

Mariusz Białkowski

KILKA UWAG NA TEMAT RESTITUCJI MELODII GREGORIAŃSKICH

FASCYNACJA śpiewem gregoriańskim rozpoczęła się niemal od momentu jego powstania. Najpierw papież Stefan II (zm. 757) zachwyił się śpiewem, jaki usłyszał na galijskim dworze króla Pepina Małego, i postanowił posłać tam rzymskich kantorów, aby ci, poznawszy odmienny „sposób śpiewania”, przepracowali muzycznie cały dotychczasowy repertuar liturgiczny, określane mianem starorzyskiego. W efekcie historycznego zderzenia dwóch różnych tradycji stylistycznych wykształcił się śpiew, którego tekst literacki pozostał w nienaruszonym stanie, natomiast warstwa melodyczna zyskała nową jakość – czyli właśnie chorał gregoriański. Proces kompozytorski trwał długo – od VII do IX wieku, chociażby z powodu wciąż kształtującej się wówczas liturgii, wykazującej potrzebę nowych form repertuarowych.

Utrwalanie powstałych gregoriańskich kompozycji zaczęło się stosunkowo późno, bo od wieku X; pierwszym jego etapem – jeszcze w epoce ustnego przekazu – była notacja adiastrmatyczna, następnym – od końca XII wieku – zapis liniowy.

Wraz ze schyłkiem notacji *in campo aperto* (bezliniowej) pojawiły się próby eksperymentowania z monodią gregoriańską. W środowisku francuskiej katedry Notre Dame zaczęto na przykład dodawać kolejne głosy towarzyszące melodii gregoriańskiej, co w efekcie doprowadziło do narodzin teorii kontrapunktu i polifonii, które z kolei zostały uwieńczone osiągnięciami renesansowych polifonistów z Palestriną na czele.

Wszyscy oni zasadniczo komponowali dzieła – głównie sakralne – opierając się na śpiewie gregoriańskim,

który najczęściej był prezentowany jako tzw. *cantus firmus* (śpiew stały) umieszczany w głosie tenorowym. Znacząca liczba kompozycji z tytułami zaczerpniętymi z utworów gregoriańskich nie była wymuszona wyłącznie liturgią – w okresie renesansu czy baroku *musica sacra* zyskiwała większe uznanie i powodzenie wykonawcze niż muzyka świecka. Szacunek dla tzw. gregorianki uwidaczniał się także w późniejszych epokach, z tym zastrzeżeniem, że kompozytorzy klasycyzmu i romantyzmu sięgali głównie po same teksty utworów, często z pominięciem ich warstwy muzycznej. Na prawdziwy renesans w tym względzie trzeba było poczekać aż do początków XX wieku, kiedy to melodie gregoriańskie zaczęły nie tylko być często cytowane w utworach organowych, orkiestrowych czy chóralskich, lecz także inspirować tytuły dzieł.

Niezależnie od wspomnianej wielowiekowej kompozytorskiej fascynacji repertuarem liturgicznym Kościoła rzymskokatolickiego obrządku łacińskiego trzeba zauważyć, że śpiew ten ma własną, niekiedy zawiłą historię. Po tzw. okresie klasycznym, w którym zaznaczył się dynamiczny wielogatunkowy rozwój sztuki tego monodycznego śpiewu, od XI wieku nastąpił okres dekadencji, trwający zasadniczo do czasów współczesnych. Menzuralistyczne teorie dające podstawy europejskiej muzyki wielogłosowej systematycznie zniekształcały pierwotny przebieg rytmiczny chorału, twórcy poszczególnych epok (od XII wieku począwszy) próbowali zaś uwspółcześniać niezrozumiałe dla nich przebiegi interwałowe tradycyjnych kompozycji gregoriańskich, zmieniali ich stopnie,

a nawet (*sic!*) ograniczali bogatą melodykę do kilku wybranych dźwięków.

Refleksja nad koniecznością powrotu do autentycznych kompozycji gregoriańskich (pod względem przebiegu interwałowego oraz rytmicznego) podjęta została w połowie XIX wieku w środowisku francuskiego opactwa w Solesmes, gdzie na własne potrzeby rozpoczęto wydawanie ksiąg liturgiczno-muzycznych. W momencie gdy papież Pius X (1835–1914) zapragnął przeprowadzić reformę liturgii Kościoła, skorzystał z owoców dociekań solesmeńczyków, którzy odkrywali nowe zjawiska i nieustannie prowadzili prace badawcze, publikując ich wyniki w księgach liturgicznych oraz w ramach szerokiej działalności naukowej.

Należy pamiętać, że na przełomie XIX i XX wieku uczestnictwo wiernych w Mszy świętej ograniczało się do zaledwie kilku odpowiedzi; zasadniczo liturgia dokonywała się po stronie posługujących. Z tego względu w środowisku solesmeńskim przygotowano dedykowaną wiernym pomoc dydaktyczną – *Liber usualis*¹. Był to rodzaj modlitewnika-śpiewnika (księgi użytkowej), który zawierał wybrane formularze mszalne oraz oficjum z czteroliniowymi zapisami neumatycznymi (współczesne wersje mają zapis na pięciolinii). Wydania *Liber usualis* finansowano ze środków różnych organizacji charytatywnych, co sprawiło, że śpiewnik stał się popularnym materiałem dydaktycznym zarówno wśród świeckich, jak i w seminariach duchownych.

Definitywny zwrot w próbach odnowienia śpiewu gregoriańskiego pod względem melodycznym oraz rytmicznym nastąpił wraz z osiągnięciami o. Eugène'a Cardine'a OSB (1905–1988), który zachęcony przez swoich poprzedników dokonał przełomu: zdecydował się sięgnąć do najstarszych rękopisów i „nauczyć się [je] czytać, aby zrozumieć, czym jest śpiew gregoriański”².

Do prac nad restytucją śpiewu gregoriańskiego zachęca także Sobór Watykański II, który wyraża

nadzieję na ukończenie działań zapoczątkowanych już przez Piusa X³.

Z tych względów wielu semiologów-gregorianistów podjęło zadanie odnowienia przebiegu interwałowego melodii gregoriańskich. Jednocześnie grupa naukowców skupiona w ramach Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego⁴ po 35 latach badań opublikowała wyniki swych dociekań badawczych w dwóch tomach tzw. *Graduale Novum*⁵. W tym samym czasie niezależne i samodzielne badania podjęli ks. prof. Alberto Turco⁶ oraz Anton Stingl⁷. Wszyscy oni, na podstawie badań porównawczych, znajomości notacji adiastrmatycznych, a przede wszystkim tzw. formuł gregoriańskich, przejrzeni cały repertuar, uzupełniając brakujące dźwięki lub przywracając ich pierwotne miejsce w siatce modalnej.

Zainteresowanie monodią gregoriańską w stylu zapoczątkowanym w XX wieku przejawia także Tomasz Kulikowski w kompozycji *Antyfony na komunię*. Melodia gregoriańska sześciu wybranych antyfon komunijnych z różnych okresów liturgicznych znalazła w tym dziele swoje opracowanie z akompaniamentem organowym. Ostatnia – siódma – antyfony ma melodię autorską.

Po gregoriański materiał źródłowy autor sięgnął do wydania *Liber usualis*, z którego zaczerpnął przebieg interwałowy, notując go w wartościach ósemkowych. Neumy, także te opatrzone kropką, oraz dźwięki pulsacyjne zostały wyrażone za pomocą ćwierćnut, natomiast kadencje – wydłużone nawet do półnut. Taka forma rytmicznej notacji jest konieczna, aby ściśle przyporządkować czas trwania towarzyszącego akompaniamentu organowego.

Jeśli chodzi o przebieg interwałowy, to wobec aktualnego stanu badań warto zwrócić uwagę na różnice melodyczne istniejące między zapisem w *Liber usualis* a wersją restytuowaną, co ukazano w tablicach 1–6 (zob. s. 39–42). Wyjaśnienia zastosowanych w nich skrótów znajdują się w bibliografii (zob. s. 43).

1 *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis. Cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, Parisiis-Tornaci-Romae-Neo Eboraci 1956.

2 E. Cardine, *Granice semiologii w śpiewie gregoriańskim*, „Studia Gregoriańskie” 2013, nr 6, s. 11.

3 Zob. [Sobór Watykański II], *Konstytucja Sacrosanctum Concilium*, 4.12.1963, pkt 117: „Należy doprowadzić do końca wydanie autentycznych ksiąg śpiewu gregoriańskiego, a nawet przygotować bardziej krytyczne wydanie ksiąg, ogłoszonych już po reformie św. Piusa X”.

4 L'Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano (AISCGR).

5 *Graduale Novum editio magis critica iuxta sc 117 seu Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae Pauli pp. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis*

cantus missae dispositum, luce codicum antiquorum restitutum nutu Sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum, ed. Ch. Dostal et altri, Tomus I: *De Dominicis et Festis*, Regensburg-Vaticano 2011; Tomus II: *De Feriis et Sanctis*, Regensburg-Vaticano 2018.

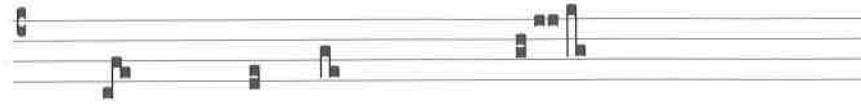
6 Prof. A. Turco publikuje w ramach serii książek z dołączonymi płytami cd: „*Liber Gradualis iuxta Ordinem Cantus Missae ad Usus Privatum, ex Codicibus Antiquioribus ac Probatis Restauratus*”, t. 1: *Tempus Adventus*, Verona 2009; t. 2: *Tempus Nativitatis*, Verona 2010; t. 3: *Tempus Quadragesimae I: In Dominicis*, Verona 2011; t. 4: *Hebdomada Sancta*, Verona 2012; t. 5: *Tempus Paschale I: In Dominicis et in Festo Ascensionis*, Verona 2013; t. 6: *Tempus per Annum I-XVII*, Verona 2016. Nowa edycja: *Liber Gradualis. Pars Festiva*, ed. A. Turco et altri, Verona 2022.

7 Autor publikuje tylko na stronie internetowej: <http://www.gregor-und-taube.de> [12.02.2022].

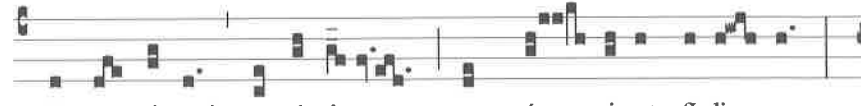
Tablica 1. Antiphona ad communionem „Ecce virgo concipiet”

ŹRÓDŁO

NOTACJA

GN (s. 19)
ST
LG (t. 1, s. 55)

LU (s. 356)



Ecce virgo * concí-pi-et, et pá-ri-et fí-li-um:

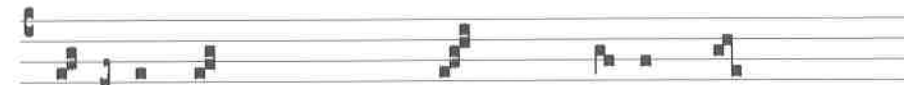
GN
STLU
LG

et vo-cá-bi-tur no-men e-ius Em-má-nu-el.

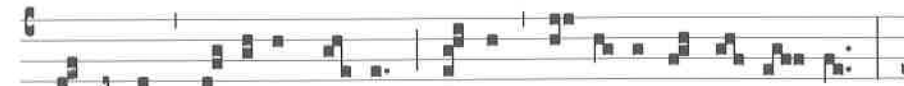
Tablica 2. Antiphona ad communionem „Exsulta filia Sion”

ŹRÓDŁO

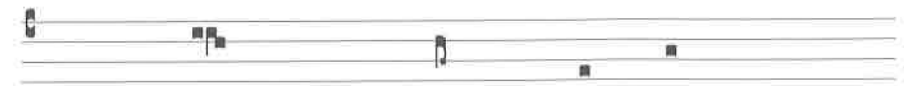
NOTACJA

GN (s. 27)
ST
LG (t. 2, s. 21)

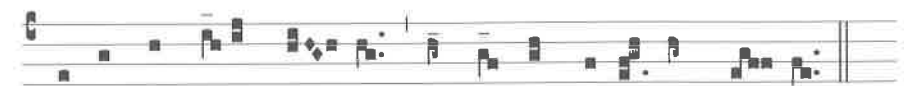
LU (s. 406)



Exsúl-ta * fí-li-a Si-on, lauda fí-li-a Ie-rú-sa-lem:

GN
ST
LG

LU



ecce Rex tu-us ve-nit sanctus, et Salvá-tor mun-di.

Tablica 3. Antiphona ad communionem „Hoc corpus”

ŹRÓDŁO

NOTACJA

GN (s. 133)

ST

LG (t. 4, s. 66)

LU (s. 573)



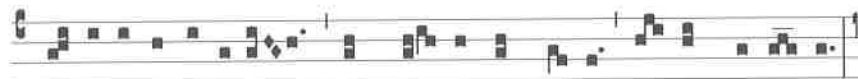
Hoc cor- pus, * quod pro vo-bis tra-dé- tur: hic ca- lix

GN

ST

LG

LU



no-vi testaménti est in me- o sángui- ne, di- cit Dómi- nus:

GN

ST

LG



LU



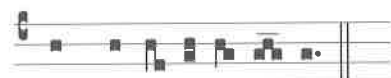
hoc fá- ci-te, quo-ti- escúmque súde- tis, in me- am

GN

ST

LG

LU



commemo-ra-ti- ó- nem.

Tablica 4. Antiphona ad communionem „Pascha nostrum”

ŹRÓDŁO

NOTACJA

GN (s. 169)

ST

LG (t. 5, s. 28)



LU (s. 781)

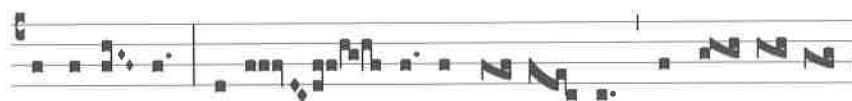


Pascha nostrum * immo-lá-tus est Chri-stus,

GN
ST
LG

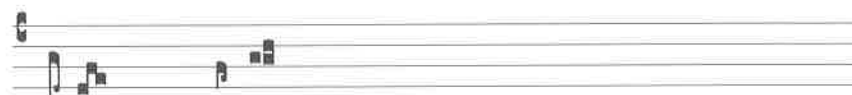


LU



al-le-lú-ia: í-ta- que e-pu-lé-mur in á-zy-mis

GN
ST
LG



LU



since-ri-tá-tis et ve-ri-tá-tis, al-le-lú-ia, al-le-lú-ia,

GN
ST
LG
LU



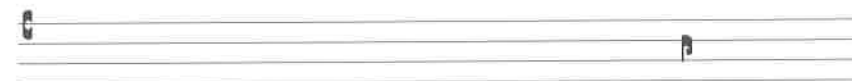
al-le-lú-ia.

Tablica 5. Antiphona ad communionem „Psallite Domino”

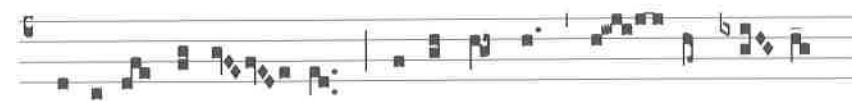
ŹRÓDŁO

NOTACJA

GN (s. 213)
ST
LG (t. 5, s. 98)

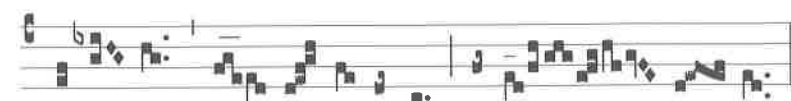


LU (s. 849)



Psal-li-te Dómi-no, * qui ascén-dit su-per cae-los

GN
ST
LG
LU



caeló-rum ad O-ri-éntem, al-e-lú-ia.

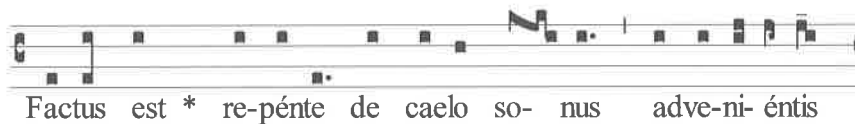
Tablica 6. Antiphona ad communionem „Factus est repente”

ŹRÓDŁO

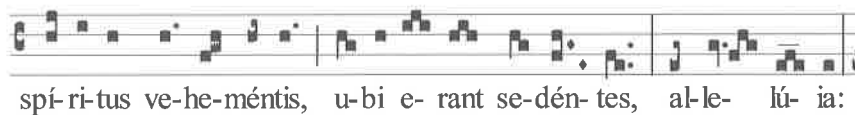
NOTACJA

GN (s. 22)
ST
LG (t. 5, s. 108)

LU (s. 882)

GN
ST
LG

LU

GN
ST
LG

LU

GN
ST
LG

LU



Pobieżne przejrzanie tablic pozwala wysnuć następujące wnioski:

- jeśli chodzi o trzy niezależne źródła melodii restytuowanych (GN, ST i LG), to są one spójne, czego dowodem jest otrzymanie tych samych efektów badań;
- przebieg interwałowy w wielu miejscach zebranego materiału badawczego (wersje restytuowane i nieodnowione w LU) jest tożsamy;
- istniejące różnice melodyczne, które zachodzą między dwiema wersjami, dotyczą zasadniczo zmian wysokości i liczby dźwięków; wynikają one z „modyfikacji” czy też „uwpółcześnień” repertuaru gregoriańskiego dokonanych w okresie

postklasycznym; wersja autentyczna zachowała się w notacji adiastrumalnej.

In paucis – Antyfony na komunię Tomasza Kulikowskiego przyłączają się do wielowiekowej tradycji czerpania ze źródeł i wyrażania tych samych treści muzycznych w nowej szacie. To także sytuuje dzieło w tradycjach liturgiczno-muzycznej oraz europejskiej kultury muzycznej, co zasługuje na uznanie. Wobec najnowszych badań nad repertuarem gregoriańskim warto sięgać do restytuowanych wersji melodycznych. Jak zostało powiedziane wyżej, restytucja absolutnie nie zmienia modusu utworu czy nawet generalnego kształtu przebiegu interwałowego. W zebranych materiale zmiany, którymi w przeszłości został doświadczony repertuar gregoriański, mają raczej charakter nieznaczny.

BIBLIOGRAFIA

- Cardine Eugène, *Granice semiologii w śpiewie gregoriańskim*, „Studia Gregoriańskie” 2013, nr 6.
- GN *Graduale Novum editio magis critica iuxta sc 117 seu Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae Pauli pp. vi cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu Sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum*, ed. Ch. Dostal et altri, Tomus I: *De Dominicis et Festis*, Regensburg–Vaticano 2011; Tomus II: *De Feriis et Sanctis*, Regensburg–Vaticano 2018.
- LG „Liber Gradualis iuxta Ordinem Cantus Missae ad Usum Privatum, ex Codicibus Antiquioribus ac Probatis Restauratus”, t. 1: *Tempus Adventus*, Verona 2009; t. 2: *Tempus Nativitatis*, Verona 2010; t. 3: *Tempus Quadragesimae I: In Dominicis*, Verona 2011; t. 4: *Hebdomada Sancta*, Verona 2012; t. 5: *Tempus Paschale I: In Dominicis et in Festo Ascensionis*, Verona 2013; t. 6: *Tempus per Annum I–XVII*, Verona 2016.
- LU *Liber usualis missae et officii pro dominicis et festis. Cum cantu gregoriano ex editione vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a solesmensibus monachis diligenter ornato*, Parisiis–Tornaci–Romae–Neo Eboraci 1956.
- [Sobór Watykański II], *Konstytucja Sacrosanctum Concilium*, 4.12.1963.
- ST *Graduale restitutum*, ed. Anton Stingl jun., [w:] witryna internetowa Gregor & Taube, [online:] <http://www.gregor-und-taube.de> [12.02.2022].