

Tadeusz M i a z g a, *Antyfonarz kielecki z 1327 r. pod względem muzykologicznym*, Graz 1977, Akademische Druck u. Verlagsanstalt, ss. 313, tabl. 8.

Autor, długoletni wykładowca choralistyki, wydał niedawno *Die Melodien des einstimmigen Credo der Römisch-Katholischen lateinischen Kirche. Eine Untersuchung der Melodien in den handschriftlichen Überlieferungen mit besonderer Berücksichtigung der polnischen Handschriften*, Graz 1976, o szerszej problematyce muzykologicznej. Obecna jego praca ma charakter monograficzny. Trudność w tego rodzaju opracowaniach polega na odpowiednim wyważeniu i selekcji problemów. Autor słusznie więc we wstępie sformułował teoretyczne założenia pracy: zbadanie i opracowanie rękopisu kieleckiego z XIV w. pod względem muzykologicznym, z podkreśleniem jego szczególnych cech. Ma rację, że „przedstawienie całokształtu historii chorału gregoriańskiego w Polsce może nastąpić dopiero po pełnym opracowaniu ksiąg liturgiczno-muzycznych wszystkich wieków i środowisk” (s. 10). O sobie pisze skromnie: „Niniejsza praca postara się w pewnym stopniu dorzucić nieco danych do dziejów chorału gregoriańskiego w naszym kraju” (s. 11). Dysertacja, ukończona w 1959 r., z wielu względów mogła się ukazać dopiero po 18 latach z pewnym uzupełnieniem. Długoletnie oczekiwanie na druk sprawiło, że niektóre problemy uległy dezaktualizacji. Z drugiej jednak strony monografia zyskała na wartości przez jej przeredagowanie. W rękopisie składała się z 4 rozdziałów, w wydaniu książkowym ma ich o 2 więcej.

Ze względu na trudny dostęp do publikacji warto zapoznać dokładnie z jej układem. Po spisie treści zamieszczono literaturę, księgi liturgiczne, źródła liturgiczno-muzyczne oraz wstęp. Tematyka poszczególnych rozdziałów została rozplanowana następująco: I. Opis księgi; II. Liturgiczna zawartość kodeksu wraz z wykazem antyfon, psalmów, responsoriów większych, inwitoriów, responsoriów krótkich, wersykulów, hymnów i charakterystyką oficjów; III. Analiza muzyczna: notacja choralna, modalność, modulacja, transpozycja, wersje melodyczne; IV. Formy choralne: antyfony, psalmodia, responsoria prolixa, in-

vitatorium, responsoria krótkie, wersykuł, hymnodia, oficja (historie) rymowane, trop, proza (sekwencja); V. Patronał polski: św. Wojciech, św. Wacław, św. Stanisław; VI. Dramatyzacja obrzędów: ciemna jutrznia, procesje, obrzęd rezurekcyjny, nawiedzenie chrzcielnicy. *Varia* stanowią jakby VII rozdział: lamentacje, oficjum zmarłych, śpiew procesyjny, *Cum Rex gloriae*, *Te Deum*, księga pokoleń, relacja słowno-muzyczna, podsumowanie, ilustracje (8), *summary*.

Z załączonego spisu bibliografii wynika, że autor w minimalnym stopniu uwzględnił naukowe opracowania liturgiczne i muzyczne, zwłaszcza dzieła mediewistyki obcej. Należy przypuszczać, że znał je, ale pragnął, aby książka była jasna i przystępna dla szerszego kręgu czytelników. W podsumowaniu podkreślił, że niektóre zagadnienia czekają na pogłębienie (s. 295). Metodę tego rodzaju opracowania można nazywać deklaratywnoopisową, widoczną zwłaszcza w opracowaniu dekoracji (s. 18—21) i pisma łacińskiego (s. 21—24). Czytelnika zaskakuje jednak brak szerzej pojętej komparatystyki przy orzekaniu o melodiach. Nawet *Antyfonarz kapituly krakowskiej* (rkps 52 z XIV w.) jest rzadko porównywany. Autor wykorzystał rękopisy z różnych księgozbiorów, ale tylko do zagadnienia wersji śpiewów, np. dla zaznaczenia początkowego interwału hymnu *Cum Rex gloriae* (s. 281 n.), tercji —d—f lub kwarty c—f. Nie umieścił zaś trzech grup przekazów w spisie źródeł, inne przytoczył niekompletnie, bez podania rodzaju kodeksu, np. Arezzo — Biblioteca Capitolare, ms A., diec. XIII. Podobne zresztą przeoczenia występują w cytowaniu literatury i ksiąg liturgicznych, za co częściowo ponosi odpowiedzialność wydawca, który od siebie wyjaśnia tego powody i prosi o wyrozumiałość.

*Antyfonarz kielecki* (AK) został ponownie opracowany w 1971 r. Wy-miary podane przez autora i J. Zdanowskiego różnią się nieznacznie (autor: 41 × 29, 39 × 27; Zdanowski: 0,45 × 0,275, 0,35 × 0,255 mm; autor: 287 kart, Zdanowski: 286). Autor miał ułatwione zadanie, gdyż rękopis zawiera na końcu datę powstania księgi (1372 r.) oraz nazwiska fundatora (Mikołaj Goworek) i skryptora (Falisław — Chwałisław). Sprostował przy tym odczytane błędnie nazwisko Goworka oraz zidentyfikował obydwoch na podstawie opracowań i źródeł. Na tej samej podstawie ustalił nie podany tytuł księgi. Uznał jednak AK za rękopis niesygnowany, tymczasem według oświadczenia obecnego proboszcza bazyliki kieleckiej księga ta została oznaczona numerem 1 przez późniejszego biskupa Sz. Sobalkowskiego (1901—1958).

Nowością jest wspomniane umieszczenie w środku pracy indeksu alfabetycznego antyfon, psalmów, responsoriów większych, inwitatów, responsoriów krótkich, wersykułów i hymnów. Przy antyfonach podano kartę, treść (*incipit*), oficjum i modus, przy responsoriach większych — ponadto werset. Nie wskazano natomiast miejsca, jakie zajmują w oficjum każdy z tych utworów. Sam autor zaznacza, że w responsoriach większych modus jest wątpliwy, gdyż werset przeważnie występuje w innym modusie niż responsorium (s. 196). Np. responsoria z oficjum św. Jana Ewangelisty *Hic est discipulus* zaliczył autor do VIII modusu, natomiast K. Biegański w pracy pt. *Fragment jednego z najstarszych zabytków diastematycznych w Polsce* (dodatek do ms. 149 Bibl. Gnieźnieńskiej fr. 149). W: *Studia Hieronymo Feicht septuagenario dedicata* (red. Z. Lissa), Kraków 1967 s. 116 — do VII modusu. *Cibavit illum*, zdaniem autora, należy do VII modusu, podczas gdy do VI włączył go W. Kremp, *Quellen und Studien zum Responsorium prolixum in der Überlieferung der Euskirchenener Offi-*

*ziumsantiphonare*, Köln 1958 s. 227. Zarówno autor jak i P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 3, *Gregorianische Formenlehre*, Leipzig 1921 s. 195, zaliczają *In illa die* do VI modusu, W. Kremp zaś, dz. cyt., s. 227 — do VIII. Wydaje się, że autor postąpiłby słusznie, gdyby tradycyjnie umieścił indeksy na końcu rozprawy i podał konkretne miejsca utworów w oficjum.

W wyniku analizy muzycznej T. Miazga wykrył posługiwanie się pięcioma kluczami: C, F, G, d i b. Mówiąc jednak o notacji choralnej, nie ustrzegł się jednostronności. Oparł się bowiem na szkole solesmeńskiej (ekwalistach), odwołując się do G. Sunola i A. Mocquereau. Nie wspominał zaś o innych hipotezach czy systemach interpretacji wartości rytmicznych w chorale gregoriańskim, m. in. mierzuralistach. Cytowany P. Wagner poświęcił temu zagadnieniu osobny, drugi tom swego dzieła (*Neumenkunde*). Warto też wymienić artykuł W. Lipparda, *Eine alte Neumenschrift*, *Acta Musicologica* 22 (1950) oraz takich badaczy jak: A. Dechevrens, C. Vicell, J. W. A. Vollaerts, P. Reese, G. Houdard, Dom J. C. Jeannin, Dom J. Pothier, E. Jammers, B. Stäblein, H. Hücke, C. Sachs, J. Kunst.

Zdaniem autora „virga miała znaczenie wyłącznie melodycznie wyższe, zaś punctum — niższe” (s. 152). Obok neum zasadniczych w pisowni AK występują neumy płynne, stroficzne, praessus i oriscus. Brakuje kwilizmy i trygonu (s. 157). „Wnikliwa analiza porównawcza kapitalnych neum prowadzi grafikę AK do rękopisów niemiecko-wschodnich, a ściślej do kościoła św. Tomasza w Lipsku z XIII w. oraz mszału z Quesnart w Brabancji, XIII w. (Bruksela, Bibl. Royale, ms. 19389). Typ metzki pomieszał się z gotykiem niemieckim w notacji AK” (s. 156). Oryginał (wzorzec) „musiał powstać w końcu XIII w. lub w I połowie XIV w. na terenie szerokiego okręgu od Lipska do Brabancji” (tamże). Jako ośrodki wpływu wchodzi w rachubę: Metz, Bruksela, Trewir, Kolonia, Lipsk, Reichenau, Praga, Kraków, Kielce.

Przy przedstawianiu tonalnego systemu średniowiecza pominął autor ważną pracę O. Gombosiego, *Studien zur Tonartenlehre des frühen Mittelalters*, *Acta Musicologica* 10. (1938), 11 (1938), 12 (1940), który ustala następujące definicje: tropus — skale transponowane antyku; modus — gatunki oktawowo; tony kościelne — tonacje kościelne średniowieczne. Autor podkreślił, że polscy teoretycy średniowieczni (XV w.) zdawali sobie sprawę z niewłaściwego używania terminów: modus, tropus, tonus. Np. Szydiłowita dzielił skale na 3 kategorie: *secundum latinos*, *secundum graecos* i *secundum gentiles*. Konfrontując skale teoretyczne z zapisami melodii, autor stwierdza powiększenie pojemności poszczególnych modusów do terdecymy, co „dobitnie uwydatnia postawę postępową i wzbogacenie melodyczne kantyleny gregoriańskiej umieszczonej w AK” (s. 156). Następnie poruszył zagadnienie modulacji i transpozycji.

Powstałe w praktyce i teorii wiarianty melodyczne, wersje (dialekty) sprowadza do czterech. 1. Benewentyńska, która rozwijała się głównie na terenie włoskim (Benewent, Arezzo, Perugia, Bolonia, Padwa, Wenecja) i sporadycznie w innych krajach w środowiskach benedyktyńskich, cysterskich, norbertańskich oraz wyjątkowo w diecezjalnych. 2. Romańska — u dominikanów, franciszkanów, karmelitów, cystersów, sporadycznie u kartuzów, norbertanów, augustianów oraz brygidek, rzadko u benedyktynów, wyjątkowo w rękopisach diecezjalnych. 3. Niemiecka, o której istnieniu świadczy list Aribona do bp-

Ellenharda z XI w., występująca na obszarze języka niemieckiego, w Czechach, na Węgrzech, w Polsce, w środowiskach diecezjalnych, częściowo benedyktyńskich, augustiańskich, norbertańskich, paulińskich, misjonarskich i wyjątkowo w innych. 4. Neutralna, która nie pojawiała się samodzielnie, lecz w przekazach: w ambrozjańskim ms. AE. IX. 6 z XVI w. (Milano, Bibl. Brera) oraz w kartuzjańskich, rzadziej cysterskich, norbertańskich i benedyktyńskich. Autor twierdzi, że „różnica między wersjami przejawia się wyłącznie na gruncie ustosunkowania się względem nut: b, h, c” (s. 167). Nie wspomina, że miejscem charakterystycznym i determinującym poszczególne dialekty jest również pole wokół tercji d — f w modusie II. Rozpatruje wersje na podstawie modusów V i VI, lecz przyznaje, że sprawa wersji jest dość płynna, bo w jednym rękopisie występują nieraz 2, 3, a nawet 4 wersje. Dlatego stwierdzenia o wersjach mają wartość jedynie hipotezy.

Przynależność modalną antyfon w AK porównuje z podaną przez opata z Prüm (+915 r.), zamieszczając charakterystykę każdego modusu. Zauważa, modusy III i VIII miały archaiczną dominantę h, a nie c. Może budzić zastrzeżenie analiza melodii według wzorów przyjętych z analizy budowy okresowej według P. Feretti'ego (wyodrębianie poprzednika i następnika: *protasis, apodosis*). Można było wykorzystać opracowanie F. Gevaerta, *La mélodie antique le chant de l'église latine*, Paris 1917. W tonach psalmodycznych notuje autor następujące dyferencje: I — 8, II — 2, III — 5, IV — 6, V — 2, VI — 2, VII — 5, VIII — 8 w tabelce (s. 194), a 7 w przykładzie nutowym (s. 192). Przy analizie poszczególnych modusów responsoriów większych najczęściej utworów zalicza kolejno do VIII, VII, I, II, III, V i VI modusu. Dostrzega zjawisko aferezy i centonizacji oraz wspomniany wyżej fakt, że melodia wersetów występuje zazwyczaj w innym modusie niż responsorium. Pewne nieścisłości znalazły się w opisie inviatoriów. Na s. 202 podaje autor, że „AK (...) notuje (...) 10 formuł melodycznych”, a na s. 203 wymienia ich 11.

Grupa responsoriów krótkich nie tylko przybierała formę responsoriów większych, ale w takiej postaci występowała przed hymnem w nieszpórach jako pozostałość zwyczajów zakonnych. Liczba 67 odrębnych melodii hymnów na 117 zanotowanych w rękopisie jest duża i nie można powiedzieć o niej „jedynie 67” (s. 208). Niektóre hymny porównuje autor z wersją rzymską z *Antiphonarium monasticum*, *Hymnarium* z Worcester z XIII w., *Melodiae Hungariae medii aevi*, *Hymnarium* z Einsiedeln z XIII w., *Hymnarium* z Kempten, z Klosterneuburga, z Wexony, z Gaety z XIII w., z Nevers z XII w. i z *Antyfonarzem kapituły krakowskiej*. Analizuje niektóre hymny, ich strukturę i charakter oraz podaje 12 hymnów, które podlegały podziałowi (*divisio*).

25 oficjów (historii) rymowanych podzielił na 3 typy: prozodyczny, częściowo wierszowany i całkowicie rymowany. Podany w AK trop odkrył autor w wersecie III responsorium jutrzni Bożego Ciała *Si quis ex hominibus* i 4 sekwencjach: *Familiam custodi Christe*, *Quem aetera et terra, Inviolata, intacta i Cantemus cuncti melodum*. Przy omawianiu utworów rymowanych odczuwa się brak literatury porównawczej, np. przedstawienia metrycznego w symbolice cyfrowo-literowej D. Norberga, *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm 1958; *Analecta hymnica medii aevi* (wyd. G. M. Dreves — C. Blume — H. M. Bannister), Leipzig 1886—1922; *Repertorium hymnologicum* (wyd. U. Chevalier), Lovain-Brüssel

1892—1920 (= RH); S. Bäumer, *Histoire du breviaire*, t. 1—2, Paris 1905. Np. sekwencję *Cantermus cuncti melodum* skonfrontował autor tylko z przekazem węgierskim. Tymczasem utwór jest dość dokładnie opracowany. Sekwencja powstała w Pd. Niemczech w X w., melodia zapożyczona z *Puella turbata*, przeznaczona na I niedzielę Siedemdziesiątnicy (*Prosarium* z Utrechtu z XIII w., Cod. Ultrajectensis, Bibl. Uniw. 417) lub na sobotę (*Prosarium* i *Troparium* w *Graduale* z Benewentu z XI—XII w., Benewent — Archivio e Biblioteca Capitolare, sygn. ms. VI 34). Por. *Paleographie musicale*, t. 15; A. Schubiger, *Die Sängerschule St. Gallens vom 8. bis 12. Jahrhundert*, Einsiedeln 1958 s. 9; B. Rajeczky, *Melodiarum Hungariae medii aevi*, t. 1, Budapeszt 1956 s. 5; W. Von den Steinen, *Notker der Dichter und seine geistliche Welt*, Dorn 1948 s. 77; H. Husmann, *Sequenz und Prosa*, *Annale musicologique* 2 (1952); H. J. Moser, *Geschichte der deutschen Musik*, t. 1, Stuttgart-Berlin 1926; C. A. Moberg, *Über die schwedischen Sequenzen. Eine musikgeschichtliche Studie* (Veröffentlichungen der Gregorianischen Akademie zu Freiburg in der Schweiz 13), Uppsala 1927.

Z oficjów patronału polskiego autor zajmuje się dokładnie św. Stanisławem. Po przytoczeniu różnych opinii opowiada się za autorstwem tekstu i melodii Wincentego z Kielc (1254—1255), dominikanina (s. 244). W sprawie autorstwa powołuje się na analogię z sekwencją *Leta mundus*, uznaną również za dzieło tego autora, analizuje hymn *Gaude mater Polonia*, szuka pierwowzoru i bada warianty.

Przyjmując jako *terminus ad quem*, że powstanie oryginału AK ze względu na najmłodsze w nim oficjum Bożego Ciała przypada na „ostatnie dziesiątki lat XIII wieku” (s. 245), należałoby wykluczyć jego polskie pochodzenie (Kraków, Kielce, por. s. 156). Dopiero bowiem Urban IV, a następnie Jan XXII opublikowali bullę *Transiturus de hoc mundo* w 1317 r., por. Z. Zalewski, *Święto Bożego Ciała w Polsce do wydania Rytuału piotrkowskiego (1631)*. W: *Studia z dziejów liturgii w Polsce* (red. M. Rechowicz — W. Schenk), Lublin 1973 s. 104 nn. Nie oznaczało to jeszcze wprowadzenia święta Bożego Ciała do powszechnej praktyki kościelnej. W diecezji krakowskiej jako jednej z pierwszych w świecie wprowadzono to święto za bp. Nankera (1320—1326), o czym świadczą jego statuty. Dominikanie przyjęli je dla całego zakonu na kapitule generalnej w 1304 r., por. Z. Zalewski, art. cyt., s. 114. Przed 1317 r. święto to było obchodzone w wielu diecezjach: Moguncja, Pasawa, Augsburg, Würzburg, Spira, Münster, Osnabrück, Hildesheim, Verden, Minden i in., jak również w zakonach benedyktynów, dominikanów, karmelitów, kamedułów oraz w niektórych niemieckich konwentach cystersów i augustianów. Jeśli wzór-oryginał AK powstał przed statutami Nankera, to przypuszczalnie miało to miejsce w okręgu wymienionych diecezji lub zakonów, por. Z. Zalewski, art. cyt., s. 106.

W ciemnej jutrzni autor porównał śpiewy polaudesowe AK z rękopisem kieleckiego archiwum kapitulnego z XV w. i z manuskryptami zakonnymi. Mimo to nie wyciągnął wniosku, że *Mortem autem crucis* występuje w księgach premonstratensów, karmelitów bernardynów, bożogrobców i cystersów. W diecezjalnych zabytkach śpiewy te przedłużone są hymnem *Rez Christe factor omnium*, tropami w języku rodzimym i łacińskim oraz antyfoną *Christus factus est*. Wydaje się, że schemat procesji palmowej w AK nie jest kompletny. O kilka wieków wcześniejsze źródła podają więcej śpiewów, m. in. hymn *Gloria*

laus. Obrzędem rezurekcyjnym nazywa autor *Visitatio sepulchri*, przytacza dla porównania również teksty z *Elevatio crucis* (s. 267). Można było wykorzystać pracę E. A. Schullera, *Die Musik der Osterfeiern, Osterspiele und Passionen des Mittelalters*, Kassel-Bassel 1951. Ważny szczególnie liturgiczny zanotowany jest podczas nawiedzenia chrzcielnicy — celebrians obchodził 7-krotnie baptisterium (s. 268. 291). Lamentacje porównał autor z różnymi przekazami polskimi i zagranicznymi, stwierdzając, że „AK w stosunku do Wydania Watykańskiego (EV) każdą lamentację wyposaża w odrębną melodię, natomiast w stosunku do Kancjonału Gieburowskiego zachodzą różnice w układzie formalnym i rysunku melodycznym” (s. 275). Podobne przekazy polskie mają bogatszą melodykę w stosunku do EV (s. 277). Estetyczne rozważania nad relacją słowa do melodii umieszczone są na końcu książki, przed podsumowaniem.

Styl autora zdradza niekiedy emocjonalny stosunek do przedmiotu, np.: „nuty startują” (s. 179), „VI modus chętnie rozwija skrzydła melizmatyki” (s. 189), „AK wezwany do konfrontacji” (s. 138). Zdarzają się i potknięcia: „AK mógł posiłkować się księgą płocką” (s. 267), wyliczając miasta, pisze Benewent po polsku, a dalej po włosku Bologna, Padova, Venezia (s. 171). Słowo modus we współczesnej polszczyźnie jest odmienne. Wskutek niedbałej korekty trafiają się błędy drukarskie: skolei (s. 20), Pscha (s. 31), Lapis revolutum (s. 31), Ordo romanum, Kyre (s. 144), Kanto (s. 194), Odrowąpa (s. 244), CIV w. (s. 245), po tytułach niepotrzebnie stawiane są kropki.

Należałoby też żałować, że autor nie uwzględnił literatury okresu między napisaniem a wydaniem pracy (1959—1977). Nie pomniejsza to jednak jej wartości. Książka znakomitego znawcy przedmiotu stanowi cenny przyczynek do badań nad chorałem gregoriańskim w Polsce.

Henryk Piwoński