

IWO H. SIEKIERKA OFM

## ZNACZENIE ARTYKULACJI NEUMATYCZNEJ W CHORALE GREGORIAŃSKIM

Poprawne wykonanie śpiewów chóralu gregoriańskiego jest oparte na właściwej artykulacji rytmicznej. Tę fundamentalną rolę artykulacji, po wielu wiekach zapomnienia, odkrył na nowo Eugene Cardine w swojej publikacji *Sémiologie grégorienne*<sup>1</sup>. Rezultaty zebrane w tym dziele uważa się dzisiaj jako fundament odnowy chóralu gregoriańskiego. E. Cardine w swoich publikacjach, dla określenia neum pojedynczych oraz dla małych neum, jak *pes* i *clivis*, używa terminów: „tempo sylabiczne”, „tempo zmniejszone” i „tempo zwiększone”, a w wypadku neum złożonych dla określenia rytmu używa dwu kategorii: „długa – krótka” albo „długa – lekka”, a czasami „ważna – lekka”<sup>2</sup>. Ta różnorodność określeń wskazuje na występowanie licznych sfumatur rytmicznych. Liczne analizy semiologiczne ukazały, iż w pojedynczych neumach, ale również w neumach złożonych, należy rozróżnić pomiędzy: rytmem sylabicznym, zmniejszonym i zwiększonym<sup>3</sup>. Analiza wielu utworów gregoriańskich doprowadziła do stwierdzenia, iż każdy utwór gregoriański, a nawet każda neuma złożona, składa się z nut ważniejszych i drugorzędnych. Artykulacja neumatyczna jest niczym innym jak podkreśleniem nuty ważniejszej czy też wydaniem wewnątrz neumy złożonej nuty wymagającej podkreślenia. To podkreślenie nuty wymagającej zaartykułowania może nastąpić: poprzez jej przedłużenie, poprzez odpowiednią ekspresywność albo poprzez nadanie sylabie zaartykułowanej szczególnej formy fonetycznej<sup>4</sup>. Notacja „kwadratowa” nie zna znaków, które wyraziłyby wszystkie artykulacje rytmiczne, dlatego powstał *Graduale triplex*<sup>5</sup> (dalej skrót: GT), gdzie obok notacji „kwadratowej” umieszczono zapis adiaSTEMATYCZNY dwóch najbardziej cennych notacji: z St. Gallen (*Cantatorium 359* — dalej skrót: C oraz *Graduale 121 z Einsiedeln* — skrót: E) i z Laon (*Graduale 239* — skrót: L).

Artykulację w chorale gregoriańskim możemy przyrównać do artykulacji spotykanej w melodii sylabicznej, gdzie występują sylaby ważniejsze i mniej ważne. Podobnie i w zapisie neumatycznym występują nuty rytmicznie ważniejsze oraz nuty o drugorzędnym znaczeniu. Fenomen artykulacji odczytuje się ze sposobu zapi-

<sup>1</sup> E. CARDINE, *Sémiologie grégoriennes*, 11 (1970), s. 1–158.

<sup>2</sup> *Tamże*, s. 24–27.

<sup>3</sup> J.B. GÖSCHL, *Lo stato attuale della ricerca semiologia*, (*Studi gregoriani* 2) b.m.w. 1986, s. 7.





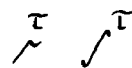
<sup>4</sup> F. RAMPI, M. LATTANZI, *Manuale di canto gregoriano*, Cremona 1998, s. 323; GÖSCHL, *art. cyt.*, s. 36–37.

<sup>5</sup> *Graduale Triplex*, Solesmis 1979.

su melodycznego. Nuta, na której starożytny pisarz „przerzywa” zapis, czy też w jakiś sposób uwydatnia pojedynczą neumę, jest nutą, która wymaga zaartykułowania. Fakt paleograficzny przerwy neumatycznej nie jest wystarczający do poprawnej interpretacji chorału. Potrzeba nie tylko odróżnić nuty zaartykułowane, ale potrzeba odczytać rodzaj artykulacji i umieć ocenić ich funkcję rytmiczną.

## 1. Artykulacja sylabiczna

Fundamentem rozróżniającym poszczególne artykulacje nad pojedynczymi neumami jest sam tekst, a ściślej mówiąc sylaba, nad którą się znajdują. Dlatego mówi się o „wartości sylabicznej” pojedynczej neumy, choć mówi się także o „wartości sylabicznej” pojedynczej nuty i o „grupie neumatycznej”. Wartości poszczególnych nut są jednak wartościami z natury „elastycznymi”, tak jak „elastyczne” są poszczególne sylaby jakiegoś tekstu<sup>6</sup>.

	Wartości zmniejszone	Wartości sylabiczne	Wartości zwiększone
St. Gallen			
Laon			

W części środkowej zgromadzone zostały znaki muzyczne o wartości sylabicznej podstawowej. Z lewej strony znaki muzyczne o wartości pomniejszonej, a z prawej powiększonej. Jest rzeczą jasną, iż granice pomiędzy tymi trzema wartościami są bardzo płynne. Naturalnie, żaden zapis graficzny nie jest w stanie wyrazić wszystkich najdrobniejsze sfumatur rytmicznych.

Koncepcja artykulacji neumatycznej jest powiązana na pierwszym miejscu z tekstem, którego sylaby mają być „zaartykułowane” w sposób zależny od ich funkcji w danym utworze. Artykulacja rytmiczna ma dopomóc w prawidłowej wymowie sylab oraz w prawidłowym przejściu z jednej sylaby na drugą. W częściach sylabicznych utworów gregoriańskich artykulacja również przypada na neumy monosoniczne. Jak w każdej melodii sylabicznej również w chorale gregoriańskim występują sylaby ważniejsze od innych. W sposób analogiczny występują nuty ważniejsze i mniej ważne. Nuty ważniejsze, które powinny zostać wykonane w sposób różny od pozostałych nut, są w jakiś sposób wskazane przez starożytnych pisarzy. Następuje to najczęściej poprzez szczególne znaki: partykularna forma znaków neumatycznych, dodanie epizemy czy poprzez litery mające rytmiczne znaczenie.

<sup>6</sup> RAMPI, LATTANZI, *dz. cyt.*, s. 347.

Cztery poniższe przykłady ukażą nam, w jaki sposób ekspresywność tekstu może wpłynąć na jakość rytmiczną artykulacji sylabicznej.

L 17/4 




GT 38/1 Ho- di- e sci- e- tis,

L 112/2 




GT 61/1 qui in Chri- sto


L 44/6 

E 106/2 



GT 79/6 Do- mi- ne fu- gi- um

E 143/4 









GT 105/5 au- rem tu- am, et ex- au- di me.

Wszystkie powyższe przykłady posiadają recytatyw melodyczny, pośrodku którego znajduje się *pes* w formie ornamentu. Można się zapytać, czy występuje tutaj prosta ornamentacja struny recytatywu, czy też świadome zaakcentowanie linii melodycznej. Odpowiedź dają nam same neумы. *Liquescenca* zmniejszona pierwszego i drugiego przykładu wskazują raczej na prostą ornamentację struny recytatywu. Natomiast *liquescenca* zwiększona pozostałych przykładów wskazuje na zaakcentowanie rytmiczne neумы, a w szczególności na drugą nutę *pes*, który to jest artykulacją sylabiczną. Motywem tych artykulacji jest akcent tekstowy.


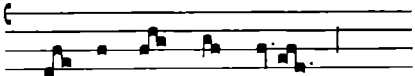
Tak jak wyszczególniamy artykulację neumatyczną pośród nut pojedynczych, analogicznie artykulacja występuje w neumach złożonych.

## 2. Artykulacja w neumach złożonych

Nuta zaartykułowana przedstawia w pewnym sensie punkt podparcia i dlatego powinna charakteryzować się wartością przedłużoną. To subiektywne uwydatnienie momentów artykulacji jest jednym z wyjaśnień licznie dzisiaj znanych różnic w sposobie zapisania tych samych melodii. Oto kilka przykładów:

	I	II
1		
2		
3		


Gdy porównamy zapis umieszczony w pierwszej kolumnie z zapisem umieszczonym w drugiej kolumnie to zauważymy, iż zapis drugiej kolumny jest zapisem płynnym. Natomiast zapis w pierwszej kolumnie posiada przerwy neumatyczne po pierwszej nucie. Oznacza to, iż nuty te przedstawiają uprzywilejowany punkt rytmiczny wewnątrz poszczególnych neum złożonych. W tych przykładach zapis płynny zostaje przez pisarza świadomie przerwany.

C 3/4	<i>J</i>	<i>∴ p</i>	<i>J</i>	E 24/8	<i>∴</i>	<i>/</i>	<i>∴</i>	<i>∴</i>	<i>∴</i>
									
GT 30/8	us- que ad	<u>sum-</u>	mum	GT 40/8	Re- ve- la-	bi-	<u>tur</u>		

W powyższych zapisach melodycznych przerwa neumatyczna występuje po pierwszych nutach. Pisarz z St. Gallen dokonuje tego poprzez epizemę, choć epizema nie jest tutaj konieczna. Już sam fakt, iż pisarz przerywa pociągnięcie pióra, gdzie mógłby kontynuować bez dokonywania przerw, wskazuje na szczególną pozycję nuty. Chcąc wyeliminować przerwę neumatyczną, wystarczyło powyższe przykłady zapisać w sposób następujący:

I	II
<i>J.</i>	<i>M</i>

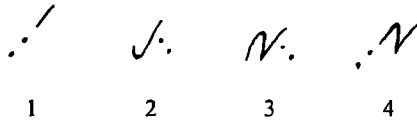
Aby uzyskać artykulację neumatyczną w notacji metzyjskiej nad nutą umieszcza się literę  $\tau$  — *tenete* (przytrzymać).

L 112/2	<i>∴</i>	<i>∴</i>
		
GT 61/1	qui in	<u>Chri-</u> sto

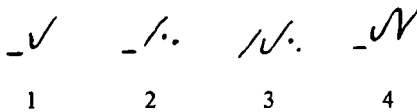
Artykulacja neumatyczna nie występuje każdorazowo kiedy pisarz odrywa pióro od powierzchni, na której pisze, ale kiedy nie zna innej możliwości zapisu linii melodycznej. W innym wypadku możnaby wnioskować, iż przerwa neumatyczna przypada także na *punctum*, które z natury swojej jest zawsze odseparowane graficznie. Nie istnieje pomiędzy *virgą* i *punctum* przerwa neumatyczna, chyba, że nad *virgą* umieszczono epizemę. Podobnie pomiędzy *punctum* następującymi kolejno po sobie nie notuje się przerwy neumatycznej<sup>7</sup> Poniższe przykłady notacji sankt-galleń-

<sup>7</sup> E. CARDINE, *Neumes et Rhythme: les coupures neumatiques (Etudes gregoriennes 3)* bnm. 1959, s. 145–154.

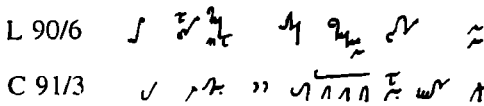
skiej zapisane są w sposób płynny, chociaż pisarz musiał kilkakrotnie odrywać pióro od pergaminu.



Przerwę neumatyczną notuje się, kiedy elementy grafiki zaokrąglonej (płynnej) zastąpione są elementami niezaokrąglonymi. Te same cztery powyższe formy neumatyczne można zapisać graficznie z przerwą neumatyczną po pierwszej nucie.

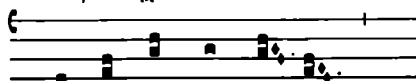
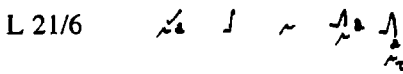


Ciekawym zjawiskiem, które wymaga podkreślenia, jest naturalny brak artykulacji neumatycznej w dolnej części linii melodycznej. Pomimo, iż w takich sytuacjach występuje przerwa neumatyczna, to z przyczyny naturalnego momentu odprężenia, która występuje po nucie położonej niżej, nie występuje artykulacja neumatyczna w ścisłym tego słowa znaczeniu. Z tej przyczyny nie występuje artykulacja po *clivis*. Można jednak mówić o artykulacji „drugorzędnej”<sup>8</sup>



GT 145/1 Tu au- tem

Jeżeli natomiast pisarz starożytny chce zaartykułować nutę położoną niżej, nadaje jej szczególny znak:



GT 50/3 prae-pa- ra- ti- o

<sup>8</sup> L. AGUSTONI, *Le Chant gregorien*, Roma 1969, s. 123–134.

W notacji sankt-galleńskiej pisarz w kontekście schodzącym umieszcza *tractulus*. Następuje tutaj zamierzona przerwa neumatyczna, a tym samym artykulacja. *Tractulus* w kontekście *punctum* jest podkreśleniem dźwięku *fa*.

## 2.1. Artykulacja początkowa

Jeśli pierwszy element neumy, czy też „wznowienie” w części wewnętrznej neumy, nie jest płynne (zaokrąglone) i jeżeli po elemencie tym następuje nuta o wartości zmniejszonej, można mówić o artykulacji początkowej. Artykulacja początkowa nadaje nucie zaartykułowanej pewną ważność, ale nie upoważnia do tego, aby wykonanie jej było nazbyt silne albo po prostu uderzające. Wręcz przeciwnie — artykulacja początkowa jest tym wymowniejsza kiedy spełnia rolę podparcia rytmicznego i wtedy dźwięk jest wykonywany bardziej delikatnie. Artykulacja początkowa musi być rozpatrywana w pojedynczych przypadkach. Czasami kontekst, w którym się znajduje, wymaga wykonania bardziej płynnego i spokojnego, a czasami bardziej ożywionego. Jeżeli, przykładowo, po neumie zaartykułowanej występują cztery nuty, które domagają się wykonania „pulsującego”, artykulacja musi być intensywniejsza. Jeśli natomiast po nucie zaartykułowanej występują dwie nuty jako ozdobnik, wystarczy artykulacja mniej ewidentna<sup>9</sup>.

L 71/11 

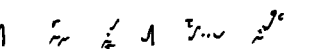
E 154/7 

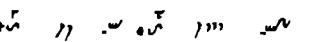


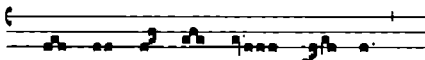
GT 249/4 et da- bo vo- bis

Pisarz z St. Gallen w tych wypadkach posługuje się *virgą epizematą* albo *tractulus*, natomiast w *Graduale* z Laon nad nutą zaartykułowaną pisarz umieszcza literę  $\tau$  — *tenete*. Po pierwszej nucie zaakcentowanej następują nuty płynne, pulsujące.

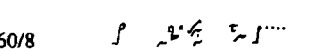
Nuta artykulacji początkowej może znajdować się w pozycji wyższej czy niższej w stosunku do nuty następnej:

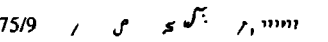
L 103/2 

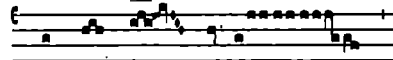
E 206/4 



GT 196/3 po- su- sti su- per- me

L 60/8 

C 75/9 



GT 97/2 in con- spe- ctu

<sup>9</sup> J.B. GÖSCHL, *Von der Notwendigkeit einer Kontextgemässen Auslegung der Neumen* (Beiträge zur Gregorianik 13/14) *bmw.* 1992, s. 53–64.

W powyższych zapisach melodycznych w sposób wystarczająco jasny pisarze podkreślają pierwszą nutę: w notacji sankt-galleńskiej poprzez *virgę epizematą*, a w notacji metzeńskiej poprzez *virgę* oraz *uncinus* nad którymi zostało umieszczone  $\tau$  — *tenete*.

## 2.2. Artykulacja końcowa

Interesująca jest artykulacja w końcowej części neumy złożonej. W każdej neumie złożonej o charakterze „płynnym” wszystkie elementy są skierowane w kierunku dźwięku ostatniego. W ten sposób ostatni dźwięk ma wartość uprzywilejowaną. Ta szczególna wartość artykulacyjna może być wzmocniona poprzez znak graficzny nad ostatnim elementem tej neumy. Artykulacja końcowa neumy złożonej jest fundamentem rytmu melodii gregoriańskiej. Kiedy w neumie złożonej nie występuje żaden punkt artykulacyjny, z konieczności ruch rytmiczny skłania się w kierunku dźwięku końcowego.

L 14/12     $\tau$      $\tau$      $\tau$      $\tau$      $\tau$      $\tau$

E 14/7             $\tau$      $\tau$      $\tau$      $\tau$      $\tau$



GT 26/6    in di- e il- la

Pisarz oddzielając ostatnie elementy *scandicus* zastosował następujący zapis:

St. Gallen     $\tau$     Laon     $\tau$

Gdyby nie było intencją pisarza zaartykułowanie ostatniego elementu *scandicus*, zapis prawdopodobnie wyglądałby następująco:

St. Gallen     $\tau$     Laon     $\tau$

Zamierzona przerwa neumatyczna zastosowana przez pisarza wynika z kontekstu melodycznego, który ma charakter wznoszący się. W repertuarze chorału gregoriańskiego można znaleźć także liczne przykłady artykulacyjne końcowe, kiedy melodie schodzą w dół.

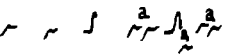
L 14/9 

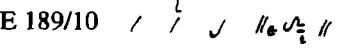
C 30/1 

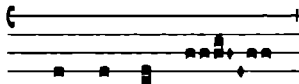


GT 31/6 et sa- lu- ta- re

Artykulacja neumatyczna przypada między innymi na ostatni element *climacus* — dźwięk *la*. Pisarz świadomie przedłuża ostatnią nutę tej neumy. W ten sposób, poprzez umieszczenie *tractulus* oraz *uncinus* w miejscu *punctum*, zapis „płynny” zostaje przerwany. Zostaje automatycznie powiększona wartość ostatniego elementu *climacus* i stworzona artykulacja neumatyczna. Jest to jedyny sposób na stworzenie artykulacji neumatycznej w tej części neumy złożonej (kiedy linia melodyczna schodzi w dół). Artykulacja w powyższym przykładzie może być zrealizowana wyłącznie jeśli zapis neumatyczny przestaje być „płynny”. Pisarz z St. Gallen dokonuje tego poprzez *tractulus*, a pisarz z Laon poprzez *uncinus*.


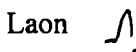
L 94/5 

E 189/10 



GT 154/1 Cu- sto-di me,

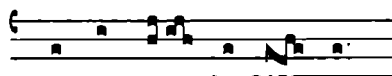
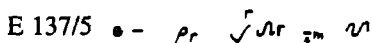
W powyższym przykładzie artykulacja neumatyczna przypada na ostatni element *pes subbipunctis* — dźwięk *re*. Gdyby pisarz nie zamierzał umieścić artykulacji neumatycznej, zapis mógłby wyglądać w sposób następujący:

St. Gallen  Laon 

Tak jak w kontekście linii melodycznej wznoszącej się, tak i schodzącej nie można myśleć o powiększeniu wartości przedostatniej nuty, jeśli nie w przygotowaniu artykulacji końcowej neumy, tak jak to ukazują notacje z St. Gallen i Laon. Paleografia gregoriańska podpowie nam, iż nie istnieje neuma złożona, która posiada przedostatnią nutę w dolnej części przedłużoną<sup>10</sup> Poniższe przykłady nie są spotykane w formie odizolowanej nad pojedynczą sylabą.

<sup>10</sup> GÖSCHL, *Lo stato*, s. 37.

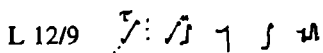
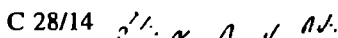


L 63/4 E 137/5 GT 354/4 sub um- bra a- la- rum

Przerwa neumatyczna przypada po drugiej nucie sylaby „bra” — dźwięku *do*. Obie notacje: z St. Gallen i Laon wskazują na artykulację, która następuje po ostatniej nucie przedłużonej. Możemy tutaj mówić także o „artykulacji przygotowawczej”.

#### 2.4. Artykulacja neumatyczna wewnątrz neumy złożonej

Można mówić o artykulacji wewnętrznej, kiedy w środkowej części neumy złożonej została wyszczególniona pojedyncza nuta. Również ta artykulacja może być przygotowana przez inną nutę. Fenomen artykulacji neumatycznej w środkowej części neumy złożonej, ze względu na kontekst melodyczny, zna dwie możliwości: kiedy nuta zaartykułowana znajduje się w kontekście wznoszącym się albo schodzącym. W pierwszym przypadku nuta zaartykułowana jest poprzedzona przez nutę niższą, a po niej następuje nuta wyższa. W drugiej sytuacji odwrotnie — pierwsza nuta jest wyższa w stosunku do nuty zaartykułowanej.

L 12/9 L 17/4 C 28/14 E 22/12 

GT 25/4 Rex glo-ri- ae.



GT 38/2 vi- de- bi- tis

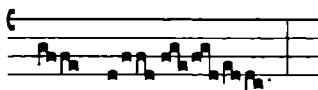
Pierwszy przykład ukazuje przerwę neumatyczną nad *virgā epizematā*, która kończy *salicus*. W drugim przypadku artykulacja znajduje się nad sylabą „bi”, nad drugim dźwiękiem *pes subbipunctis resupinus*. Nuta zaartykułowana przedstawia ważny punkt podparcia w ogólnym rytmie tych melodii. Dźwięk ten jest także najważniejszym elementem neumy, w skład której wchodzi, a zarazem daje jakby „życie” dźwiękom, które po nim następują.

Artykulacja neumatyczna w środkowej części neumy złożonej może znajdować się także w kontekście melodii schodzącej. Także tutaj (poniższy przykład) przerwa neumatyczna nad sylabą „fi” stwarza artykulację neumatyczną. Potrzeba podkreślić,

iz artykulacja wewnątrz neumy złożonej nie dzieli w żaden sposób jedności rytmiczno-melodycznej neumy, ale łączy ją skutecznie z pozostałymi neumami<sup>11</sup>.

L 37/9 7 ~ r 7 M r. n

C 62/12 2 k r - n n r



GT 63/4 fi- dit

## 2.5. Artykulacja rytmiczna w szczególnych kontekstach melodycznych

Do takich szczególnych kontekstów melodycznych, gdzie możemy spotkać artykulację neumatyczną, należą neumy złożone, których nuty znajdują się na tym samym tonie. Studium nad nimi ukazuje, iż rytm muzyczny w tych neumach jest skierowany na ostatnią nutę<sup>12</sup>.

L 58/3 ~ r n ~ r ~ ~ ~ A

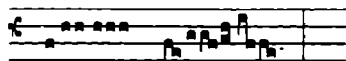
E127/11 1 n r s



GT 94/5 in conspe- ctu tu- o:

L 42/1 f ~ r n r ~

C 66/13 , n n n n r n n



GT 76/1 e- um:

W notacji sankt-galleńskiej artykulacja neumatyczna przypada na trzecią *strophę epizematą*, nad samogłoską „o”, a w przykładzie drugim na szóstą *strophę* mającą również epizemę. Natomiast pisarz z Laon w obu wypadkach umieszcza *tractulus*. Zapis „kwadratowy” w obu przykładach w żaden sposób nie wyszczególnia *strophę epizematej*, a tym samym nie wskazuje na artykulację.

L 17/10 1 1 ~ 1 ~ ~ ~ r r

E 24/1 e n r e n n n r n




GT 40/5 et e- le- va- mi-ni,


<sup>11</sup> L. AGUSTONI, J.B. GÖSCHL, *Einführung in die Interpretation des Gregorianischen Chorals*, Kassel 1987, s. 389.

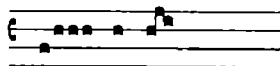
<sup>12</sup> *Tamže*, s. 350.

Neuma znajdująca się nad sylabą „va” jest interesująca ze względu na podwójną artykulację. Pierwsza artykulacja jest nad nutą *do* (*strophā epizematā* w manuskryptach z St. Gallen, i *tractulus*, nad którym pisarz umieścił  $\tau$  — *tenete* w *Graduale* z Laon). Druga artykulacja przypada na ostatni element *climacus* (*tractulus* w St Gallen, a *uncinus* w Laon). Po pierwszej artykulacji, która kończy kontekst nut na tym samym tonie, następuje nuta wyższa. Po drugiej artykulacji natomiast następuje nuta znajdująca się na tym samym tonie.

Można też spotkać w repertuarze gregoriańskim liczne przypadki, kiedy neuma złożona występująca na tym samym tonie jest poprzedzona nutą wyższą albo niższą *epizematā*.

L 17/9  $\tau$    $\tau$   $\Lambda$

E 22/12  $\tau$    $\tau$   $\Lambda$



GT 40/4 prin- ci- pes,

W tej sytuacji, pomimo, iż *tristrophā* jest poprzedzona *virgā epizematā*, dźwiękiem dominującym jest sama *tristrophā*. Przykład ten ukazuje dominację dźwięku pulsującego oraz wskazuje na *ductus* rytmiczny, który skierowany jest na stopień melodyczny ważniejszy: na *tristrophę*. W ten sposób realizuje się wzmocnienie linii melodycznej, która w tym wypadku ma charakter wznoszący się, przypominając w pewnym sensie *pes*. To rozszerzenie pierwszej nuty słowa „principes” nie powinno mieć charakteru artykulacji początkowej, lecz powinno być przygotowaniem do następujących po niej dźwięków pulsujących. To oznacza także, iż dźwięki pulsujące nie zawsze mają charakter dźwięków lekkich (płynnych)<sup>13</sup>

Potrzeba także wspomnieć, iż w chorale gregoriańskim notujemy artykulacje rytmiczne o drugorzędym znaczeniu, które w żaden sposób nie są uwydatnione.

L 103/8  $\tau$    $\Lambda$   $\tau$

C 107/8  $\tau$   $\Lambda$   $\Lambda$   $\tau$   $\tau$   $\tau$



GT 197/7 ia

Przykład powyższy wskazuje na ważną artykulację nad dźwiękiem *re*, ale posiada także artykulację mniejszą na drugiej nucie *clivis*, jak również na ostatniej

<sup>13</sup> Tamże, s. 373.

