

CZESŁAW GRAJEWSKI

SPECIFICUM FRANCISZKAŃSKIEJ PSALMODII OFICJUM

Chorał franciszkański z zasadniczego powodu zajmuje szczególną pozycję wśród śpiewu pozostałych gałęzi monastycznych – ścisłego związku z liturgią rzymską, sprawowaną w kaplicy papieskiej. Pod tym względem jest przeciwieństwem śpiewu cysterskiego, który chyba najbardziej odbiega od rzymskiego.

Na początku warto uprzytomnić sobie, że u schyłku średniowiecza niektóre zakony podjęły prace mające na celu ujednoczenie swych obrzędów i co za tym idzie także śpiewu. Postanowienia Kapituł Generalnych poszczególnych zgromadzeń doprowadziły w efekcie do stworzenia wzorcowych ksiąg liturgicznych, opatrzonych niekiedy dyscyplinującymi przestrogi dla skryptorów o dbałość w kopiowaniu treści. Reformę chorału, przeprowadzili m.in. cystersi, premonstratensi, dominikanie w XII i XIII w. Spośród znaczących wspólnot zakonnych benedyktyni nie podjęli takiego przedsięwzięcia, pozostawiając decyzje w gestii opatów poszczególnych domów¹.

Zakon św. Franciszka z Asyżu nie pozostaje w tyle w tej kwestii. W 1230 r. Kapituła Generalna, odbywająca swoje obrady w Asyżu, zatwierdziła do użytku zakonne księgi liturgii godzin: antyfonarz i brewiarz. Jest to widomy znak troski o nadanie liturgii własnego, franciszkańskiego rysu. Interesujące i jednocześnie charakterystyczne jest to, że księgi te (jak również mszał) przejęły tradycję latekańską, tradycję liturgii papieskiej. W 1242 r. Kapituła Generalna, obradująca w Bolonii, nakazała dostosować teksty liturgiczne do rzymskiej tradycji choralnej. Potwierdzają to noty znajdujące się w liturgikach franciszkańskich i dla tego zakonu znamienne: *secundum ordinem Curie Romanae*².

¹ J. Pikulik, *Fundamenty polskiej kultury muzycznej*, w: *Europejski repertuar muzyczny na ziemiach Polski*, red. E. Wojnowska, Warszawa 2003, s. 26.

Jak wielkie poważanie i wpływy musiał mieć w tamtym czasie ten młody zakon, niech świadczy decyzja papieża Mikołaja III, który w 1278 r. polecił zastąpić we wszystkich kościołach Rzymu dotychczasowe księgi liturgiczne księgami franciszkańskimi, które przecież zawierały liturgię kaplicy papieskiej. Najprawdopodobniej Mikołajowi III chodziło o unifikację śpiewu i obrzędów w całym Rzymie, na którego terenie obok tradycji gregoriańskiej wciąż funkcjonowała jeszcze nie wyparta całkowicie, tzw. tradycja starorzymska³.

W Polsce powstała już pewna liczba prac muzykologicznych traktujących o poszczególnych zabytkach muzyki wielogłosowej w źródłach rodziny franciszkańskiej i samych źródłach chorałowych czy o szczegółowych kwestiach liturgii franciszkańskiej⁴. Nie pojawiło się natomiast do chwili obecnej opracowanie dotyczące fragmentu chorału franciszkańskiego, jakim jest psalmodia godzin kanonicznych. Ta problematyka będzie zatem treścią niniejszego artykułu, w którym ilekroć będzie mowa o franciszkanach – o ile autor nie zaznaczy inaczej – należy rozumieć całą rodzinę franciszkańską, nie tylko *Ordo Fratres Minores*.

Na początku należałoby postawić pytanie, czy w ogóle można mówić o *specificum* franciszkańskich melodii psalmowych – melodie psalmowe wszak zostały już we wczesnym średniowieczu uformowane w zasadniczo osiem tonów psalmowych (paralelnie do ośmiu modi kościelnych) i w tej postaci przetrwały do dziś. Okazuje się jednak, że w melodii wiersza psalmowego są elementy stałe (obowiązujące w liturgii kościoła powszechnego) oraz elementy zmienne (obowiązujące w kościołach partykularnych). Do tych pierwszych zaliczają się: intonacja (*inchoatio*), tenor i medianta, natomiast terminacja (*differentia*) – ostatni element konstytutywny melodii psalmu – może przybierać rozmaity kształt melodyczny. Właśnie różnorodność klauzul dyferencyjnych doprowadziła do wyodrębnienia charakterystycznych cech psalmodii zarówno diecezjalnej, jak i zakonnej (w tym także franciszkańskiej). Pozytywna odpowiedź na postawione wyżej pytanie daje także możliwość zweryfikowania domniemanej proveniencji antyfonarza⁵. Zatem

² J. Pikulik, *Franciszkańskie „Ordinarium missae” w średniowiecznej Polsce*, „Studia Theologica Varsaviensia” 10 (1971) nr 2, s. 113.

³ Tamże.

⁴ Zob. przypis 2, nadto niektóre: A. Sutkowski, *Nieznanne zabytki muzyki wielogłosowej z polskich rękopisów chorałowych XIII i XIV wieku*, „Muzyka” 3 (1958), s. 28–36; tenże, *Organum „Surrexit Christus Hodie” i inne zabytki średniowiecznej muzyki wielogłosowej*, „Ruch Muzyczny” 19 (1958), s. 2–6; F. Bąk, *Graduał SS. Klarysek przy kościele św. Andrzeja w Krakowie ca 1260*, Lublin 1962 (masz. w bibliotece KUL); tenże, *Średniowieczne graduale franciszkańskie*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 3, Kraków 1969, s. 91–111; K. Pasionek, *Antyfonarz de sanctis Klarysek Starosądeckich*, Lublin 1963 (masz. w bibliotece KUL); I. Pawlak, *Analiza paleograficzno-muzykologiczna Graduału klarysek gnieźnieńskich z 1418 r.*, Lublin 1964 (masz. w bibliotece KUL); H. Cempura, *Trzynastowieczne liturgiczne rękopisy franciszkańskie w Polsce w świetle wyników badań Van Dijka i Walkera*, „Archiwa, Biblioteki i Muzea Kościelne” 12 (1966), s. 75–82; tenże, *Starosądecki Graduał franciszkański z II połowy XIII wieku*, Lublin 1967 (masz. w bibliotece KUL); tenże, *Franciszkańskie Mandatum w średniowiecznych rękopisach w Polsce*, w: *Musica Medii Aevi*, t. 3, Kraków 1969, s. 113–129; J. Pikulik, *Franciszkanie – nosicielami laterańskiej tradycji liturgiczno-muzycznej*, „Studia Theologica Varsaviensia” 25 (1987).

melodie psalmów (a ściślej ujmując – zakończenia psalmowe) mogłyby stanowić *signum distinctivum* przy określaniu pochodzenia księgi.

Przed przystąpieniem do prezentacji szczegółowych zakończeń psalmów w antyfonarzach rodziny franciszkańskiej należy wspomnieć o ogólnych cechach psalmodii – psalmodii oficjum, które wyróżniają śpiew kongregacji św. Franciszka.

Od strony rozpiętości wachlarza zakończeń nie zauważa się szczególnych cech. W zakresie każdego z tonów psalmowych księgi franciszkańskie wykazują pewien umiar, sytuując się między tradycjami diecezjalną z jednej oraz cysterską z drugiej strony. Należy rozumieć to w ten sposób, iż cystersi stosują daleko posuniętą oszczędność i rygor w doborze zakończeń psalmowych. Można stwierdzić, że cystersi w każdym tonie stosują absolutne minimum, natomiast tradycja diecezjalna rozwinęła znacznie bogatszy wachlarz terminacji, co wiązać należy z wielowiekowym brakiem reformy śpiewu w liturgii diecezjalnej.

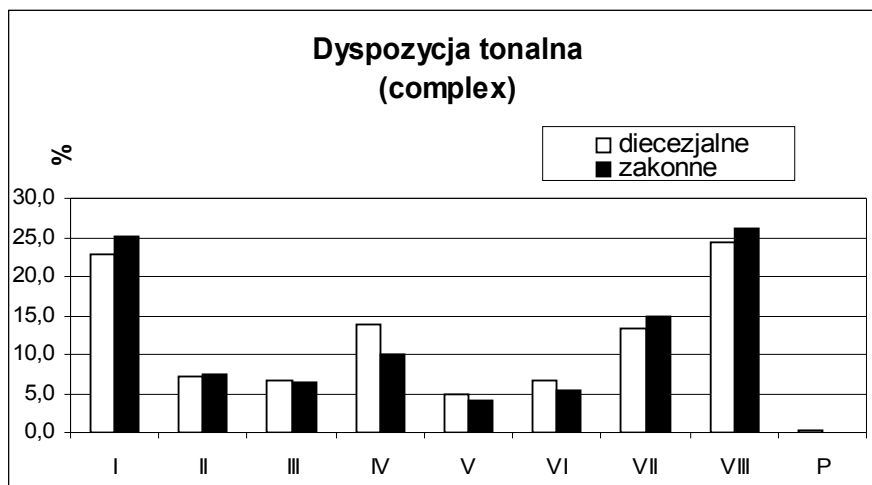
Spostrzeżenia zawarte w niniejszym wystąpieniu sformułowane zostały na podstawie zasobu dyferencji psalmowych w następujących antyfonarzach rodziny franciszkańskiej:

bernardyńskie:	ms. 1689	Sandomierz, Muzeum Diecezjalne 1408 r.,
	ms. 177	Sandomierz, Muzeum Diecezjalne, XVI w.
franciszkańskie:	ms. 3. ^{VI} .2	Płock, Biblioteka Seminarium Duch., XV w.,
	ms. L 3	Pelplin, Biblioteka Seminarium Duch., XIV/XV w.
klaryskowskie:	ms. 389/1	Stary Sącz, Biblioteka Sióstr Klarysek, druga poł. XIII w.,
	ms. 388/3	Stary Sącz, Biblioteka Sióstr Klarysek, XIV w.,
	ms. 207	Kraków, Biblioteka Sióstr Klarysek ok. 1300 r.,
	ms. 73	Poznań, Archiwum Archidiecezjalne, XIV w.

Pierwsza obserwacja dotyczy profilu tonalnego i obrazuje, w jakim stopniu dany ton psalmowy jest wykorzystywany w śpiewie oficjum w poszczególnych gałęziach. W uproszczeniu przyjmuje się, że ton psalmowy jest dołączony do antyfony w tym samym modus. Dzięki temu zabiegowi (zresztą, od strony metodologicznej nie jest on chybiony, zjawisko bowiem niedopasowania modalnego psalmu i antyfony, jakkolwiek występuje, można je pominąć przy rozważaniach statystycznych) liczby obrazować będą to zjawisko w odniesieniu do psalmów jak również antyfon. Na początek warto zapoznać się z rozdziałem modi w tradycji diecezjalnej i głównych zakonnych. Wyniki uzyskano ze 155 różnych antyfonarzy, ordines i in. ksiąg diecezjalnych i zakonnych zawierających psalmodię godzin kanonicznych⁶.

⁵ O zakończeniach psalmowych, ich właściwościach i cechach charakterystycznych traktuje praca: Cz. Grajewski, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004. Autor wskazuje w niej na terminacje psalmowe jako kryterium ustalania proveniencji antyfonarzy przynajmniej niektórych gałęzi monastycznych. Prezentowany artykuł opiera się w dużej części na spostrzeżeniach i wnioskach tam zawartych.

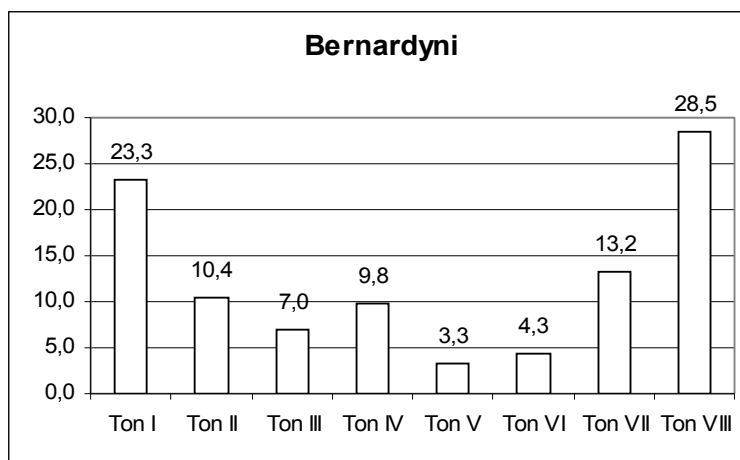
⁶ Cz. Grajewski, dz.cyt., s. 228–256.

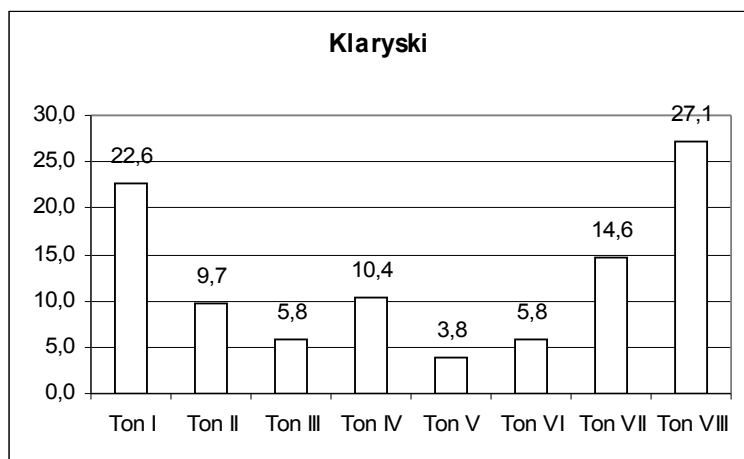
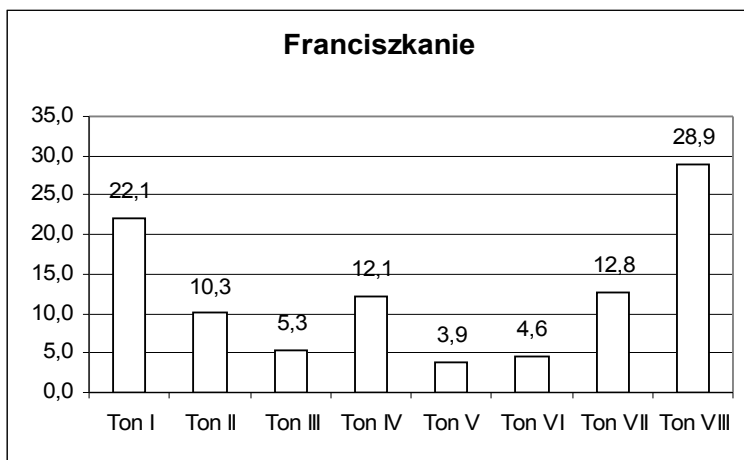


Z diagramu wynika, że zarówno tradycja diecezjalna, jak i zakonne mniej więcej w jednakowym stopniu wykorzystują poszczególne tony. Zauważa się trójstrefowy podział: do 10, 10–20 i ponad 20% udziału danego tonu w tworzeniu psalmodii godzin. Trzeba tu zaznaczyć, że wyniki wszystkich badanych tradycji zakonnych zostały uśrednione. Tak więc w poszczególnych strefach mieszczą się:

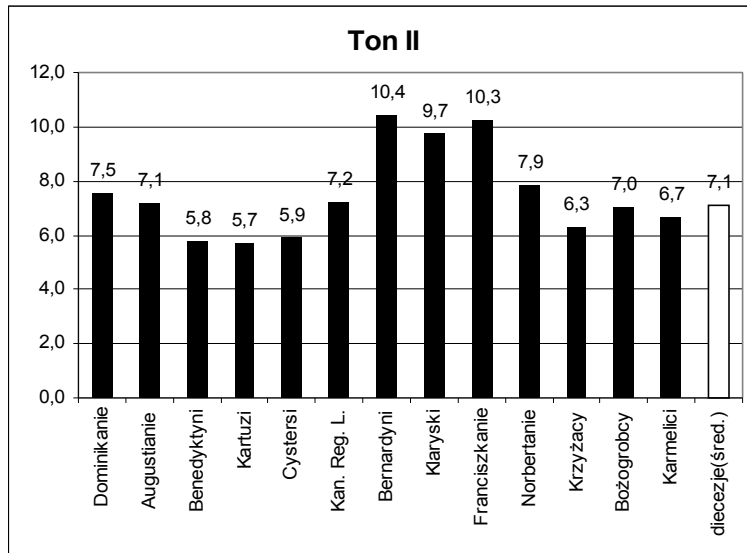
I	(do 10%)	II, III, V, VI ton	(łącznie ok. 25%),
II	(10–20%)	IV i VII ton	(łącznie ok. 25%),
III	(pow. 20%)	I i VIII ton	(łącznie ok. 50%)

Na tym tle dyspozycja tonalna poszczególnych gałęzi rodziny franciszkańskiej przedstawia się następująco:





W stosunku do pierwszego diagramu najważniejsze różnice wykazują wartości tonów II, IV i VII. Zwłaszcza wyniki tonów II i IV, mocno do siebie zbliżone, powodują rozmycie granicy między II i III strefą. Dwie cechy: relatywnie bardzo wysoki poziom tonu II i jeden z najwyższych tonu VIII, stanowią mocną podstawę do wyrokowania o franciszkańskiej proweniencji zabytku liturgicznego, który je łącznie ujawnia. Zwłaszcza ton II stanowi wskazówkę niezawodną, bowiem w praktyce wchodzi on w strefę średniego wykorzystania. Wyraźną predylekcję psalmodii franciszkanów do II modus ilustruje diagram dystrybucji w niektórych tradycjach monastycznych i uśrednionej diecezjalnej:



Najbardziej intrygujące jest pytanie, jakimi dyferencjami posługuje się chorał franciszkański i czy wśród nich są takie, które stanowią *signum distinctivum* tej tradycji liturgicznej. Pytanie jest o tyle ważne, że istnieją tradycje zakonne, które charakteryzują się takimi dyferencjami⁷. Przed przystąpieniem do prezentacji tych charakterystycznych zakończeń warto zwrócić uwagę na dwa zasadnicze źródła wielości form klauzul dyferencyjnych.

Pierwsze wypływa z funkcji, jaką terminacja spełnia. Musi płynnie połączyć melodię psalmu z incipitem antyfony. Praktyka chorałowa na przestrzeni dziejów wypracowała najwięcej zakończeń w I, IV i VII tonie psalmowym, najmniej zaś w II. Można na tej podstawie zaryzykować stwierdzenie, że najbardziej zróżnicowane incipity mają antyfony odpowiednio w modus I, IV i VII, a najslabiej zróżnicowane w modus II.

Drugim źródłem tej różnorodności są muzyczne tradycje lokalne. One to powodują powstawanie m.in. wersji melodycznych. Dotyczy to nie tylko melodii psalmowych, ale chorału w ogóle. Gdyby ten problem nie istniał, we wszystkich antyfonarzach, bez względu na ich proveniencję, z konkretnym typem melodycznym antyfony łączyłaby się konkretna klauzula, a tak nie jest. Nie chodzi w tym miejscu wyłącznie o problem półtonu w chorale i zamiana MI (SI) na FA (DO), lecz także o głębsze zmiany w strukturze zakończenia psalmowego. Stąd w jednych źródłach występują dyferencje, których próżno szukać w innych.

⁷ Pod tym kątem tradycje cysterską i kartuską opisał szczegółowo Cz. Grajewski, *Cechy charakterystyczne cysterskiej psalmodii oficjum. Na podstawie źródeł pelplińskich*, w: *Kulturotwórcza rola cystersów na Kociewiu*, red. D. Dekański, B.A. Grenz, A. Skolyszewska, A.M. Wyrwa, Pelplin-Tczew 2002, s. 241–248; tenże, *Unbekannte Quelle des kartäuserischen Chorals aus dem 17. Jahrhundert*, „Analecta Cartusiana” 225, Salzburg 2005, s. 146–157.

Oto krótka prezentacja dyferencji psalmowych odnalezionych w podanych wyżej antyfonarzach:

I. Melodie I tonu psalmowego w chorale franciszkańskim kadencjonują na I, III, IV lub V stopniu modalnym. Pierwsze zakończenie jest uniwersalne:



Obejmuje ono w antyfonarzach polskich ponad połowę wszystkich zakończeń I tonu. Występuje równie często w przekazach diecezjalnych, jak i zakonnych, nie jest zatem niczym specjalnym na kartach ksiąg rodziny św. Franciszka.

Druga klauzula I tonu jest melodycznie tożsama z pierwszą, z jedną różnicą: neumę dwunutową, *clivis*, wykazuje nad ostatnią sylabą wiersza psalmowego:



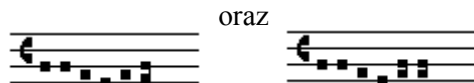
Interesujące, w źródłach klarysek jest bardziej widoczna niż w przekazach męskich gałęzi. Jest to cecha specyficzna średniowiecznej psalmodii franciszkańskiej. Poza nimi udało się ją zlokalizować jedynie jeszcze w dwóch źródłach potrydenckich: antyfonarzu augustianów lubelskich (ms. 36 z Biblioteki PAN w Kórniku) i antyfonarzu o nieustalonej proveniencji z Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu (ms. 563 III). Oba te źródła, zwłaszcza drugie, nie dają pewności ze względu na pewną nonszalancję pisarza, widoczną w zapisie zakończeń psalmowych.

Trzecie zakończenie:



jest popularne w tradycjach diecezjalnych i zakonnych. Znow, podobnie jak poprzednie, większą aprobatę uzyskało u klarysek, w których źródłach występuje wyraźnie częściej.

Pojedyncze przypadki (w sumie kilka) ozdobnych wersji omawianej dyferencji można obserwować w mss. L 3, 3.^{VI}.2, 73 i 207:



Dla całości rozważań zakończenia te można pominąć jako nieliczące się z powodu nikłej reprezentacji.

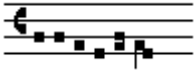
W przeciwieństwie do powyższych zakończeń, następną terminacja jest bardziej widoczna:



Bardziej oznacza tutaj obecność kilku przypadków w kodeksie, jedynie w źródłach klaryskowskich dochodzi do dwudziestu. Znamienne jest to, że występuje wyłącznie w źródłach wszystkich gałęzi franciszkańskich oraz w potrydenckich antyfonarzach benedyktynek.

Co do tradycji benedyktyńskiej, to jedyny zachowany w Polsce średniowieczny rękopis benedyktyński z Tyńca, tzw. antyfonarz opata Mściława, tego zakończenia nie rejestruje, ale np. włoski ms. 601 (Lucca, Biblioteca Capitolare Feliniana e Biblioteca Arcivescoville) ją wykazuje⁸. Tak więc, przy wyłączeniu źródeł benedyktyńskich, ta terminacja psalmowa wskazuje na tradycję franciszkańską.

Następne zakończenie I tonu:



co prawda, nie jest wyłączną cechą franciszkańską, ale znamieny jest rozkład jego występowania. Ponad 80% wszystkich zaobserwowanych przypadków tego zakończenia przypada na księgi zakonu św. Franciszka. Znacznie gorszym wynikiem legitymują się tradycje benedyktyńska, kanoników laterańskich i diecezjalna śląska.

Charakterystyczna dyferencja D również obecna jest na kartach antyfonarzy franciszkańskich:



Jest ona wyraźnie dostrzegalna, można stwierdzić, chętnie używana. Nie stanowi jakiegoś szczególnego rysu na psalmodii franciszkańskiej, jako że z wyjątkiem cystersów i norbertanów pozostałe tradycje zaaprobowały ją bez zastrzeżeń.

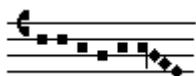
Modyfikacją powyższej terminacji jest wariant omijający II stopień w *climacus*:



Nie wystąpił we wszystkich źródłach, na których opiera się niniejsze opracowanie. Brak jego wykazują rękopisy: L3 i 388/3. Odnaleźć je można w pozostałych, w minimalnym nagromadzeniu (od 1 do 8).

Kolejną modyfikacją zakończenia D jest zamiana pes SOL-LA na punctum SOL:

⁸ P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 3, *Gregorianische Formenlehre. Eine choralische Stilkunde*, Leipzig 1921, s. 132.

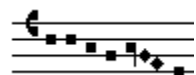


1–3 przypadki w rękopisach (oprócz L 3, który nie przekazał tej wersji) wskazuje albo na błędy w zapisie, albo rzeczywiście bardzo nikle stosowanie tego zakończenia w tradycji franciszkanów. Trzeba dodać, że jest to jednak pełnoprawne zakończenie, które bardzo chętnie stosowali norbertanie.

Jeszcze inną modyfikację przekazały rękopisy L 3 z Chełmna i oba klaryskowskie:



W sumie cztery przypadki tego zakończenia sytuują je na granicy postrzegalności, a w połączeniu z trzema przypadkami następującej kadencji:



które zarejestrowało źródło starsądeckie, mogą wskazywać na pomyłki skryptorskie, choć przesądzać tego nie można, bo są to zakończenia występujące w przekazach innych kongregacji (w tym norbertanów wyraźnie to ostatnie).

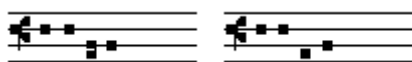
2. II ton psalmowy w tradycji franciszkańskiej jest reprezentowany niemal wyłącznie przez zakończenie D:



Jest to wersja z półtonem, którą odnaleźć można w niektórych źródłach diecezjalnych, m.in. kieleckim ms. 1 z 1372 r., krzyżackich, karmelitańskich, benedyktyńskich. Cystersi i kartuzi natomiast nie uznają w tym zakończeniu nuty antycypacyjnej finalis:



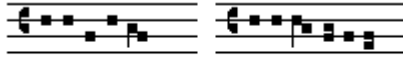
W podanych na wstępie źródłach franciszkańskich takiego zakończenia nie obserwuje się, niemniej w innych zdarzają się pojedyncze przypadki. Problem zakończeń psalmowych II tonu w większości polskich źródeł zaciemnia niejednorodność wersji. W zasadzie poza przekazami cysterskimi i kartuskimi pozostałe notują równolegle zakończenia wykazujące omijanie półtonu, bez względu na nutę antycypacyjną:



Pierwsze z nich, także w postaci transponowanej, przekazał antyfonarz starosądecki 388/3 i są to jedyne przypadki tej terminacji obserwowane w źródłach franciszkańskich.

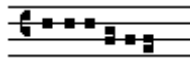
Problem więc dotyczy właściwie określenia proporcji między wersjami, z których jedna zwykle wyraźnie przeważa. Niemniej, żadne z zakończeń II tonu nie jest znakiem rozpoznawczym chorału franciszkańskiego ze względu na ich uniwersalizm.

3. III ton psalmowy ma w chorale franciszkanów kilka zakończeń: Pierwsze, oznaczane w edycji watykańskiej sygłem a i drugie jako a²:



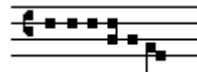
Pierwsza klauzula występuje najczęściej. Dotyczy to zarówno diecezjalnych jak i zakonnych antyfonarzy, choć chętniej stosowana jest w drugich (ok. 52%, wobec 39% w diecezjalnych). Druga natomiast jest charakterystyczna wyłącznie dla tradycji zakonnych (dominikanie, kartuzi, norbertanie i cała rodzina franciszkańska).

Zdarzają się pojedyncze przypadki notowania zakończenia a² bez pierwszego SI (mss. 3.^{VI}.2, 388/3, 73):



które, jak się wydaje, należy przypisać niestaranności kopisty.

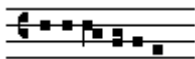
W rękopisie 73 klarysek z Poznania czterokrotnie zostało zarejestrowane zakończenie z nutą finalną FA:



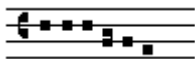
wykazujące tzw. archaiczną wersję chorału, charakteryzującą się ominięciem półtonu. Trudno coś pewnego zawyrokować na podstawie czterokrotnego zapisu, gdyż, po pierwsze, franciszkanie nie stosują wersji archaicznej (por. zakończenia a²), po drugie, finalis FA w zakończeniach III tonu jakkolwiek znane w całej Europie, w przekazach franciszkańskich właściwie nie istnieją. Z tego także powodu w rękopisie 3.^{VI}.2 jednokrotne wystąpienie ozdobnej wersji należy uznać za *exemplum curiosum*, mimo że zawiera stopień SI:



Kolejne zakończenie, strukturalnie podobne, jednak kończące się stopniem SOL, występuje regularnie w źródłach franciszkańskich w niewielkim nagromadzeniu:

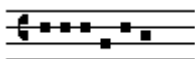


Dopełnieniem spektrum zakończeń III tonu jest terminacja bez pierwszego SI:



Nie przekazały jej kodeksy klarysek z Krakowa i Poznania. Jest to zakończenie, które w antyfonarach zakonnych Polski występuje na poziomie ok. 1%, a w diecezjalnych ok. 1,5% wszystkich zakończeń III tonu.

Ostatnią dyferencją, jaką w III tonie zarejestrowały przekazy franciszkańskie, jest zakończenie z finalis SI:



Brak tego zakończenia wykazuje jedynie rękopis z Płocka 3.^{VI.2}. W pozostałych liturgikach ich liczba waha się od 1 do 4. Są jednak źródła, poza stanowiącymi podstawę niniejszego wystąpienia, które nie przekazały ostatniej wersji.

4. IV ton psalmowy to probierz tradycji diecezjalnej. W uproszczeniu można przyjąć, że średniowieczny rękopis wykazujący poziom dystrybucji tego tonu ponad 13% jest kodeksem diecezjalnym, poniżej tej wartości sytuują się na ogół przekazy zakonne. Granicę tę ledwie przekraczają źródła benedyktyńskie, bożogrobców i kanoników laterańskich. Norbertańskie wykazują poziom dokładnie 13%. Zakon franciszkański w tej kwestii mieści się w zakresie poniżej 13% i tak:

bernardyni: 9,8%
 klaryski: 10,4%
 franciszkanie: 12,1%

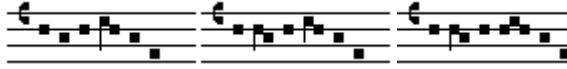
A oto wykaz dyferencji stosowanych przez zakon św. Franciszka:



Jest to uniwersalna terminacja z finalis MI, obecna także w chorale innych tradycji monastycznych, np. dominikanów (lecz w postaci transponowanej), benedyktynów, bożogrobców, norbertanów (w źródłach sprzed reformy liturgicznej). Zwraca w niej uwagę romańska wersja, paralelna bowiem wersja, archaiczna (z DO zamiast SI) charakteryzuje np. chorał diecezjalny, kanoników laterańskich, benedyktynów czy cystersów. Bywa też, wcale nie tak rzadko, że jedna księga przekazuje obie wersje, na szczęście jedna z nich jest dominująca (jako przykłady niech służą potrydenckie antyfonarze benedyktynek zarówno z Pomorza, jak i południowych prowincji). Przypadki takie notują także kodeksy franciszkańskie

(starosądecki, chełmiński), aczkolwiek stosunki liczbowe wskazują niemal bez wątpliwości na pomyłki skryptorskie.

Tradycja muzyczna franciszkanów wypracowała jeszcze trzy warianty ornamentacji tego podstawowego, prostego zakończenia. Są to następujące terminacje:



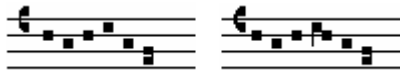
Pierwsza z nich wykazuje element zdobniczy, który będzie łatwo rozpoznawalny w następujących zakończeniach. Polega na dodaniu nuty w najwyższym punkcie dyferencji. W kolejnej terminacji została dodana jeszcze nuta opóźniająca nad drugą zgłoszką *euouae*. W najbardziej ornamentальной wersji dochodzi jeszcze jedna nuta, tworząc razem grupę *torculus*.

Pierwsza wersja znajduje się na kartach ksiąg franciszkańskich w nagromadzeniu tak dużym, że można mówić o cesze charakterystycznej. Są to liczby rzędu kilkudziesięciu przypadków w większości kodeksów. Poza tradycją franciszkańską widoczna jest jeszcze w antyfonarzu krzyżackim pochodzącym prawdopodobnie z Chełmy (Pelplin, L 5 i L 6), natomiast pojedyncze przypadki obserwować można w niektórych antyfonarzach augustianów, karmelitów, norbertanów i krzyżaków, ale w porównaniu z franciszkańskimi stanowią one margines. Potwierdzają to liczby: na 478 odnalezionych przypadków w wybranych polskich źródłach, 413 znajduje się w źródłach franciszkańskich.

Druga wersja ornamentacji to 22 odnalezione przypadki, z czego 21 przypada na księgi klarysek, jeden zarejestrował rękopis 3.^{VI}.2 z Płocka.

Ostatni, najbardziej ozdobny wariant zakończenia E zanotował zaledwie dwukrotnie skryptor (skryptorka?) rękopisu 389/1 ze Starego Sącza. Jest to najstarszy kodeks spośród badanych, możliwe więc, że takie strukturowanie zakończenia IV tonu wychodziło już z użycia, w późniejszych bowiem źródłach, nawet pozafranciszkańskich, takiej wersji nie obserwuje się już. Być może także, że jest to niewłaściwie przepisane zakończenie, za czym przemawiałoby zaledwie dwukrotne jego wystąpienie.

Drugie zakończenie, z finalis FA jest o wiele słabiej reprezentowane na kartach liturgików franciszkańskich. Występuje w dwóch wariantach – *simplex* i *sollemnis*:



Warto zwrócić uwagę na potwierdzenie w nich wyboru przez zakon franciszkański wariantu romańskiego (stopień SI). O ile pierwszy zarejestrowany został w każdym z badanych źródeł (a także poza nimi, choć nie we wszystkich), o tyle drugi obserwować można niemal wyłącznie w klaryskowskich mss. 73 i 207 (ale również innych z wyjątkiem 388/3). Są to jednak zakończenia, które występują sporadycznie (najwięcej, 11 przypadków w ms. 73).

Trzecia terminacja, występująca również w wersji prostej i ozdobnej, wykazuje ten sam sposób ornamentacji co powyższa para:



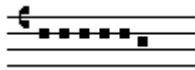
Pierwsza z nich wystąpiła zaledwie trzykrotnie w dwóch antyfonarzach klarysek: starsądeckim 3898/1 i krakowskim 207, druga natomiast jako izolowana, pojedyncza w rękopisie plockim. Ze względu na znikomość występowania nie mogą być przedmiotem zainteresowania na płaszczyźnie kryterium proveniencyjnego.

Kolejne zakończenie IV tonu, tzw. E, wykazuje pewną stałość w występowaniu. Na 29 zarejestrowanych przypadków, 28 znajduje się w księgach klarysek:



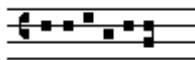
Bardzo chętnie stosują to zakończenie również dominikanie, karmelici i norbertanie. Natomiast cysterskie rękopisy bez wyjątku w najwyższym punkcie melodii umieszczają DO zamiast SI. Tu daje znać o sobie tzw. wersja chorału: źródła, które w zakończeniach E zawierają stopień DO zamiast SI, zdradzają bez wątpliwości pochodzenie cysterskie.

Następne zakończenie, niezwykle proste w swej budowie wystąpiło we franciszkańskich źródłach w 18 przypadkach.



Jest to właściwie nie tyle dyferencja, ile przedłużenie recytatywu. Odnaleźć je można w niektórych kodeksach klarysek (389/1, 207, 73) i w pozostałych badanych, z wyjątkiem ms. 1689. Znajduje się również w źródłach kartuzów, bożogrobców, benedyktyków i norbertanów, stanowiąc ok. 1% wszystkich zakończeń IV tonu psalmodii zakonnej, w tradycji diecezjalnej bowiem to zakończenie nie występuje.

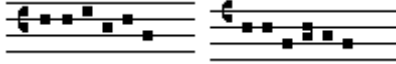
5. Zakończenia psalmowe V i VI tonu w księgach franciszkańskich niczym szczególnym nie wyróżniają się spośród analogicznych zakończeń w pozostałych tradycjach. Zwraca uwagę jedynie charakterystyczna dla klaryskowskich źródeł wersja zakończenia V tonu:



To zakończenie odnaleźć można jedynie w kodeksach żeńskiej gałęzi. Poza nimi wystąpiło, jako izolowane, w antyfonarzu chełmińskim L 3. Warto na nie zwrócić uwagę, gdyż takiego zakończenia nie zaakceptowała żadna inna wspólnota monastyczna ani tradycja diecezjalna.

Trzeba dodać, że nie jest to terminacja nieznaną źródłom zachodnioeuropejskim. Przekazały ją niektóre traktaty, m.in. Bonawentury z Brescii, Jakuba z Liège, Guido z Arezzo i Amerusa⁹.

Pozostałe zakończenia, to podstawowe formuły *euouae* zarówno V jak i VI tonu:



6. W zakresie psalmodii VII tonu księgi rodziny św. Franciszka przekazały uniwersalne dyferencje. Nie stanowią one żadnego *specificum*, stąd ograniczę się do ich prezentacji:



Dyferencje zapisane w górnym rzędzie występują w każdym źródle franciszkańskim. Następna, sylabiczna z finalis RE, jest słabo reprezentowana: zanotowały ją rękopisy sandomierskie, mss. 3.^{VI}.2 oraz 207. W sumie jest to kilka przypadków znanych także innym tradycjom liturgicznym, np. kanoników laterańskich, norbertanów i in.

Trzeba do tego wyniku doliczyć blisko 30 przypadków wystąpienia tego zakończenia z opóźnieniem stopnia finalnego:



Na 39 zaobserwowanych przypadków powyższej terminacji, 28 znajduje się w antyfonarzach klarysek, aczkolwiek nie we wszystkich.

Dyferencja z finalis SI nie jest obecna w przekazach starszodeckich. W innych występuje w minimalnych przypadkach – od 1 do 6.

Ostatnia z sześciu prezentowanych wyżej terminacji nie zyskała akceptacji bernardynów, którzy w zasadzie całkowicie odrzucili ją. Łącznie trzy wystąpienia w dwóch rękopisach sandomierskich zdają się wskazywać na pomyłkę, choć po-

⁹ Bonawentura da Brescia, *Brevis collectio artis musicae*, w: *Brevis collectio artis musicae*: (Venturina) / Bonawentura da Brescia, A. Seay (wyd.), Colorado College Music, Critical Texts nr 11, Colorado Springs 1980, s. 52; Jakub z Liège, *Speculum musicae. Liber sextus*, w: *Corpus Scriptorum de Musica*, R. Bragard (wyd.), t. 3, [Rome] 1973, s. 274; Guido d' Arezzo, *De modorum formulis et cantuum qualitatibus*, w: *Scriptorum de Musica Medii Aevi*. E. de Coussemaker (wyd.), t. 2, Hildesheim 1963, s. 98; Amerus, *Practica artis musicae*, w: *Ameri Practica artis musicae* (1271), C. Ruini (wyd.), „Corpus Scriptorum de Musica”, t. 25 (1977), s. 40.

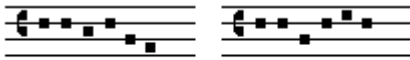
zostałe przekazy zawierają od kilku do kilkunastu przypadków tego dość popularnego zakończenia w księgach cysterskich i dominikańskich.

Jest jeszcze jedno zakończenie, które dość trudno jednoznacznie sklasyfikować:



7 przypadków we wszystkich dostępnych Autorowi źródłach (także innych niż wymienione we wstępie) sugeruje raczej błędnie zanotowaną wersję, jednak nie bardzo w tej chwili wiadomo którą. Na samodzielność wersji wskazują jednak traktaty zachodnie, w tym większość wyżej wyliczonych w przypisie 9. Wątpliwości mogłaby wyjaśnić analiza przyporządkowania antyfon do poszczególnych zakończeń na możliwie szerokiej płaszczyźnie komparatystycznej, na co nie ma już miejsca w tym artykule.

7. W VIII tonie psalmowym wykształciły się przez wieki zasadniczo cztery terminacje, z których franciszkanie zaakceptowali dwie: G oraz c. Jako porównanie: chorał cystersów operuje dokładnie tymi samymi zakończeniami, ale już np. norbertanie, krzyżacy, kanonicy laterańscy, a przede wszystkim tradycja diecezjalna ma szerszy wachlarz zakończeń VIII tonu.



Pierwsze zakończenie ma sześciokrotną przewagę nad drugim w badanych przez autora antyfonarzach zakonu franciszkańskiego zachowanych w Polsce. Jedno i drugie jest zakończeniem uniwersalnym – stosowanym w całym kościele, nie są więc żadnym znakiem rozpoznawczym chorału franciszkańskiego.

8. Niejako na obrzeżu przedstawionego zagadnienia ośmiu tonów psalmowych znajduje się jeszcze jeden ton – *peregrinus*, swoją nazwę zawdzięczający „wędrującemu” stopniowi recytatywnemu. Jest on bardzo rzadko uwidaczniany na kartach liturgików; w antyfonarzach można zaobserwować jeden-dwa, rzadziej trzy lub cztery przypadki. W księgach rodziny franciszkańskiej Autor zauważył go czterokrotnie. W podstawowej wersji:



wystąpił jako izolowany w dwóch manuskryptach: 389/1 (klaryski) oraz L 3 (franciszkanie).

Natomiast wersję z MI zamiast RE nad czwartą sylabą *euouae* przekazały, również jako izolowane, dwa antyfonarze klarysek: mss. 207 i 73. Dodać należy, że to zakończenie obserwować można wyłącznie w tych źródłach. Czy może być pomyłką, bardzo trudno orzec, w antyfonarzach bowiem *tonus peregrinus* łączy się w zasadzie z dwiema-trzema antyfonami.

* * *

Przedstawione wyżej cechy charakterystyczne franciszkańskiej psalmodii brewiarzowej nie tylko potwierdzają znaną powszechnie tezę o odmienności tego śpiewu, lecz mogą stać się pomocniczym kryterium hermeneutycznym w ustalaniu proveniencji rękopisów.

Spostrzeżenia przedstawione w niniejszym studium nie są kompletne. Autor przedstawił je jako wynik dotychczasowych poszukiwań i to tylko na polu psalmodii brewiarzowej. Należy żywić nadzieję, że wnioski zawarte w nim stanowią będą pewien wkład w rozumienie i znajomość chorału franciszkanów. Wydaje się, że można będzie w niedalekiej przyszłości pokusić się o naszkicowanie wzorów połączeń melodycznych psalmów i antyfon brewiarza franciszkańskiego i na tej podstawie odpowiedzieć, na ile liturgia zakonu św. Franciszka, wpłynęła na tę sprawowaną w kaplicy papieskiej, i w rezultacie, od XIII w. stanowi fundament diecezjalnej tradycji liturgiczno-muzycznej.

SPECIFICUM VON FRANZISKANERPSALMODIE DES OFFIZIUMS

Zusammenfassung

Der dargestellte Artikel zeigt die charakteristischen Merkmale im Gesang der Psalmen der Tradition von Familie des Heiligen Franzens. Der Autor hat sich auf zwei Probleme konzentriert: Proportion zwischen einzelnen Psalmtönen und Katalog von Psalmabschlüsse in den Quellen von Franziskaner, Bernhardiner und Klarissinnen. In beiden Fällen isoliert er spezifische Kennzeichen, die erlaubten, die Franziskaner – von Diözesanantiphonen und anderen Ordenszweigen zu unterscheiden.

Übersetzt von Beata Korzystańska

Nota o Autorze: dr hab. CZESŁAW GRAJEWSKI – absolwent muzykologii ATK (dziś UKSW), wykładowca na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych UKSW, członek Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych i przewodniczący Rady Artystycznej Pomorskiego Stowarzyszenia Muzyki Sakralnej w Toruniu. W swoich badaniach koncentruje się na zagadnieniu psalmodii brewiarzowej i tonariuszach.

Słowa kluczowe: antyfonarze, chorał, franciszkanie, psalmodia