

KS. IRENEUSZ PAWLAK

METODOLOGIA BADAŃ NAD MONODIĄ LITURGICZNĄ

Termin „monodia” nie jest jednoznaczny. W pierwszym rzędzie odnosi się on do muzyki wykonywanej przez jednego śpiewaka. Głównie chodzi o śpiew solowy z towarzyszeniem instrumentów. Uprawiano go już w średniowieczu w galijskiej balladzie, rondeau, virelai oraz w madrygale i ballacie na terenach Italii. Po 1600 r. ukształtował się styl tzw. monodii akompaniowanej. Wykonywano ją z towarzyszeniem basso continuo. Monodia ta stała się głównym środkiem wyrazu w operze, kantacie i oratorium. W ten sposób na pierwsze miejsce wysunięto tekst, który został skutecznie zatarty przez wybijającą polifonię późnego renesansu.

Wyrażenia „monodia” używa się także w odniesieniu do śpiewów jedno-głosowych wykonywanych bez towarzyszenia instrumentalnego, i to zarówno solowych, jak i zespołowych. W istocie rzeczy ten gatunek śpiewu oznacza monofonię, czyli muzykę pozbawioną elementu harmonicznego, a opierającą się wyłącznie na melodii. W Europie taką czystą monofonię reprezentują: muzyka antyku, chorał gregoriański, śpiew bizantyjski, pieśni trubadurów i truwatorów, minnesingerów i meistersingerów, iberyjskie cantigas, XIII-wieczne laudes z Italii oraz większość pieśni ludowych¹.

We współczesnej literaturze muzykologicznej przyjął się termin „monodia liturgiczna”. Rozumie się pod nim zarówno chorał gregoriański (śpiewy solowe i wspólne), jak i twórczość postgregoriańską (niektóre hymny, tropy, sekwencje, oficja rymowane, dramaty liturgiczne)², a wreszcie współczesne śpiewy liturgiczne do tekstów w językach narodowych (msze liturgiczne, psalmy, pieśni).

Wypracowane w XIX i XX w. metody badawcze nad monodią liturgiczną odnoszą się przede wszystkim do chorału gregoriańskiego, który nieustannie musi być na nowo odkrywany, a także do śpiewów postgregoriańskich. Nato-

¹ Hasła: *Monodia*; *Monodyczny styl*; *Monofonia*, w: *Encyklopedia muzyki*, red. A. Chodkowski, Warszawa 1995, s. 571. Por. także W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington a. London 1958, s. 430. M. Bukofzer, *Muzyka w epoce baroku*, Warszawa 1970, s. 44.

² J. Pikulik, *Klasyczne formy chorału gregoriańskiego oraz monodii liturgicznej*, w: *Muzyka sakralna. Materiały z seminarium „Gaude Mater”*, Warszawa 1998, s.17-24.

miast, jak dotąd, nie powstały odrębne metody związane ze studiami nad narodową monodią liturgiczną. Stąd też przedstawimy w krótkim zarysie metody, którymi posługują się badacze średniowiecznych śpiewów monodycznych w języku łacińskim.

1.

Mediewistyka muzykologiczna należy z zasady do dyscyplin historycznych. Postępowanie metodologiczne muzykologów jest więc analogiczne do badań historyków. Najlepszym na to dowodem są prace naukowe powstające w obu dziedzinach. Podstawowym problemem jest możliwość adaptacji metod historycznych do studiów muzykologicznych, gdyż w grę wchodzi nie tylko teksty, ale i melodie³.

Punktem wyjścia będzie zawsze heurystyka, a więc całość zagadnień związanych ze źródłem, w tym m.in. stan zachowania, sposób odnajdywania, warunki i miejsce przechowywania itd. Dalszym etapem jest krytyka źródła. Może ona być zewnętrzna lub wewnętrzna. Pierwsza ma za zadanie rozpoznać cechy źródła, by móc je określić. Krytyka wewnętrzna z kolei ustala autentyczność informacji oraz wiarygodność autora. Następnie nadchodzi etap ustalania faktów historycznych. Celem jego jest zamiana informacji przekazanych przez źródło w twierdzenie. W przypadku, gdy źródło mówi wprost o faktach, przyjmuje się bezpośrednią metodę ich ustalania. Kiedy jednak źródło jest niepełne lub budzi wątpliwości, trzeba posłużyć się metodami pośrednimi. Należą do nich m.in. metoda filologiczna, geograficzna, komparatystyczna, metoda związana z wnioskowaniem *per analogiam*, a także metoda *ex silentio*. Samo wnioskowanie zaś może być indukcyjne lub redukcyjne. Końcowym etapem badawczym jest proces wyjaśniania i syntezy⁴.

Poszczególne etapy metody historycznej można adaptować do postępowania naukowego w dziedzinie muzykologii. I tak, punktem wyjścia jest refleksja heurystyczna. Na podstawie krytyki zewnętrznej można ustalić m.in. stan zachowania, autorstwo, pochodzenie źródła, czyli przynależność do określonego kręgu kulturowego, przedstawienie jego cech paleograficznych oraz odczytanie treści: tekstu i melodii. Krytyka wewnętrzna jest określana w muzykologii jako analiza. W jej skład wchodzi identyfikacja utworu, struktura muzyczna kompozycji, stosunek melodii do tekstu oraz problemy wersyfikacyjne. Metoda bezpośredniego ustalania faktów jest w muzykologii tożsama z taką metodą w naukach historycznych⁵.

³ J. Pikulik, *Monodia liturgiczna w średniowiecznej Polsce. Stan badań, metoda, postulaty*, w: *Stan badań nad muzyką religijną w kulturze polskiej*, red. J. Pikulik, Warszawa 1973, s. 31-32.

⁴ Por. J. Topolski, *Metodologia historii*, Warszawa 1968.

Spośród metod pośrednich na szczególną uwagę zasługują:

- a) Metoda filologiczna, którą bada się np. charakterystyczne cechy dla pewnych środowisk – noty rubrycystyczne, dopiski na marginesach, palimpsesty itp.
- b) Metoda geograficzna, która dotyczy cech związanych z określonym terytorium np. układy (zestawy) wersetów allelujacyjnych, sekwencji itp.
- c) Metoda komparatystyczna jest najistotniejszym narzędziem badawczym. Stosuje się ją przy ustalaniu faktów, w procesie wyjaśniania przyczynowego, uogólnień historycznych, uzasadniania hipotez. Ta metoda dotyczy zarówno tekstów, jak i melodii. Metoda porównawcza staje się niezbędna dla wskazania właściwej odpowiedzi na postawiony problem. W muzykologii jest ona szeroko stosowana i to w różnych aspektach. Przykładem mogą być katalogi śpiewów Ordinarium Missae, śpiewów allelujacyjnych czy sekwencji sporządzone w Europie Zachodniej, a także w Polsce. Ich istotnym elementem jest porównanie zawartości wielu zabytków rękopiśmiennych zawierających te śpiewy⁶. Metodą tą bada się również postać utworów muzycznych występujących w różnych źródłach⁷.
- d) Metoda indukcyjna pozwala na uogólnienia. W Polsce z powodu uszczuplenia liczby zabytków (kradzieże, wojny, niedbalstwo) oraz niekiedy złego stanu ich zachowania można stosować tylko indukcję niepełną.
- e) Wnioskowaniem redukcyjnym posługujemy się wówczas, gdy chcemy wyjaśnić racje, które decydują o fakcie np. niezgodność zawartości jakiegoś źródła z tradycją, do której ono należy.
- f) Wnioskowania *per analogiam* używa się do ustalania faktu, uwzględniając wyniki dotychczasowych badań. Można na przykład przypuszczać, że zaginione rękopisy w jakimś ośrodku posiadały te same cechy, co rękopisy istniejące.
- g) Wnioskowanie *ex silentio* nie zawiera w sobie waloru pewności, a jedynie przypuszczenia. W ten sposób, można na przykład stawiać hipotezę, że

⁵ Pikulik, *Monodia liturgiczna*, s. 32.

⁶ M. Melnicki, *Das einstimmige Kyrie des lateinischen Mittelalters*, Regensburg 1955; D. Bosse, *Untersuchung einstimmigen mittelalterlicher Melodien zum „Gloria in excelsis Deo“*, Regensburg 1955; P.J. Thannabaur, *Das einstimmige Sanctus der römischen Messe in der handschriftlichen Überlieferung vom 10. bis zum 16. Jahrhundert*, Nürnberg 1967; T. Miazga, *Die Melodien des einstimmigen Credo der römisch-katholischen lateinischen Kirche*, Graz 1976; K.H. Schlager, *Thematischer Katalog der ältesten Alleluja-Melodien aus Handschriften des 10. und 11. Jahrhunderts angenommen des ambrosianische, alt-römische und alt-spanische Repertoire*, München 1965; J. Pikulik, *Indeks śpiewów Ordinarium Missae w graduatach polskich do 1600 r.*, w: *Muzyka religijna w Polsce*, t. 2, red. J. Pikulik, Warszawa 1978, s. 139-271; J. Pikulik, *Indeks sekwencji w polskich rękopisach muzycznych. Sekwencje zespołu rękopisów tarnowskich*, Warszawa 1974.

⁷ Por. A. Ogrodzińska, *Solesmeńska odnowa chorału gregoriańskiego w XIX i na początku XX wieku*, w: *Muzyka sakralna*, cz. 2, red. J. Masłowska, Warszawa 2004, s. 10 nn.

konkretny utwór jest polskiego pochodzenia, gdyż nie zawierają go rękopisy obce.

- h) Metoda wyjaśniania przyczynowego oraz syntezy pokrywa się z metodą stosowaną w naukach historycznych⁸.

2.

Jedną z ważnych metod stosowanych w mediewistyce muzykologicznej jest metoda genealogiczna⁹. Wywodzi się ona wprost z komparatystyki. Głównym jej zadaniem jest ustalenie filiacji rękopisów i starodruków. Stąd też nazwano ją *stemma codicum*.

Metoda ta powstała na gruncie filologii, w szczególności zaś edytorstwa tekstów. Za jej twórcę uważa się K. Lachmanna, który wyodrębnił w niej dwa etapy: *recensio*, czyli ustalenie tekstu na podstawie zachowanych egzemplarzy, oraz *emendatio*, czyli określanie poprawności tekstu w celu zbliżenia go do tekstu autentycznego¹⁰. Lachmann opisał też szczegółowo i systematycznie zasady *stemma codicum*. Należą do nich: 1) ustalenie relacji pomiędzy dwoma rękopisami; 2) *eliminatio codicum descriptorum*, czyli usunięcie tych rękopisów, które pochodzą wyłącznie od istniejących przekazów. Zasadniczą rolę pełniło tu stworzone przez Lachmanna pojęcie archetypu, przez który rozumiano zrekonstruowany oryginał.

Poddanie tej metody szerokiej krytyce sprawiło, że dziś zaleca się ją tylko w przypadkach niezłożonej i niedługiej tradycji piśmienniczej. W ten sposób *stemma codicum* nabrała waloru metody klasyfikacyjnej¹¹.

Technika edycji krytycznej wypracowana na gruncie tekstów literackich została zaadoptowana również w muzykologii. W najprostszym schemacie jej zasady opierają się na założeniu wspólnych błędów. A więc, jeśli kilka świadectw zgodnie popełnia ten sam błąd, to można wnioskować, że badane zabytki wyrosły z tego samego przekazu, w którym błąd został zanotowany, a następnie powielany przez kopistów.

Po raz pierwszy metodę *stemma codicum* zastosowali benedyktyni solesmeńscy w połowie XX wieku przy pracach nad edycją *Graduale Romanum*. Przygotowując do druku nową wersję tej księgi, redaktorzy pragnęli dotrzeć do najstarszej tradycji gregoriańskiej. W tym celu zmierzali do odtworzenia archetypu, który służył jako punkt wyjścia w procesie kształtowania się gradułu w pierwszej połowie VIII wieku¹². Publikacja *Graduel Romain* była pierwszą

⁸ Pikulik, *Monodia liturgiczna*, s. 33-34.

⁹ Korzystam z niepublikowanego opracowania sporządzonego przez mgr Ewę Szałek, za co w tym miejscu składam Autorce wyrazy podziękowania.

¹⁰ Por. B. Kürbisówna, *Osiągnięcia i postulaty w zakresie źródeł historycznych*, „Studia źródłoznawcze” 1957 t. 1, s. 57.

¹¹ J. Szymański, *Nauki pomocnicze historii*, Warszawa 1983, s. 721-726.

krytyczną edycją księgi muzyczno-liturgicznej mającą na celu dostarczenie brakujących elementów w poprzednio wydanych drukach¹³.

Porównano wszystkie dostępne rękopisy zawierające śpiewy mszalne zanotowane zarówno w zapisie neumatycznym, jak i diastematycznym. Wykorzystano 263 manuskrypty znane w Europie Zachodniej. Wśród nich dominowały graduały. Następną grupę stanowiły mszały. Najmniej licznym zespołem były kantatoria. Wykorzystano również tonariusze, sekwencjarze oraz kodeksy bez zapisu nutowego¹⁴. Pośród zebranych ksiąg znalazły się rękopisy z terenu Anglii, dzisiejszej Austrii, Belgii, Francji, Hiszpanii, Holandii, Szwajcarii i Włoch. Znikomą liczbę stanowiły rękopisy pochodzące z Europy Środkowej i Wschodniej. Było to niewątpliwie wynikiem ówczesnej sytuacji politycznej.

Procedura przyjęta przez solesmeńczyków obejmowała trzy etapy badawcze:

- 1) odnalezienie relacji pokrewieństwa pomiędzy poszczególnymi rękopisami;
- 2) ustalenie związków pośrednich zachodzących pomiędzy grupami rękopisów a poszczególnym zabytkami;
- 3) ukazanie relacji pomiędzy grupami rękopisów, czyli wykrycie powiązań genealogicznych.

Rezultatem końcowym było drzewo genealogiczne wskazujące na relacje pomiędzy różnymi grupami i podgrupami. Ten „instrument” badawczy wykorzystano do ustalenia tekstu literackiego i muzycznego¹⁵.

Benedyktyni skupili się nad elementem wspólnym dla wszystkich rękopisów. Warunek ten spełniały pojedyncze neумы. W ten sposób powstał swego rodzaju katalog wariantów melodycznych, dla których wzorcem było *Graduale* 339 z St. Gallen datowane na początek X wieku. Właśnie z tego zabytku wybrano 150 wariantów z neumami prostymi i uporządkowano je w trzy serie po 50 melodii każda. Z tymi wybranymi wariantami skonfrontowano odpowiednie miejsca wszystkich manuskryptów metodą „każdy z każdym”. Zaobserwowane odchylenie stanowiły podstawę do określenia wersji muzycznej tego samego utworu. O stopniu pokrewieństwa pomiędzy rękopisami decydowała liczba wariantów odmiennych, które określono pojęciem dystansu. Pozostaje on w relacji odwrotnie proporcjonalnej do stopnia pokrewieństwa, tzn. im dystans jest mniejszy, tym pokrewieństwo większe.

¹² J. Froger, *L'edition critique de l'„Antiphonale Missarum” par les moines de Solesmes*, „Etudes gregoriennes”, 1954 nr 1, s. 153.

¹³ *Le graduel Roman. Edition critique par les moines de Solesmes*, t. 2, 1975; t. 4, cz. 1, 1960, cz. 2, 1962.

¹⁴ Zob. H. Sowulewska, *Polskie graduały norbertańskie*, w: *Muzyka religijna w Polsce*, t. 8, red. J. Pikulik, Warszawa 1985, s. 35.

¹⁵ Froger, *L'edition critique*, s. 155.

Efektom przeprowadzonych porównań była kompletna systematyka ujawniających się tradycji liturgiczno-muzycznych. Okazało się, że manuskrypty skupiają się w dwóch wielkich grupach: zachodnioromańskiej (Anglia, Belgia, Francja, Hiszpania, częściowo Italia) oraz wschodniogermańskiej (Austria, Niemcy, Szwajcaria, północne Włochy).

Wypracowana metoda wariantów melodycznych została już w latach 60. XX wieku zaaplikowana do badań nad zabytkami polskimi. Pierwszy zastosował ją K. Biegański celem ustalenia miejsca, jakie zajmuje wśród tradycji europejskiej gnieźnieńskie *Missale Plenarium* (MS 149)¹⁶. Podobną metodą posłużył się T. Maciejewski, próbując określić pochodzenie graduła z Chełmna (L.35, Bibl. Sem. Duch. w Pelplinie)¹⁷. Nad przystosowaniem tej metody do badań związanych z polskimi zabytkami chorałowymi pracowała także H. Sowulewska, która odniosła dzięki temu duży sukces naukowy¹⁸. Tą samą metodą posłużyli się również inni badacze chorału gregoriańskiego w Polsce.

Metoda genealogiczna w odniesieniu do prac nad zabytkami polskimi okazała się jednak nie do końca skuteczna, bowiem mnisi z Solesmes, jak już wspomniano, nie uwzględnili źródeł pochodzących z Europy Środkowej i Wschodniej. Stąd też zbiór zabytków z tych terenów (ok. 100 rękopisów) może w pewien sposób zmodyfikować wybór miejsc wariantowych, gdyż w przeciwnym przypadku istnieje możliwość wyprowadzenia błędnych wniosków. Dlatego też metoda genealogiczna powinna być traktowana z wielką ostrożnością.

Ostatnio wśród badaczy pojawiły się uwagi zaprzeczające jakoby tradycja rękopiśmienna funkcjonowała wyłącznie w formie wertykalnej. Niektóre bowiem rękopisy posiadają horyzontalny charakter transmisji tekstu. Coraz częściej też wskazuje się na możliwość funkcjonowania tradycji w formie otwartej, czyli istnienia więcej niż jednego źródła wariantów (archetypu). Wreszcie rękopisy zaginione zwiększają stopień hipotetyczności wzajemnej filiacji. Pojawia się bowiem konieczność odtwarzania w *stemma codicum* ogniw już nieistniejących¹⁹.

Mimo tych zastrzeżeń, metoda genealogiczna w dużym stopniu przybliża możliwość identyfikacji poszczególnych kodeksów.

¹⁶ K. Biegański, J. Woronczak, *Missale Plenarium Bibl. Capit. Gnesnensis 149. Musicological and philological Analyses* (Antiquitates Musicae in Polonia, vol. XI), Warszawa 1972, s. 101-103.

¹⁷ T. Maciejewski, *Graduał z Chełmna*, w: *Musica medii aevi*, t. 4, red. J. Morawski, Kraków 1973, s. 202-208.

¹⁸ H. Sowulewska, *Graduał gnieźnieński ms.195 i krakowski ms.45 w średniowiecznej tradycji muzycznej*, w: *Muzyka religijna w Polsce*, t. 5, red. J. Pikulik, Warszawa 1993, s. 159-234.

¹⁹ J. Crocker, *Gregorian studies in the Twenty First century*, „Plainsong and Medieval Music” 1995 vol. 4, s. 54.

3.

Kolejna metoda badań nad monodią liturgiczną, której propagatorem Polsce jest J. Ścibor, opiera się na traktatach teoretycznych *Musica enchiridis* (IX w.) i *Commemoratio brevis* (X w.)²⁰. Koncentruje się ona głównie na modalnym aspekcie chorału gregoriańskiego, w tym szczególnie dotyczy typów skali i typów melodii. Wspomniane traktaty wyróżniają materię śpiewu, na którą składają się cztery dźwięki będące ze sobą w podstawowej relacji odległości, oraz formę śpiewu, czyli ambitus melodii (zakres) i – co najważniejsze – strukturę formuł inicjalnych²¹. Okazuje się, że dotychczasowy sposób określenia modus melodii na podstawie wyłącznie jej finalis („in fine iudicabis”) jest niewystarczający. Konieczna jest w tym przypadku znajomość struktury dźwięków inicjalnych, która stanowi o zastosowaniu modus w konkretnej melodii. Ten podstawowy zestaw dźwięków dotyczy szczególnie tonów psalmowych oraz związanych z nimi antyfon. Szczegółowa analiza śpiewów gregoriańskich prowadzona w świetle systemowych założeń traktatu *Musica enchiridis* pozwala na rekonstrukcję syntetycznego obrazu struktur modalnych w okresie odrodzenia karolińskiego. W tym bowiem czasie wymogi teorii muzycznej nie dopuszczały do zakłócenia porządku dźwięków. Traktaty te mają fundamentalne znaczenie historyczne, gdyż na ich podstawie można odczytać melodie chorałowe zapisane notacją cheironomiczną. Można przypuszczać, iż wersja modalna chorału w ich przekazie jest bliska postaci starorzymskiego chorału przechowywanego w tradycji oralnej przez wiele wieków²².

Słabą stroną tej metody jest fakt, że służy ona do identyfikacji śpiewów liturgicznych powstałych dopiero ok. IX wieku, natomiast nie odnosi się do kompozycji wcześniejszych. W stosunku do tych ostatnich należy stosować inne metody badawcze, które dopiero się kształtują²³.

4.

Zupełnie odrębną sprawą jest kwestia studiów nad tzw. śpiewami postgregoriańskimi, które datują się na wiek XI i czasy późniejsze. W tym okresie bowiem twórcy śpiewów albo zapomnieli już o traktatach teoretycznych, albo też świadomie z ich założeń rezygnowali. Nie ulega wątpliwości, że śpiewy pogregoriańskie wyrosły z klasycznego chorału. Już jednak od połowy VIII

²⁰ J. Ścibor, *Geneza struktur modalnych chorału gregoriańskiego w świetle traktatów enchiridis*, Lublin 1993.

²¹ Tamże, s. 18-30.

²² Tamże, s. 160-162.

²³ R. Bernagiewicz, *Communiones graduatu rzymskiego in statu nascendi i w obliczu rodzącej się diastemii*, Lublin 2004, s. 412 nn.

wieku praktyka muzyczna odchodziła od ściśle określonych zasad i zaczęła liczyć się z poczuciem nowej tonalności zachodniej²⁴. Po 754 r. skłaniano się ku mentalności pentachordalnej, co generowało zjawisko labilności modalnej. Jest ono charakterystyczne szczególnie dla kompozycji galijskich²⁵. Tematyce tej późnogregoriańskiej muzyki liturgicznej poświęciło swe prace wielu autorów Europy Zachodniej m.in. Z. Falvy²⁶, R. Hankeln²⁷, szczególnie zaś D. Hiley²⁸. Na terenie Polski tym problemem zajęła się szerzej B. Bodzioch²⁹.

Trzeba było przyjąć określone kryteria badawcze w stosunku do śpiewów późnogregoriańskich. Należy do nich najpierw stosunek melodii do tekstu. W kompozycjach tego okresu dostrzega się wzrost znaczenia akcentu przyciskowego: akcenty słowne zaznacza się używaniem melizm. Zrezygnowano też z ilustracyjnego traktowania melodii w stosunku do tekstu. Z kolei nuty pojedyncze weszły w niskie rejestry. Było to spowodowane koniecznością zastosowania muzycznej formuły kadencyjnej. Kadencje subtonalne zyskały przewagę nad innymi rodzajami odcinków muzycznych. Odejście od płynnego ruchu dźwięków w klasycznym repertuarze gregoriańskim zaowocowało stosowaniem większych interwałów w melodiach. W formułach inicjalnych pojawia się całkowicie swobodny sposób komponowania, co również stanowiło *novum* w stosunku do utworów tradycyjnych. W niektórych śpiewach, zwłaszcza w responsoriach, można zauważyć przemienność modusów autentycznych i plagalnych. Wreszcie zaczęto stosować zasady tzw. tonalności kwintowej nie tylko w zakończeniach odcinków czy zdań, ale także w pojedynczych wyrazach, nawet jednosylabowych³⁰. Reguła ta była z natury obca tradycyjnemu chorałowi, stanowi więc istotny element stylistyczny późnośredniowiecznej monodii liturgicznej³¹.

²⁴ Ścibor, *Geneza struktur*, s. 161.

²⁵ Bernagiewicz, *Communiones*, s. 414.

²⁶ Z. Falvy, *Drei Reimoffizien aus Ungarn und ihre Musik*, Budapest 1965.

²⁷ R. Hankeln, *Antiphonen süddeutscher Heiligen-Offizium des Hochmittelalters*, w: International Musicological Society Group Cantus Planus, *Papers read at the 9th Meeting. Esztergom and Visegrád 1998*, red. L. Dobszay, Budapest 2001, s. 151-172.

²⁸ D. Hiley, *The Historia of St. Julian by Laetald of Micy. Some comments and questions about a North French office the early eleven century*, w: *Divine Office in the Latin Middle Ages. Methodology and Source Studies, Regional Developments, Hagiography. Written in Honour of Professor Ruth Steiner*, red. M.E. Fassler, R.A. Baltzer, Oxford 2000, s. 444-462.

²⁹ B. Bodzioch, *Antyfonarze Andrzeja Piotrowczyka z lat 1600-1645 jako przekaz polskich tradycji liturgiczno-muzycznych na przykładzie oficjów rymowanych. (Studium źródłoznawczo-muzykologiczne)*, Lublin 2005 (kompis rozprawy doktorskiej).

³⁰ Tamże, s. 202-249.

³¹ Zasadę tę przejął m.in. D. Hiley (*Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci świętych średniowiecznych*, „Muzyka” 48(2003) nr 2, s. 3-15.

Okazuje się zatem, że przy pracach badawczych nad śpiewami postgregoriańskimi należy stosować analizę uwzględniającą wyżej wymienione zjawiska. Metoda ta nie została jak dotąd ściśle sprecyzowana.

* * *

Przedstawione metody stanowią podstawowy trzon niezbędny do podejmowania studiów nad monodią liturgiczną wczesnego i późnego średniowiecza. Niekonwencjonalność i bogactwo tej twórczości wymaga niekiedy stosowania kilku metod na raz, zależnie zresztą od celu, jaki stawia sobie badacz tej problematyki. Trzeba mieć także świadomość, że w tej dziedzinie nie powiedziano jeszcze ostatniego słowa, gdyż śpiewy monodyczne okresu średniowiecza przynoszą coraz to nowe tajemnice, które będą wymagały stosowania zmodyfikowanych lub nawet całkiem nowych metod badawczych.

Metodologia di analisi della monodia liturgica

Riassunto

Per monodia liturgica si intendono i canti a una voce che non richiedono accompagnamento strumentale. Nel suo ambito rientrano soprattutto: canto gregoriano, repertorio neo-gregoriano e canti liturgici a una voce in lingue nazionali. I principali metodi di analisi della monodia sono stati adottati dalle scienze storiche (euristica e metodi indiretti: filologico, geografico, comparativo, induttivo e di riduzione). In musicologia medievistica ha guadagnato importanza il metodo genealogico che serve a determinare la cosiddetta famiglia di manoscritti cioè attribuirli ad un circolo geografico e culturale preciso. Oggi un metodo applicato universalmente. Senza dubbio la priorità spetta pertanto al metodo comparativo. Il seguente un metodo basato sull'aspetto modale del canto gregoriano. Esso basa sull'analisi dei tipi di scale e dei tipi di melodie. Per questo si concentra sia sui finali delle composizioni che sul sottolineare le cosiddette strutture melodiche, soprattutto iniziali. Nell'ambito dei canti neo-gregoriani non è stato ancora elaborato un metodo completo di analisi. Esso basa finora sugli studi relativi al rapporto della melodia verso il testo (uso di melismi, accento dinamico). Nella melodia vengono esaminati gli intervalli, la scioltezza del movimento dei suoni, l'alternanza dei modi autentici e plagali, l'adozione del principio di quinta tonalit (invece dell'attuale tonalit quartale). Le successive analisi della monodia liturgica possono apportare sia una correzione dei metodi attuali, sia un'elaborazione dei metodi di analisi completamente nuovi.

Thum. Stanisław Szymanek

Słowa kluczowe: monodia, monofonia, porównanie, traktat, śpiewy gregoriańskie i neogregoriańskie

Key words: monody, monophony, comparison, treaty, gregorian and neogregorian chants