

ks. Maciej Kępczyński

 <https://orcid.org/0000-0002-3687-2420>

 kempare@gmail.com

Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy

 <https://ror.org/04x60fh82>

Analiza podwójnego zapisu antyfony introitalnej „Suscepimus Deus” zawartego w krakowskim „Missale plenarium” Ms 3

Jednym z czynników gwarantujących poprawną komunikację międzyludzką jest język, a w nim głównie słowo. Nawet w odniesieniu do Boga, człowiek także posługuje się słowem, zwłaszcza śpiewanym. „Il canto gregoriano è la Parola cantata”¹, słynna definicja wybitnego semiologa o. Eugène’a Cardine’a przypomina wszystkim pasjonującym się „pierwszym śpiewem Kościoła”² o ogromnym znaczeniu duchowym śpiewu gregoriańskiego. Wagę monodii liturgicznej odczuwano już od jej zarania, stąd rozpoczęto starania o to, aby ten śpiew nie zaginął. Śpiewane Słowo było przez wieki spisywane i dzięki wysiłkom poprzedników przetrwało do dzisiaj w liturgicznych księgach muzycznych. Muzyczny skarb Kościoła tworzą zarówno wczesne księgi, zawierające zapis adiastratyczny, jak i te późniejsze, w których zastosowano zapis na liniach³.

Niewątpliwie przykładem bogatej i starannie wypracowanej księgi jest pochodzący z XIV wieku krakowski rękopis *Missale plenarium* Ms 3 przechowywany w Archiwum i Bibliotece Krakowskiej Kapituły Katedralnej [dalej: AiBKKK]. Celem niniejszego artykułu jest przebadanie wersji melodycznej i neumatycznej antyfony introitalnej *Suscepimus Deus* zapisanej w dwóch miejscach wspomnianego rękopisu wawelskiego. Analizując wybraną *antiphona ad introitum*, autor

¹ „Śpiew gregoriański jest Słowem śpiewanym” – tłum. własne.

² Por. Sobór Watykański II, Konstytucja *Sacrosanctum concilium*, 4.12.1963, nr 116.

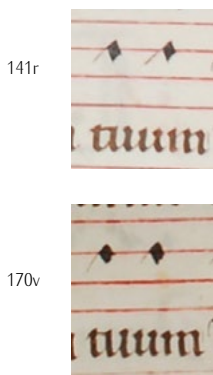
³ Por. I. Pawlak, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 139.

odwołał się także do dwóch źródeł adiastrmatycznych: Laon 239 (Lan)⁴ oraz Einsiedeln 121(Ein)⁵. Badana antyfona składa się z 54 sylab, z czego 40 jest tożsamyh, a 14 wykazuje różnice.

Tożsamości melodyczno-neumatyczne

Notator krakowskiego zabytku w obu różnych miejscach rękopisu w zapisie tej samej antyfony posługuje się jedną neumą jednodźwiękową – *punctum*, która w swym *ductusie* przypomina ruch *uncinusa*. Obserwacja kształtów tej neumy zwraca uwagę na różną intensywność początkowej kreski, a nawet wielkości romboidalnego *punctum*. Niektórzy badacze notacji całego rękopisu stawiają tezę, że wielkość końcowego kształtu wynika z jakości sylab – akcentowane są nieco większe⁶. Badane *punctum* nie zawiera informacji rytmicznych, a jedynie melodyczne – usytuowane na czterolinii precyzyjnie wyznaczają pochod interwałowy melodii. W przypadku tej neumy zachodzi identyczność melodyczna w obu wersjach tej samej antyfony.

Rys. 1 – *Punctum* występujące w badanych fragmentach



⁴ *Graduel de Laon*, Ville de Laon, Bibliothèque Municipale, Ms 239, f. 27, <https://bibliotheque-numerique.ville-laon.fr/viewer/1457/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=> (5.01.2025).

⁵ *Graduale – Notkeri Sequentiae*, Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Ms 121, f. 73, <https://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121/73> (5.01.2025).

⁶ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, w: *Konferencja międzynarodynarodowa „Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3”. Ad fontes cathedralis cracoviensis. Materiały pokonferencyjne*, red. S. Ferforgia, Kraków 2022, s. 221.

Analiza porównawcza dwóch zapisów introitu zawartych w AiBKKK Ms 3 wykazuje dwie neumy dwudźwiękowe, wyrażające ruch melodyczny *pes* i *clivis*. Obie neumy posiadają warianty charakterystyczne dla krakowskiego kopisty.

Zestawione ze sobą zapisy *Suscepimus Deus* wykazują trzykrotnie neumę *pes*, wyrażającą poprzez dwa dźwięki relację wznoszącą. Rękopis krakowski notuje neumę w nachyleniu, rozpoczynając od charakterystycznej cienkiej kreski. Pierwszy dźwięk, zapisany jako *punctum* (często falistego), kieruje się ku dźwiękowi wyższemu skierowanemu ku kolejnemu *punctum*. W badanych fragmentach napotkano przypadki egzemplifikujące drugą odmianę graficzną stosowaną wobec tej samej neumy. Subtelna różnica zauważalna jest przy pisaniu pierwszego dźwięku, który zostaje przedłużony, aby ostatecznie skierować się ku drugiemu dźwiękowi⁷. Oba przedstawione powyżej warianty *pes* posiadają w rękopisie wawelskim także formę likwescencyjną⁸. Podobnie jak w przypadku *punctum* wersja krakowska nie zawiera wskazówek rytmicznych odnoszących się do *pes*.

Rys. 2 – Porównanie *pes*



Kolejna neuma dwudźwiękowa *clivis* przedstawia następstwo dźwięków w kierunku descendentalnym. Omawiana neuma odzwierciedla graficznie pochylenie się dźwięku wyższego ku dźwiękowi niższemu. *Clivis* występujące w *Missale plenarium* rozpoczyna poprzedzona cienką linią falista kreska stanowiąca *punctum* (pierwszego elementu zmierzającego) ku drugiemu – *virgde*, niższemu dźwiękowi. *Virga* łącząca oba dźwięki bywa nachylona w lewą stronę i zakończona delikatną, włosowatą kreską⁹. W obu wersjach badanego utworu *clivis* potwierdzające zgodność melodyczną występuje tylko raz na sylabie końcowej przymiotnika *plena*.

⁷ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 223–224.

⁸ Por. Ch. Hönerlage, *Likwescencje w krakowskim „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, w: *Konferencja międzynarodowa „Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3”*, s. 290–291, <https://doi.org/10.57637/tyt.1222.287328>.

⁹ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 223.

Po przeprowadzeniu ogólnej analizy rękopisu należy stwierdzić, że skryba konsekwentnie posługuje się jednym znakiem odzwierciedlającym *clivis*. Stosowana w krakowskim manuskrypcie neuma, w odróżnieniu do zapisów adiafematycznych, nie zawiera znaków interpretacyjnych.

Rys. 3 – Porównanie *clivis*



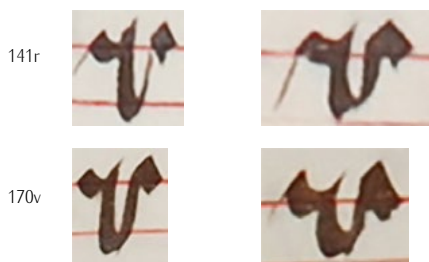
Badania przeprowadzone nad antyfoną introitalną pozwalają na stwierdzenie obecności neum trzydziętkowych. Są nimi: *torculus*, *porrectus* i *scandicus*.

Torculus jest neumą, w której dźwięk środkowy jest wyższy niż poprzedzający go i następujący po nim. W przypadku rękopisu krakowskiego omawiana neuma stanowi według badaczy zestawienie *pes* wraz z elementem schodzącym ku dołowi w celu podkreślenia ostatniego dźwięku – *virgę*. W badanych przypadkach element środkowy znajduje się zawsze wyżej niż w rzeczywistej wysokości, a występująca na nim kumulacja bywa mniej lub bardziej zaokrąglona. Ostatni z elementów neumy charakteryzuje delikatne nachylenie prowadzonego w dół pióra¹⁰. *Torculus* odzwierciedlający tożsamość melodyczną obu wersji antyfony występuje w utworze tylko raz. W pozostałych przypadkach pisarz posługuje się tym samym znakiem, z którego nie można wyczytać wskazówek interpretacyjnych obecnych w Lan i Ein.

¹⁰ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 224.

Rys. 4 – Porównanie *torculus*

Neuma *porrectus* przedstawia ruch przeciwny do *torculusa*, drugi dźwięk jest położony niżej niż pierwszy i trzeci. *Porrectus* napotkany w manuskrypcie AiBKKK Ms 3 zbudowany jest z neumy *clivis* oraz z *virgi*. *Virga* bierze początek z drugiego dźwięku i zmierza do elementu ostatniego, położonego nieco wyżej niż stanowiłby zapis klasyczny. W rękopisie krakowskim połączenie dwóch ostatnich elementów nie zawsze zachodzi w sposób płynny¹¹. Podczas analizy tożsamy pod względem melodyczno-neumatycznym *porrectusów* zauważa się różnice. Pierwszą z nich stanowi grubość *virgi*, wynikająca z prowadzenia ręki. Drugą różnicą jest kształt neumy, wynikający z odległości interwałów między dźwiękami. *Antiphona ad introitum* zawiera dwa przykłady tożsamy *porrectusów*, przedstawiające dwie wersje neumy. Stosowanie opisanego znaku występuje konsekwentnie w całym rękopisie, nie przekazując informacji podawanych w źródłach adiastratycznych.

Rys. 5 – Porównanie *porrectus*

Scandicus stanowi neumę wykazującą ruch melodyczny ascendentalny. Pochód dźwięków tworzących neumę charakteryzuje ukierunkowanie w stronę najwyższego z nich. Po przebadaniu krakowskiego zabytku odnotowuje się liczne przykłady *scadicusa*, przybierającego różne formy graficzne. Analizowane karty zawierają

¹¹ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 224.

jeden przykład *scandicusa* zbudowanego z trzech połączonych dźwięków powstałych z dwukrotnego użycia *virgi*. Opisywany przypadek jest dla krakowskiego kopyisty klasycznym przykładem występującym przy opisywaniu *scandisusa*, którego tworzą interwał kwinty czystej i dźwięk wyższy¹². Zestawione powyżej przykłady są tożsame pod względem melodyczno-neumatycznym. Jedyną dostrzegalną różnicą jest zastosowanie charakterystycznych włosowatych kresek. W odróżnieniu do starszych zapisów, neuma nie zawiera wskazówek artykulacyjnych.

Rys. 6 – Porównanie *scandicus*



Zwiększenie liczby dźwięków w opisanych powyżej neumach skutkuje powstaniem ich kolejnych odmian. Analiza badanej antyfony ukazuje ich obecność w *Missale plenarium*¹³.

Porrectus flexus należy do grupy neum fleksyjnych, czyli takich, w których ruch melodii od przedostatniego elementu kieruje się ku dołowi. Introit *Suscepimus Deus* zawiera jeden przykład *porrectus flexus*. Zestawione ze sobą neumy są tożsame w obrębie antyfony. Różnica zawarta w odmiennym wyglądzie *virgi* wynika z prowadzenia *ductusu*. Stosowany w rękopisie znak mimo swej spójności ze źródłami adiastrmatycznymi nie przekazuje wskazówek interpretacyjnych.

¹² Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 225–226.

¹³ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 227.

Rys. 7 – Porównanie *porrectus flexus*

Ascendentalny ruch *scandicusa* czterodźwiękowego zdąża do miejsca kulminacyjnego opisywanego słowa. W porównywanych zapisach, zawartych w krakowskim zabytku, opisywana neuma zbudowana z dwóch następujących po sobie *pes* została użyta jeden raz na sylabie akcentowanej przymiotnika *plena*. Warto zaznaczyć, że przeprowadzone nad rękopisem badania odnotowują także przypadek *scadicusa* czterodźwiękowego składającego się z trzech elementów połączonych *virgami* oraz z oddzielnego czwartego dźwięku¹⁴. Wersja krakowska nie znajduje zgodności z zapisami zawartymi w Lan i Ein.

Rys. 8 – *Scandicus* czterodźwiękowy

Scandicus flexus można zidentyfikować w przypadku, gdy najwyższy dźwięk *scandicusa* opada ku dźwiękowi ostatniemu. Charakterystycznym miejscem występowania neumy jest sylaba toniczna słowa, istnieją także inne przypadki jej zastosowania. Analizowane fragmenty rękopisu krakowskiego zawierają *scandicus flexus* w zwrocie kadencyjnym na końcu utworu. Pośród wielu wariantów graficznych, użytych w *Missale plenarium*, wyżej zaprezentowane przykłady

¹⁴ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 226.

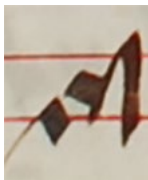
pojawiają się najczęściej. W obu wersjach introitu zapisano zgodnie pod względem melodycznym i neumatycznym *scandicus flexus*, stosowany w miejsce *torculus* kończącego poszczególne części lub cały utwór. Współcześni badacze określają ten rodzaj neumy jako *scandicus flexus* z artykulacją początkową¹⁵. Zapis adiaSTEMATYCZNY stosuje w tym miejscu jeszcze bardziej precyzyjną neumę *scandicus quilismaticus flexus*.

Rys. 9 – *Scandicus flexus*

141r



170v



Cephalicus jako neuma likwescencyjna może przybierać dwie formy: likwescencji augmentacyjnej *virgi* lub likwescencji diminucyjnej *clivis*. Obie wersje badanego introitu przekazują jeden raz diminucyjny *cephalicus* na sylabie akcentowanej przymiotnika *secundum*, stosując zapis charakterystyczny dla krakowskiego kopisty. Pośród występujących w *Missale plenarium* trzech rodzajów likwescencji, można wyróżnić unisoniczne podwojenia ze znakiem likwescencji, które w zapisie są zwrócone ku dołowi. *Cephalicus* występujący w całym manuskrypcie jest zakończony cienką, włosowatą linią zmierzającą ku dołowi w lewą stronę, która zakręcając w prawo, kończy swój bieg na dolnej linii ostatniego dźwięku¹⁶. Przeprowadzone analizy wskazują na zgodność melodyczno-neumatyczną występującą nie tylko między dwoma wersjami krakowskimi, ale także tożsamy ze źródłami adiaSTEMATYCZNYMI. Kolejny raz źródła średniowieczne wykazują wskazówki interpretacyjne, których nie można odnaleźć w rękopisie wawelskim.

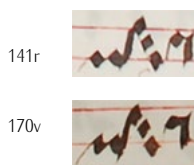
¹⁵ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium”* AKKK Ms 3, s. 227–228.

¹⁶ Por. Ch. Hönerlage, *Likwescencje w krakowskim „Missale plenarium”* AKKK Ms 3, s. 289–290.

Rys. 10 – *Cephalicus*

Grupy neumatyczne stosowane w zabytku krakowskim towarzyszą zwrotom melodycznym bardziej rozwiniętym, nie zawsze jednak odpowiadają pierwotnym zapisom zawartym w starszych dziełach rękopiśmiennych¹⁷. Porównywane zapisy antyfony introitalnej *Suscepimus Deus*, zawarte na kartach 141r i 170v manuskryptu AiBKKK Ms 3, zgodnie przekazują jedną grupę neumatyczną. Sylaba akcentowana rzeczownika *terrae* w obu przypadkach stosuje grupę zbudowaną z *punctum*, *pes subbipunctis* i *clivis*. Przedstawione poniżej przykłady potwierdzają zgodność zarówno pod względem melodii, jak i użytych neum. Analizując zapis pod względem graficznym, zauważa się delikatne różnice wynikające z prowadzenia pióra. Notator mniej lub bardziej precyzyjnie stosuje charakterystyczne linie włosowate, a w niektórych przypadkach zauważa się różnice w dokładnym odwzorowaniu kształtu neum (*punctum*, *clivis*). Opisywana grupa neumatyczna nie stanowi odzwierciedlenia notacji adiaSTEMATYCZNEJ, stosującej złożenie: *pes subbipunctis* i *clivis* wraz z zaznaczeniem artykulacji neumatycznej.

Rys. 11 – Porównanie grupy neumatycznej



¹⁷ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 234.

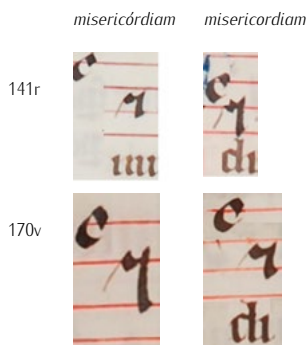
Różnice pomiędzy dwoma notacjami

Analiza obu wersji introitu, zawartych w AKKK Ms 3, wykazuje różnice dotyczące nie tylko zmian melodycznych, ale także te, które odnoszą się do użycia różniących się od siebie neum. Zapisem stanowiącym punkt odniesienia jest wersja zamieszczona na karcie 141r, ze względu na całkowity przekaz antyfony. Karta 170v zawiera *lacunę* uniemożliwiającą kompleksowe przebadanie materii melodyczno-neumatycznej.

Różnice melodyczne z tożsamością neumatyczną

Porównywane ze sobą zapisy introitu *Suscepimus Deus* wykazują użycie neumy *clivis* ze zmianą wysokości dźwięków. Omawiane przypadki napotkano przy rzeczowniku *misericórdiam*: na sylabie rozpoczynającej (141r SOL-FA; 170v LA-FA), oraz na sylabie poakcentowej (141r LA-FA; 170v SOL-FA). Użyta neuma, występująca w całym rękopisie, nie przekazuje wskazówek interpretacyjnych. Jak wynika z poniższego zestawienia, w obu przypadkach różnice pomiędzy wersjami ograniczają się do sekundy. Graficzny wygląd neum wskazuje, że nie można mówić o różnych rękach notatora. Dlatego może chodzić o swego rodzaju rozproszenie pisarza podczas prac nad rękopisem.

Rys. 12 – Różnice dźwiękowe przy użyciu *clivis*



Różnice melodyczne i neumatyczne

Interesującymi przypadkami wykazującymi dość charakterystyczne zachowanie notatora, czyni fakt dodania dźwięku unisonicznego. Zastosowana terminologia „dodania” wskazywałaby na chronologię pracy pisarza: w pierwszym miejscu

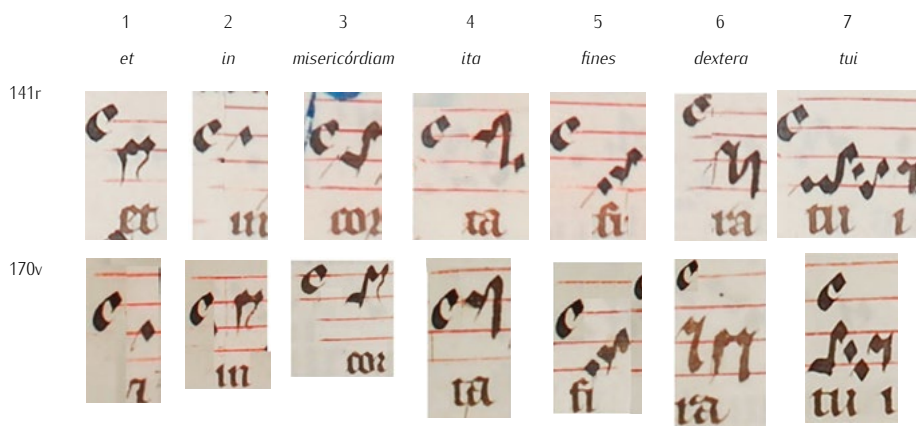
(karta 141r) zawierałaby wersję uboższą; dodawany dźwięk byłby w późniejszym miejscu (170v). Termin został wybrany na potrzeby artykułu, jednak z analizy przedstawionych przypadków ta reguła nie zachodzi. Nie należy wykluczyć, że neumy w krakowskim *Missale* niekoniecznie były wpisywane przez skrybę w porządku zgodnym z numeracją kart.

Jak wynika z zamieszczonej poniżej tabeli, pierwsza grupa przypadków (numery 1–5) wykazuje dodanie unisonicznego dźwięku na końcu neumy, w przypadku numer 6 widoczne jest dodanie wewnątrzneumatyczne, z kolei w numerze 7 na początku grupy oraz wewnątrz.

W grupie przypadków 1–3 dodany dźwięk z charakterystyczną włoskową końcową linią świadczy o likwescencji, którą wywołuje tekst literacki – na styku sylab dwóch spółgłosek. Różne zachowanie pisarza wskazywałoby na większą wrażliwość podczas sporządzania rękopisu. Warto jednak zaznaczyć, że sam zabytek w momencie pisania nie „pamiętał” już tak silnie tego zjawiska. Z kolei kodeksy wcześniejsze są bardziej precyzyjne, co potwierdzają powyższe przypadki.

Grupę przypadków 4–7, w których podwojenie dźwięku następuje na końcu, na początku lub wewnątrz neumy, należałoby uznać za chęć ugruntowania danego stopnia melodycznego. W przypadku numer 4 cały odcinek „*ita et laus tua*” jest usytuowany na stopniu LA, który wzmacnia właśnie przystawione *punctum*. Przypadki numer 5, 6 i 7 to wzmocnienie stopni pośrednich w danym miejscu, które pełnią funkcję często przejściowych dźwięków prowadzących do kadencji. Trudno ustalić ambiwalentne zachowanie skryby krakowskiego. Być może jest to „chwila wrażliwości” momentu sporządzania rękopisu.

Rys. 13 – Zestawienie przypadków unisonicznego dodania dźwięku



Interesującymi okazują się także przypadki wypełniania przebiegu interwałowego melodii o dużych skokach dźwiękami przejściowymi. Także w tym przypadku określenie „wypełnienie” jest tylko wyborem na potrzeby artykułu, co jednak ostatecznie nie przesądza kolejności pisania krakowskiego zabytku.

W analizowanych przypadkach daje się zauważyć styl kompozytorski pisarza krakowskiego. W pierwszym przypadku tercja LA-DO zachodzi pomiędzy pierwszym a drugim elementem *torculusa* (170v) i jest wypełniona dźwiękami LA-SI-DO – *scandicusem* (141r). W drugim przypadku kwarta RE-LA na ostatnich dwóch elementach *torculusa* (141r) zostaje w późniejszym miejscu wypełniona dźwiękiem DO, co staje się elementem *subbipunctis* nowej neumy (170v). W trzecim przypadku również zachodzi powyższa logika notatora. *Clivis* DO-LA (141r) zostaje poprzedzona LA-SIB, co w efekcie daje *scandicus resupinus* (170v). Natomiast druga tercja LA-DO *torculusa* (170v) zostaje wypełniona SIB, tworząc element *subbipunctis* neumy (141r).

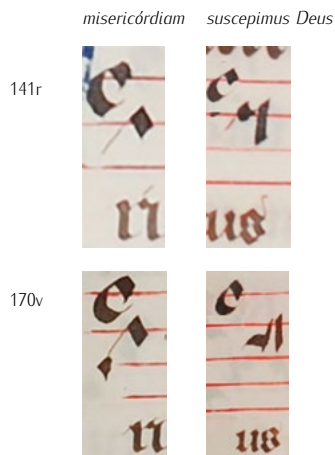
Rys. 14 – Zestawienie przypadków wypełniania skoków melodycznych dźwiękami pośrednimi



W zestawieniu synoptycznym dwa przypadki można sklasyfikować jako dodanie dźwięku nieunisonicznego. Jak wynika z poniższego zestawienia, oba miejsca na karcie 170v mają o jeden dźwięk więcej w stosunku do miejsca na karcie 141r. Zachowanie skryby jest trudne do wytłumaczenia. Dlatego i tym razem niewykluczona jest dystrakcja. W szerszym kontekście melodycznym wersja bez *pes* z karty 141r rzeczownik „*miser ricordiam*” natychmiast prowadzi do DO sylaby akcentowanej, natomiast z *pes* FA-LA nad sylabą przedakcentowaną bardziej utrwała

stopień FA, zanim melodia podniesie się na DO. Natomiast w przypadku „*Deus*” pierwsze SOL *torculusa* już zapowiada stopień zamknięcia pierwszego, inicjalnego odcinka introitu. Termin „dodanie” dźwięku wskazuje na logikę kompozytora, a nie na kolejność pisania krakowskiego zabytku.

Rys. 15 – Zestawienie dodania dźwięku



Zakończenie

Zaprezentowane powyżej wyniki badań, dotyczące obu wersji antyfony introitalnej *Suscepimus Deus* z krakowskiego *Missale plenarium* AiBKkk Ms 3, wykazały występujące między wersjami tożsamości (40) jak i różnice melodyczno-neumatyczne (14). Szczegóły zawarte w sposobie notowania zdradzają wysoką wrażliwość skryby. Dokładna analiza obu utworów nie potwierdza hipotezy twierdzącej, że zabytek został spisany przez więcej niż „jedną rękę”¹⁸, ale przede wszystkim przybliży „technikę kompozytorską” wyrażającą się sposobami w przekazywaniu wersji melodycznych. Na podstawie powyższych badań nie można jednoznacznie stwierdzić, która z wersji jest wcześniejsza, a która późniejsza. Z dokładnych obserwacji można wywnioskować obecność w jednej księdze wersji uboższej (karta 141r) i bogatszej (karta 170v) zarówno pod względem graficznym, jak i melodycznym.

Ciekawe zjawisko, odróżniające oba przekazy, stanowi pojawiająca się na karcie 170v *lacuna*. Zdaniem autora luka obejmująca osiem sylab powstała wskutek niefortunnego umieszczenia inicjału „S”, zachodzącego na dwie górne linie,

¹⁸ Por. J. C. Asensio Palacios, *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, s. 216.

co uniemożliwiło kopiście zapisanie fragmentu melodii antyfony. Nieprzebadane dotychczas źródła zachęcają do podejmowania pracy umożliwiającej dotarcie do autentycznego śpiewu gregoriańskiego¹⁹.

Powyższy artykuł wykazuje obecność unikatowych zbiorów także w środowisku rodzimym.

Artykuł oparty na pracy dyplomowej *Relacje melodyczno-rytmiczne wersji antyfony introitalnej „Suscepimus Deus” pochodzących z „Missale plenarium” AiBKKK Ms 3* napisanej przez autora w roku 2024 pod kierunkiem ks. dr. hab. Mariusza Białkowskiego, prof. AMP, w ramach Podyplomowych Studiów z Monodii Liturgicznej na Wydziale Historii i Dziedzictwa Kulturowego Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

¹⁹ Por. E. Cardine, *I limiti della semiologia nel canto gregoriano*, “Bollettino dell’Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano” 10 (1985), s. 17.

ANEKS²⁰

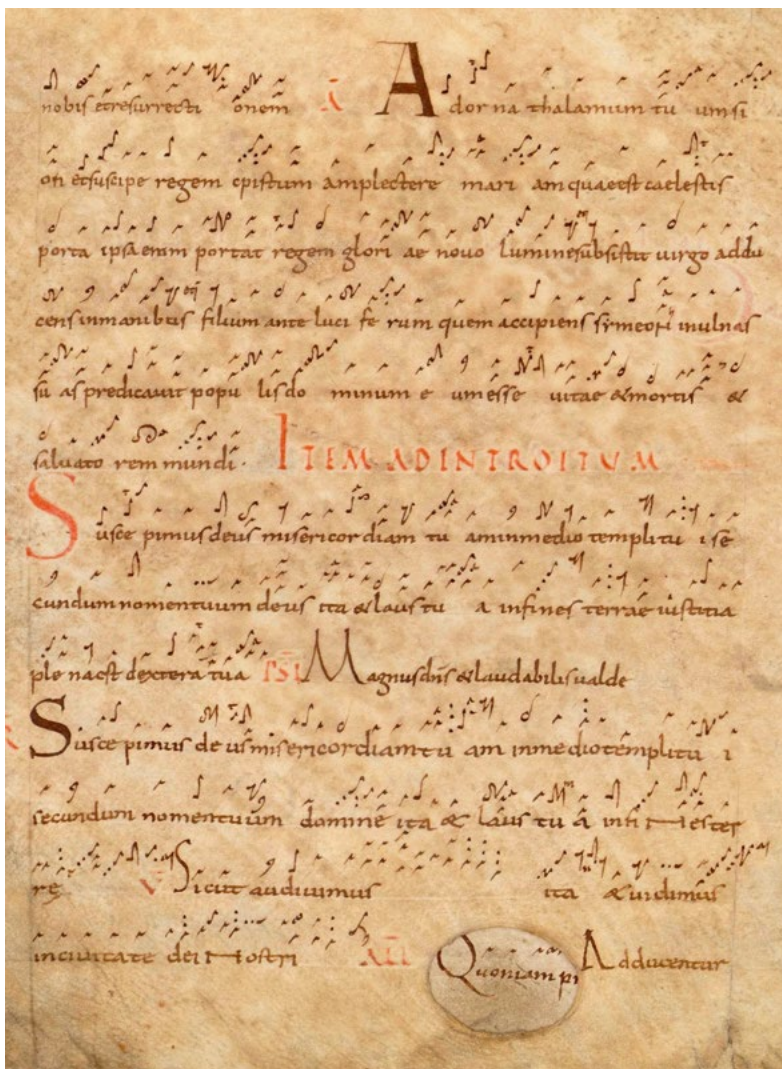
Rys. 16 – Tablice porównawcze

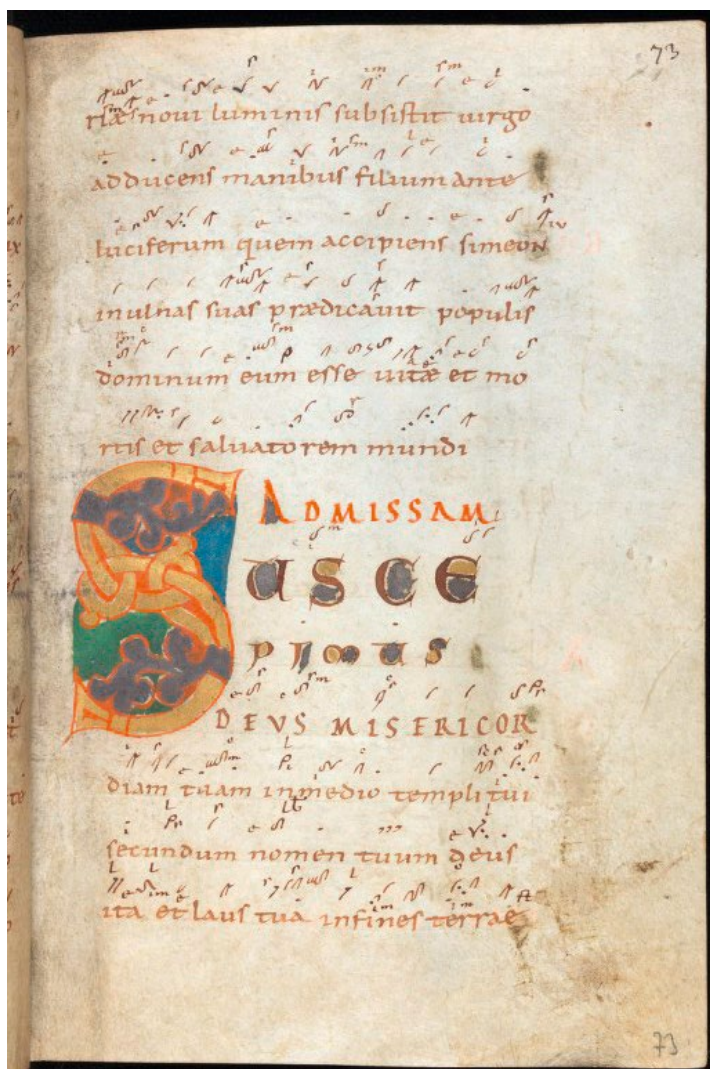
Intr.1 Suscepimus Deus (1)	
GrN 280	
AKKK 141r	
AKKK 170v	
Lan 27	
Ein 73	

Intr.1 Suscepimus Deus (2)	
GrN 280	
AKKK 141r	
AKKK 170v	
Lan 27	
Ein 73	

Źródło: Opracowanie własne.

²⁰ Karty 141r i 170v z rękopisu AiBKKK Ms 3 zostały udostępnione przez dyrektora Archiwum i Biblioteki Krakowskiej Kapituły Katedralnej ks. dr. Wojciecha Barana.

Rys. 19 – Karta 27, antyfony introitalna *Suscepimus Deus* z rękopisu Laon 239

Rys. 20 – Karta 73, antyfony introitalna *Suscepimus Deus* z rękopisu Einsiedeln 121

Abstrakt

Analiza podwójnego zapisu antyfony introitalnej „Suscepimus Deus” zawartego w krakowskim „Missale plenarium” Ms 3

W artykule przedstawiono relacje melodyczno-rytmiczne obu wersji antyfony introitalnej „Suscepimus Deus” zawartych w rękopisie „Missale plenarium” Ms 3 (XIV wiek) przechowywanym w Archiwum i Bibliotece Krakowskiej Kapituły Katedralnej. Przeprowadzając analizę obu zapisów diastematycznych, odwołano się także do starszych źródeł zawierających zapis adiastratyczny (metzeński i sanktgalleński). W przeprowadzonych badaniach uwzględniono także warstwy: melodyczno-rytmiczną oraz melodyczno-słowną. Opisano elementy tożsame dla obu zapisów, wykazano występujące różnice z próbą ich wyjaśnienia oraz postawiono hipotezę odnoszącą się do *lacuny* występującej w jednej z porównywanych wersji utworu.

Słowa kluczowe: antyfony introitalne, Suscepimus Deus, relacje melodyczno-rytmiczne, Kraków, Missale plenarium, analiza

Abstract

The neumatic-melodic analysis of the double notation of the introital antiphon “Suscepimus Deus” as found in the Kraków “Missale plenarium” Ms 3

The article presents melodic and rhythmic relations of both versions of the antiphon “Suscepimus Deus” found in the Krakow manuscript “Missale plenarium” (14th century) kept in the Archives and Library of the Krakow Cathedral Chapter. While analyzing both diastematic notations, reference was also made to older sources containing adiastratic notation (Metz and St. Gall). The study also considers melodic-rhythmic and melodic-textual layers. Elements common to both notations were described, differences were identified with an attempt to explain them, and a hypothesis regarding the lacuna in one of the compared versions of the piece was presented.

Keywords: introital antiphon, Suscepimus Deus, melodic-rhythmic relationships, Kraków, Missale plenarium, analysis

Bibliografia

- Asensio Palacios J. C., *Notacja w „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, w: *Konferencja międzynarodowa „Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3”. Ad fontes cathedralis cracoviensis. Materiały pokonferencyjne*, red. S. Ferfaglia, Kraków 2022.
- Cardine E., *I limiti della semiologia nel canto gregoriano*, „Bollettino dell’Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano” 10 (1985), s. 17-25.
- Graduale – Notkeri Sequentiae*, Einsiedeln, Stiftsbibliothek, Ms 121, <https://www.e-codices.unifr.ch/en/sbe/0121/73> (5.01.2025).
- Graduel de Laon*, Ville de Laon, Bibliothèque Municipale, Ms 239, <https://bibliotheque-numerique.ville-laon.fr/viewer/1457/?offset=#page=1&viewer=picture&o=bookmarks&n=0&q=> (5.01.2025).
- Hönerlage Ch., *Likwescencje w krakowskim „Missale plenarium” AKKK Ms 3*, w: *Konferencja międzynarodowa „Recepcja rękopisu Missale plenarium AKKK Ms 3”. Ad fontes cathedralis cracoviensis. Materiały pokonferencyjne*, red. S. Ferfaglia, Kraków 2022, <https://doi.org/10.57637/tyn.1222.287328>.
- Konstytucja o liturgii świętej*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekrety, deklaracje*, Poznań 2002.
- Missale plenarium*, XIV w., Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, Ms 3.
- Pawlak I., *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.

Maciej Kępczyński – kapłan diecezji toruńskiej, gregorianista, badacz liturgicznych rękopisów muzycznych. W latach 2005–2008 słuchacz Studium Muzyki Kościelnej Diecezji Toruńskiej. Absolwent Wydziału Teologicznego UMK w Toruniu. Absolwent Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Toruniu oraz w Akademii Muzycznej im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy. Wykładowca i dyrektor Studium Muzyki Kościelnej Diecezji Toruńskiej. Od 2021 członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. W roku 2024 ukończył studia podyplomowe z zakresu Monodii Liturgicznej na Papieskim Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie. W latach 2019–2021 asystent w zespole Schola Sacerdotum. Dyrygent Chóru Studium Muzyki Kościelnej Diecezji Toruńskiej, dyrygent i założyciel Chóru Wydziału Teologicznego UMK, Chóru Bielawskiej Pani w Toruniu oraz Scholi Gregoriańskiej Liquor Pacis. Od 2025 roku Kantor Bazyliki Katedralnej w Toruniu oraz przewodniczący Komisji Muzyki Kościelnej Diecezji Toruńskiej.