



*Isidorus musicus*¹: muzyka w *Etymologiach* Izydora z Sewilli (III 14-22)²

Isidorus musicus: Music in Isidore of Seville's *Etymologies* (III 14-22)

Tatiana Krynicka³, Adam Wilczyński⁴

Abstract: Isidore of Seville (c. 560-636) is one of the important figures of European culture. In addition to his strictly theological interests, he also showed interest in other fields of knowledge related to the *artes liberales*. He presented the fullest spectrum of his interests in his *Etymologies*. For the Bishop of Seville, music was an important field of knowledge. He dealt with it on practical grounds and tended to describe it in a concise, clear and diverse manner in his encyclopedia. The musical terminology used by the Bishop of Seville is extremely rich and sometimes difficult to translate into modern languages.

Keywords: Isidore of Seville; Etymologies; seven liberal arts; music; Leander of Seville; Cassiodore; Augustine; Mozarabic liturgy; musical instruments; vocal music

Izydor z Sewilli (ok. 560-636) należy do plejady osób, które mimo zachodzących w świecie przemian wciąż pozostają obecne w europej-

¹ Tytuł nawiązuje do tytułów artykułów J. Fontaine (por. *Isidore philosophe?*, w: *Pensamiento medieval hispano, Homenaje a H. Santiago Otero*, red. J.M. Soto Rábanos, Madrid 1998, s. 915-929) oraz A. García Gallo (por. *San Isidoro jurista*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 133-141), a także pracy zbiorowej pod redakcją A. Ferracesa Rodrígueza (por. *Isidorus medicus. Isidoro de Sevilla y los textos de medicina*, A Coruña 2005).

² Analizujemy, cytujemy, tłumaczymy na podstawie wydania: Isidore de Seville, *Étymologies. Livre III: De mathematica*, ed. G. Gasparotto – J.-Y. Guillaumin, Paris 2009. Wszystkie przekłady z *Etymologii* pochodzą, o ile nie zostanie podane inaczej, od autorów artykułu.

³ Dr hab. Tatiana Krynicka, profesor uczelni, Zakład Filologii Klasycznej, Instytut Studiów Klasycznych i Sławistyki, Wydział Filologiczny, Uniwersytet Gdański; e-mail: tatiana.krynicka@ug.edu.pl; ORCID: 0000-0002-0538-4205.

⁴ Ks. dr Adam Wilczyński, adiunkt, Instytut Nauk Teologicznych, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin; e-mail: awilczynski@kul.pl; ORCID 0000-0002-7696-2658.

skiej kulturze, aczkolwiek jego postrzeżenie z upływem stuleci znacząco się zmieniało. Średniowiecze czci go jako cudotwórcę i patrona rekonkwisty, lecz przede wszystkim jako wielkiego uczonego⁵. Późniejsze epoki, mające łatwiejszy dostęp do pisanego słowa oraz coraz bardziej doceniające wiedzę empiryczną, rzadziej szukają u Sewilczyka wiadomości o świecie, aczkolwiek pierwsza edycja jego encyklopedii ukazuje się nieomal jednocześnie z wynalezieniem druku⁶. Filologia dziewiętnastowieczna, zapatrzona w metodę *Quellensforschung* i niejednokrotnie prowadząca do niej wszelkie badania nad literaturą⁷, postrzega biskupa Sewilli jako nieudolnego kompilatora, który chwycił za pióro jedynie po to, by pomścić na autorach swoich źródeł, skądinąd bezmyślnych przepisywaczach, krzywdy, jakie wyrządzili oni autorom swoich źródeł⁸. Po ukazaniu się przełomowych dla studiów izydoriańskich prac Jacquesa Fontaine⁹ nastąpiło uświadomienie, że Izydor wciąż pozostaje postacią do odkrycia i zrozumienia przez badaczy. Dziś przyznajemy, że twórca – w pierwszej kolejności, lecz przecież nie wyłącznie¹⁰ – *Etymologii* był nauczycielem, który kształcił i wychowywał średniowiecznego czytelnika¹¹, jak również samodzielnym – mimo kompilatorskiego charakteru swych utworów – pisarzem¹². Rozległość umysłowych horyzontów Sewilczyka, szerokość, a zarazem

⁵ B. de Gaiffier, *Le culte de Saint Isidore de Séville. Esquisse d'un travail*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 271-283.

⁶ M.C. Díaz y Díaz, *Introducción general a San Isidoro de Sevilla*, w: San Isidoro de Sevilla, *Etimologías. Edición bilingüe, texto latino, versión española y notas*, t. 1, red. J. Oroz Reta – M.-A. Marcos Casquero, Madrid 1982.

⁷ G.W. Most, *Quellensforschung*, w: *The Making of Humanities*, red. R. Bod – J. Maat, Amsterdam 2014, s. 209-217.

⁸ T. Mommsen, *Auctor et auctoritates*, w: *C. Iulii Solini Collectanea rerum memorabilium*, Berlin 1895, s. IX.

⁹ Mamy na myśli rozprawę doktorską tegoż uczonego. Por. J. Fontaine, *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, t. 1-2, Paris 1959. Drugie wydanie, uzupełnione o tom trzeci, ukazało się w Paryżu w 1983 roku nakładem tegoż wydawnictwa Études Augustiniennes. O znaczeniu pracy dla studiów izydoriańskich, por. J. Oroz Reta, *Laudatio del Prof. Jacques Fontaine en la Investidura como Doctor honoris causa*, „Helmantica” 35 (1984) s. 94-95.

¹⁰ Jak trafnie zauważa M.A. Andrés Sanz (*Prólogo, manual y enciclopedia: los „Proemia” y las „Etymologiae” de Isidoro de Sevilla*, „Voces” 21 (2010) s. 26).

¹¹ A. Fear – J. Wood, *Introduction*, w: *A Companion to Isidore of Seville*, red. A. Fear – J. Wood, Leiden 2020, s. 3.

¹² T. Krynicka, *Izydora z Sewilli „De ortu et obitu patrum”*. *Studium źródeł traktatu*, *VoxP* 83 (2022) s. 309-311.

wnikliwość jego spojrzenia na świat wciąż budzą zdumienie. Na koło zainteresowań Izydora składały się bowiem nie tylko nauki teologiczne, lecz również filologia, filozofia, medycyna, mineralogia, etnografia, anatomia, zoologia, botanika. Fascynowała go także muzyka, czyli „wyrażająca się w grze na instrumentach oraz śpiewie umiejętność modulacji dźwięków”¹³.

1. *Soni pereunt, quia scribi non possunt*¹⁴: Izydor a muzyka starohiszpańska

Izydor przywiązywał wielką wagę do poziomu wykonywania śpiewów w trakcie liturgii. Postulował, by kantorzy śpiewali czystym, dobrze postawionym głosem, „bez muzycznych popisów i teatralnych sztuczek”, mnichom przypominał, że śpiewać należy, „rozważając w sercu to, co wykonuje się ustami”¹⁵. Przyczynił się do rozwoju muzyki liturgicznej jako przewodniczący przełomowego IV synodu w Toledo¹⁶. Doceniał utwory muzyczne napisane przez innych. Prezentując czytelnikowi Leandra, w rozprawce *Żywoty sławnych mężów* (*De viris illustribus*) wspomina – wśród wielu innych zasług i osiągnięć brata – że ułożył on liczne słodko dźwięczne melodie (*multa dulci sono composuit*) dla modlitw i psalmów, wykonywanych w czasie Mszy Świętej¹⁷.

Zdaniem badaczy nie możemy wykluczyć, że Leander pozostawił po sobie pokaźny zbiór tekstów liturgicznych i utworów muzycznych, chociaż żaden z nich nie przetrwał do naszych dni¹⁸. Zasługuje na uwagę, że muzykę tworzył również sam Izydor. Zwany „perłą wśród antyfonarzy”¹⁹, stanowiący jedno z najcenniejszych źródeł do poznania

¹³ Isidorus, *Etymologiae* 3, 14, 1. Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 1.

¹⁴ Isidorus, *Etymologiae* 3, 14, 2.

¹⁵ Isidorus, *De ecclesiasticis officiis* 2, 12; Isidorus, *Regula monachorum* 6.

¹⁶ M. Kordel, *Liturgia mozarabska w dziele „De ecclesiasticis officiis” św. Izydora z Sewilli. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków 1935, s. 163-164; J.M. Diago Jiménez, *El pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla. Estado de la cuestión y notas para su análisis*, „Isidorianum” 33/1 (2024) s. 218-221.

¹⁷ Isidorus, *De viris illustribus* 28, 19-20.

¹⁸ R. Collins, *Hiszpania w czasach Wizygotów 409-711*, tł. J. Lang, Warszawa 2007, s. 126.

¹⁹ I.-H. Dalmais, rec. L. Brou – J. Vives, *Antifonario Visigótico de la Catedral de León, Barcelona-Madrid 1959*, „Revue de l’histoire des religions” 159 (1961) s. 113.

starohiszpańskiego rytu²⁰ Antyfonarz z León, prawdopodobnie będący sporządzoną w X wieku kopią rękopisu króla Wamby (panow. 672-680, zm. w 683)²¹, zawiera, obok innych śpiewów wykonywanych przez cały rok liturgiczny w trakcie Mszy oraz świątecznego oficjum katedralnego również cztery utwory autorstwa Sewilczyka. Są to należące do liturgii Wielkiej Nocy: *Pochwała paschału* (*Laus cerei*) oraz *Błogosławieństwo lampy przed ołtarzem* (*Benedictio lucernae ante altare*)²², a także wykonywane w trakcie obchodów wniebowstąpienia hymny, których teksty pochodzą z Księgi Daniela. Zgodnie z przyjętym wśród Mozarabów zwyczajem skryba zaopatruje je w atrybucję „Biskupa Izydora” (*Domni Isidori*) oraz wspomina o skomponowanych do nich melodiach²³.

„Dźwięki giną, ponieważ nie można ich zapisać” – zauważa uczony biskup w *Etymologiach*²⁴. Niestety, nie jesteśmy w stanie odtworzyć również wspomnianych utworów muzycznych jego autorstwa. Za czasów Sewilczyka melodie w istocie przekazywano ustnie. W późniejszym okresie (IX-XII wiek), gdy liczba kościelnych śpiewów wzrosła tak bardzo, że ich pamięciowe opanowanie stawało się coraz trudniejsze, wprowadzono zwyczaj zapisywania melodii za pomocą neum. Umieszczone nad zgłoskami, niczym pisane na jednym czy na kilku poziomach akcenty, neumy przypominały kierownikowi chóru kierunek wykonywanej melodii, wznoszenie i opadanie jej tonów, aby mógł skinieniem podnoszonej i opuszczanej ręki (por. $\nu\epsilon\delta\mu\alpha$ – ‘znak ręką, skinienie’) kreślić w powietrzu linię melodii, za którą podążali chórzycy²⁵. Starohiszpański

²⁰ Ryt ten określany bywa również jako hiszpański, wizygocki, mozarabski, tolekański, hiszpano-mozarabski. Por. P. Roszak, *Mozarabowie i ich liturgia: chrystologia rytu hiszpańsko-mozarabskiego*, Toruń 2015, s. 22, 36-48. Stosowane przez nas określenie przyjmujemy za B. Nadolskim. Por. *Leksykon liturgiczny*, Poznań 2006, s. 838-843.

²¹ O jego panowaniu, por. J. Strzelczyk, *Goci – rzeczywistość i legenda*, Warszawa 1984, s. 244-248.

²² Edycja, opracowanie oraz bibliografia: J.C. Martín Iglesias, *En torno a la autoría de la Benedictio lucernae (CPL 1217a) atribuida a Isidoro de Sevilla, con una nueva edición y traducción de la obra*, „Ecclesia orans” 40 (2023) s. 61-100. Opracowanie i przekład polski (na podstawie edycji L. Brou, por. przyp. 23): T. Krynicka, *Zapomniane arcydzieło Izydora z Sewilli: „Pochwała lampy przed ołtarzem”, „Christianitas Antiqua”* 8 (2016) s. 144-166.

²³ L. Brou, *Problèmes liturgiques chez Saint Isidore*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 198-201.

²⁴ Isidorus, *Etymologiae* 3, 15, 2.

²⁵ W. Semkowicz, *Paleografia łacińska*, Kraków 2011, s. 445, 453-454.

ryt, przeżywający swój rozkwit ok. 550-650 roku, przetrwał do czasów papieża Grzegorza VII, który wprowadził w całym Kościele ryt rzymski. Ostateczne zawieszenie rodzimego rytu liturgicznego na ziemiach Półwyspu Iberyjskiego, po tym jak zostały one wyzwolone spod panowania Arabów, nakazał w 1080 roku synod w Burgos²⁶. W chwili wprowadzenia gregoriańskiej reformy śpiewu kościelnego melodie starohiszpańskiej liturgii nie zostały zapisane w notacji liniowej, a ich przekaz ustny stopniowo zanikał. Dzisiaj, próbując odtworzyć zapisane w wizygockich antyfonarzach śpiewy, możemy z reguły jedynie stwierdzić, że wykonywano je na jeden głos, w wolnym rytmie i modalności, podobnie do śpiewów gregoriańskich²⁷.

2. Mus. canit²⁸: muzyka w Izidorowym kanonie sztuk wyzwolonych

O muzyce Sewilczyk pisze ponadto w swojej encyklopedii. Prezentuje ją czytelnikowi jako jedną z siedmiu nauk (sztuk) wyzwolonych, składających się na kanon starożytnego oraz średniowiecznego wykształcenia:

Istnieje siedem nauk odnoszących się do sztuk wyzwolonych (*disciplinae liberalium artium*). Pierwsza to gramatyka, to jest biegłość w mówieniu. Druga to retoryka, którą ze względu na wykwinność i bogactwo wymowy uważa się za najbardziej przydatną podczas obywatelskich sporów. Trzecia to dialektyka, inaczej zwana logiką, która dzięki wnikliwym dociekaniom odróżnia prawdę od fałszu. Czwarta to arytmetyka, która obejmuje zasady rządzące liczbami oraz ich podziały. Piąta to muzyka, która dotyczy pieśni i śpiewu. Szósta to geometria, która obejmuje miary i proporcje. Siódma to astronomia, która odnosi się do praw [rządzących] ciałami niebieskimi²⁹.

²⁶ J.M. Ferrer y Grenesche, *Przedmowa*, w: P. Roszak, *Mozarabowie i ich liturgia: chrystologia rytu hiszpańsko-mozarabskiego*, Toruń 2015, s. 14.

²⁷ B. Nadolski, *Mozarabski ryt*, EK XIII 390-394; Nadolski, *Leksykon*, s. 838.

²⁸ Ukazujący muzykę urywek średniowiecznego wiersza mnemotechnicznego, poświęconego naukom wyzwolonym. Cytujemy za: E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł. A. Borowski, Kraków 2009, s. 43.

²⁹ Por. Isidorus, *Etymologiae* 1, 2, 1-2.

Antyk, a po nim średniowiecze zaliczały muzykę do dyscyplin matematycznych. Podobnie Izydor, kreśląc rozwój refleksji naukowej, w książce drugiej *Etymologii* podaje:

Jako pierwszy wśród Greków zagadnienia przyrodnicze badał Tales z Miletu, jeden z owych sławnych siedmiu mędrców. Otóż on przed innymi pojął przyczyny zjawisk niebieskich oraz potęgę sił przyrody dzięki rozważaniu połączonemu z obserwacją. Później Platon rozdzielił tę dziedzinę na cztery dyscypliny, to jest arytmetykę, geometrię, muzykę, astronomię³⁰.

W związku z tym ukazuje muzykę w kolejnych rozdziałach księgi trzeciej, zatytułowanej *De mathematica*. Podaje: „Muzyka to dyscyplina mówiąca o liczbach, nie wszystkich, ale tych, które znajdują się w dźwiękach”³¹. Ernst R. Curtius podlicza, że w *Etymologiach* (według wydania Wallace’a M. Lindsaya)³² Sewilczyk ukazuje gramatykę na 58, retorykę – 20, dialektykę – 21, arytmetykę – 10, geometrię – 8, astronomię – 17, zaś muzykę – jedynie na 6 stronach drukowanych³³. Składają się one na rozdziały 14-22 księgi trzeciej.

3. *Mundus, quadam armonia sonorum compositus*³⁴: Izydorowa „muzykologia”

Układ treści w wywodzie „muzykologicznym”, podobnie jak w poświęconych innym dziedzinom ludzkiej wiedzy częściach *Etymologii*, jest zgodnie z zamiarem Sewilczyka rzetelnie przemyślany, spójny i przejrzysty. Izydor prowadzi czytelnika od początków prezentowanej nauki (sztuki) do jej szczytowych osiągnięć, od ogółu do szczegółu, od definicji do przykładów, wreszcie od składających się na istotę muzykę cech wyróżniających ją spośród innych dyscyplin matematycznych do zagadnienia poszukiwania liczb średnich, podejmowanego, choć na inne sposoby – o czym wspomina gdzie indziej – również przez arytmetykę i geometrię (por. *Etymologiae* 3, 8; 13;

³⁰ Por. Isidorus, *Etymologiae* 2, 24, 4.

³¹ Por. Isidorus, *Etymologiae* 2, 24, 15.

³² Isidori Hispalensis Episcopi, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, red. W.M. Lindsay, Oxford 1911 (wznowienie: Oxford 1990).

³³ Curtius, *Literatura*, s. 48-49.

³⁴ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 16, 1.

22). Zauważmy, iż dążenia do uporządkowania analizowanego wywodu dowodzą już same tytuły rozdziałów, w które zaopatrzył tekst redaktor *Etymologii*³⁵:

- (14) o muzyce i jej nazwach;
- (15) o jej wynalazcach;
- (16) co potrafi muzyka;
- (17) o trzech częściach muzyki;
- (18) o potrójnym podziale muzyki;
- (19) o pierwszym dziale muzyki, który nazywamy harmonią;
- (20) o drugim dziale muzyki, który nazywamy organicznym;
- (21) o trzecim dziale muzyki, zwanym rytmiką;
- (22) o liczbach średnich w muzyce.

Na samym początku, po ponownym zdefiniowaniu muzyki (por. *Ety-mologiae*. 1 2, 1-2; 2, 24, 4), Izidor ukazuje jej początki w świecie helle-nistycznym oraz biblijnym. Przy tej okazji poznajemy Muzy, jak również greckich filozofów i pieśniarzy, a także biblijnego Jubala, wynalazcę gry na cytrze i flecie (Rdz 4,19-21). Zauważmy, że tego ostatniego Sewilczyk konsekwentnie (por. 3, 21, 2) myli z Tubalem, innym synem Lameka, który zapoczątkował kowalstwo (Rdz 4,19-22)³⁶, Muzy zaś są w jego od-czuciu równie realne co reszta wymienionych tu postaci, jedynie zostały wyposażone przez poetów w zmyślane więzy pokrewieństwa z bogami olimpijskimi³⁷. Czytamy zatem:

Muzyka jest umiejętnością modulacji dźwięków, która wyraża się w grze i śpiewie. Jej nazwa pochodzi od Muz. Muzy natomiast zostały tak nazwa-ne od żarliwego poszukiwania (ἀπὸ τοῦ μάσαι)³⁸, to jest [po łacinie] od szukania (*a querendo*), ponieważ z ich pomocą, jak stwierdzili starożyt-

³⁵ Genezę, redakcję oraz strukturę Izidorowej encyklopedii omawia: J. Elfassi (*Isidore of Seville and the „Etymologies”*), w: *A Companion to Isidore of Seville*, red. A. Fear – J. Wood, Leiden 2020, s. 245-255).

³⁶ P.C. Bosak, *Encyklopedia wszystkich postaci biblijnych*, t. 1, Kraków 2000, s. 955; t. 2, Kraków 2000, s. 1555. Zasluguje na uwagę, że Izidor nie popełnia tego błędu w *Kro-nice* (zob. Isidorus, *Chronica* 2, 14).

³⁷ Euche-merystyczne poglądy Sewilczyka dochodzą do głosu również w księdze ósmej encyklopedii. Por. Isidorus, *Ety-mologiae* 8, 11, 1-5.

³⁸ W grece istnieje czasownik ma...omai ('doszukiwać się, żarliwie poszukiwać'). W aoryście tworzy on bezokolicznik strony zwrotnej māsasqai, nie zaś czynnej, jak ten podany przez Izidora.

ni, poszukujemy mocy pieśni i melodyjności głosu³⁹. Pochodzące od nich dźwięki, będąc czymś, co poznajemy zmysłami, zarówno przemijają wraz z upływem czasu, jak też odciskają się w pamięci. Dlatego poeci wymyślili, że Muzy są córkami Jowisza i Memorii⁴⁰ (...). Mojżesz powiada, że odkrywcą muzyki był Tubal, który pochodził z rodu Kaina, [a żył] przed potopem. Grecy natomiast powiadają, że początki tej sztuki wynalazł Pitagoras, [słuchając] dźwięku młotków oraz uderzeń w napięte struny⁴¹. Inni twierdzą, że jako pierwsi wsławili się w sztuce muzycznej Tebańczyk Linos, Zetos i Amfion⁴².

Podkreśla wyjątkową rolę odgrywaną przez muzykę w dawnych czasach, gdy

jej nieznamość była równie haniebna co nieznamość liter. Wykonywano ją zatem nie tylko w czasie świętych obrzędów, lecz również w ramach wszystkich uroczystości, we wszelkich, radosnych, jak też smutnych okolicznościach. Otóż śpiewano zarówno hymny podczas uwielbienia Boga, jak też piosenki weselne w trakcie zaślubin, a na pogrzebach treny oraz pieśni żałobne przy wtórze piszczałek. Na uroczystościach zaś przekazywano z rąk do rąk lirę czy cytrę, prosząc poszczególnych biesiadników o wykonywanie śpiewów biesiadnych⁴³.

Taki stan rzeczy uczony biskup uzasadnia tym, że muzyka przenika stworzony przez Boga świat oraz towarzyszy człowiekowi we wszystkich dziedzinach działalności. Jego źródłem do tego passusu jest m.in. encyklopedia Kasjodora, którego przekaz, utrzymany w podobnym nastroju mistyczno-spekulatywnym, poddaje jednak „zeświecczającej” obróbce, usuwając z niego pouczenia moralne, m.in. o tym, że „kiedy popełniamy czyny niegodziwe, nie mamy [w sobie] muzyki”⁴⁴. Piszę tak:

³⁹ Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 1.

⁴⁰ Łacińskie imię Mnemozyny – tytanydy, córki Uranosa i Gai. Por. P. Grimal, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tł. M. Bronarska et al., Wrocław 2008, s. 238.

⁴¹ Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 1.

⁴² Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 14, 1-2; 15, 1.

⁴³ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 15, 2-3; Hieronymus, *Chronicon* 48b, 13-14.

⁴⁴ Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 2, tł. Ł. Dyka, Kasjodor, *Zasady muzyki*, Rzeszów 2015, s. 17 (por. s. 35).

Żadna nauka nie może osiągnąć doskonałości bez muzyki, gdyż bez niej nic nie istnieje. Otóż nawet świat, jak powiadają, został stworzony zgodnie z jakąś harmonią dźwięków, nawet niebo obraca się w harmonijnym porządku. Muzyka zmienia nastrój, wywołuje różne uczucia. Również w czasie bitew dźwięk trąbki zagrzewa walczących, a im bardziej donośne będzie brzmienie, tym większą odwagą ducha wykażą się wojownicy. Ponadto śpiew dodaje sił wioślarzom, muzyka krzepi umysł, aby mógł znieść trudy, melodia koi zmęczenie będące wynikiem różnych prac. Muzyka uspokaja umysły wzburzone, toteż czytamy o Dawidzie, który dzięki mistrzowskiej grze [na harfie] ratował Saula od nieczystego ducha⁴⁵. Swą melodyjnością muzyka pociąga do słuchania nawet dzikie zwierzęta, węże, ptaki i delfiny⁴⁶. Cokolwiek mówimy, jakkolwiek tętni krążąca wewnątrz naszych żył krew – [wszystko] dzięki muzycznym rytmom podporządkowane jest, jak wiadomo, potędze harmonii⁴⁷.

W dalszej części wywodu Sewilczyk ukazuje tradycyjnie rozróżniane⁴⁸ trzy działy wiedzy muzycznej oraz uzasadnia istnienie takiego podziału, odwołując się do trojakiej natury dźwięków, będących tworzywem muzyki. Prezentuje ponadto źródła czy też sposoby emisji tychże. Układ materiału obrazuje następujący schemat: 17. A – 18. A1; 17. a – 18. a1; 17. b – 18. d; 17. c – b1; 18. – B. Rozdziały 17-18 wykazują się wyraźnym paralelizmem budowy, aczkolwiek obserwujemy istotne niekonsekwencje. Świadczą one, jak się wydaje, o zbyt daleko idącej zależności Izydora od źródeł oraz braku dopracowania utworu. Otóż najpierw wprowadza on podział muzyki za Kasjodorem, a następnie za Augustynem, nie zauważając niejako niespójności, które powstają⁴⁹:

⁴⁵ 1Sm 16,14-23; 18,9-12. Izydor pisze o tym również w *Etymologiae* 4, 13, 3.

⁴⁶ Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 8-9.

⁴⁷ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 16 ; Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 2.

⁴⁸ Por. Cicero, *Pro Sexto Roscio Amerino* 46, 134; Ausonius, *Griphus ternarii numeri* 22-23.

⁴⁹ Zwraca na to uwagę J. Fontaine (*Isidore*, t. 1, s. 426-427).

17. O trzech częściach muzyki	18. O potrójnym podziale muzyki
<p>1. Istnieją trzy części muzyki [A], to jest [a] harmonia (<i>armonica</i>), [b] rytmika (<i>rythmica</i>), [c] metryka (<i>metrica</i>).</p> <p>[a] Harmonia rozróżnia wśród dźwięków wysoki oraz niski.</p> <p>[b] Rytmika rozpatruje kolejność słów, [sprawdzając] dobrze czy źle łączy się [ich] dźwięk.</p> <p>[c] 2. Metryka bada na przykładach długość różnych wierszowych miar, jak na przykład heksametr, jamb, dystych elegijny oraz inne^a.</p>	<p>1. Zatem wszelki dźwięk, z którego powstają melodie, ma, jak wiadomo, trojaką naturę [A1].</p> <p>[a1] Pierwsza, harmonijna wiąże się z partiami wokalnymi.</p> <p>[d] Druga, organiczna związana jest z podmuchem.</p> <p>[b1] Trzecia jest rytmiczna, a rytm powstaje dzięki uderzeniom palców.</p> <p>[B] Otóż dźwięki wydaje albo głos (jak ten, który [wydobywa się] z gardła), albo podmuch (jak ten, który [wydobywa się] z trąby czy fletu), albo uderzenie (jak ten, który wydobywamy, uderzając z cytry czy z jakiegoś innego [instrumentu])^b.</p>

Rozdziały 19-21 stanowią rozwinięcie końcowego wątku [B] rozdziału 18, a więc bazują na podziale Augustynowym. Izydor ukazuje w nich muzykę wokalną, czyli rodzącą się z ludzkiego głosu (19), a także muzykę powstającą w trakcie gry na instrumentach dętych – z podmuchu (20) oraz dzięki rytmicznym uderzeniom – w czasie gry na idiofonach i chordofonach (21). W każdym z rozdziałów wyróżnić możemy część wstępną oraz właściwą. W części wstępnej znajdujemy ogólną charakterystykę działu, definicje najważniejszych pojęć oraz wyliczenie grup zawodowych uprawiających praktyki muzyczne obejmowane przez dany dział (19) lub wyliczenie instrumentów muzycznych, na których gra stanowi materię działu (20-21). W części właściwej Izydor omawia poszczególne zjawiska bardziej szczegółowo.

Tworzone przez Sewilczyka definicje są wyjątkowo zwarte: „Przerwa (*diastema*) to odstęp zastosowany między dwoma czy więcej wymawianymi dźwiękami. (...) Arsa (*arsis*), czyli początek, to wzniesienie

^a Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 5.

^b Por. Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* 150, 7; Augustinus, *De ordine* 2, 14, 39; Augustinus, *De doctrina christiana* 2, 17, 27.

głosu. Teza (*thesis*), czyli zakończenie, to obniżenie głosu”⁵⁰, przez co – jak zauważa Jacques Fontaine – stają się niekiedy całkowicie niezrozumiałe⁵¹: „Ćwierć tonu (*diesis*) składa się z pewnych odstępów, a także z obniżen melodi i skłaniania się dźwięków od jednego ku drugiemu. Ton (*tonus*) to dźwięczność wydawania głosu”⁵².

Niekiedy są bardziej szczegółowe i pełne:

Konsonans (*symphonia*) to równowaga brzmienia (*modulationis temperamentum*) niskich i wysokich dźwięków współbrzmiących czy w głosie, czy przy wydmuchiowaniu powietrza, czy przy uderzaniu⁵³. Właśnie dzięki niemu głosy wyższe i niższe współbrzmią, tak że jeśli któryś zabrzmi nieodpowiednio, razi zmysł słuchu. Przeciwnością konsonansu jest dysonans (*diaphonia*), czyli głosy niebrzmiące zgodnie, to jest skłócone⁵⁴.

Zauważmy, że według tego opisu niskie i wysokie dźwięki wybrzmiewają równocześnie podczas śpiewu, gry na instrumentach dętych albo poprzez uderzanie instrumentów z grupy idiofonów czy chordofonów. Równowaga brzmienia to wedle Izydora proces albo moment uzgodnienia brzmieniowego dwóch dźwięków, tworzących przyjemnie brzmiący dla ucha interwał, czyli np. kwintę, kwartę czy oktawę. Wrażenie kakaofonicznej niezgodności, czy – jak proponuje Sewilczyk – diafonii, dają natomiast niewspółbrzmiące głosy: „voces discrepantes vel dissonae”.

Informacje dodatkowe, choć dotyczą muzyki, bardzo często uświadamiają nam, że twórca analizowanego tekstu jest kochającym słowo, wnikliwie wsłuchującym się w cechujące je niuanse semantyczne czytelnikiem i naśladowcą antycznych filologów. Po raz kolejny przekonujemy się, że niezależnie od tego, o czym pisze Sewilczyk, zawsze pisze o języku⁵⁵. W analizowanych rozdziałach „muzykologicznych” wspomina o tym, że wyjaśniane przez niego wyrazy funkcjonują w odmiennych znaczeniach, na przykład wówczas, gdy posługujemy się nimi w różnych dziedzinach życia. Czytamy: „W muzyce sambuk (*sambuca*) to rodzaj

⁵⁰ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 18, 5.9.

⁵¹ J. Fontaine, *Isidore*, t. 1, s. 429-430.

⁵² Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 18, 6-7; Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 8.

⁵³ Por. Cassiodorus, *Institutiones* 2, 5, 7.

⁵⁴ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 19, 3.

⁵⁵ T. Krynicka, *Świat roślin w XVII księdze „Etymologii” Izydora z Sewilli*, Lublin 2007, s. 169-170.

dwustronnego bębna (*symphoniarum*). Ponadto to [czarny bez]⁵⁶ rodzaj kruchego drewna, z którego są składane flety⁵⁷. Na marginesie zauważmy, że wspomniane tu *symphoniae* to zarówno – jak w przytoczonym przekładzie – nazwa instrumentu perkusyjnego (por. *Etymologiae* III 21, 9), jak też termin, który oddajemy jako „konsonans” (por. *symphonia*, *Etymologiae* III 19, 3). Pozostaje nam zatem przyjąć, że sambuk to rodzaj bębna (*symphoniarum*), którego brzmienie – choćby z tytułu przysługującej mu nazwy (*symphonia*) – jest wyjątkowo pełne, bogate i zrównoważone⁵⁸.

Sewilczyk pisze także o odmiennych znaczeniach nadawanych tymże wyrazom przez osoby posługujące się greką oraz łaciną: „Organy (*organum*) to ogólna nazwa wszystkich muzycznych sprzętów. Ten, do którego dołączone są miechy, Grecy nazywają innym słowem, my zaś zwiemy go organami na mocy zwyczaju rozpowszechnionego wśród mówiących po łacinie⁵⁹.”

Odnawia istnienie znaczeń dosłownych i przenośnych:

Muzyka, która powstaje w człowieku, to głos (*vox*), to jest powietrze uderzane (*verberatum*) oddechem – z tym też wiąże się pojawienie wyrazu „słowa” (*verba*). W sensie ścisłym głos wydają ludzie oraz nierozumne zwierzęta. Co do innych [rzeczy], dźwięk jest zwany głosem przenośnie, jak [wówczas, gdy mówimy, że] głos trąby „ryknął”⁶⁰ [i] „głosy odbiły się od brzegów”⁶¹. Otóż w sensie ścisłym nadbrzeżne skały „zadźwięczały”, a „trąbka dźwięk okropny swym spiżem śpiewnym wydała”⁶².

Jak widzimy, ten ostatni wywód został dodatkowo ozdobiony cytatami z Wergiliuszowej *Eneidy* oraz Księgi Jozuego⁶³.

Czytelnika księgi trzeciej zaskakiwać może brak zapowiedzianego w rozdziale 17 wykładu metryki. Z całą pewnością był on ważny zarówno w odczuciu uczonego autora, jak też jego zamierzonych czytelników.

⁵⁶ *Sambucus nigra* L., rodzina przewiertniowate. Krzew lub niskie drzewo do 10 m wysokości, roślina ozdobna, spożywcza, lecznicza, z kwiatów przyrządza się herbatę, z owoców – konfitury. Por. J. André, *Lexique des termes de botanique en latin*, Paris 1956, s. 280; Z. Podbielkowski, *Słownik roślin użytkowych*, Warszawa 1985, s. 83.

⁵⁷ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 7.

⁵⁸ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 7; 21, 9; 19, 3.

⁵⁹ Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 2; Augustinus, *Enarrationes in Psalmos* 150, 7.

⁶⁰ Joz 6,5.

⁶¹ Por. Vergilius, *Aeneis* 3, 556.

⁶² Por. Vergilius, *Aeneis* 9, 503.

⁶³ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 19, 2.

Wizygocka szkoła darzyła bowiem wersyfikację wyjątkowym zainteresowaniem⁶⁴, hiszpańskie elity zaś, duchowne i świeckie, chętnie oddawały się pisaniu wierszy⁶⁵. Zagadnienia wspomniane w ustępie drugim rozdziału 17 nie zostały jednak pominięte. Izydor naświetlił je bowiem w poświęconych metryce partiach księgi pierwszej swej encyklopedii. Wyjaśnił, czym jest stopa i półstopa, wspominał o twórcy metryki Dionizjuszu Traku⁶⁶, zaprezentował stopy, najpierw definiując je wszystkie:

Stopy to [elementy], których wielkość wynosi określony czas trwania sylab, nigdy nie odstępują one od ustalonej długości. Są nazwane „stopami” (*pedes*), ponieważ właśnie dzięki nim wiersze biegną do przodu. Albowiem tak jak my stawiamy kolejne kroki dzięki naszym stopom, tak wiersze jak gdyby postępują na przód ze stopy na stopę (*quasi pedibus gradiuntur*)⁶⁷,

a następnie ukazując poszczególne 24 ich rodzaje (1, 17, 2-16), między innymi wspomniane w analizowanym urywku księgi trzeciej jamby (1, 17, 4) oraz heksametry i pentametry (1, 39, 5). Wyjaśniając początki nazw różnych miar metrycznych, opowiedział m.in. o budowie składających się na nie stóp (1, 39, 5-6), o ich wynalazcach oraz stosujących je poetach (1, 39, 7-8), wreszcie o tematyce komponowanych w nich utworów (1, 39, 17-25).

4. *Etymologia sive origo*⁶⁸: wywody etymologiczne w rozdziałach poświęconych muzyce

Zgodnie z przyjętym założeniem, że do istoty omawianych przedmiotów i zjawisk będzie dochodzić przez wyjaśnienie początków oraz znaczenia ich nazw (por. *Etymologiae* 1, 29), Izydor wyjaśnia źródło-

⁶⁴ J. Carracedo Fraga, *Poesía y poetas en la escuela visigótica*, w: *Poesía latina medieval (siglos V-XV). Actas del IV Congreso del Internationales Mittellateinerkomitee*, red. M.C. Díaz y Díaz – J.M. Díaz de Bustamante, Florence 2005, s. 93-107.

⁶⁵ M.C. Díaz y Díaz, *La cultura literaria en la España Visigoda*, w: M.C. Díaz y Díaz, *De Isidoro al siglo XI*, Barcelona 1976, s. 77-84; S. Iranzo Abellán, *Composiciones poéticas menores de época visigoda*, w: *Roma Magistra mundi. Mélanges L.E. Boyle*, red. J. Hamesse, Louvain-la-Neuve 1998, s. 189-199.

⁶⁶ Por. Isidorus, *Etymologiae* 1, 16, 2-3.

⁶⁷ Por. Isidorus, *Etymologiae* 1, 17, 1.

⁶⁸ Por. Isidorus, *Etymologiae* 1, 29, 1.

słowy wyrazów, którymi posługują się muzycy. Wywodu etymologicznego brakuje w wyjątkowo nielicznych relacjach o instrumentach muzycznych. Autor zastępuje go prezentacją charakterystyk instrumentu, niezwiązanych z powstaniem nazwy:

Trąbę (*tuba*) jako pierwsi wynaleźli Etruskowie, o których Wergiliusz [powiada]: „Trąby brzmienie etruskie wypełniło rykiem przestworza”⁶⁹. Używano jej nie tylko w trakcie bitew, lecz również w czasie wszystkich świąt, by uświetnić wychwalanie czy radowanie się. Dlatego też mówi się w Psalterzu: „Zadmijcie w trąbę na początku miesiąca, w dniu waszej wspaniałej uroczystości”⁷⁰. Nakazano bowiem Żydom, aby z nastaniem nowiu grali na trąbie, co też czynią aż dotąd⁷¹.

Dwustronnym bębmem (*symphonia*) powszechnie zwany jest instrument składający się z wydrążonego drewna, z dwu stron obciągniętego skórą, którą muzycy uderzają raz tu, raz tam pałeczkami, tak że dzięki współbrzmieniu niskiego i wysokiego [dźwięku] powstaje w nim przepiękna melodia⁷².

Dążąc do jak najbardziej różnostronnego zaprezentowania świata muzyki, Izidor rzadko poprzestaje na wyjaśnieniu początków nazw. Ubogaca opisy instrumentów, dodając do wywodów etymologicznych wiadomości niezwiązane z nazwą, przy czym niekiedy te ostatnie przekraczają rozważania o początkach wyrazów zarówno objętością, jak też wagą. Czytając analizowane rozdziały, zauważamy z jednej strony brak jednolitego schematu kompozycyjnego, z drugiej – dopracowanie i barwność poszczególnych relacji. Izidor wprowadza czytelników w świat znanych mu brzmień, gdzie *tintinnabulum* wydaje dźwięk równie natarczywy, choć zdecydowanie bardziej przeciągły oraz przytłumiony, niż dźwięczny polski dzwonek, gdzie skrzypią drzwi, rozlegają się oklaski oraz „szaleje”, wydając najrozmaitsze dźwięki, lira. Słyszymy muzykujących antycznych bogów, sycylijskich pasterzy, zwołujące się do walki Amazonki oraz odpędzającego złe duchy grą na cytrze króla Dawida, który – jak uważa José María Diago Jiménez – jest w odczuciu Sewilczyka najbardziej znaczącym, kluczowym muzykiem w dziejach świata⁷³. Wędrujemy

⁶⁹ Por. Vergilius, *Aeneis* 8, 526. Por. Servius, *ad loc.*

⁷⁰ Ps 81,4.

⁷¹ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 3.

⁷² Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 14.

⁷³ J.M. Diago Jiménez, *La importancia musical del rey David en la obra de Isidoro de Sevilla: una clave desconocida para la correcta interpretación del pensamiento musical isidoriano*, „Cuadernos de Investigación Musical” 8 (2019) s. 15-16, 26-32.

do Frygii, na brzegi Nilu, do Ziemi Świętej. Płynnie przechodzimy z rzeczywistości języka łacińskiego w gęstwiny greki, a mimo że Izydorowe wyjaśnienia wyrazów greckich nie zawsze są poprawne, to jednak świadczą o tym, że greka była językiem mu bliskim.

Za twórcę piszczałki (*fistulam*) jedni uważają Merkurego, inni Fauna, którego Grecy zwą Panem, niektórzy Idisa, pasterza z sycylijskiego Agrigentu. Została zaś nazwana piszczałką (*fistula*) dlatego, że wydaje głos. Albowiem φῶς to po grecku „głos”, στόλια zaś znaczy „wydany”⁷⁴.

Cymbały (*cymbala*) to takie talerze, które po uderzeniu jeden o drugi wydają dźwięk. Nazywane są zatem cymbałami (*cymbala*), ponieważ wybija się nimi melodie podczas tańca (*cum ballematia*), otóż „z” (*cum*) to po grecku σύν, βαλά zaś to tyle, co „taniec” (*ballematia*)⁷⁵.

Nazwy instrumentów Sewilczyk wyprowadza od brzmienia (1), wynalazcy (2), budowy (3). Przyjrzyjmy się kilku poświęconym im przykładowym wywodom etymologicznym.

Dzwonek (*tintinnabulum*) otrzymał swą nazwę od dźwięku, podobnie jak oklaski (*plausus*) [oraz] skrzypienie drzwi (*stridor*)⁷⁶.

Nazwa lira (*lyra*) pochodzi od słowa „szaleć” (ἀπὸ τοῦ ληρεῖν) z powodu różnorodności brzmienia, gdyż wydaje ona rozmaite dźwięki. Mówią, że lirę jako pierwszy wynalazł Merkury, a stało się to w ten oto sposób. Gdy [rozlany] Nil powrócił do swego koryta, pozostawiając na polach liczne zwierzęta, pozostał tam również żółw. Po tym, gdy rozłożył się, w skorupie pozostały jego naciągnięte ścięgna, Merkury w nie uderzył oraz wydobył dźwięk. Na podobiznę żółwia wykonał Merkury lirę⁷⁷ i przekazał [ją] Orfeuszowi, który był wyjątkowo biegły w grze na niej. Dlatego przyjmuje się, że dzięki swemu mistrzostwu z czarował melodyjnością śpiewu nie tylko dzięki zwierzęta, lecz również skały i lasy. Z miłości do swej sztuki, chcąc otoczyć pieśni sławą, muzycy w swoich bajecznych opowieściach zmyślili, że [lira] została ulokowana między gwiazdami⁷⁸.

Grzechotka (*sistrum*) została tak nazwana od imienia swej wynalazczyni. Otóż twierdzą, że ten rodzaj instrumentu wynalazła egipska królowa Izyda.

⁷⁴ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 6; Plinius, *Naturalis historia* 7, 204.

⁷⁵ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 11.

⁷⁶ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 13.

⁷⁷ Por. Servius, *Commentarii in Vergilii Georgica* 4, 463.

⁷⁸ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 8-9.

Juvenalis [powiada]: „Pełną gniewu grzechotką zraniła me oczy Izyda”⁷⁹. Dlatego też potrząsały nią kobiety, że instrument ten kobieta wynalazła. Stąd u Amazonek grzechotką zwoływano na wojnę wojsko niewiast⁸⁰.

Fujarka (*panduria*) została [tak] nazwana od [imienia swego] twórcy. O nim Wergiliusz [powiada]: „Pan jako pierwszy zaczął łączyć woskiem liczne trzcinki, / Pan troszczy się o owce oraz o przewodników owiec”⁸¹. Otóż u pogan Pan był bogiem pasterzy, który jako pierwszy przystosował do gry nierówne trzciny, układając je ze skrzętną zręcznością⁸².

Flety (*tibias*), jak przekazują, wymyślono we Frygii. Przez długi czas używano ich wszakże tylko w czasie uroczystości pogrzebowych, a następnie w ramach pogańskich obrzędów. Sądzi się, że zostały tak nazwane, ponieważ w początkach wykonywano je z kości piszczelowych (*tibiis*) jeleni oraz goleni niewielkich mułów, po czym przenośnie zaczęto tak nazywać również te, które nie powstały z goleni oraz [innych] kości. Stąd też fletnista (*tibicen*), niejako śpiew fletów (*tibiarum cantus*)⁸³.

Bęben (*tympanum*) to skóra z jednej strony naciągnięta na drzewo. Stanowi on bowiem połówkę dwustronnego bębna (*symphonia*), podobną do sita. A zwany jest bębniem (*tympanum*), ponieważ jest połówką, dlatego też bębniem (*tympanum*) nazywają połówkę perły. Podobnie jak dwustronny bęben, uderzany jest pałeczką⁸⁴.

5. *Asuavitae melle, a fundendo voces*⁸⁵: o wrażliwości muzycznej Sewilczyka

Analizując „muzykologiczne” rozdziały *Etymologii*, możemy wyciągnąć interesujące wnioski o wrażliwości, wyobraźni, sposobie postrzegania świata ich autora. Wydobywający się z piszczałki dźwięk jest w odczuciu Sewilczyka ciepły, bo niejako „wytopiony”: „Dudka (*calamus*)⁸⁶

⁷⁹ Por. Iuvenalis, *Satirae* 13, 93.

⁸⁰ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 12.

⁸¹ Por. Vergilius, *Bucolica* 2, 32-33.

⁸² Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 8.

⁸³ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 4.

⁸⁴ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 21, 9-10.

⁸⁵ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 5; 3, 19, 4.

⁸⁶ *Calamus* to nazwa tataraku, *Acorus calamus* L. Izydor opisuje tę roślinę w: *Etymologiae* 17, 8, 3.

to właściwie [trzcinka], nazwa rośliny, pochodząca od rozgrzewania (*a calendo*), czyli od wytapiania dźwięków (*a fundendo voces*)⁸⁷. Jak zauważa Jean-Yves Guillaumin, w omawianym tekście wyraźnie ujawnia się preferencja Izydora wobec ludzkiego głosu. Instrumenty muzyczne w odczuciu autora *Etymologiae* mają pełnić jedynie funkcję akompaniującą⁸⁸. Pięknie brzmiący ludzki głos wiecie prym wśród pięknych dźwięków⁸⁹ i kojarzy się Sewilczykowi ze słodyczą miodu: „Eufonia (*euphonia*) to słodycz głosu. Nazywana jest również melodyjnością (*melos*) – od słodyczy miodu (*a suavitate et melle*)”⁹⁰. Izidor wykazuje się wrażliwością wnikliwego, wyrobionego melomana, zdolnego nie tylko do wychycenia niuansów wykonania utworu muzycznego, lecz także do opisania tego, co słyszy, za pomocą bogatego, barwnego słownictwa. Charakteryzując różne typy ludzkiego głosu, tworzy konstrukcje synestezyjne, w których uczestniczą zmysły wzroku, dotyku, smaku i słuchu, choć, rzecz jasna, najsilniejsze są doznania słuchowe:

Słodkie (*suaves*) są głosy delikatne (*subtiles*), głębokie (*spissae*), wyraźne (*clarae*) i dźwięczne (*acutae*). Donośne (*perspicuae*) głosy to te, które brzmią dłużej, tak że wypełniają całą przestrzeń, jak brzmienie trąb. Delikatne (*subtiles*) głosy to te, którym braknie tchnienia, jak [to się zdarza] dzieciom, kobietom czy chorym, [są one] niczym [głos] strun. Otóż struny, które są wyjątkowo delikatne, wydają delikatne i subtelne dźwięki. Mocne (*pingues*) głosy [słyszemy] wówczas, gdy równocześnie [z głosem] wydobywa się obfity strumień powietrza, tak jak [to się zdarza] mężczyznom. Dźwięczny (*acuta*) głos jest delikatny, wysoki, jak głos strun. Gromki (*dura*) głos brzmi z gwałtowną mocą, tak jak [odgłosy] grzmotów, jak huk kowadła, rozlegający się ilekroć młot uderza w twarde żelazo. Ochryply (*aspera*) głos jest chrapliwy (*rauca*) i rozsypany się na niewielkie, równej długości drgania (*quae dispergitur per minutos et indissimiles pulsus*). Głuchy (*caeca*) głos to taki, który milknie, zaledwie zostanie wydany, a przytłumiony (*suffocata*) w żaden sposób nie rozprzestrzenia się, jak to się dzieje [z dźwiękiem] w naczyniach

⁸⁷ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 20, 5.

⁸⁸ J.-Y. Guillaumin, *Introduction*, w: J.-Y. Guillaumin, *Introduction*, w: Isidore, *Etymologies. Livre III: De mathematica*, ed. G. Gasparotto – J.-Y. Guillaumin, Paris 2009, s. XXIV.

⁸⁹ Fontaine, *Isidore*, s. 427-429.

⁹⁰ Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 19, 4. Związek między melodią (μέλος), miodem (μέλι) i pszczołą (μέλισσα) zauważył komentujący Homera (por. *Ilias* 1, 249) Mariusz Wiktoryn. Por. Marius Victorinus, *Artis grammaticae libri IV* 184, 1-6.

glinianych. Powabny [głos] jest miękki i giętki. Został nazwany powabnym (*vinnola*)⁹¹ od pukla włosów (*a vinno*), to jest od wijącego się, delikatnego kędziora. Głos doskonały (*perfecta*) natomiast jest wysoki, słodki i wyraźny (*alta, suavis et clara*). Wysoki, tak że wzbija się ku wysokościami, wyraźny, tak że wypełnia ucho, słodki, tak że pieści duszę słuchających. Jeśli czegoś z tych rzeczy zabraknie, głos nie jest doskonały⁹².

Zauważmy, że wydawcy nie ustalili źródeł do powyższego passusu. Jedyne Witruwiusz pisze o tym, że piękny jest głos słodki i wyraźny⁹³, jednak brak podobieństw na płaszczyźnie słownej nie pozwala nam stwierdzić istnienia bezpośredniej zależności między tekstami.

Rozdziały „muzykologiczne” *Etymologii* po raz kolejny dowodzą Izidorowych erudycji oraz doskonałego opanowania warsztatu pisarskiego. Ponadto ukazują odbiorcy nowe oblicze uczonego biskupa, a mianowicie oblicze człowieka wrażliwego na piękno muzyki. Widzimy, że nie tylko tworzył pieśni oraz przywiązywał wielką wagę do poziomu wykonania utworów muzycznych w trakcie liturgii, lecz również dołożył wszelkich starań do opracowania spójnej, przystępnej, bogatej w wiadomości prezentacji właściwego rozumienia zjawisk muzycznych oraz historii, budowy, brzmienia poszczególnych instrumentów. Podziały, które wprowadza, zdradzają znajomość licznych źródeł. Definicje, które podaje, dostarczają informacji wartościowych dla badacza zarówno historii muzyki, jak też języka łacińskiego, choć stają się niezrozumiałe, gdy dąży do zwięzłości. Wywody etymologiczne, jakie tworzy, pozwalają spojrzeć na ujętą w wyjaśnianych nazwach rzeczywistość z różnych perspektyw. Uzupełnia je w wiadomości niezwiązanej z tymi ostatnimi, ubogacając swoją prezentację. Upiększa ją, cytując antycznych mistrzów słowa oraz księgi biblijne. Spośród wszystkich dźwięków, którymi muzyka porusza i oczarowuje, uwalnia od złych duchów i uszlachetnia słuchaczy, przyznaje pierwszeństwo ludzkiemu głosowi, który opisuje w sposób wyjątkowo wnikliwy, szczegółowy oraz oryginalny.

⁹¹ Przed Izidorem przymiotnik ten spotykamy jedynie raz u Plauta. Por. *Asinaria* 223: „oratione vinnula”.

⁹² Por. Isidorus, *Etymologiae* 3, 19, 10-14

⁹³ Vitruvius, *De architectura libri decem* 1, 9.

Bibliography

Sources

- Biblia Sacra Vulgata*, ed. R. Weber – R. Gryson – B. Fischer – H.I. Frede, Deutsche Bibelgesellschaft, editio quinta, Hardcover 1983.
- Augustinus, *De doctrina Christiana*, red. J. Martin, CCL 32, Turnhout 1962, s. 1-167.
- Augustinus, *De ordine libri II*, red. P. Knöll, CSEL 63, Vindobonae 1922.
- Augustinus, *Enarrationes in Psalmos*, red. E. Dekkers – I. Fraipont, CCL 38-40, Turnhouti 1956.
- Ausonius, *Griphus ternarii numeri*, w: *D.M. Ausonii Burdigalensis Opuscula omnia. Ausone de Bordeaux, Oeuvres complètes*, t. 1, red. B. Combeaud, Bordeaux 2010, s. 242-249.
- Cassiodorus, *Expositio Psalmorum*, red. M. Adriaen, CCL 97-98, Turnhout 1958.
- Cassiodorus, *Institutiones*, red. R.A.B. Mynors, Oxford 1937. tł. Ł. Dyka, Kasjodor, *Zasady muzyki*, Rzeszów 2015.
- Cicero, *Pro Sexto Roscio Amerino*, w: Cicero, *The speech in defence of Sextus Roscius of Ameria*, tł. J.H. Freese, LCL 240, Cambridge 1930, s. 122-264.
- Hieronymus, *Chronicon*, red. R. Helm, Berlin 1956.
- Homerus, *Ilias*, red. G. Dindorf – C. Hentze, Lipsiae 1927.
- Isidorus Hispalensis, *Chronica*, red. J.C. Martín, CCL 112, Turnhout 2003.
- Isidorus Hispalensis, *De ecclesiasticis officiis*, red. C.M. Lawson, CCL 113, Turnhout 1989.
- Isidorus Hispalensis, *De viris illustribus*, red. C. Codoñer Merino, Salamanca 1964.
- Isidorus Hispalensis, *Etymologiarum sive Originum libri XX*, red. W.M. Lindsay, Oxford 1911, 1990, tł. Isidore de Séville, *Étymologies. Livre I: La grammaire*, red. O. Spevak, Paris 2020; *Book II: Rhetoric*, red. P.K. Marshall, Paris 1983; *Livre III: De mathematica*, red. G. Gasparotto – J.-Y. Guillaumin, Paris 2009; *Liber IV: De medicina*, t. 1, red. J. Oroz Reta – M.-A. Marcos Casquero, Madrid 1982, s. 482-507; *Liber VII: De ecclesia et sectis*, t. 1, red. J. Oroz Reta – M.-A. Marcos Casquero, Madrid 1982, s. 686-737; *Livre XVII. De l'agriculture*, red. J. André, Paris 1981; *The Etymologies of Isidore of Seville*, tł. S.A. Barney – W.J. Lewis – J.A. Beach – O. Berghof – M. Hall, Cambridge 2006.
- Isidorus, *Regula monachorum*, w: San Isidoro, *Regula*, red. J. Campos Ruiz – I. Roca Melia, Madrid 1971, s. 90-125.
- Iuvenalis, *Satirae*, w: Juvénal, *Satires*, tł. P. de Labriolle – F. Villeneuve – J. Gérard, Paris 1983.
- Titus Maccius Plautus, *Comoediae*, t. 1-2, red. W. Lindsay, Oxonii 1946-1950.
- Plinius, *Naturalis historia*, w: Pliny, *Natural History*, t. 1-10, tł. H. Rackham – W.H.S. Jones, London – Cambridge 1947-1962.

- Servius, *In Vergilii carmina commentarii*, t. 1-3, G. Thilo – H. Hagen, Lipsiae 1881-1887.
- Vergilius, *Bucolica*, w: Vergilius, *Bucoliques*, tł. E. de Saint-Denis, Paris 1970.
- Vergilius, *Aeneis*, w: Vergilius, *Énéide*, t. 1-2, tł. H. Goelzer – A. Bellesort, Paris 1970-1974.
- Marius Victorinus, *Artis grammaticae libri IV*, w: *Grammatici Latini*, t. 1-7, red. H. Keil, Lipsiae 1857-1880.
- Vitruvius, *De architectura libri X*, w: Vitruvius *On Architecture*, t. 1-2, tł. F. Granger, London – Cambridge 1956-1962.

Studies

- André J., *Lexique des termes de botanique en latin*, Paris 1956.
- Andrés Sanz M.A., *Prólogo, manual y enciclopedia: los „Prooemia” y las „Etymologiae” de Isidoro de Sevilla*, „Voces” 21 (2010) s. 25-35.
- Bosak P.C., *Encyklopedia wszystkich postaci biblijnych*, t. 1-2, Kraków 2000.
- Brou L., *Problèmes liturgiques chez Saint Isidore*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 193-209.
- Carracedo Fraga J., *Poesía y poetas en la escuela visigótica*, w: *Poesía latina medieval (siglos V-XV). Actas del IV Congreso del Internationales Mittellateinerkomitee*, red. M.C. Díaz y Díaz – J.M. Díaz de Bustamante, Florence 2005, s. 93-107.
- Collins R., *Hiszpania w czasach Wizygotów 409-711*, tł. J. Lang, Warszawa 2007.
- Curtius E.R., *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tł. A. Borowski, Kraków 2009.
- Dalmais I.-H., (rec.) L. Brou – J. Vives, *Antifonario Visigótico de la Catedral de León, Barcelona-Madrid 1959*, „Revue de l’histoire des religions” 159 (1961) s. 113-114.
- Diago Jiménez J.M., *El pensamiento teológico-musical de Isidoro de Sevilla. Estado de la cuestión y notas para su análisis*, „Isidorianum” 33/1 (2024) s. 193-238.
- Diago Jiménez J.M., *La importancia musical del rey David en la obra de Isidoro de Sevilla: una clave desconocida para la correcta interpretación del pensamiento musical isidoriano*, „Cuadernos de Investigación Musical” 8 (2019) s. 5-40.
- Díaz y Díaz M.C., *Introducción general a San Isidoro de Sevilla*, w: San Isidoro de Sevilla, *Etimologías. Edición bilingüe, texto latino, versión española y notas*, t. 1, red. J. Oroz Reta – M.-A. Marcos Casquero, Madrid 1982, s. 1-257.
- Díaz y Díaz M.C., *La cultura literaria en la España Visigoda*, w: M.C. Díaz y Díaz, *De Isidoro al siglo XI*, Barcelona 1976, s. 77-84.
- Elfassi J., *Isidore of Seville and the „Etymologies”*, w: *A Companion to Isidore of Seville*, red. A. Fear – J. Wood, Leiden 2020, s. 245-255.
- Fear A. – Wood J., *Introduction*, w: *A Companion to Isidore of Seville*, red. A. Fear – J. Wood, Leiden 2020, s. 3-20.
- Isidorus medicus. Isidoro de Sevilla y los textos de medicina*, red. A. Ferraces Rodríguez, A Coruña 2005.

- Ferrer y Grenesche J.M., *Przedmowa*, w: P. Roszak *Mozarabowie i ich liturgia: chrystologia rytu hiszpańsko-mozarabskiego*, Toruń 2015, s. 9-15.
- Fontaine J., *Isidore de Séville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique*, t. 1-3, Paris 1983.
- Fontaine J., *Isidore de Séville: genèse et originalité de la culture hispanique au temps des Wisigoths*, Turnhout 2000.
- Fontaine J., *Isidore philosophe?*, w: *Pensamiento medieval hispano, Homenaje a H. Santiago Otero*, red. J.M. Soto Rábanos, Madrid 1998, s. 915-929.
- Gaiffier B. de, *Le culte de Saint Isidore de Séville. Esquisse d'un travail*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 271-283.
- García Gallo A., *San Isidoro jurista*, w: *Isidoriana*, red. M.C. Díaz y Díaz, León 1961, s. 133-141.
- Grimal P., *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, tł. M. Bronarska et al., red. J. Łanowski, Wrocław 2008.
- Inranzo Abellán S., *Composiciones poéticas menores de época visigoda*, w: *Roma Magistra mundi. Mélanges L.E. Boyle*, red. J. Hamesse, Louvain-la-Neuve 1998, s. 189-199.
- Kordel M., *Liturgia mozarabska w dziele „De ecclesiasticis officiis” św. Izydora z Sewilli. Studium historyczno-liturgiczne*, Kraków 1935.
- Krynicka T., *Izydora z Sewilli „De ortu et obitu patrum”*: studium źródeł traktatu, „Vox Patrum” 83 (2022) s. 285-316.
- Krynicka T., *Świat roślin w XVII księdze „Etymologii” Izydora z Sewilli*, Lublin 2007.
- Krynicka T., *Zapomniane arcydzieło Izydora z Sewilli: „Pochwała lampy przed ołtarzem”* „Christianitas Antiqua” 8 (2016) s. 144-166.
- Martín Iglesias J.C., *En torno a la autoría de la Benedictio lucernae (CPL 1217a) atribuida a Isidoro de Sevilla, con una nueva edición y traducción de la obra*, „Ecclesia orans” 40 (2023) s. 61-100.
- Most G.W., *Quellensforschung*, w: *The Making of Humanities*, red. R. Bod – J. Maat, Amsterdam 2014, s. 209-217.
- Mommsen T., *Auctor et auctoritates*, w: C. Iulii Solini, *Collectanea rerum memorabilium*, Berlin 1895, s. V-XXIV.
- Nadolski B., *Leksykon liturgiczny*, Poznań 2006.
- Nadolski B., *Mozarabski ryt*, EK XIII 390-394.
- Oroz Reta J., *Laudatio del Prof. Jacques Fontaine en la Investidura como Doctor honoris causa*, „Helmantica” 35 (1984) s. 93-98.
- Podbielkowski Z., *Słownik roślin użytkowych*, Warszawa 1985.
- Roszak P., *Mozarabowie i ich liturgia: chrystologia rytu hiszpańsko-mozarabskiego*, Toruń 2015.
- Semkowicz W., *Paleografia łacińska*, Kraków 2011.
- Strzelczyk J., *Goci – rzeczywistość i legenda*, Warszawa 1984.