętami Paschalnymi. Spośród zaś dramatów związanych z Wielkim Tygodniem najbardziej rozwinęło się i rozposzechniło w Europie *Visitatio Sepulchri*.

Początkowo bardzo prosta konstrukcja, zawierająca tylko dialog kobiet z aniołem przy grobie⁷, zostaje wzbogacona o scenę z biegnącymi apostołami, którzy znajdują w grobie chusty⁸. Najbardziej rozbudowana wersja dodaje jeszcze scenę

⁶ B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, Poznań 2006, s. 338.

⁷ Por. Sekwencja wielkanocna *Victimae paschali laudes*. Najstarszy zapis, jak podaje Bogusław Nadolski w swoim *Leksykonie...* (s. 339) pochodzi z Saint Gall z roku ok. 900. Por. B. Nadolski, *Leksykon liturgii*, dz. cyt.

⁸ Ten typ dramatu był najpopularniejszy w Polsce. Typologia wg. C. Lange: *Die Lateinischen Osterfeiern*, Munchen 1887, za: B. Bartkowski, *Visitatio Sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*, [w:] *Musica medii aevi IV*, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 131.

spotkania Jezusa i Marii Magdaleny. Dramat ten umiejscowiony został w oficjum nocnym Niedzieli Zmartwychwstania pomiędzy *matutinum* a *laudes*. Powtórzony początek ostatniego z trzech responsoriów *matutinum* staje się początkiem *Visitatio*, w tym momencie liturgia zostaje zawieszona⁹. W miejsce czasu rzeczywistego – modlitewnego – pojawia się czas imaginatywny¹⁰. Bogactwo symboliki i wielowymiarowość dzieła sprawiają, że jest ono interesujące, angażujące i atrakcyjne także dzisiaj.

Julian Lewański pokazuje cztery wymiary dramatu liturgicznego¹¹. Najpierw wymiar artystyczno-estetyczny. Widz – uczestnik – który patrzy na aktorów, ich grę, przygotowaną scenografię w pierwszej kolejności dostrzega działanie artystyczne występujących i staje się odbiorcą wrażeń estetycznych. Przy odrobinie choćby refleksji i wiedzy widza pojawia się w jego percepcji drugi, głębszy wymiar – symboliczny. Jeszcze głębiej znajduje się wymiar modlitewny, wszak dramat ten zostaje umiejscowiony w oficjum. Od przeżycia artystycznego poprzez symbolikę widz jest wprowadzany w przestrzeń modlitwy. Wszystkie użyte dla przedstawienia elementy mają pomóc mu zagłębić się w tajemnicę paschalną i prowadzić do modlitwy, która faktycznie, po zakończonym dramacie, jest w uroczysty sposób kontynuowana. Nie można zapominać o katechetycznym wymiarze *Visitatio Sepulchri*. Pouczenie o podstawowej i niełatwej do przyjęcia prawdzie wiary chrześcijańskiej jest zawarte w sposób przyjmowalny, choć na różnym poziomie, to jednak dla każdego człowieka. Oczywiście stopień jego percepcji będzie zależał od już posiadanej wiedzy i doświadczenia religijnego. Jednak proces dowodowy, o którym mówi Lewański¹², mający na celu przekonanie widza o prawdziwości wydarzenia zmartwychwstania, zawiera w sobie zarówno świadectwo autorytetów: nieziemskiej istoty – anioła – i apostołów, dowód sentymentalny – radość kobiet powracających do uczniów, jak i dowody materialne – całun i chusty. Ich prezentacja całemu zgromadzeniu jest punktem kulminacyjnym dramatu. Po nim następuje uroczysty dziękczynny śpiew *Te Deum* intonowany przez kantorów lub niekiedy przez najważniejszego we wspólnocie biskupa lub opata, który wprowadza na powrót zgromadzenie liturgiczne do oficjum i rozpoczyna kolejną godzinę kanoniczną – *laudes*.

⁹ J. Lewański, *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999, s. 78.

¹⁰ J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 198, s. 64.

¹¹ J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, dz. cyt., s. 56, 64.

¹² J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, dz. cyt., s. 77.

4. Tłumaczenie tekstu

Responsorium

Po upływie szabat u Maria Magdalena, Maria, matka Jakuba, i Salome nakupiły wonności, * żeby pójść namaścić Jezusa¹³ *Vér.* Wczesnym rankiem w pierwszy dzień tygodnia przyszły do grobu, gdy słońce wzeszło¹⁴. * Żeby pójść... Chwała Ojcu i Synowi i Duchowi Świętemu, alleluja.

*Visitatio Sepulchri*¹⁵

Chór, zmierzając (?) do Grobu, śpiewa responsum Po upływie.

Podczas gdy Niewiasty idą do Grobu, Chór śpiewa tę antyfonę

Maria Magdalena i druga Maria niosły o świcie wonności, szukając w Grobie Pana.

Przed Grobem Niewiasty śpiewają tę antyfonę

Któż nam odsunie od wejścia kamień, o którym wiemy, że przykrywa święty grób?

Anioł w Grobie

Kogo szukacie, strwożone niewiasty, w tym grobowcu, płaczące?

Niewiasty odpowiadają

Jezusa Nazareńskiego ukrzyżowanego szukamy.

Dalej Anioł

Nie ma tutaj tego, którego szukacie, lecz śpiesznie idąc, oznajmijcie uczniom jego i Piotrowi, że zmartwychwstał Jezus.

I dalej Anioł

Przyjdźcie i zobaczcie miejsce, gdzie Pan był złożony, alleluja, alleluja¹⁶.

Następnie Niewiasty, powracając do Chóru, śpiewają

Przybyliśmy, żaląc się, do grobu, i ujrzaliśmy siedzącego anioła Pańskiego, i mówiącego, że zmartwychwstał Jezus.

Po tym Dwóch biegło do Grobu. Chór ma śpiewać tę antyfonę:

Biegło ich dwóch razem, a ów drugi uczeń wyprzedził Piotra i pierwszy przybył do grobu, alleluja.

¹³ Mk 16, 1.

¹⁴ Mk 16, 2.

¹⁵ Cały tekst *Visitatio Sepulchri* za: J. Lewański, *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, dz. cyt., s. 54–55.

¹⁶ Tłumaczenie własne.

Następnie biorą Sudarium (chustę) wracają do Chóru i pokazując Sudarium śpiewają antyfonę

Spójrzcie, o towarzysze, oto całuny i chusta, a ciała nie znaleziono w grobie

Następnie Chór śpiewa antyfonę

Powstał Pan z grobu, który zawisł na krzyżu, alleluja

Potem Kantorzy głośno zaczynają

Ciebie, Boże, chwalimy¹⁷.

Streszczenie

„Muzyka w katedrze na Wawelu w epoce średniowiecza” to cykl publikacji mających na celu ukazanie bogatego dziedzictwa liturgiczno-muzycznego, które przechowywane jest w wawelskim archiwum. Transkrypcje dawnych melodii, które są często zapisane notacją i tekstem mało czytelnym, mają na celu przepisanie tych melodii do notacji kwadratowej (tak zwanej watykańskiej) i w ten sposób zachęcić szersze grono wykonawców do sięgnięcia po ten repertuar. Oddajemy Państwu do rąk transkrypcje *Lamentatione Iheremiae Prophete* (*Lamentacje Jeremiasza*), będące częścią *Matutinum tenebrarum* (*Ciemnych jutrzni*) oraz dramat liturgiczny *Visitatio sepulchri* (*Nawiedzenie grobu*), rozgrywający się w trakcie poranka wielkanocnego przy pustym grobie. Każda z przedstawionych transkrypcji poprzedzona została opisem manuskryptu i zastosowanej w nim notacji, przedstawieniem problemów związanych z transkrypcją, wskazaniem proveniencji liturgicznej (konkretne nabożeństwo Wielkiego Tygodnia) oraz polskim tłumaczeniem tekstów.

Summary

“Music in the Cathedral of Wavel in the Middle Ages” is a series of publications showing a rich heritage of music and liturgy stored in the Wavel archive. Transcriptions of old melodies, often written down in letters and notations difficult to decipher, are about re-writhing those melodies into square notation (so called Vatican Notation) and by doing so, to encourage a wider group of performers to base on it.

We give you transcriptions of *Lamentatione Iheremiae Prophete*, being part of *Matutinum tenebrarum* and a liturgical drama *Visitatio sepulchri*, playing out on a Easter morning at the empty grave. Each of the presented transcriptions has been preceded with a descrip-

¹⁷ *Liturgia godzin*, Poznań 1984.

tion of the manuscript and notations used in it, presentation of the problems occurred during transcription, pointing out the liturgical provenance (specific service of the Holy Week) and Polish translations of the texts.

Keywords Cathedral of Wawel, Holy Week, *Lamentatione Iheremiae Prophete*, liturgy, manuscript, Middle Ages, notation, *tenebrae*, the drama of the medieval Church, transcription, *Visitatio Sepulchri*.

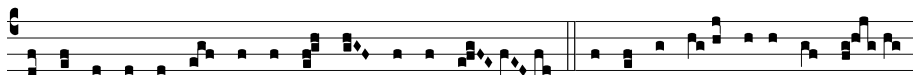
Bibliografia

- Bartkowski B., *Visitatio Sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*, [w:] *Musica mediae aevi IV*, red. J. Morawski, Kraków 1973.
- Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2003.
- Boguniowski J., *Rozwój historyczny Księgi liturgii rzymskiej do Soboru Trydenckiego i ich recepcja w Polsce*, Kraków 2001.
- Lewański J., *Dramat i teatr średniowiecza i renesansu w Polsce*, Warszawa 1981.
- Lewański J., *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI–XVI w.*, Lublin 1999.
- Liturgia godzin*, Poznań 1984.
- Nadolski B., *Leksykon liturgii*, Poznań 2006.
- Polkowski I., *Katalog rękopisów kapitulnych katedry krakowskiej*, Kraków 1884.
- Szendrei J., *Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII–XVI wieku*, [w:] *Notae musicae artis*, red. E. Witkowska-Zaremba, Kraków 1999.
- <http://www.literature.at/viewer.alo?objid=1138&page=727&viewmode=overview> (23.03.2016).

Responsorium III



*Resp*¹. Dum tran-sis-set sa - ba - tum ma-ri - a mag-da-le - na et ma-ri-a



ja-co-bi et sa - lo - me e-me-runt a - ro - ma - ta • Ut ve - ni - en - tes un-ge-rent



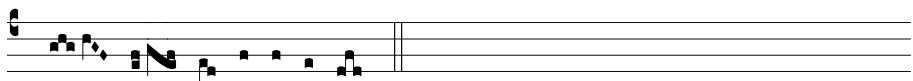
ihe - sum, al-le-lu - ja, al - le - lu - ia. *versus* Et val-de ma - ne



u - na sab-ba-to-rum ve-ni-unt ad mo-nu-men - tum or - to iam so - le • Ut



ve - ni - en - tes Glo-ri - a pa - tri et fi - li - o et spi - ri - tu -

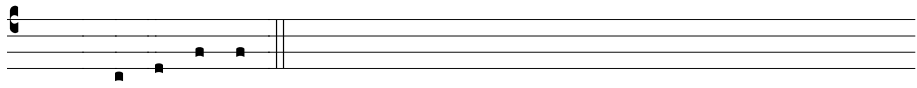


- i can - cto, al-le-lu - ia

[Visitatio Sepulchri]

Chorus eundo ad monumentum cantet responsorium

¹ ADF 243 v

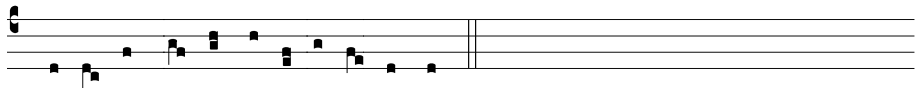


*Resp*². Dum trans-si-set

Dum mulieres procedunt ad sepulchrum chorus cantet hanc antiphonam

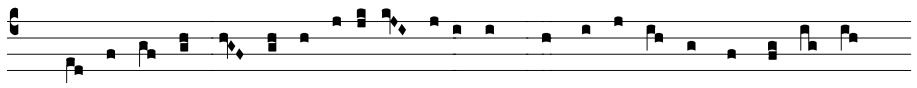


*Ant*³. Ma-ri-a mag-da-le-na et a-li-a ma-ri - a fe-re-bant di-lu-cu-lo a - ro - ma - ta

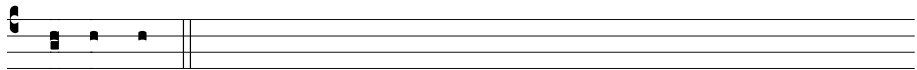


do-mi-num que-ren-tes in mo-nu-men-to

Ante sepulchrum mulieres cantent hanc antiphonam



Ant. Quis re-vol-vet no-bis ab o-sti-o la-pi-dem quem re-ge-re san-ctum cer-ni - mus



se-pul-chrum

Angelus in sepulchro



Ant. Quem que-ri-tis o tre-mu-le mu-li - e - res in hoc tu-mu - lo plo-ran-tes.

mulieres iterum

² ADF 244

³ ADF 244v

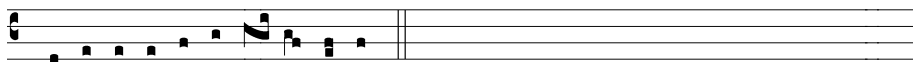


Ant. Ihe - sum na-za-re -num cru-ci-fi - xum que-ri-mus

Item Angelus

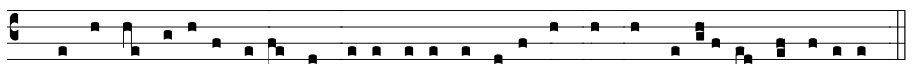


*Ant*⁴. Non est hic quem que - ri-tis sed ci - to e - un-tes nun-ti-a-te di-sci-pu-lis e - ius



et pe-tro qui-a sur-re - xit Ihe-sus

Item angelus

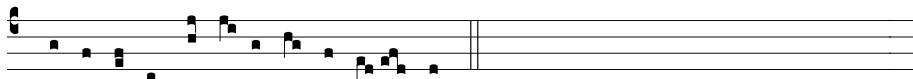


Ant. Ve-ni-te et vi-de-te lo-cum u-bi po-si-tus e-rat do-mi-nus al-le-lu-ia al-le-lu-ia

Deinde mulieres revertantur ad chorum et cantent



Ant. Ad mo-nu-men-tum ve-ni-mus ge-men-tes an-ge-lum do-mi-ni se-den-tem vi-di-mus



et di-cen-tem qui-a sur-re-xit Ihe - sus

post hec duo currebant ad monumentum choro canente hanc antiphonam

⁴ ADF 245



Cur-re-bant⁵ du-o si-mul et il-le a-li-us di - sci-pu-lus prae-cu-cur-rit ci - ti - us

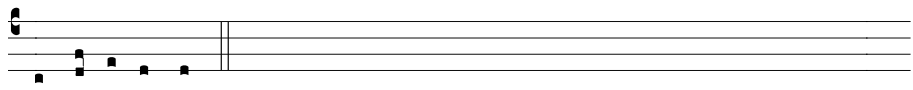


Pe - tro et ve - nit pri-mus ad mo-nu-men-tum al-le-lu-ja

Deinde sudario accepto revertantur ad chorum et ostendo sudarium cantent antiphonam



Ant. Cer-ni-tis o so-ci-j ec-ce lin-the-a-mi-na et su - da - ri-um et cor-pus in se-pul-chro



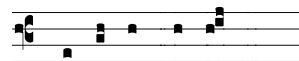
non est in-ven-tum

Deinde chorus cantet antiphonam:



*Ant*⁶. Sur-re-xit do-mi-nus de se-pul-cro qui pro no-bis pe-pen-dit in li-gno al - le - lu - ia.

Post hec cantores alta voce incipiunt:



Te de-um⁷ lau-da- [mus]

⁵ AB 2v

⁶ AB 3v

⁷ ADF 245