

KS. ROBERT BERNAGIEWICZ  
Lublin

## COMMUNIO CZY RESPONSORIUM?<sup>1</sup>

*Communio* jest formą liturgiczną związaną z psalmodią śpiewaną na sposób antyfonalny. H. Hucke i M. Huglo twierdzą, iż psalmodia ta pierwotnie była responsorialna, lecz już we wczesnym stadium kształtowania się repertuaru przeobraziła się w antyfonalną<sup>2</sup>.

Elementem wspólnym psalmodii responsorialnej i późniejszej antyfonalnej jest refren zwany antyfoną. Natomiast tym, co różni dwa sposoby wykonania psalmodii, jest, zdaniem Ferrettiego, miejsce występowania refrenu. W psalmodii responsorialnej wtrącany jest on po każdym wersecie wykonywanym przez solistę, zaś w psalmodii antyfonalnej pojawia się przed i po psalmie śpiewanym naprzemiennie przez dwa chóry<sup>3</sup>

Antyfonalny sposób śpiewania psalmodii rozpoznajemy tak w *communio*, jak w introicie<sup>4</sup>. Jego istota polega na wykonaniu na początku antyfony (refrenu), następnie psalmu (z czasem zredukowanego do jednego wersetu), a na końcu ponownie antyfony. Taka praktyka śpiewu podczas rozdzielania Komunii świętej opisana jest w *Ordo romanus I* z VIII w.: „Bowiem wkrótce, gdy biskup zacznie udzielać Komunii w *senatorium*, natychmiast schola zaczyna antyfonę na Komunię naprzemiennie z subdiakonami, i śpiewają psalm, aż biskup da znak po przyjęciu przez wszyst-

---

<sup>1</sup> W artykule posłużono się następującymi skrótami: Yrx903 — *Le Codex 903 de la Bibliotheque Nationale de Paris, XIe siecle: Graduel de Saint-Yrieix, Paléographie musicale*, t. XIII, Solesmes 1925; Ai776 — *Gaillac, Il cod. Paris, Bibliotheque Nationale de France lat. 776, sec. XI, Graduale, Codices Gregoriani III*, N. ALBAROSA, H. RUMPHORST, A. TURCO (red.), Verona 2001; Luc601 — *Antiphonaire monastique, XIIe siecle: Codex 601 de la Bibliotheque Capitulaire de Lucques, Paléographie musicale*, t. IX, Solesmes 1906; Bv21 — *Le Codex 21 de la Bibliotheque Capitulaire de Bénévent: Antiphonale Monasticum (XII-XIIIe siecle)*, PalMus 22, Solesmes 2001; Har — *Antiphonaire de l'office monastique transcrit par Hartker: MSS. Saint-Gall 390-391 (980-1011), Paléographie musicale II/1*, Solesmes 1900; B79 — *Biblioteca Apostolica Vaticana Archivio S. Pietro B 79. Antifonario della Basilica di S. Pietro (Sec. XII)*, (*Musica Italiae Liturgica I*), B.G. BAROFFIO, S.J. KIM (red.), Firenze 1995; AMS — *Antiphonale missarum sextuplex*, R.-J. HESBERT (wyd.), Brussels 1935; GREG — *Tradycja gregoriańska (frankońsko-rzymska)*; ROM — *Tradycja starorzyska*.

<sup>2</sup> H. HUCKE, M. HUGLO, *Communio*, NGrove 4, s. 592.

<sup>3</sup> P. FERRETTI, *Esthétique gregorienne*, Solesmes 1938, s. 130–131. W psalmodii antyfonalnej refren śpiewany był pierwotnie także pomiędzy wersetami. Dopiero później ograniczono jego występowanie do rozpoczęcia i zakończenia psalmu; *tamże*, s. 265.

<sup>4</sup> D. HILEY, *Western Plainchant*, Oxford 1993, s. 116.

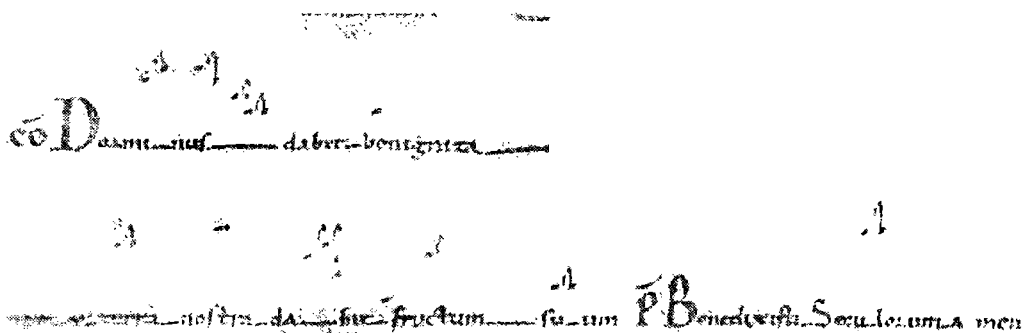
kich Komunii, aby zaśpiewali *Gloria Patri*, i dopiero wtedy po powtórzeniu wersetu milkną”<sup>5</sup>

Śpiew psalmodii związanej z *communio* stopniowo zanikał. XII-wieczne manuskrypty notują już tylko antyfonę<sup>6</sup> Manuskrypty pochodzące z XI w. są ostatnimi świadkami pierwotnej praktyki wykonawczej *communio*.

Naszą uwagę zwróciły dwa słynne kodeksy tradycji akwitańskiej z XI w.: Ai776 i Yrx903. Pierwszy z nich pochodzi z Gaillac niedaleko Albi, a datowany jest przed 1079 r.<sup>7</sup> Drugi napisany był dla klasztoru w Saint-Yrieix w XI w.<sup>8</sup> Oba kodeksy pochodzą z miejsc oddalonych od siebie o niewiele ponad dwieście kilometrów. Są reprezentantami tej samej tradycji, i to tradycji słynnej z wierności przekazu. Dlatego zastanawiający jest fakt, że dwa akwitańskie kodeksy ukazują dwa różne sposoby notacji *communio*.

Dla przykładu porównamy *communio* I niedzieli Adwentu *Dominus dabit benignitatem* (GT 17/8 — słowa z Psalmu 84,13).

Kodeks Yrx903 (3/3) prezentuje klasyczny układ *communio*: po antyfonie skryptor umieszcza początek pierwszego wersetu psalmowego *Benedixisti* (Ps 84) i końcowy fragment wersetu doksologii *Seculorum amen* z odpowiednią dyferencją (specjalną odmianą zakończenia melodii wersetu) doprowadzającą do powtórzenia antyfony *Dominus* od samego początku — tzw. repetycja *a capite*:



<sup>5</sup> MignePL, LXXVIII, 947B: *Nam mox ut pontifex coeperit in senatorio communicare, statim schola incipit Antiphonam ad Communionem per vices cum subdiaconibus, et psallunt, usque dum, communicato omni populo, annuat pontifex ut dicant Gloria Patri, et tunc repetito Versu quiescunt.*

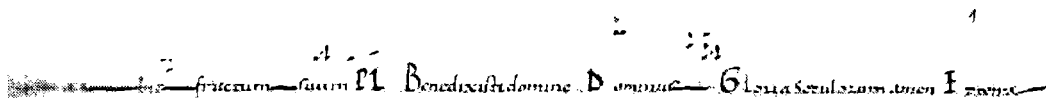
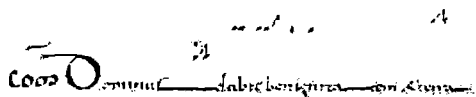
<sup>6</sup> Eliminacja wersetów związanych z *communio* związana była z zanikiem praktyki przyjmowania Komunii świętej przez wiernych, a co za tym idzie, skrócenia czasu jej przyjmowania podczas liturgii. Inaczej było w przypadku introitu: zachowano pierwszy werset psalmu i doksologię, ponieważ procesja wejścia wymagała dłuższego śpiewu; por. FERRETTI, *dz. cyt.*, s. 268.

<sup>7</sup> Gaillac, *Il cod. Paris, Bibliotheque Nationale de France lat. 776, sec. XI, Graduale, Codices Gregoriani III*, N. ALBAROSA, H. RUMPHORST, A. TURCO (red.), Verona 2001, s. 5.

<sup>8</sup> *Le Codex 903 de la Bibliotheque Nationale de Paris, XIe siecle: Graduel de Saint-Yrieix, Paléographie musicale. Les principaux manuscrits de chant grégorien, ambrosien, mozarabe, gallican [premier série, deuxième série]*, Solesmes 1889–, t. XIII, Solesmes 1925, s. 10. Wydawca Yrx903 sugeruje początek XI w.

Taki sposób notacji oznacza, że zarówno pierwszy werset *Benedixisti*, jak i *Gloria Patri* należy realizować według podanego schematu tonu psalmowego, by po jego zakończeniu powrócić do początku antyfony.

Ten sam utwór w manuskrypcie Ai776 (6/6) zanotowany jest inaczej. Po antyfonie skryptor umieszcza początek pierwszego wersetu psalmu *Benedixisti Domine*, następnie inicjum antyfony *Dominus*, po czym początek wersetu *Gloria Patri*. Jednak *seculorum amen* tegoż wersetu ma dyferencję inną niż w Yrx903. Dyferencja ta doprowadza nas do powtórzenia nie całej antyfony, lecz tylko jej fragmentu zaczynającego się od słów *Et terra nostra* — tzw. repetycja *a latere*.



Różnica w kompozycji tekstu w dwóch manuskryptach jest wyraźna:

Yrx903 (3/3)	Ai776 (6/6)
Dominus dabit benignitatem* et terra nostra dabit fructum suum. Benedixisti Domine, terram tuam* avertisti captivitatem Jacob.	Dominus dabit benignitatem* et terra nostra dabit fructum suum. Benedixisti Domine, terram tuam* avertisti captivitatem Jacob.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto* Sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen.	Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto* Sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen.
Dominus dabit benignitatem* et terra nostra dabit fructum suum.	*et terra nostra dabit fructum suum.

Polega ona na tym, że po wersecie doksologii w Yrx903 antyfona powtórzona jest w całości, zaś w Ai776 od słów *et terra nostra*. Odmienność formalnego ukształtowania utworu wycisnęła piętno na muzycznej stronie kompozycji. Dyferencja wersetu *Gloria Patri* w Yrx903 doprowadza kantora do trzeciego stopnia I modus, od którego rozpoczyna się antyfona *Dominus dabit*, zaś w Ai776 do piątego stopnia I modus, od którego rozpoczyna się druga fraza antyfony *Et terra*. Oto porównanie połączenia *seculorum amen* z antyfoną:

Yrx903 (3/3)



se-cu- lo-rum a- men. Do-mi-nus da-bit

Ai776 (6/6)



se-cu- lo-rum a-men. \*Et ter- ra nos-tra

Repetycja refrenu (tu: antyfony) *a latere*, która ma miejsce w Ai776, charakterystyczna jest dla innej formy liturgicznej, mianowicie dla *responsorium*. Wtenczas refren nazywany jest responsem.

Dlaczego w antyfonalnej formie liturgicznej *communio* odnajdujemy podobieństwo do *responsorium*?

Relacja pomiędzy *communio* a *responsorium* od pewnego czasu zwraca uwagę badaczy chorału. Okazuje się, że istnieje dosyć pokaźna grupa *communiones* spokrewnionych z brewiarzowymi *responsoria*. Hiley pisze o *communiones*, które mają ten sam tekst, co *responsoria* oficjum, a czasami nawet podobną melodię<sup>9</sup>. Według Hucke'a i Huglo liczba *communiones* spokrewnionych z *responsoria* stanowi piątą część wszystkich *communiones*: niektóre z rzeczonych *responsoria* znajdują się w tradycji ROM, inne w GREG. Autorzy pozostawiają jednak otwartą kwestię, czy *communiones*, które są identyczne z pewnymi *responsoria*, są faktycznie *responsoria*, czy też nimi nie są<sup>10</sup>.

Zagadnienie to w ostatnich latach zostało podjęte przez amerykańskich naukowców, szczególnie zaś przez B. Maiani'ego. Główne założenia jego pracy doktorskiej napisanej w Uniwersytecie Północnej Karoliny w 1996 r. (*The Responsory-Communions: Toward a Chronology of Selected Proper Chants*) zostały streszczone w artykule *Approaching the Communion Melodies*<sup>11</sup>. Maiani prezentuje zestawienie 41 *communiones*, które zgadzają się tekstowo i melodycznie z wielkimi *responsoria* oficjum nocnego (*matutinum*). Liczba ta stanowi czwartą część całego frankońskiego rzymskiego repertuaru *communiones*<sup>12</sup>.

Poniżej zaprezentujemy 41 *communiones* Maianiego w tabelarycznym zestawieniu z dwoma kodeksami akwitańskimi. Tabela uwzględnia: (1) tytuł *communio*; (2) miejsce *communio* w kalendarzu liturgicznym według porządku AMS z odnośną numeracją; (3–4) rodzaj repetycji antyfony w manuskryptach akwitańskich (*a capite – a latere*); (5) miejsce repetycji antyfony w przypadku repetycji *a latere*; (6) miejsce repetycji responsu, jeśli dany utwór ma repetycję *a latere*; (7) *responsorium* oficjum spokrewnione z antyfoną *communio* i źródło, w którym się znajduje (GREG — linia górna; ROM — linia dolna); (8–9) zgodność tekstową i melodyczną pomiędzy antyfoną *communio* i responsem *responsorium* (+) bądź jej brak (-).

<sup>9</sup> HILEY, *dz. cyt.*, s. 118.

<sup>10</sup> HUCKE, HUGLO, *dz. cyt.*, s. 593: *But it is still not known whether those communions that are identical with certain responsories are in fact responsories (...)*.

<sup>11</sup> B. MAIANI, *Approaching the Communion Melodies*, w: JAMS 53 (2000), nr 2, s. 209–290.

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 250. A zatem więcej, niż sugerują Hucke i Huglo; por. HUCKE, HUGLO, *dz. cyt.*, s. 593.

Tabela (aC – a capite; aL – a latere; An – antyfona; Co – communio; R – responsorium; Re – respons; t. – tekst; m. – melodia)

Antyfona Co [GT]	Rok liturgiczny	Yrx903	A1776	Repetycja aL w Co	Repetycja aL w R	R w GREG-ROM	t.	m.
1. Ierusalem surge [20]	2 II N Adw	aC 5/1	aL 7/2	Iocunditatem	Iocunditate	B79 8v/12	+	+/-
2. Dicite pusillanimes [23]	4 III N Adw	aC 7/11	aL 8/9	Et salvabit	et salvabit	B79 13v/5	+	+/-
3. Video caelos [635]	12 S Stephani	aC 23/10	aL 16/3	Domine	Domine Domine	Bv21 26v/8 B79 32/2	+	+
4. Vox in Rama [638]	15 Nat Innocent	aC 27/5	aL 18/2	Rachel	Rachel	B79 36/2	+	+/-
5. Tolle puerum [51]	17 I N p BoNar	aC 30/7	aL 19v/4	Defuncti sunt	defuncti	B79 62/1	+	+/-
6. Quinque prudentes [507]	25 S Agnetis I	aC 42/3	aC 24v/9	—	media	Har 386/5	+	
7. Responsum [544]	29 Purificatio S Mariae	aC 50/5	aC 27v/14	—	non visurum non visurum	Bv21 68v/12 B79 61v/4	+	+
8. Qui me dignatus est [-]	30 S Agathae	aC 51/8	aL 28/13	Ipsium invoco	ipsum ipsum	Bv21 72/10 B79 63v/11	+	+
9. Qui meditabitur [67]	37 Śr Pop	aC 67/5	aL 34/3	Dabit fructum	dabit	B79 43v/6	+	+/-
10. Servite Domino [68]	39 Pt p Pop	aC 68/10	aC 34v/5	—	apprehendite apprehendite	Luc601 83/7 B79 43v/9	+	-
11. Cum invocarem [80]	42 Wt I t WPos	aC 77/5	aC 37/11	—	miserere	B79 44/1	+	+/-
12. Hoc corpus [170]	67 V N WPos	aC 111/4	aL 51v/1	Hoc facite	hoc facite	B79 87/4	+	+/-
13. Ne tradideris [132]	72 Pi V t WPos	aC 117/1	[?] 54/5	[razura]	quia	B79 87v/11	+	+/-
14. Pascha nostrum [199]	80 N WNoc	aC 154/9	aL 72/12	Itaque	in azymis sinceritatis	Bv21 138v/4 B79 105/9	+	+
15. Surrexit Dominus [202]	81 Pn WNoc	aC 156/2	aL 73/4	Et apparuit	Surrexit (aC)	B79 105/7	+	-/-
16. Christus resurgens [207]	83 Śr WNoc	—	—	—	alleluia	B79 107v/11	+	-/-
17. Data est mihi [213]	85 Pt WNoc	aC 161/1	aL 75/9	Euntes	alleluia	B79 107/11	+	+/-
18. Ego sum pastor [224]	88 II N p WNoc	aC 165/9	aL 77/10	Et cognosco	alleluia	B79 110v/4	+	-/-
19. Modicum [234]	89 III N p WNoc	aC 167/3	aL 78/3	Quia vado	alleluia alleluia	Bv21 172/11 B79 112/6	+	+
20. Dum venerit [233]	90 IV N p WNoc	aC 168/5	aL 78v/8	Ille arguet	alleluia alleluia	Bv21 172v/2 B79 112v/8	+	+
21. Cantate Domino al. [222]	91 V N p WNoc	aC 169/4	aL 79/6	Benedicite	alleluia alleluia	Bv21 150v/3 B79 112/10	+	+
22. Ego sum vitis [228]	95 S Vitalis	aC 171/11	aL 80v/2	Hic fert	alleluia alleluia	Bv21 155v/9 B79 114/8	+	+
23. Tanto tempore [560]	96 SS Philippi et Jacobi	aC 172/8	aL 80v/9	Non credis	philippe alleluia	Bv21 155/11 B79 116/3	+	+
24. Gaudete iusti [442]	99 S Nerei et Soc	aC 169/9	aL 79/12	Rectos decet	alleluia	Bv21 155v/2	+	+
25. Non vos relinquam [232]	101.2 Wig Wniebowst.	aC 188/1	aL 88v/11	Et gaudebit	alleluia alleluia	Bv21 167/3 B79 124/10	+	+

Antyfona Co [GT]	Rok liturgiczny	Yrx903	Ai776	Repetycja aL w Co	Repetycja aL w R	R w GREG-ROM	t.	m.
26. Psallite Domino [238]	102 Wniebowst.	aC 180/12	aL 89v/9	Ad orientem	alleluia alleluia	Bv21 172v/1 B79 121/2	+ +	+ +
27. Pater cum essem [243]	103 N p Wniebowst.	aC 179/8	aC 90/4	—	nunc alleluia	Bv21 172v/5 B79 113/4	+ +	+ +/-
28. Ultimo festivitatis [251]	105 Wig ZeDuSw	aC 182/7	aC 92/2	—	hoc alleluia	Bv21 171v/12 B79 124v/4	+ +	+ +/-
29. Factus est repente [256]	106 ZeDuSw	aC 184/7	aC 93v/6	—	alleluia alleluia	Bv21 170/11 B79 124/6	+ +	+ +/-
30. Pacem meam [228]	109 Śr ZeDuSw	aC 186/7	aC 94v/2	—	[-]	Bv21 171v/11	+ +	+ +
31. Ego vos elegi [436]	113 SS Primi et Feliciani	aL 190/8	aL 96v/3	Ut fruct/ Ut eatis	ut eatis	Bv21 281v/12	+ +	+ +
32. Tu puer [572]	119 S Joannis Bapt 2	aC 199/1	aL 99v/5	Parare	preibis preibis	Bv21 190v/1 B79 129v/11	+ +	+ +
33. Simon Iohannes [574]	122 S Petri	aC 204/7	aL 102v/12	Quia	tu scis pasce	B21 195/2 B79 133v/6	+ +	+ +
34. Simile est [519]	127 S Praxedis	aC 29/9	aL 19/7	Dedit omnia	dedit	Bv21 298v/1	+ +	+ +
35. Vos qui secuti [438]	160 SS Sim. et Judae	aC 55/4	aC 9/13	—	alleluia	Bv21 155v/5	+/-	+/-
36. Venite post me [267]	168 Vig S Andreae	aC 231/4	aL 122v/12	At illi	at illi at illi	Bv21 266v/2 B79 173/7	+ +	+ +/-
37. Unam petii [294]	177 V N p ZeDuSw	aC 242/5	aL 126v/2	Ut in habitem	omnibus	B79 47/8	+ +	+/-
38. Beata viscera [423]	[-] Nativitas BMV	[-]	aL 113/6	Aeterni patris	quia hodie [-]	Bv21 21/5 B79 27/7	+/- +	+/-
39. Domine si tu es [-]	[-]					Bv21 196/12 B79 132/10		
40. Tulerunt Dominum [-]	[-]					Bv21 137v/12 B79 106v/7		
41. Laetabitur iustus [444]	93 S Gregorii	aC 104/9	aC 79v/12	[-]	[-]	Luc601 524/1 [An]		

*Communiones: Domine si tu es* oraz *Tulerunt Dominum* nie pojawiają się w klasycznym *corpus* gradualów gregoriańskich, natomiast *Laetabitur iustus* nie ma odpowiednika w repertuarze *responsoriów* oficjum (funkcjonuje jako antyfona)<sup>13</sup>. Dlatego też utwory te nie będą brane pod uwagę w analizie.

## 1. Repetycja *a capite - a latere*

W graduale Yrx903 tylko w jednym utworze (31. *Ego vos elegi*) na 36 *communiones* dostrzeżono repetycję *a latere*. Pozostałe antyfony mają repetycję *a capite*. Natomiast w graduale Ai776 na 36 kompletnie zanotowanych *communiones* aż 27 utworów legitymuje się repetycją *a latere*.

<sup>13</sup> Zgodnie z elektroniczną bazą *Cantus* zawierającą najważniejsze kodeksy liturgii godzin.

Historyczny rozwój liturgicznej formy *communio*, który przebiegał od psalmodii responsorialnej do antyfonalnej, a dalej w kierunku stopniowej redukcji wersetów aż do zupełnej ich eliminacji, sugeruje, że zapis *a capite* z werselem połączonym z doksologią (bądź z samą doksologią) jest późniejszy w stosunku do zapisu *a latere* z werselem i doksologią, pomiędzy którymi powtarzana jest antyfona. Wobec tego kodeks Yrx903 względem Ai776 byłby dokumentem ukazującym późniejszy etap ewolucji formy *communio*<sup>14</sup>

Czy rzeczywiście Ai776 przekazuje obraz praktyki wykonawczej bliższy „źródła” *communiones*? Odpowiedzi będziemy szukali w analizie wybranego materiału.

## 2. *Proprium de tempore*

*Communiones* należące do *proprium de tempore* zostały zaznaczone w tabeli ciemniejszym tłem (25 kompozycji)<sup>15</sup> Ta właśnie część repertuaru będzie przedmiotem naszej szczególnej uwagi, jako że *proprium de tempore* stanowi najstarszą warstwę *corpus* śpiewów Mszy św.

Na początku należy zauważyć, że na 25 *communiones* aż 24 funkcjonują jako *responsoria* w repertuarze ROM, zaś tylko 12 w repertuarze GREG. Faktor ilościowy wskazuje na większy związek omawianych *communiones* z ROM niż z GREG. Warto równocześnie zwrócić uwagę, że spośród 12 *responsoria* GREG spokrewnionych z *communiones*, aż 11 legitymuje się nie tylko takim samym tekstem, lecz również taką samą melodią. Próba interpretacji tych faktów zostanie podjęta pod koniec analizy.

### 2.1. Adwent i Boże Narodzenie

W repertuarze *communiones* pierwszą grupę, zgodnie z podziałem zaproponowanym przez Jamesa McKinnona<sup>16</sup>, stanowi 10 utworów Adwentu i dnia Bożego Narodzenia (w naszej tabeli grupę reprezentują *communiones* 1 i 2). McKinnon

<sup>14</sup> Kodeks Yrx903 datowany jest różnie. PalMus określa czas powstania Yrx903 na początek XI w.; *Le Codex 903 de la Bibliotheque Nationale de Paris, XIe siecle: Graduel de Saint-Yrieix, PalMus t. 13*, Solesmes 1925, s. 10. Szerszą datację — XI wiek — podają: *Graduel Romain*, t. II: *Les Sources*, Solesmes 1957, s. 171; L. AGUSTONI, J.B. GÖSCHL, *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano*, t. I: *Principi fondamentali*, Roma 1998, s. 113; L. AGUSTONI, R. FISCHER, J.B. GÖSCHL, G. JOPPICH, L. KOCH, H. RUMPHORST, *Proposte per la restituzione di melodie del Graduale Romanum*, „Studi Gregoriani” 16 (2000), s. 63.

<sup>15</sup> Przynależą tu również święta: Św. Szczepana Męczennika i Młodzianków, które ściśle związane są z Bożym Narodzeniem i następują bezpośrednio po nim we wszystkich rękopisach.

<sup>16</sup> J. MCKINNON, *The Eighth-Century Frankish-Roman Communion Cycle*, JAMS 45 (1992), nr 2, s. 179–227.

określa ją jako bardzo spójną: wszystkie teksty pochodzą z ksiąg prorockich i Księgi Psalmów (Dawid w średniowieczu zaliczany był również do proroków); kompozycje spokrewnione są modalnie (koncentracja wokół dźwięków D–F); cechuje je liryzm<sup>17</sup>

Drugą, nie mniej spójną, grupę *communiones* tworzy 9 utworów okresu Bożego Narodzenia (w tabeli: 3–5). Wszystkie kompozycje mają ewangeliczne teksty pochodzące z ewangelii danego dnia liturgicznego. W ten sposób tworzą sekwencję opowiadającą o dzieciństwie Jezusa Chrystusa. Jedynie *communiones* ze św. Szczepana, św. Jana i św. Sylwestra „wyłamują się” z tego schematu z przyczyn oczywistych<sup>18</sup>. Spójność tekstowa, muzyczna i konsekwentnie realizowany plan liturgiczny mówią nam, że mamy do czynienia z jedną z najstarszych warstw repertuaru.

Po analizie danych zawartych w tabeli, możemy wyodrębnić cechy charakterystyczne pięciu kompozycji przynależących do tej właśnie grupy: (1) wszystkie kompozycje w Ai776 mają repetycję *a latere* i wszystkie repetyją w tym samym miejscu, co odpowiadające im *responsoria* brewiarzowe; (2) wszystkie *communiones* rozpoznajemy jako *responsoria* ROM o identycznym tekście (+) i zbliżonej melodii (+/-). Znak „+/-” w kolumnie „melodia” informuje nas, że architektonika i modalność utworu jest taka sama (układ melizm, recytatywów, kierunek linii melodycznej, ambitus, dźwięk centralny), różnice zaś dotyczą ornamentacji i innych szczegółów stylistycznych; (3) spośród pięciu *communiones* jedynie *Video caelos* ze św. Szczepana pojawia się jako *responsorium* w GREG; tekst i melodia antyfony *communio* i responsu *responsorium* są identyczne.

Zbieżność tekstu i melodii pomiędzy *communiones* i *responsoria* GREG McKinnon interpretuje jako przenoszenie kompozycji brewiarzowych do repertuaru mszalnego. Gdyby, jak wyjaśnia, przenoszenie następowało w odwrotnym kierunku, tzn. gdyby brewiarzowe *responsoria* były zapożyczane z repertuaru *communiones*, zapożyczenia byłyby dużo częstsze. Autor nie wyklucza jednak możliwości okazjonalnego przenoszenia *communiones* do oficjum brewiarzowego, czego przykładem, jak sam stwierdza, może być *Video caelos*<sup>19</sup>

Zbieżność architektoniczną i modalną pomiędzy *communiones* i *responsoria* ROM (+/-) możemy traktować niemal jak tożsamość, wzięwszy pod uwagę, że repertuar ROM był przekazywany przez tradycję ustną dłużej i spisany dużo później w stosunku do GREG<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Tamże, s. 179–181.

<sup>18</sup> Tamże, s. 181–183.

<sup>19</sup> *Video caelos* i *Pacha nostrum* McKinnon zaliczył do wyjątków potwierdzających generalną regułę zapożyczania utworów z oficjum brewiarzowego do repertuaru mszalnego. Zwrócił też uwagę, że w GREG występowanie tych dwóch *communiones* jest rzadkie: pojawiają się one tylko w Bv21; tamże, s. 190 oraz przypisy: 12 i 13, s. 189.

<sup>20</sup> K. LEVY, *A New Look at Old Roman Chant — II*, „Early Music History” 20 (2001), s. 173–197.

Wobec powyższych danych możemy podjąć próbę ustalenia hipotetycznej kolejności zdarzeń: adwentowe i bożonarodzeniowe *communiones* zostały zaczerpnięte z *responsoria* ROM, zaś po ukształtowaniu repertuaru mszalnego GREG *Video caelos* zostało wprowadzone jako *responsorium* do brewiarza GREG. Jeśli jest to prawdą, *communiones* w ich pierwotnej postaci powinny nosić ślady budowy formalnej (praktyki wykonawczej) charakterystycznej dla ROM.

Czy repetycja *a latere* w Ai776 potwierdza związek z tradycją rzymską? Co wiemy na temat praktyki wykonawczej ROM?

Amalarius z Metz (775–852) w *De ordine Antiphonarii* zaświadcza, że repetycja responsu *a latere* po wersecie jest praktyką znaną w Galii, zaś repetycja *a capite* — w Rzymie<sup>21</sup>. Na innym miejscu daje on pełniejszy opis rzymskiej praktyki wykonawczej, z którego wynika, że repetycja responsu *a latere* znana była również w Wiecznym Mieście, ale repetowano inaczej: nie po wersecie, lecz po doksologii<sup>22</sup>. Z analizy tekstu wynika, że pomiędzy opisami nie ma sprzeczności. Opis drugi jest uzupełnieniem pierwszego<sup>23</sup>

Schemat *responsorium* według pierwszego opisu Amalarego dla GREG i ROM byłyby następujący (asterisk przed *Re* oznacza repetycję *a latere*):

GREG	ROM
Re + V + *Re	Re + V + Re

Schemat *responsorium* uzupełniony drugim opisem rzymskiej praktyki wykonawczej (Gl = *Gloria Patri, et Filio, et Spiritui sancto*; w ROM, zgodnie z opisem Amalarego, pierwszy i ostatni *Re* powtarzany był dwukrotnie — przez solistę i przez scholę):

GREG	ROM
Re + V + *Re	Re + V + Re + Gl + *Re + Re

<sup>21</sup> MignePL, CV, 1244B-C: *Notandum est necessarium nobis esse ut alteros versus habeat noster Antiphonarius quam Romanus, quoniam altero ordine cantamus nostros responsorios quam Romani. Illi a capite incipiunt responsorium, finito versu, nos versus finitum informamus responsorium per latera ejus, ac sic facimus de duobus corporibus unum corpus.*

<sup>22</sup> MignePL, CV, 1274B-C: *Non enim sancta Romana et nostra regio uno ordine canunt responsorios et versus. Apud eam praecentor in primo ordine finit responsorium. Succentores vero eodem modo respondent. Dein praecentor canit versum. Finito versu, succentores vero secundo incipiunt responsorium a capite et usque ad finem perducunt. Deinde praecentor canit Gloriam Patri, et Filio, et Spiritui sancto. Quo finito, succentores circa mediam partem intrant in responsorium, et perducunt usque in finem. Postremo praecentor incipit responsorium a capite, et perducit illum ad finem. Quo finito, succentores tertio [1274C] repetunt responsorium a capite, et perducunt illum usque ad finem.*

<sup>23</sup> W. Apel, pisząc o różnicach wykonawczych pomiędzy Galią i Rzymem, sugeruje, że tekst Amalarego nie jest pewny, a pomiędzy dwoma opisami nie ma zgodności; W. APEL, *Gregorian Chant*, Bloomington 1958, s. 513 oraz przyp. 11 na tejże stronie.

Istota różnicy leży w miejscu repetycji *a latere*: w GREG po wersecie, a w ROM po doksologii. Czy różnica ta jest odzwierciedlona w pięciu *communiones* Adwentu i Bożego Narodzenia w Ai776? Oto wyniki analizy manuskrytu:

W czterech *communiones* (1, 2, 4, i 5) widzimy repetycję charakterystyczną dla ROM, zaś w *Video caelos* zgodną ze zwyczajem galijskim opisanym przez Amalarego:

Ierusalem surge Dicite pusillanimes Vox in Rama Tolle puerum	An + V + An + Gl + * An	ROM
Video caelos	An + V + *An + Gl	GREG

Rodzaj repetycji potwierdza rzymskie pochodzenie czterech spośród pięciu omawianych *communiones*.

Co do *communio Video caelos*, sytuacja nie jest tak oczywista. Struktura utworu zgodna jest z opisem starożytnej praktyki galijskiej z połowy IX w., zatem sugeruje pochodzenie galijskie. Jednak obecność analogicznego utworu w B79 wskazywałaby na pochodzenie rzymskie. Mamy więc dwie możliwości rozwoju zdarzeń: (1) *Video caelos*, kompozycja rodem z Galii, po krystalizacji mszalnego *proprium* wróciła do Rzymu i Benewentu i została włączona jako *responsorium* do brewiarza ROM i GREG; (2) *Video caelos*, kompozycja rodem z Rzymu, została zmodyfikowana w Galii do tego stopnia, iż nabrała cech praktyki galijskiej. Bardziej prawdopodobny jest pierwszy scenariusz.

## 2.2. Wielki Post

Repertuar *communiones* dzieli się na dwie grupy: (1) kompozycje na dni ferialne Wielkiego Postu, dla których teksty zaczerpnięto z Księgi Psalmów oraz Ewangelii św. Jana; (2) kompozycje na niedziele Wielkiego Postu i Wielki Tydzień.

(1) McKinnon pisze, że trudno jest wskazać jakąś szczególną cechę wiążącą *communiones* pierwszej grupy; określa je mianem utworów neumatycznych o średniej wielkości<sup>24</sup>. Są one bez wątpienia młodszą częścią wielkopostnego repertuaru. Przypisanie tekstów dwudziestu sześciu psalmów kolejnym dniom ferialnym z pominięciem czwartków musiało dokonać się przed pontyfikatem Grzegorza II (715–731). Dopiero on ustanowił czwartki dniami liturgicznymi (do jego czasów w czwartki nie sprawowano Eucharystii) i do istniejącej już serii kompozycji dołączył brakujące *communiones*, które zaczerpnął z niedziel po Zesłaniu Ducha Świętego<sup>25</sup>

<sup>24</sup> MCKINNON, *art. cyt.*, s. 183.

<sup>25</sup> HUCKE, HUGLO, *dz. cyt.*, s. 592.

(2) Kompozycje drugiej grupy z tekstami psalmowymi wydają się stanowić starszą część repertuaru. Pomędzy nimi znalazło się też pięć kompozycji o tekstach niepsalmowych. Utwory te prawdopodobnie zostały dołączone później: *Pater si non potest* (Mt 26,42), *Dominus Jesus* (J 13,12-15), *Cito euntes* (Mt 28,7), *Ecce lignum* (tekst niebiblijny) i *Hoc corpus* (1 Kor 11,24-25)<sup>26</sup>.

Spośród utworów Wielkiego Postu w naszej tabeli znalazło się pięć *communiones*, z których: 9, 10, 11 i 13 przynależą do pierwszej grupy, zaś 12 (*Hoc corpus*) do grupy drugiej. Tak jak w Adwencie i okresie Bożego Narodzenia, wszystkie kompozycje znajdują potwierdzenie w ROM i są bardzo podobne (+/-) do *responsoria* tej tradycji, natomiast tylko jedno *communio* (10) zgadza się z GREG, i to wyłącznie tekstowo (melodycznie jest do *responsorium* niepodobne). Patrząc na kompozycje Wielkiego Postu przez pryzmat obecności i podobieństwa analogicznych *communiones* i *responsoria*, można — jak w przypadku Adwentu i Bożego Narodzenia — zaryzykować twierdzenie o ich rzymskim pochodzeniu. Czy starorzyski sposób repetowania znalazł odbicie w *communiones* Ai776? Z grupy kompozycji wielkopostnych tylko dwie antyfony mają repetycję *a latere*. Oto one:

Qui meditabitur	An + V + An + Gl + *An	ROM
Hoc corpus	An + [V + An] + Gl + *An	

*Qui meditabitur* ma formę repetycji zgodną z odtworzonym wyżej starorzyskim schematem Amalarego. *Hoc corpus* stosuje skróconą formę zapisu (bez wersetu psalmowego), ale zachowuje istotę repetycji tego schematu: powtórka drugiego fragmentu antyfony następuje po doksologii. *Servite Domino* i *Cum invocarem* po *initium* wersetu złączonym z zakończeniem doksologii nie mają znaku repetycji. Stąd możemy podejrzewać, iż antyfonę należy powtarzać *a capite*. Nie jest wykluczone, że skracanie formy zapisu było okolicznością przyspieszającą proces zatracania formy responsorialnej na korzyść antyfonalnej, czego owoce obserwujemy w kodeksie Yrx903 — prawie zupełny brak repetycji *a latere*.

### 2.3. Okres od Zmartwychwstania Pańskiego do Wniebowstąpienia

Wszystkie *communiones* tego okresu (z tego w naszej tabeli aż osiem utworów) poza jednym wyjątkiem — *Cantate Domino* (Ps 95,2), korzystają z tekstów Nowego Testamentu. Cechą charakterystyczną jest, że siedem *communiones* ewangelicznych oraz nieewangeliczne *Pascha nostrum* na Niedzielę Zmartwychwstania (1 Kor 5, 7-8) zgadzają się z odpowiednimi czytaniem dnia liturgicznego, zaś cztery *communiones* oparte na tekstach z listów apostoelskich — nie<sup>27</sup> W owej zgodności kryje się najprawdopodobniej pierwotny układ kompozycyjny okresu paschalnego.

<sup>26</sup> MCKINNON, *dz. cyt.*, s. 185–186; autor nadmienia, że *Cito euntes* i *Ecce lignum* nie pojawiają się w źródłach starorzyskich, zaś w AMS — tylko w nieco ekscentrycznym antyfonarzu z Rheinau.

<sup>27</sup> MCKINNON, *art. cyt.*, s. 187.

Spokrewnienie ośmiu *communiones* z ROM jest potwierdzone we wszystkich utworach, choć cztery spośród nich nie są tak bliskie melodycznie jak poprzednie. Ponadto *Surrexit Dominus* (15) oraz *Ego sum pastor* (18) różnią się modalnie (w tabeli znak: ~/-)<sup>28</sup>. Za to aż cztery utwory w tej grupie są wiernym odzwierciedleniem *responsoria* GREG (14, 19, 20, 21). To sporo, zważywszy, że dotychczas obserwowaliśmy tylko jedną zbieżność tego typu: *Video caelos*. Warto też zauważyć, że spośród tych czterech *communiones*, trzy należą do grupy utworów zgodnych z czytaniem dnia (14, 19, 20) — grupy pierwotnych utworów tego okresu liturgicznego. Czwarty z nich, psalmy *Cantate Domino* (21), chociaż nie ma związku z czytaniem, prawdopodobnie przynależy do tej samej grupy repertuaru z racji szczególnego znaczenia Ps 95<sup>29</sup>

Zatem cały repertuar okresu od Zmartwychwstania Pańskiego do Wniebowstąpienia dzieli się wyraźnie na dwie podgrupy: (a) niedziele wielkanocne, które charakteryzuje absolutna zgodność tekstów *communiones* z lekturami dnia, a także tożsamość ich melodii z *responsoria* GREG (za wyjątkiem *Ego sum pastor*); (b) dni oktawy Zmartwychwstania, których *communiones* nie mają odpowiedników pośród *responsoria* GREG i są mniej stabilne modalnie względem ROM.

Jak w tej złożonej rzeczywistości historyczno-liturgicznej prezentuje się akwitański kodeks A1776? Analizie poddamy siedem utworów. Ósmy — *Christus resurgens* — nie jest notowany w żadnym z akwitańskich rękopisów.

Na pierwszy rzut oka grupę utworów okresu wielkanocnego cechuje spójność: wszystkie legitymują się repetycją *a latere*. Porównajmy strukturę wewnętrzną repetycji:

Surrexit Dominus	An + V + *An + Gl + An	GREG
Pascha nostrum	An + V + An + Gl + *An	ROM
Data est mihi	An + V + An + Gl + *An	
Ego sum pastor	An + V + An + Gl + *An	
Modicum	An + V + An + Gl + *An	
Dum venerit	An + V + An + Gl + *An	
Cantate Domino al.	An + V + An + Gl + *An	

<sup>28</sup> Niestalność modalna zgodnie z wynikami badań Maiani'ego jest cechą siedemnastu spośród czterdziestu jeden *responsoria-communiones*. Maiani porównuje jednak modalność tychże utworów w źródłach repertuaru gregoriańskiego. I tak np. w omawianej obecnie grupie utworów okresu wielkanocnego niestabilnych modalnie *communiones* jest najwięcej — aż pięć (15, 16, 17, 18, 20). Tak wielkich rozbieżności nie ma, gdy weźmiemy pod uwagę starorzyski antyfonarz B79 i gregoriański graduał Bv21. Ten ostatni jawi się nam jako źródło bliższe ROM; por. MAIANI, *dz. cyt.*, s. 262.

<sup>29</sup> MCKINNON, *art. cyt.*, s. 188. Szczególne znaczenie w średniowieczu miały psalmy 95 i 97, zwane też *Cantate I* i *Cantate II*. Autor wskazuje, że *Cantate* z Ps 95 pojawia się na zakończenie okresu wielkanocnego, zaś *Cantate* z Ps 97 występuje w innym ważnym liturgicznie miejscu — na Boże Narodzenie.

Cała seria starożytnych *communiones* przeznaczonych na niedziele oraz *Data est mihi* ma jednakowy schemat repetycji, charakterystyczny dla ROM. Przypuszczamy, że są to utwory pochodzenia rzymskiego. Natomiast *Surrexit Dominus* prezentuje repetycję galijską. Ten właśnie utwór wart jest szczególnej uwagi, i to z trzech powodów: (1) jest jedynym w tej grupie utworów, który ma galijską konstrukcję kompozycyjną; (2) cechuje go wyjątkowa niestabilność modalna w graduałach i tonariuszach GREG<sup>30</sup>; (3) w ogóle nie występuje w antyfonarzach GREG. Przesłanki te pozwalają nam na hipotetyczną rekonstrukcję historii utworu.

Najprawdopodobniej *Surrexit Dominus* jest pochodzenia galijskiego. Świadczy o tym zachowany układ repetycji, przez Amalarego opisany jako charakterystyczny dla Galii. Dlaczego więc kompozycja jest nieobecna jako *responsorium* w GREG, a figuruje w ROM? Znaczące zmiany dokonane przez rzymskich kantorów w typowo galijskiej strukturze muzycznej (w trakcie rozpowszechniania chorału w Galii w II poł. IX w.) spowodowały, że kompozycja została odrzucona przez śpiewaków galijskich jako „obca”. Wielkość dokonanych zmian widoczna jest w rozbieżnościach modalnych w stosunku do *communio*. Jest to możliwy rozwój wydarzeń, nie mniej hipotetyczny.

#### 2.4. Okres od Wniebowstąpienia do oktawy po Zesłaniu Ducha Świętego

Dziewięć *communiones* tego okresu, poza dwoma wyjątkami, czerpie teksty z Ewangelii św. Jana. Oba wyjątki mają swoje uzasadnienie: *Factus est repente* (Dz 2,2-4) na dzień Pięćdziesiątnicy wzięty jest z Dziejów Apostolskich — fragment, który opisuje moment Zesłania Ducha Świętego; tekst *communio* na Wniebowstąpienie *Psallite Domino qui ascendit super celos*, który pochodzi z Ps 67 (Ps 67,33-34), interpretowany jest jako profetyczna zapowiedź wniebowstąpienia Jezusa Chrystusa<sup>31</sup>. W odróżnieniu jednak od okresu od Zmartwychwstania Pańskiego do Wniebowstąpienia, żadne *communio* ewangeliczne nie zgadza się z ewangelią dnia liturgicznego. McKinnon przypuszcza, iż powodem porzucenia jasnego dotąd planu ewangelicznych tekstów *communiones* opowiadających historię Jezusa Chrystusa może być dużo mniejsza ilość „materiału narracyjnego” (*narrative material*) Ewangelii tego okresu w porównaniu z Ewangelią dzieciństwa Jezusa<sup>32</sup>.

Dalej McKinnon nieco inaczej wyjaśnia brak owej zgodności: inwencja twórcza reorganizatorów liturgii w VII w. wyczerpała się po uporządkowaniu introitów *proprium de tempore*; dla pozostałych zaś form liturgicznych teksty zostały starannie

<sup>30</sup> MAIANI, dz. cyt., s. 269. Autor podaje, że *Surrexit Dominus* notowany był na trzech różnych wysokościach dźwięku: C, F i G.

<sup>31</sup> *Księga Psalmów. Wstęp – Przekład z oryginału – Komentarz – Ekskursy*, w: S. LACH, L. STACHOWIAK (red.), *Pismo Święte Starego Testamentu*, t. VII, cz. II, bmrw, s. 318–319.

<sup>32</sup> MCKINNON, art. cyt., s. 188.

dobrane jedynie na pierwszy okres roku liturgicznego (od Adwentu do Objawienia Pańskiego) oraz na ważniejsze święta i uroczystości<sup>33</sup>

Zarówno pierwsza, jak i druga hipoteza dobrze tłumaczy, dlaczego wszystkie sześć *communiones* omawianego okresu zawarte w naszej tabeli (25–30) mają takie same melodie jak *responsoria* GREG: McKinnon wnioskuje, że *communiones* zostały zapożyczone z repertuaru brewiarzowego GREG wobec braku „materiału narracyjnego” czy też „wyczerpania się inwencji twórczej”<sup>34</sup>

Czy na pewno jednak zapożyczenie nastąpiło z repertuaru GREG? Architektoniczno-modalna zgodność *communiones* z *responsoria* ROM jest bardzo duża we wszystkich przypadkach (poza 30, który w ogóle nie jest notowany w B79). Tak bliski związek utworów w pierwszej grupie repertuaru (Adwent i Boże Narodzenie) zinterpretowany był jako zapożyczenie z repertuaru brewiarzowego ROM, ponieważ tylko jeden z pięciu utworów poświęcony jest w źródłach GREG, zaś wszystkie w ROM. To samo rozumowanie wydaje się być słuszne również wobec omawianej obecnie grupy utworów. Słuszność tej drogi potwierdza praktyka repetycji w Ai776, którą poniżej przedstawimy.

Śród sześciu *communiones* cztery mają repetycję *a capite*. Prawdopodobnie chodzi tu, jak poprzednio, o stopniowe upraszczanie zapisu utworów, które w konsekwencji doprowadziło do notowania samej doksologii, co widzimy w Yrx903. Dwa pozostałe, z repetycją *a latere*, prezentują następujący schemat:

Non vos relinquam	An + V + An + Gl + *An	ROM
Psallite Domino	An + V + *An + Gl	GREG

*Non vos relinquam* ma repetycję typową dla praktyki rzymskiej. Zatem najprawdopodobniej pochodzi z ROM. Podobnie jak inne kompozycje o wspólnej z *responsoria* GREG melodii, *communio* to mogło zostać wprowadzone do brewiarza GREG po ukształtowaniu repertuaru mszalnego lub w czasie jego formowania.

*Psallite Domino* ma repetycję galijską. Interesujące, że jest to jedyny z 41 *communiones-responsoria* utwór, który legitymuje się tak wysokim stopniem zbieżności melodycznej z *responsorium* ROM (w tabeli oznaczono go „+”). Gdybyśmy jednak chcieli uznać tę zbieżność za argument potwierdzający pochodzenie *communio* bezpośrednio z tradycji ROM, galijska repetycja demaskuje błąd takiego rozumowania.

<sup>33</sup> *Tamże*, s. 196.

<sup>34</sup> *Tamże*, s. 189. Autor podkreśla fakt koncentracji utworów zapożyczonych w jednym okresie liturgicznym. Twierdzi, że są one jedynymi *communiones* z *temporale* (za wyjątkiem bożonarodzeniowego *Video caelos* oraz wielkanocnych *Pascha nostrum* i *Dum venerit*) o tak wielkiej zgodności z *responsoria* GREG. McKinnon nie wziął pod uwagę dwóch innych *communiones*: *Modicum* (w tabeli: 19) i *Cantate Domino* (21).

*Psallite Domino* najprawdopodobniej jest utworem pochodzenia galijskiego. Po ukonstytuowaniu się repertuaru GREG zawędrował do Rzymu i został włączony (choć nie od razu) do brewiarza ROM<sup>35</sup>. Duży stopień podobieństwa melodii sugeruje, że musiało to nastąpić krótko przed spisaniem B79. Improwizacyjny styl ustnego przekazu ROM nie pozwoliłby na utrzymanie nie zmienionego kształtu utworu przez sto czy dwieście lat.

### 2.5. Niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego

McKinnon charakteryzuje *communiones* tego okresu liturgicznego jako spokrewnione z kompozycjami Wielkiego Postu. Ich teksty, podobnie jak teksty *communiones* wielkopostnych, są zaczerpnięte w większości z psalmów. Również ich uporządkowanie według numeracji psalmów przypomina nam układ kompozycji na dni feriałne Wielkiego Postu. Nie ma tu jednak następstwa ciągłego (przeskoki). Psalmi wydają się być dobierane tematycznie. McKinnon sugeruje, że rewizja tekstów mogła mieć miejsce jakiś czas po zapożyczeniu sześciu *communiones* dla czwartków Wielkiego Postu, które dokonało się za czasów pontyfikatu Grzegorza II (715–731)<sup>36</sup>.

Z tej grupy utworów w naszej tabeli odnajdujemy tylko jedną kompozycję: *Unam petii* (37) na V niedzielę po Zesłaniu Ducha Świętego. *Communio* prawdopodobnie zostało przeniesione z brewiarza ROM, czego potwierdzenie znajdujemy w repetycji *a latere* w Ai776: jest to repetycja typu rzymskiego (An + V + An + G1 + \*An).

## 3. Wnioski

1. Repetycja *a latere*, zgodnie ze świadectwem Amalariusza z Metz zawartym w *De ordine Antiphonarii*, praktykowana była w *responsoria* zarówno w Rzymie, jak i w Galii. Różnica pomiędzy tradycjami liturgicznymi polegała na miejscu, w którym respons powtarzany był *a latere*: w *responsorium* GREG — po wersecie, w *responsorium* ROM — po doksologii. Zatem w obu tradycjach jest to praktyka starożytna. Do *communiones* została ona przeniesiona wraz z zapożyczeniem wielu *responsoria* brewiarzowych.

<sup>35</sup> LEVY, *dz. cyt.*, s. 196–197. Powrót opracowanego w Galii repertuaru do Rzymu Levy datuje na koniec VIII w. Rzymska schola, zaskoczona nowym kształtem rozpowszechnianego jako obowiązujący śpiewu, miała, według Levy'ego, dokonać powtórnego opracowania repertuaru, zgodnie ze stylem rzymskim. Stąd zrodziły się różnice stylistyczne, które widoczne są w pierwszych notowanych gradualach GREG z X i ROM z XI–XII w.

<sup>36</sup> MCKINNON, *art. cyt.*, s. 193–194. Autor wyszczególnia wielki temat „ofiary i żniw” oraz grupę tekstów o sprawiedliwości.

2. Grupa *communiones* spokrewnionych tekstowo i muzycznie z *responsoria* została poddana badaniu w poszczególnych okresach roku liturgicznego części *temporale* w kodeksach Yrx903 i Ai776. W Ai776 kompozycje w dużej mierze odzwierciedlają budowę formalną *responsorium*: na 23 kompletnie zanotowane *communiones* 17 utworów ma repetycję *a latere*. Natomiast w Yrx903 żadne *communio* należące do *temporale* nie legitymuje się taką repetycją. Stąd wnioskujemy, iż pierwotną praktykę liturgiczną, bliższą *responsorium*, prezentuje Ai776. Z czasem repetycja typu responsorialnego (*a latere*) została wyparta przez repetycję typu antyfonalnego (*a capite*), co widoczne jest już w XI-wiecznym kodeksie Yrx903.

3. Skoro badane *communiones* czerpią z *responsoria*, pytamy dalej: Z *responsoria* repertuaru GREG czy ROM?

Poza jednym wyjątkiem (30: *Pacem meam*) 25 *communiones* należących do *temporale* ma odpowiedniki w *responsoria* ROM, zaś tylko 12 w GREG. Fakt ten wskazuje na tradycję ROM jako źródło pochodzenia *communiones*. Dodatkowym argumentem potwierdzającym ich rzymską genezę jest sposób realizowania repetycji. Okazało się, że charakterystyczny „rzymski” układ repetycji *a latere* został odzwierciedlony w większości *communiones* Ai776.

Trzy utwory: *Video caelos* (3), *Psallite Domino* (26) i *Surrexit Dominus* (15) repetyją na sposób galijski, co można interpretować dwojako: (1) są to oryginalne *communiones* pochodzenia galijskiego, które po opracowaniu repertuaru mszalnego zostały włączone przez rzymskich kantorów do liturgii godzin ROM i GREG (*Surrexit* nie został zaakceptowany jako *responsorium* w GREG z powodu dużych zmian przez nich dokonanych w strukturze melodyczno-modalnej); (2) dwa pierwsze utwory (3 i 26) to kompozycje rzymskie, które w czasie opracowywania repertuaru w Galii otrzymały kształt formalny charakterystyczny dla liturgii galijskiej. Pierwsza z dwóch interpretacji wydaje się bardziej prawdopodobna.

4. Tożsamość melodyczna niektórych *communiones* z *responsoria* GREG nie jest argumentem przemawiającym za pochodzeniem *communiones* z brewiarza GREG. Wszak zbieżności melodyczne w najstarszych warstwach repertuaru występują sporadycznie, częstsze są w warstwach młodszych, a najczęstsze w repertuarze *de sanctis*: w 9 kompozycjach na 13. Wobec istnienia w repertuarze ROM *responsoria* odpowiadających niemal wszystkim omawianym *communiones*, również tym najstarszym, możemy wnioskować, że *responsoria* GREG zapożyczały teksty i melodie *communiones* w momencie konstytuowania się repertuaru mszalnego lub niedługo potem.

Przeprowadzone badania nie wyczerpują, rzecz jasna, zagadnienia responsorialnej formy *communiones* w akwitańskich kodeksach. Wnikliwej analizie należałoby poddać w kolejności kompozycje należące do *sanctorale*, a następnie *communiones*, które nie należą do grupy utworów spokrewnionych z *responsoria*.