

KS. ROBERT BERNAGIEWICZ

TRADYCJA USTNA CHORAŁU GREGORIAŃSKIEGO WOBEĆ GWIDOŃSKIEJ DIASTEMATII LINIOWEJ

1. Pierwsze wieki

Zagadnienie ukształtowania się repertuaru liturgicznego we wczesnym średniowieczu i ustny jego przekaz aż do czasów kodyfikacji strony tekstowej w VIII w.¹ oraz kodyfikacji strony muzycznej w X w.² pozostanie na zawsze pewną tajemnicą, pomimo podejmowanych prób wyjaśniania owego zjawiska. Istnieje dzisiaj zgodność opinii co do sposobu kształcenia kantorów kościelnych: repertuar przekazywany był metodą „rabinistyczną”, czyli pamięciową, ponieważ starożytne sposoby notowania śpiewów odrzucono jako pogańskie i obce duchowi chrześcijaństwa³.

Wiemy także, że czas konieczny dla przygotowania śpiewaka kościelnego do wykonywania jego funkcji, czyli czas potrzebny do pamięciowego opanowania repertuaru całego roku liturgicznego, wynosił około 10 lat⁴.

Nie wiemy jednak prawie nic o technice wokalnej tamtych czasów ani też o wierności ustnego przekazu przed reformą karolińską.

2. Chorał rzymski w czasach Karolingów

Śpiew liturgii rzymskiej, zreformowany i uporządkowany za czasów Grzegorza Wielkiego (ok. 540–604)⁵, przyjął później od imienia tego papieża nazwę „śpiewu

¹ A. TURCO, *Il canto gregoriano. Corso fondamentale*, Roma 1996, s. 23. Autor wymienia pierwsze rękopisy liturgiczne zawarte w *Antiphonale Missarum Sextuplex* Hesberta, pochodzące z przelomu VIII i IX w.: *Cantatorium* z Monzy, *Graduale* z Rheinau, *Graduale* z Mont-Blandin i *Graduale* z Senlis.

² L. AGUSTONI, J.B. GÖSCHL, *Introduzione all'interpretazione del canto gregoriano*, Roma 1998, s. 110–112. Pierwsze znane księgi liturgiczne z notacją muzyczną pochodzą z początku X w. Są nimi *Cantatorium* (SG359 — z ok. 920 r.) i *Graduale* z Laon (La239 — z ok. 930 r.); zob. też: W. LIPPHARDT, *Die mittelalterliche Choralnotation*, MGG, t. IX, szp. 1612. Autor cytuje, za pracą doktorską S. Corbin (1957), cztery zapisy neumatyczne z II poł. IX w. Są one jednak fragmentaryczne.

³ J. MORAWSKI, *Teoria muzyki w średniowieczu. Wybrane zagadnienia*, Warszawa 1979, s. 89. Autor powołuje się na słynne zdanie św. Izydora z Sewilli: *Nisi enim ab homine memoria teneantur soni pereunt, quia scribi non possunt* (GS,I,20), tłumacząc je: „Muzyka o ile nie jest przekazywana pamięciowo — zginie, ponieważ nie może być zapisana” Słowa Izydora *non possunt* rozumie więc autor jako niemożność obiektywną.

⁴ D. HILEY, *Western Plainchant*, Oxford 1995, s. 467.

⁵ Istnieją zasadniczo dwie opinie na temat relacji papieża Grzegorza Wielkiego do śpiewu gregoriańskiego. B. Stäblein utrzymuje, że chorał gregoriański w postaci, w jakiej został później utrwalony,

gregoriańskiego” (chorału gregoriańskiego), która to nazwa jest dziś powszechnie używana dla określenia łacińskiego śpiewu Kościoła zachodniego.

Trzeba jednak zauważyć tu pewien skrót myślowy: poprzez termin „śpiew gregoriański” utożsamiamy śpiew liturgiczny Kościoła rzymskiego VIII w. ze śpiewem liturgicznym całego Kościoła łacińskiego X w. i, z niewielkimi zmianami, czasów późniejszych (aż do nam współczesnych).

Błąd takiego myślenia demaskują zachowane dokumenty tzw. chorału starorzemskiego, który faktycznie był śpiewany w czasach Grzegorza Wielkiego w Rzymie i przetrwał jedynie tam aż do XIII w. Chorał starorzemski (w zachowanych księgach z XI i XII w.), w porównaniu ze znanym nam chorałem łacińskim, jest niemal identyczny w warstwie tekstowej, natomiast zupełnie różny w warstwie melodycznej. Jak zatem pogodzić duże zmiany melodii z legendarną niemal wiernością „rabinistycznego” przekazu tradycji ustnej?

Interesującą odpowiedź na to pytanie daje Eugene Cardine, choć jest to odpowiedź jedynie hipotetyczna. Opierając się na fakcie przeniesienia rzymskiej liturgii przez króla Pepina Małego na jego dwór w połowie VIII w., sugeruje, iż ukształtowanie się nowej szaty dźwiękowej dokonało się w krajach frankońskich po przybyciu rzymskich kantorów, którzy posługiwali się księgami bez notacji muzycznej⁶. Hipoteza ta wydaje się prawdopodobna, jako że księgi liturgiczne tego okresu notacji muzycznej rzeczywiście nie posiadały (por. przyp. 1.).

W Galii rzymscy kantorzy zetknęli się z panującym tam śpiewem, który zapewne wycisnął piętno na propagowanym przez nich chorale rzymskim⁷. Niedługo potem, po wprowadzeniu liturgii rzymskiej przez Karola Wielkiego w całym imperium (805 r.), nowa wersja chorału rozpowszechniła się we wszystkich jego krajach.

3. Pierwsze próby notacji

Jak już zostało powiedziane, fragmentaryczne zapisy warstwy muzycznej chorału pojawiają się w II poł. IX w. (por. przyp. 2.), a więc ok. 50 lat po unifikujących rozporządzeniach Karola Wielkiego. Nie jest obecnie wiadome, czy bezpośrednim bodźcem do powstania notacji były „odgórne” monity władców i przełożonych koś-

ukształtował się dopiero za papieża Witaliana (657–72); natomiast S. Corbin i H. Huckle twierdzą, iż stało się to już za papieża Grzegorza Wielkiego, choć ci ostatni utożsamiają śpiew gregoriański z tradycją rzymską (por. Z. BERNAT, *Chorał gregoriański. I. Dzieje*, EK, t. III, szp. 221–222).

⁶ E. CARDINE, *An Overview of Gregorian Chant*, Solesmes 1992, s. 2–3; por. też HILEY, *dz. cyt.*, s. 515–516. W 760 r. Pepin z biskupem Rouen, Remigiuszem, udał się do Rzymu, aby uzyskać zezwolenie na wprowadzenie rzymskich śpiewów u siebie. Papież oddelegował Symeona, członka scholi rzymskiej, aby nauczał śpiewu duchownych biskupa Remigiusza. Razem z Symeonem wysłał do Rouen także księgi liturgiczne (*antiphonale* i *responsale*) oraz księgi traktujące o ortografii i siedmiu sztukach wyzwolonych po grecku.

⁷ I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2000, s. 129.

cielnym, aby wesprzeć cesarską akcję rozpowszechniania ujednoczonej liturgii, czy też „oddolna” potrzeba zaradzenia defektom coraz bardziej słabnącej pamięci, a może także niechęć do zapamiętywania ciągle powiększającego się repertuaru liturgicznego⁸. Jedno jest pewne: pierwsze zapisy muzyczne służyły jedynie jako pomoc w odtwarzaniu pamięciowo opanowanych utworów (najczęściej nowych)⁹. Notowanie melodii dla całego repertuaru śpiewów jest zwyczajem późniejszym, datuje się bowiem na I poł. X w.

Księgi liturgiczne tego okresu zawierają kompletne zapisy utworów (wszystkich lub tylko niektórych — w zależności od rodzaju księgi), jednak notacja ich daleka jest od notacji muzycznej w sensie, w jakim rozumiemy to dzisiaj. Jest ona „adiastematyczna”, czyli nie wskazuje dokładnych relacji interwałowych między dźwiękami (od gr. *diastema* — interwał). Znaki neumatyczne i wspomagające je *litterae significativae* (litery oznaczające — skrót od słów objaśniających znaki neumatyczne) są nośnikami trzech rodzajów informacji: (1) o kierunku melodii, (2) o przybliżonej wielkości interwału, (3) o sposobie wykonania. Taki rodzaj zapisu jest już dużą pomocą dla kantora, nie rozwiązuje jednak problemu pamięciowego opanowania repertuaru. Dlatego przekaz ustny w tamtym okresie był nadal nośnikiem istotnego elementu śpiewu — melodii.

4. Okres szczytowego rozkwitu notacji

Na przestrzeni X w. dokonał się dalszy rozwój notacji, co przejawia się w zwiększonej liczbie liter oznaczających, tak iż wydaje się, że manuskrypty sankt-galleńskie pochodzące z końca X w. przedstawiają najdoskonalszy obraz w pełni ukształtowanej notacji¹⁰.

W sposób paradoksalny jednak udoskonalona notacja (z wielością wskazówek zawartych w literach oznaczających) wydaje się być świadectwem pogarszających się możliwości zapamiętywania melodii przez kantorów. Tak więc szczyt rozwoju notacji neumatycznej nie musi pokrywać się ze szczytem rozwoju śpiewu gregoriańskiego. Niebezpiecznie jest z jakości notacji wyprowadzać wnioski o jakości śpiewu.

Z drugiej zaś strony problem z zapamiętywaniem melodii, któremu, jak widzimy, w skryptoriach sankt-galleńskich próbowano jakoś zaradzić, nie musi rzucać cienia na jakość sprawowanej wówczas liturgii.

Poszukiwania uczących repertuaru liturgicznego nie ukontentowały się rytmicznymi oraz interpretacyjnymi detalami. Zagadnienie notacji samej melodii pozostało wciąż nie rozwiązane.

⁸ HILEY, *dz. cyt.*, s. 521; autor przychyła się do poglądu, że kodyfikacja śpiewu liturgicznego była koniecznością, a więc bezpośrednim bodźcem do wynalezienia systemu notacyjnego.

⁹ LIPPARDT, *art. cyt.*, s. 1612.

¹⁰ AGUSTONI, GÖSCHL, *dz. cyt.*, s. 219, przyp. 8; Kodeks E121 (964–971 r.) zawiera bogatszy zestaw liter oznaczających od słynnego *Cantatorium* — SG359 (920 r.).

5. Diastematia — rozwój czy regres?

Niezależnie od tego, jakie przyjmujemy wytłumaczenie dla wzrastającej potrzeby pomocy notacji (upadek nauczania śpiewu, powiększający się repertuar, czy jeszcze inne), samo zjawisko jest niezaprzeczalne. Coraz większe zapotrzebowanie na dokładne notowanie utworów zmuszało melografów do szukania sposobów dla oddania interwałowych relacji pomiędzy dźwiękami.

Pierwsze próby zostały podjęte już w X w., w manuskryptach grupy notacji metrycznych¹¹. Znaki neumatyczne kreślone są na pergaminie nie w szeregu, jak w notacjach akcentowych (np. w sankt-galleńskiej), ale rozmieszczane są przestrzennie wokół początkowo niewidocznej „linii domyślnej”. Nie jest to jeszcze diastematia w sensie ścisłym — nie każde zróżnicowanie przestrzenne zapisu jest wskazówką melodyczną (tzw. diastematia częściowa albo relatywna). Niemniej w obrębie jednego słowa bądź melizmy można (przy znajomości dźwięku finałowego i recytatywnego danego utworu) z dużym przybliżeniem odczytać melodię.

Następnym etapem było ustabilizowanie się owej „linii domyślnej”, tak iż mogła być ona zaznaczona na przestrzeni całego utworu dla wskazania dźwięku ważnego strukturalnie, najczęściej dźwięku powyżej półtonu: *f* bądź *c*¹². Początkowo pojedyncza linia wytłaczana była rylcem „na sucho”, później tłoczone były także linie towarzyszące. W późniejszym czasie linie główne kolorowano tuszem: czerwonym dla *f*, żółtym dla *c*¹³.

Moment pojawienia się zapisu tego typu jest trudny do precyzyjnego ustalenia ze względu na problemy z datacją wielu liturgistów tamtego okresu. Z tego względu trudno jest zaprzeczyć albo potwierdzić z całą pewnością hipotezę, że Gwidon z Arezzo, działający w I poł. XI w., jest wynalazcą systemu liniowego¹⁴. Jednak tradycyjnie przypisujemy mu autorstwo diastematii liniowej.

Ważniejszymi od autorstwa z punktu widzenia przekazu chorału gregoriańskiego są skutki wprowadzenia nowego systemu. Właśnie systemowi liniowemu przypisuje się upadek chorału: uproszczona notacja, zanik szczegółów interpretacyjnych, zatracenie różnych form rytmicznych neum, skoncentrowanie się li tylko na war-

¹¹ Chodzi tu o grupę notacji mających wspólną genezę znaków graficznych stosowanych do zapisu melodii. W przypadku notacji metrycznych są to znaki metryczne zaczerpnięte z gramatyki greckiej. Co do podziału tradycji notacyjnych na grupy: akcentową i metryczną, zob.: R. BERNAGIEWICZ, *Recepcja tradycji neumatycznych w notacji Graduatu Wiślickiego w świetle neum liquescentes*, Ząbki 1999, s. 66–71.

¹² A.J. BESCOND, *Le Chant Grégorien*, Paris 1972, s. 62; autor cytuje ciekawy manuskrypt akwitański z Massana, w którym kolorowane linie odpowiadają istotnym dźwiękom danych modusów: *fa* dla 1° i 4°, *re* dla 2°, *sol* dla 8°, *la* dla 5°

¹³ Por. *Graduale* z Klosterneuburga z XII w., Graz, Bibl. Univ. 807 (PalMus XIX).

¹⁴ Dziś wielu badaczy twierdzi, że Gwidon przyczynił się jedynie do rozpowszechnienia nowego systemu, który istniał już przed nim. Por. BESCOND, *dz. cyt.*, s. 62; CARDINE, *dz. cyt.*, s. 4; J. CHAILLEY, „*Ut queant laxis*” et les Origines de la Gamme, *Acta Musicologica* 56 (1984) nr 1, s. 52–57.

stwie melodycznej zapisu — to są cechy, którymi opisuje się powszechnie XI i XII w. jako okres dekadencji chorału¹⁵.

To ogólne ujęcie domaga się jednak postawienia kilku szczegółowych pytań.

6. Czy tradycja ustna rzeczywiście zaginęła?

Pierwsza wątpliwość rodzi się, gdy studiujemy X- i XI-wieczne kodeksy z grupy notacji akcentowych. Okazuje się bowiem, że zanik *litterae significativae* nastąpił już w manuskryptach neumatycznych, na długo przed pojawieniem się systemów liniowych. W niektórych zaś tradycjach, jak np. północno-francuskiej i północno-włoskiej, wydaje się, iż *litterae significativae* nie występowały w ogóle — nie mamy na to dzisiaj żadnego materiału dowodowego¹⁶. Same zaś znaki neumatyczne od zarańia były bardzo ubogie w informacje rytmiczne i artykulacyjne.

Czy można zatem przypuścić, że w X w., w którym stwierdzamy tak wielką zgodność przekazu pomiędzy kodeksami pochodzącymi z różnych grup notacyjnych (akcentowa i metryczna) i odległych terytoriów (notacja sankt-galleńska i laońska), tradycja ustna zanikła zupełnie w pobliskiej w stosunku do Laon północnej Francji? Jest to nieprawdopodobne. Tym bardziej, że notacja, która rozwinęła się jeszcze bardziej na zachód od Laon — bretońska — a należąca do notacji metrycznych¹⁷, przedstawia niemal tę samą dokładność zapisu, co notacje sankt-galleńska i laońska.

Wydaje się zatem, że tradycja ustna była mocna i trwała niezależnie od rodzaju notacji i jej zewnętrzny wygląd. Stąd braku *litterae significativae* w XI-wiecznych rękopisach nie należy łączyć z upadkiem tradycji ustnej ani też upatrywać w gwidońskiej diastematii powodu zniszczenia pierwotnej estetyki śpiewu gregoriańskiego. Na ile estetyka ta była trwała po wprowadzeniu systemów liniowych? Odpowiedzi należy szukać w samych diastematycznych kodeksach. Mała próba takiej odpowiedzi podjęta będzie poniżej w oparciu o jeden z najstarszych polskich kodeksów diecezjalnych — *Graduał Wiślicki* z przełomu XIII i XIV w.

7. Dowód z „repetycyjnej metody” notacji likwescencji *Graduału Wiślickiego*

Notacja, którą prezentuje *Graduał Wiślicki*, jest stosunkowo późna — diastematyczny zapis na czterech liniach pochodzi z końca XIII lub przełomu XIII i XIV w. Z punktu widzenia grafiki przynależy on do tradycji laońskiej, w kwestii natomiast grupowania neumatycznego przenosi dobrze tradycję sankt-galleńską¹⁸.

¹⁵ BERNAT, *art. cyt.*, szp. 222.

¹⁶ Najstarszy reprezentant notacji północno-francuskiej, *Graduał i antyfonarz* z Noyon z X w. (PalMus XVI), nie posiada żadnych oznaczeń literowych.

¹⁷ Notacje typu metrycznego (w przeciwieństwie do notacji akcentowych) w samej grafice neum noszą wiele informacji rytmicznych.

¹⁸ BERNAGIEWICZ, *dz. cyt.*, s. 161–291.

Szczegółowe badania prowadzone nad neumami likwescyentnymi kodeksu wiślickiego¹⁹ ujawniły w sposób niezamierzony pewne szczegóły notacji, które posłużą nam tutaj jako materiał dowodowy.

Tytułem wstępu należy przypomnieć, że szkoła semiologiczna E. Cardine'a, definiując zjawisko ambiwalencji znaków likwescyentnych²⁰, doprowadziła do wyraźnego rozróżnienia likwescencji diminucyjnych („pomniejszających”) i augmentacyjnych („rozszerzających”). Nie wchodząc w złożone zagadnienie teorii oraz interpretacji neum likwescyentnych, można w sposób bardzo ogólny podsumować najnowsze osiągnięcia na tym polu w następujący sposób:

- likwescencja diminucyjna pomniejsza brzmienie, ale nie skraca czasu trwania ostatniego dźwięku neumy podstawowej, od której pochodzi;
- likwescencja augmentacyjna wydłuża czas trwania ostatniego dźwięku neumy podstawowej, od której pochodzi — nie na tyle jednak, aby sprawić wrażenie neumy o jeden dźwięk dłuższej;
- najpewniejszym kryterium rozpoznania, z jakiego rodzaju likwescencją mamy do czynienia w zapisie neumatycznym, jest dotarcie do neumy podstawowej, której likwescencja jest modyfikacją.

Znak likwescyentny w zapisie neumatycznym nie jest sam w sobie nośnikiem informacji o rodzaju likwescencji. Toteż wszelkie odcienie interpretacyjne musiały być przekazywane poprzez tradycję ustną — razem z pamięciową nauką melodii. Jak długo przetrwały owe szczegóły? Powszechnie twierdzi się, iż wiek XIII to czas zaniku neum likwescyentnych²¹, nie mówiąc już o ich subtelnym odmianach, które musiałyby zaginać dużo wcześniej (w XII w.) niż same znaki.

Jaką odpowiedź na powyższe pytanie przynosi kodeks wiślicki? Zgodnie z opinią o dekadencji chorału od czasów rozpowszechnienia się diastematii, możnaby sądzić, że nie znajdziemy w nim żadnych szczegółów interpretacyjnych, a jedynie zapis samej melodii.

Tymczasem tak nie jest. Na podstawie analizy zachodnich rękopisów porównawczych zostały bowiem zidentyfikowane wersje podstawowe wielu wiślickich neum likwescyentnych. Te zaś zostały następnie podzielone na augmentacyjne i diminucyjne, i kolejno poddane analizie.

Szczególnie interesującą okazała się grupa likwescencji augmentacyjnych graduału. Na pierwszy rzut oka widać pewną rozbieżność w stosunku do wersji neumatycznych i notacji kwadratowej w *Graduale Romanum*. Wszystkie przypadki li-

¹⁹ Przebieg i wnioski badań zawarte są w II części cytowanej wyżej pracy — zob. przyp. 11.

²⁰ Ten sam znak likwescyentny może oznaczać dwa rodzaje likwescencji. Np. znak sankt-galleński 2 może być użyty jako likwescencja augmentacyjna *punctum/virgi* albo jako likwescencja diminucyjna *podatusa*; por.: E. CARDINE, *Semiologia gregoriana*, Roma 1979, s. 156–159.

²¹ A. SUTKOWSKI, *Cechy paleograficzne notacji muzycznych w polskich rękopisach średniowiecznych*, MMAe 1 (1965), s. 61.

kwescencji augmentacyjnych *Graduału Wiślickiego* zawierają jakby o jedną nutę „za dużo”. Prześledźmy kilka przypadków zestawionych tabelarycznie²²:

Gradual Wiślicki	Grad Rom	SG	La 239	H159	Ch47	An 123	Yrx 903	Noy
Av. Dominus regnavit d <u>d</u> ce e... ...nus reg - na-vit (23v/2)	por.rec-tus dce 31/8	<i>~</i> C39	<i>f</i> 167	<i> j</i> h gk 104/5	<i>///</i> 102/8	<i>~</i> 28v/12	<i>-j</i> 16/3	<i>~</i> 4v/7
Av. Dicite in gentibus ...ac'g gffa a... ...nus reg - na-vit (113/8)	pun.g + epiphonus fa 257/1	<i>~</i> E358	<i>f</i> 107	<i> j</i> g fh 118/5	<i>o</i> 116/3	<i>~</i> 121v/ 11	<i>-j</i> 173/8	— sine neuma 48v/1
In. Factus est Dominus <u>aga agga c'g</u> ... pro-tec - tor me-us (132/6)	vir. a + epiphonus gb 320/7	<i>~</i> E314	<i>f</i> 149	<i> j</i> h gi 16/12	<i>j</i> 92/4	<i>~</i> 153v/9	: [<i>j</i>] razura 239/8	<i>f</i> 38/1

W kontekście przykładu z introitu *Factus est Dominus*, w którym widzimy dwukrotnie *clivis* (w La239 i Noy), mamy pewność, że wszystkie neumy złożone tej grupy przypadków należy traktować jako *clivis* likwescentny augmentacyjny. Jasnym się staje, że wiślicki zapis ze „zbytecznym” unisonem po *clivis* nie jest przypadkowy. Melograf we wszystkich neumach złożonych augmentowanych posługuje się taką właśnie metodą notacji i jest w tym niezwykle konsekwentny. A przecież z punktu widzenia wysokości dźwięków wystarczająca byłaby taka forma neumy: *dce*; *gfa*; *aga* (tak, jak to czyni skryptor H159)! Odpowiedź jest niemal oczywista: *Graduał Wiślicki* używa owej „repetycyjnej metody” zapisu dla podkreślenia augmentacji drugiego dźwięku *clivis*.

Wniosek ten jest bardzo ważny dla studium trwałości tradycji ustnej chorału. Skoro, jak zostało już wyżej podkreślone, znak neumatyczny *in campo aperto* nie był nośnikiem informacji o rodzaju likwescencji, informacja ta musiała być przekazywana drogą pamięciową — bowiem została w końcu utrwalona w zapisie diastematycznym na liniach. Zastanawiające jest, jak bardzo wyraźne było rozróżnienie pomiędzy augmentacją i diminucją w likwescencjonowaniu, skoro dotrwało aż do momentu wkroczenia gwidońskiego systemu notacji.

Dla potwierdzenia słuszności wniosku wyprowadzonego z repetycyjnej metody notacji przedstawimy jeszcze jeden przykład, który będzie przeciwieństwem przy-

²² Skróty i znaki w tabelach i w dalszym tekście: SG = manuskrypty tradycji sankt-galleńskiej (C = *Cantatorium* 359, E = kodeks z Einsiedeln 121); La239 = kodeks 239 z Laon; H159 = kodeks H159 z Montpellier; Ch47 = kodeks 47 z Chartres; An123 = Graduał z Bolonii — kodeks 123 z *Biblioteca Angelica* w Rzymie; Yrx903 = Graduał z Saint-Yrieix — kodeks 903 z *Bibliothèque Nationale* w Paryżu; Noy = Graduał i antyfonarz z Noyon — kodeks z Mont-Renaud; podkreślenie w kolumnie *Graduału Wiślickiego* = neuma złożona; pogrubienie w kolumnie *Graduału Wiślickiego* = dźwięki likwescencji; podkreślenie w kolumnie H159 zastępuje oryginalny łuczek w tym manuskrypcie = znak likwescencji.

kładów poprzednich: chodzi tym razem o *porrectus* likwescenty diminucyjny — znak o takiej samej liczbie dźwięków i takim samym kierunku melodii:

Graduał Wiślicki	Grad Rom	SG	La 239	H159	Ch47	An 123	Yrx 903	Noy
Gr. Adiutor meus ...fed d revere- an - tur (54/5)	por. rec- tus eod 116/2	N C72	✓ 54	I J e ed 143/4	✓ 33/16	✓ 72r/4	† 87/4	[W]f 17/8

W kontekście materiału porównawczego rodzaj likwescencji (diminucja) jest oczywisty. Przypadek ten należy do późnej tradycji likwescencjonowania, na co wskazuje jedna tylko forma semiwokalna z H159 (XI w.). Zwyczajny sposób zapisu tej neumy w *Graduale Wiślickim* jest bez wątpienia zwiastunem diminucji.

Gdy porównamy teraz dwa cytowane przykłady: augmentacji (werset alleluja-tyczny *Dominus regnavit*) i diminucji (graduał *Adiutor meus*) w notacjach *Graduału Wiślickiego* i H159, dojdziemy do wniosku, że XI-wieczny kodeks H159 nie ukazuje w swojej notacji neumatycznej (ani literowej) tego istotnego szczegółu, który widoczny jest w XIII-wiecznym kodeksie wiślickim. Nie należy stąd wyprowadzać bynajmniej wniosku o wyższości notacji tego ostatniego, ale trzeba podkreślić raz jeszcze fakt przetrwania w ustnej tradycji przynajmniej niektórych elementów interpretacyjnych śpiewu, niewidocznych w notacji neumatycznej, pochodzącej nie tylko z „okresu dekadencji”, lecz także ze „złotego okresu” chorału gregoriańskiego.