

STUDI GREGORIANI 17 (2001)

Pragnę zaprezentować Czytelnikom czasopismo „Studi Gregoriani”, którego zawartość jest poświęcona chorałowi gregoriańskiemu. Pismo to, wydawane przez włoską sekcję Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano („Międzynarodowe Stowarzyszenie Studiów nad Chorałem Gregoriańskim”), zostało założone w 1985 r. przez wybitnego gregorianistę — prof. Nino Albarosę. Z omawianym numerem redakcja *Studi* przechodzi z rąk założyciela w ręce Mauro Casadei Turronei Monti.

Siedemnasty numer rozpoczyna „studium” wybitnych semiologów na temat *Proposte per la restituzione di melodie del „Graduale Romanum”* („Propozycje restytuowania melodii w *Graduale Romanum*”; s. 7–73). Jest to kontynuacja cyklu artykułów redagowanych przez L. Agustoni, R. Fischera, J.B. Göschla, L. Kocha i H. Rumphorsta. We wspomnianej serii autorzy przedstawiają propozycje odnowionych melodycznie antyfon Mszy św. umieszczonych w *Graduale Romanum*. Należy wspomnieć, iż „studium” to jest prezentowane również w niemieckojęzycznym czasopiśmie *Beiträgen zur Gregorianik*. Metoda pracy wspomnianej grupy naukowców polega na porównaniu antyfon mszalnych umieszczonych w *Graduale Romanum* z jej odpowiednikami znajdującymi się w najbardziej wartościowych manuskryptach chorału gregoriańskiego. Autorzy opierają swoje badania na następujących: kodeks 359 (*Cantatorium*) z Stiftsbibl. w St. Gallen; kodeks 121 (*Graduał*) z Stiftsbibl. w Einsiedeln; kodeks lit. 6 (*Graduał*) z Staatsbibl. w Bambergu; kodeks 339 (*Graduał*) z Stiftsbibl. w St. Gallen; kodeks 239 (*Graduał*) z Bibl. Munic. z Laon; kodeks 47 (*Graduał*) z Bibl. Munic. z Chartres; kodeks 34 (*Graduał*) z Bibl. Capit. z Benevento; kodeks 776 (*Graduał*) z Bibl. Nazion. z Paryża; kodeks 903 (*Graduał*) z Bibl. Nazion. w Paryżu; kodeks 807 (*Graduał*) z Universitätsbibl. w Grazu; kodeks H. 159 (*Graduał*) z Bibl. de la Faculté de Médecine w Montpellier; kodeks O v 16 (*Graduał*) z Bibl. w St. Petersburgu; kodeks 159 (*Mszał*) z Bibl. Munic. w Verdun. Analizowany artykuł proponuje zmiany neumatyczne, a zarazem melodyczne i rytmiczne następujących mszy:

- pierwsza msza w Boże Narodzenie (msza w nocy): Intr. *Dominus dixit*, Grad. *Tecum principium*, Al. *Dominus dixit*, Off. *Laetentur caeli*, Com. *In splendoribus*;
- druga msza w Boże Narodzenie (msza o świcie): Intr. *Lux fulgebit*, Grad. *Benedictus qui venit*, Al. *Dominus regnavit*, Off. *Deus enim firmavit*, Com. *Exsultate filia Sion*;
- trzecia msza w Boże Narodzenie (msza w dzień): Intr. *Puer natus est nobis*, Grad. *Viderunt omnes*, Al. *Dies sanctificatus*, Off. *Tui sunt caeli*, Com. *Viderunt omnes fines*;
- Uroczystość Objawienia Pańskiego: Intr. *Ecce advenit*, Grad. *Omnes de Saba veniet*, Al. *Vidimus stellam*, Off. *Reges Tharsis et insulae*, Com. *Vidimus stellam*;

- Uroczystość Św. Rodziny: Intr. *Deus in loco sancto*, Grad. *Unam petti a Domino*, Al. *Gaudente justi in Domino*, Off. *In te speravi Domine*, Com. *Fili, quid feristi nobis*, Com. *Tolle puerum et matrem*.
- Uroczystość Świętej Bożej Rodzicielki Maryi (1 stycznia): Grad. *Diffusa est grazia*;
- druga niedziela po Bożym Narodzeniu: Intr. *Dum medium silentium*, Off. *Benedic anima mea*, Com. *Domine Dominus noster*;
- Uroczystość Chrztu Pańskiego: Intr. *Dilexisti justitiam*, Grad. *Benedictus Dominus Deus*, Grad. *Dilexisti justitiam*, Al. *Inveni David servum*, Off. *Benedictus qui venit*, Com. *Omnes qui in Christo baptizati estis*.

Drugi artykuł prezentowanego czasopisma jest autorstwa Enrique Merello. Nośni on tytuł *El codice de Montevideo: „Un documento latinoamericano”* („Kodeks z Montevideo: Dokument latynoamerykański”). Autor dokonuje studium semiologicznego nad jednym z manuskryptów pochodzących z Montevideo. Kodeks ten jest pięknym przykładem przejęcia przez mieszkańców Ameryki Łacińskiej techniki tworzenia manuskryptów i zapisu liturgiczno-muzycznego przejętego od misjonarzy „Starego Kontynentu”. Analizowany manuskrypt powstał w jednym ze skrytoriów prowadzonych przez misjonarzy jezuickich znajdujących się na terytorium obecnego Urugwaju. Muzyka, jak potwierdza wiele źródeł historycznych, była jednym ze środków ewangelizacyjnych używanych przez misjonarzy w Ameryce Łacińskiej, i trzeba podkreślić, iż był to środek bardzo skuteczny. Każda „misja” posiadała własną scholę liturgiczną lub chór. Często też w większych ośrodkach misyjnych znajdowały się orkiestry. Oprócz tego autor artykułu podkreśla, że zachowały się świadectwa wielu kompozycji „muzyki kościelnej” stworzonych przez ludność tubylczą. Artykuł niniejszy w głównej mierze poświęcony jest jednak chorałowi gregoriańskiemu w Urugwaju. Obok chórów polifonicznych i orkiestr misjonarze jezuicy „apostołowali chorałem gregoriańskim” Śpiew ten — według miejscowych muzykologów — w sposób szczególny rozpowszechnił się w XVI i XVII w. Szybko także wiele „kompozycji gregoriańskich” przejęło formę „popularną” i było wykonywanych przez „rzesze wiernych”. Jednym z żywych świadectw wykonywania chorału gregoriańskiego w Urugwaju jest analizowany manuskrypt, który jest połączeniem graduału i antyfonarza. Pierwsza część kodeksu to graduał, który został wykonany w Montevideo, stąd też bywa nazwany: *Graduał z Montevideo*, albo też *Kodeks z Montevideo*. Manuskrypt ten został odkryty w Bibliotece Narodowej Urugwaju. Druga część to antyfonarz, jednak ten nie zachował się w stanie kompletnym, jednak część, która się zachowała posiada wielką wartość paleograficzną. Autor artykułu wysunął trzy hipotezy odnośnie pochodzenia analizowanego kodeksu. Pierwsza z nich opowiada się za powstaniem manuskryptu w Europie, który później został przywieziony przez misjonarzy do Urugwaju. Druga hipoteza mówi, iż analizowany kodeks został wykonany w innym kraju Ameryki Łacińskiej i sprowadzony do Urugwaju. Trzecia hipoteza natomiast, za którą opowiada się również autor, twierdzi, iż

kodeksy powstały w jednym ze skrytoriów zorganizowanych przez jezuitów w Urugwaju i zostały wykonane przez przygotowanych do tego tubylców. Kodeks, wykonany z pergaminu, powstał prawdopodobnie w XVI w. Manuskrypt zachowały się po dzień dzisiejszy w bardzo dobrym stanie. Na każdej stronie pisarz umieścił 8 linii tekstu i muzyki. Zapis tekstowy i neumatyczny jest wykonany według metod używanych w tym okresie także w Europie. Autor użył czarnego koloru do zapisu muzycznego i tekstowego. Czterolinia zaś jest wykonana w kolorze czerwonym. Format poszczególnych stron jest bardzo nieregularny i waha się pomiędzy 390–398 a 542–560 mm. Badane kodeksy, oprócz zawartości liturgicznej regularnej *proprium de tempore* i *proprium de sanctis*, posiadają również teksty liturgiczne charakterystyczne dla Półwyspu Iberyjskiego: *troparium Huelgasa de Burgos* i *pasionarium Segovia*.

Diastematyczny zapis przedstawionych manuskryptów jest pięknym świadectwem życia religijnego w Urugwaju w XV i XVI w. Jest świadectwem obecności chorału gregoriańskiego nie tylko na „Starym Kontynencie”, ale również na „Ziemiach Odkrytych” i nie tylko w środowisku zakonnym ale także wśród wiernych.

Trzeci artykuł w prezentowanym „studium” nosi tytuł *Considerazioni su alcune spazature grafiche del codice Paris, B.N. Lat. 776 — Graduale di Gaillac* („Sposzczerzenia na temat niektórych odstępów graficznych w kodeksie Lat. 776 B.N. w Paryżu — Graduał Gaillac”; s. 91–122). Autor analizowanego artykułu, Alessandro Sbordoni, podjął próbę zbadania wartości rytmicznej poszczególnych dźwięków na podstawie odstępów graficznych pomiędzy poszczególnymi neumami i grupami neumatycznymi. Analizowany kodeks, który zwykle się nazywa także *Kodeksem z Albi*, został wydany metodą faksymile w 2001 r. w serii *Codices Gregoriani*. Kodeks ten jest często wykorzystywany do weryfikacji melodycznych. Celem niniejszego studium był zbadanie wartości rytmiczno-ekspresywnej notacji. Autor przedstawionego artykułu zanalizował tzw. *stacchi* („przerwy”) neumatyczne, które wskazują na artykulację neumatyczną. Patrząc na zapis muzyczny analizowanego kodeksu, uderzająca jest specyfika notacji, która w swojej strukturze graficznej, bardzo precyzyjnej, jest odległa od klasycznych zapisów adiastratycznych. Daleko idąca „geometria” zapisu muzycznego *Kodeksu z Albi* przedstawia wielką regularność „odstępów graficznych”, która pozwala wyszczególnić intencjonalność wspomnianych przerw. Autor zauważył, iż czym większy odstęp graficzny pomiędzy dwoma neumami, tym większa i intensywniejsza powinna być artykulacja rytmiczna. Tym samym można dostrzec daleko idącą „inteligencję” autora zapisu muzycznego. Tę nadzwyczajną „geometrię” notacji zauważa się również wewnątrz neum złożonych. Na podstawie odstępów graficznych można określić wartości rytmiczne płynne, podstawowe i powiększone. Tą samą metodą określa się sfumatury rytmiczne. Autor dostrzega, iż w niektórych formach graficznych neum plurisonicznych i grup neumatycznych artykulacja jest bardziej ewidentna niż w zapisie najbardziej autoritatywnych notacji kodeksów sangalleńskich i metzeńskich. Tę wyższość notacji *Kodeksu z Albi* dostrzega się przede wszystkim w *torculus* i *pes subbipunctis*. Autor

wyraża hipotezę, iż dla wyrażenia natury rytmicznej neum złożonych, obok formy graficznej, ważne jest określenie tzw. „odstępów graficznych” To właśnie one w zapisie muzycznym analizowanego manuskrytu zastępują „epizemy”, „dodatkowe litery” oraz różnego rodzaju „artykulacje neumatyczne”

Kolejny artykuł „Studiów”, Iwo Huberta Siekierki OFM, został zatytułowany *Frammento Beneventano B 29* („Fragment Benewentański B 29”; s. 123–145). Autor analizuje aspekty paleograficzne i tekstualne fragmentu średniowiecznego pergaminu zachowanego w franciszkańskiej bibliotece w Killiney (Irlandia). Analizowany fragment pochodzi z jednego z nieistniejących graduatów „wielkiej” szkoły benewentańskiej. Cięcia w jego górnej części wskazuje na miejsce przechowania, którym prawdopodobnie była okładka jednej z książek. Zapis tekstowy jest typowym dla szkoły benewentańskiej XI–XII w. Pisarz używa charakterystycznych skrótów i kolorów pierwszych liter umieszczonych antyfon. Badany fragment zawiera Mszę św. ku czci św. Wawrzyńca: Tr. *Martyr Laurentius*, Intr. *Probasti Domine*, Gr. *Probasti Domine, Alleluia*, Prosa *Valde viscera, Benigne levita, Valde preclarus* i *Quis in suis*, Vers. *Beatus Laurentius* i *In craticula*, kolejne *Alleluia*, Prosa *Territus penam, Apostolorum supparens* i *Post triduum*, następne trzecie *Alleluia* i Seq. *Laurenti David*. Autor w dalszej części artykułu dokonuje analizy zapisu neumatycznego badanego fragmentu. W notacji tej można dostrzec neumy charakteryzujące szkołę benewentańską. Do tych znaków zalicza się: *aquasta, gravis, virga acuta, virga gravis, virga incurvata*. W zapisie muzycznym znajdują się także dwie formy graficzne *clivis* charakteryzujące notację z Benewentu: pierwsza, która wskazuje, iż nuta poprzedzająca *clivis* jest położona melodycznie wyżej, i druga forma, wskazująca na położenie niższe, bądź też na tym samym tonie. W notacji analizowanego fragmentu znajdują się też odmienne formy graficzne *oriscus*. Neuma ta występuje odizolowana nad pojedynczą sylabą i w kompozycji neum złożonych: jako „nuta przystawiona”, jako pierwszy element *pressus maior, pes quassus* oraz jako druga nuta *salicus*. W zapisie muzycznym fragmentu znajdują się również charakterystyczne dla notacji benewentańskiej *scandicus* i *scandicus quilismaticus*. Dalej można dostrzec trzy formy graficzne *climacus* oraz *tripunctum*, która odpowiada *tristrophe*. Jak we wszystkich manuskryptach benewentańskich, tak również we fragmencie B 29 występuje bogata gama form *liquescentes*, które mają częste zastosowanie w analizowanych antyfonach. Autor kończy artykuł stwierdzeniem, iż jeśli zachowałby się kodeks, którego fragment B 29 był częścią, byłby on niewątpliwie jednym z najcenniejszych manuskryptów notacji benewentańskiej. Pergamin, bogaty w szczególne formy graficzne, „naśladuje” najwartościowsze kodeksy benewentańskie, a zwłaszcza Graduał nr 40 z Biblioteki Kapitulnej w Benewencie. Na podstawie notacji muzycznej można również określić czas powstania kodeksu: koniec XI – początek XII w.

Ostatni artykuł, Mauro Casadei Turroni Monti, nosi tytuł „*Mobilità*” *neumatica nei contesti paralleli del cod. Roma, Angelica 123* („«Zmienność» neumatyczna w porównywalnych kontekstach kodeksu 123 z Biblioteki *Angelica* w Rzymie”;

s. 147–168). Analizując wspomniany manuskrypt i porównując jego notację z zapisem muzycznym manuskryptu 121 z biblioteki opactwa w Einsiedeln, autor dostrzegł pewne „szczegółności” w zapisie muzycznym. Charakteryzują się one pewnymi przedłużeniami i zmianami niektórych form graficznych. Autor chce odpowiedzieć na pytanie, czy mają one podłoże w przyzwyczajeniach, w braku uwagi ze strony kopisty, czy też formy te są intencjonalne. Analiza wielu przykładów ukazała, iż „formy” te występują w pewnych określonych kontekstach. Można dostrzec, w wielu przypadkach, te same neумы o walorach podstawowych, ale również odmienność ich form graficznych. I tak, czasami pisarz analizowanego kodeksu w miejscu form podstawowych umieszcza formy *liquescentes* — i odwrotnie. W innych przykładach następują zmiany form *liquescentes*. Kolejną grupę zmian stanowią formy graficzne złożone. W wielu przykładach następują zmiany w początkowej czy końcowej części. W ten sposób pisarz zmienia momenty artykulacyjne grup neumatycznych. Autor dostrzega również wiele momentów „ewolucyjnych” pomiędzy neumami monosonicznymi i plurisonicznymi, dostrzega również regularność tych zmian. Przedstawiona „zmiennność neumatyczna” świadczy o szczególnej wrażliwości muzycznej autora notacji kodeksu 123 z Biblioteki *Angelica* w Rzymie i o specyficznej wartości zapisu muzycznego przedstawionego manuskryptu.

O. Iwo Hobert Siekierka OFM