

Ks. Robert BERNAGIEWICZ  
(Lublin, KUL)

## „NE TRANSGREDIARIS TERMINOS ANTIQUES”. STAŁOŚĆ I ZMIENNOŚĆ W TRADYCJI CHORAŁU GREGORIAŃSKIEGO\*

Zagadnienie stałości i zmienności w przekazie kompozycji liturgicznych repertuaru Kościoła Zachodniego podejmowane jest przez choralistów od początku XX wieku. Kwestia sposobu transmisji wywołuje najczęściej kontrowersji. Jest to kwestia bezsprzecznie pierwszorzędnej wagi, bowiem określenie metod pracy kantorów czy melografów (skryptorów) determinuje definicję rzeczywistości muzycznej, z którą mamy do czynienia studiując najstarsze, pochodzące z X wieku antyfonarze mszalne i monastyczne, zawierające kompozycje z notacją muzyczną. Stawiamy pytanie, czym one są w istocie?

Odpowiedzi choralistów<sup>1</sup> możemy podzielić generalnie na dwie grupy. Tradycjonalisci (np. D. Hughes, K. Levy) twierdzą, iż są one wiernym obra-

\* Skróty stosowane w artykule:

- Ai776 – *Gaillac, il cod. Paris, Bibliothèque Nationale de France, lat. 776, sec. XI, Graduale*, N. Albarosa – H. Rumphorst – A. Turco (ed.), w: *Codices Gregoriani III*, Verona 2001.
- Bod74 – *Das Graduale von Santa Cecilia in Trastevere (Cod. Bodmer 74)*, ed. M. Lütolf, 2 vols., Cologne – Geneva 1987.
- B79 – *Biblioteca Apostolica Vaticana Archivio S. Pietro B 79. Antifonario della Basilica di S. Pietro (sec. XII)*, B.G. Baroffio – S. Jung Kim (ed.), w: *Musica Italiae Liturgica 1*, Firenze 1995.
- F22 – *Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio di San Pietro F 22*, nie wydany.
- Gr807 – *Le Manuscrit 807, Universitätsbibliothek Graz (XII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle): Graduel de Klosterneuburg*, w: *PalMus 19*, Berne 1974.
- GREG – Tradycja gregoriańska.
- Ked – *Berlin, Staatsbibliothek, Mus. ms. 40078 (Z.78)*, nie wydany.
- La239 – *Antiphonale missarum sancti Gregorii (IX<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> siècle): Codex 239 de la Bibliothèque de Laon*, w: *PalMus 10*, Solesmes 1909.
- L29988 – *London, British Library, Add 29988*, nie wydany.
- ROM – Tradycja starorzymska.
- V5319 – *Die Gesänge des altrömischen Graduale Vat. lat. 5319*, B. Stäblein (intr.), M. Landwehr-Melnicki (ed.), w: *MMMA II*, Kassel 1970.

<sup>1</sup> Ze względu na ważność tych odpowiedzi dla niniejszego artykułu, kluczowe sformułowania każdorazowo będziemy przytaczać w języku oryginalnym.

zem utworów opracowanych przez kantorów galijskich w 2. poł. VIII wieku i przekazywanych przy pomocy „rabinistycznej” metody pamięciowej, bądź z pomocą zapisu neumatycznego<sup>2</sup>. Natomiast inni uważają, iż kompozycje chorałowe, w postaci znanej nam z najstarszych źródeł adiaSTEMATYCZNYCH, są petryfikacją ostatniego momentu procesu ewolucji, który został wstrzymany przez spisanie repertuaru liturgicznego na przełomie IX i X wieku. Ci ostatni odwołują się do argumentacji zaczerpniętej z badań nad tradycją ROM, w której, według powszechnej opinii, śpiew przekazywany był metodą ustną przez dłuższy okres (aż do XIII wieku) w stosunku do GREG<sup>3</sup>; co więcej, tradycyjny, ustny przekaz śpiewu starorzyskiego miałby być według nich kontynuowany również po rozpoczęciu kodyfikacji ROM (najstarszy kodeks ROM powstał w 1071 roku, najmłodszy – w XIII wieku)<sup>4</sup>.

Jedną z wiodących postaci tego ostatniego nurtu jest Leo Treitler, który jest również twórcą tzw. teorii zapamiętywania. Według niej, kantor nie odtwarza oryginału, lecz ostatnią, zapamiętaną wersję, którą asymiluje i czyni swoją własną. Proces ten kontrolowany jest przez umysł, który wersję „własną” odnosi do istniejących schematów<sup>5</sup>. L. Treitler nie czyni rozróżnienia pomiędzy sposobami przekazu w ROM i GREG. Wnioskujemy stąd, że są one jednakowe dla obu tradycji. Jedyną różnicą pomiędzy ROM a GREG jest fakt, iż „wsparcie” tradycji pisanej w ROM pojawiło się dwieście lat później w stosunku do GREG. Ponadto Treitler widzi tradycję repertuarów kompleksowo. Oznacza to, iż notacja repertuarów nie przerwała tradycji ustnej, lecz pojawiła się jako pomoc dla kantora, który odwoływał się do manuskryptów, jak do

<sup>2</sup> Por. D. Hughes, *Evidence for the Traditional View of the Transmission of Gregorian Chant*, „Journal of the American Musicological Society” 40 (1987) 377-400, spec. 400: „A body of chants fully fixed with respect to pitch was in use at the Carolingian court [...] as early as the time of Charlemagne, and was thence propagated to the rest of the empire and beyond. [...] the oral tradition was tightly controlled and hence highly uniform”; K. Levy, *Gregorian Chant and the Carolingians*, Princeton 1998, 108: „[...] if my claim holds that the neums were employed in the process of shaping the Gregorian recension during the later eight century, then it may be asked whether some of the musical content of the *antefonarios romanos*, known to the compiler of Bland ca. 800, was not at that time cast in neumatic form”.

<sup>3</sup> Por. P.F. Cutter, *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, „Musical Quarterly” 62 (1976) 193: „[...] Old-Roman chant was transmitted orally until quite late in its history, possibly right up to its demise in the thirteenth century”; L. Treitler, *The „unwritten” and „written transmission” of medieval chant and the start-up of musical notation*, „Journal of Musicology” 10 (1992) 131-191, spec. 150: „[...] the Old Roman tradition was a strictly oral one for about two centuries longer than the Gregorian tradition”.

<sup>4</sup> Por. P.F. Cutter, *The Old-Roman Chant Tradition: Oral or Written?*, „Journal of the American Musicological Society” 20 (1967) 167-181, spec. 179: „[...] since the manuscripts come from a period covering almost 200 years, we must conclude that the oral tradition continued to thrive until the 13<sup>th</sup> century, when the last of them was made”.

<sup>5</sup> Por. L. Treitler, *Homer i Grzegorz, czyli jak dokonywał się przekaz poezji epickiej i chorału*, „Canor” 28 (2000) 14-18, spec. 16.

pewnej normy. Zatem tradycja ustna i pisana egzystowały razem i uzupełniały się wzajemnie<sup>6</sup>.

Według Treitlera w procesie przekazu ustnego można wyróżnić dwa elementy: stały i zmienny (improwizacyjny). Element stały to formuły, schematy melodyczne, którymi kantor „zagospodarowuje” czy „wypełnia” tekst liturgicznej kompozycji; mniejsza ilość formuł oraz większa ich powtarzalność widoczna jest w ROM, aniżeli w GREG<sup>7</sup>. Element zmienny to przeważnie melizmy, które realizowane są w sposób swobodny. Ten ostatni element, zdaniem Treitlera, zasadniczo nie występuje w tradycji pisanej GREG, lecz tylko w ROM<sup>8</sup>. Niemniej na innym miejscu autor stwierdza, iż trudno jest poprowadzić wyraźną granicę pomiędzy tymi dwoma elementami<sup>9</sup>.

Perspektywa widzenia tradycji ustnej u P. Cuttera jest nieco inna, w porównaniu z L. Treitlerem, choć interpretacja wariabilności i bogatszej ornamentacji w ROM, jako świadectwa ustnego przekazu, łączy obu badaczy<sup>10</sup>.

P. Cutter ujmuje relację dwóch repertuarów „chronologicznie”. Tradycja gregoriańska jest według niego petryfikacją, zatrzymaniem procesu ewolucji śpiewu rzymskiego, poprzez zanotowanie go (nie: opracowanie!) w Galii, w wieku IX. Natomiast tradycja starorzyska jest owocem tego samego procesu ewolucji, który utrwalony został w innym momencie – 200 lat później, w księgach liturgicznych ROM, spisanych w Rzymie począwszy od połowy XI wieku<sup>11</sup>. O elemencie wariabilności i pewnym stopniu swobody przekazu – cechach typowych dla tradycji ustnych – Cutter twierdzi, iż są charakterystyczne dla ROM, zaś nieobecne w GREG. Nie odnosi ich jednak do konkretnego elementu kompozycji czy formy liturgicznej<sup>12</sup>.

<sup>6</sup> Por. Treitler, *The „unwritten” and „written transmission”*, s. 135: „[...] from the very beginning of a written tradition reading, remembering, and extemporizing were continuous acts”; tamże, s. 158: „[...] after the wide dissemination of books with musical notation was under way, singers continued to rely on their knowledge of both individual melodies and of their idioms to support their «reading» of the notations”.

<sup>7</sup> Por. tamże, s. 150: „[...] performers in oral traditions tend toward [...] an economy in the number constituent elements that need to be managed, such as the melodic formulas of chant”.

<sup>8</sup> O melizmach w graduale *Sciant gentes* Treitler pisze (tamże, s. 157): „These have the appearance of an *ad libitum* component in what is on the whole a rather consistent transmission of the melody”.

<sup>9</sup> Por. tamże, s. 145: „[...] we cannot easily mark a sharp boundary between performance on the basis of an improvisatory system and performance from memory”.

<sup>10</sup> Por. Cutter, *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, s. 193: „It could account for the more ornate version of the Old-Roman manuscripts of the chants common to both repertoires, for the embellishment may be viewed as a consequence of the longer period of oral growth”.

<sup>11</sup> Por. Cutter, *The Old-Roman Chant Tradition*, s. 181: „[...] certain melodic differences between the two repertoires may be ascribed to evolutionary development in the oral Old-Roman tradition, a record of which, I suggest, has been preserved for us at two different stages: in the 9<sup>th</sup> century, in the branch of the Roman chant that was scripturally recorded in France, and, beginning around the middle of the 11<sup>th</sup> century, in the Old-Roman manuscripts themselves”.

W tym samym nurcie interpretacji wczesnej historii chorału gregoriańskiego umieszczamy poglądy H. Hucke'a. Niemiecki choralista generalnie zgadza się z linią P. Cuttera i L. Treitlera. Zwraca jednak uwagę na jeden istotny szczegół, istotny dla sposobu przekazu kompozycji: jej formę liturgiczną. Dla właściwej interpretacji faktów ważne jest, czy dana melodia przeznaczona jest dla *schola cantorum*, czy dla solisty<sup>13</sup>. H. Hucke wskazuje na różnice w ich budowie wewnętrznej. Wiele utworów (repertuaru GREG) przeznaczonych dla *schola cantorum* (np. *introit*, *communio*) otrzymało oryginalne, nie powtarzające się melodie. Natomiast utwory przeznaczone dla solisty (np. wersety gradualu, *tractus*) posługują się ograniczonym zasobem formuł melodycznych, które dopasowywane były do tekstu przez kantora zgodnie z pewnymi regułami (wersyfikacja, sensowe jednostki tekstu, kadencje itp.).

Interpretacja Hucke'a dostrzeżonych różnic w budowie wewnętrznej jest następująca: w przypadku utworów przeznaczonych dla solisty, skryptor mógł skorzystać tylko z niewielkiej ilości standardowych formuł, ponieważ ograniczony był regułami, którymi kantor posługiwał się w praktyce wykonawczej<sup>14</sup>. Zaś w przypadku kompozycji przeznaczonych dla *schola cantorum*, skryptor notował „przykładowe” opracowania, które są świadectwem bardziej jego muzycznej wyobraźni, niż rzeczywistej praktyki wykonawczej<sup>15</sup>.

Odpowiedź H. Hucke'a na postawione we wstępie pytanie o metody przekazu repertuaru liturgicznego, wydaje się najbardziej, spośród zreferowanych pokrótce poglądów, zbliżyć do sedna zagadnienia. Forma liturgiczna kompozycji i jej przeznaczenie: dla solisty bądź *schola cantorum*, determinują środki kompozytorskie, styl, a w końcu także sposób przekazu utworu. Niemniej interpretacja Hucke'a kompozycji dla *schola cantorum* budzi wątpliwości. Gdyby bowiem kompozycja taka była pełnym fantazji, „przykładowym” opracowaniem tekstu (jednym z wielu możliwych), wtedy jej przekaz byłby bardzo swobodny i obfity w warianty, albo w wielu ośrodkach muzyczno-liturgicznych powstawałyby liczne „przykładowe” kompozycje. Melodie, które pełniłyby

---

<sup>12</sup> Por. tamże, s. 179: „The Old-Roman definitely did not possess anything like the degree of fixity shown by Gregorian chant; alteration, variation, and free adaptation [...] characterized the practice of Rome”.

<sup>13</sup> Por. H. Hucke, *Toward a New Historical View of Gregorian Chant*, „Journal of the American Musicological Society” 33 (1980) 437-467, spec. 466. „Chant melodies as they appear in the manuscripts are to be understood and interpreted differently, depending on whether they are melodies of the cantor or of the schola”.

<sup>14</sup> Por. tamże, s. 454: „In writing down the melodies of the cantor, the notator was far more constrained by the rules than he would have been in writing down the melodies of the schola. He would therefore have written out fewer and more uniform melodies for the cantor”.

<sup>15</sup> Por. tamże: „For the melodies of the schola he would have given examples of how they could artfully be sung. [...] The breadth in the repertory for the schola reflects not so much a richness in its practice as the play of the notator's fancy under lesser constraints”.

rolę przykładowych realizacji zadań kantora, miałyby z pewnością zbyt niską rangę, aby zasłużyć na wierną tradycję, jaką obserwujemy w źródłach.

Tytuł niniejszego artykułu rozpoczyna się słowami zaczerpniętymi z 28. wersetu 22. rozdziału Księgi Przysłów. Będą one stanowiły swojego rodzaju motto dla naszej argumentacji. Słowa te sugerują, rzecz jasna, konserwatywne stanowisko autora w kwestii tradycji śpiewu gregoriańskiego, zdecydowanie bliższe myśli D. Hughesa, niż L. Treitlera, P. Cuttera czy H. Hucke’a. Cały werset Prz 28,22 brzmi następująco: „Ne transgrediaris terminos antiquos quos posuerunt patres tui”. Dlaczego wybraliśmy ten właśnie werset? Odnajdujemy go w *Musica disciplina* Aureliana z Réôme, w traktacie napisanym przypuszczalnie w połowie IX wieku, a więc w pierwszych latach rozpowszechniania chorału gregoriańskiego w Imperium Karolińskim – w czasie, który interesuje nas z racji badanego zagadnienia. Aurelian pod koniec ósmego rozdziału, w którym wyklada naukę o ośmiu tonach, przestrzega, aby nie powiększać liczby tonów<sup>16</sup>. Przestrożę zaś wzmacnia cytatem z Księgi Przysłów. I chociaż cytowane słowa „Ne transgrediaris terminos antiquos” odnoszą się bezpośrednio do nauczania o tonach, możemy w nich odnaleźć ową szczególną aurę towarzyszącą propagowaniu śpiewu rzymskiego na przełomie VIII i IX wieku.

Repertuar liturgiczny, za którym stał autorytet Papieża i Imperatora, otaczany był wielkim szacunkiem, co zapewniło mu przekaz o wysokim stopniu dokładności. Poświadczają to księgi liturgiczne GREG z X wieku, pochodzące z bardzo odległych miejsc Imperium Karolińskiego. Zawarte w nich kompozycje są ze sobą zgodne nie tylko na poziomie linii melodycznej, lecz także na poziomie niuansów artykulacyjnych i rytmicznych. Należy podkreślić, iż zarówno poparcie autorytetów, jak i wynikająca stąd wierność przekazu, były ewenementem na tle wielu innych tradycji ustnych, które, posługując się zwykłymi narzędziami transmisji, nie mogły poszczycić się tym stopniem dokładności przekazu<sup>17</sup>.

Tyle sugeruje nam motto zaczerpnięte od Aureliana, tyle mówią (najogólniej) najstarsze kodeksy GREG. W przedstawianiu naszych dowodów przemawiających za tradycyjną wizją przekazu repertuaru, będziemy postępować według klucza odpowiedzi na argumenty zwolenników „nieustającej ewolucji” i „impro wizacyjnej, czysto ustnej tradycji” chorału: L. Treitlera, P. Cuttera i H. Hucke’a.

<sup>16</sup> Por. Aurelianus Reomensis, *Musica disciplina*, w: *Corpus scriptorum de musica*, ed. L. Gushee, t. 21, Rome 1975, 83. „[...] ne quisquam tonorum valet ampliare magnitudinem” (= „nie warto, by ktoś powiększał ilość tonów”).

<sup>17</sup> Wierność przekazu nie jest założeniem ani celem żadnej tradycji ustnej. Teoria zapamiętywania, którą L. Treitler próbuje (naszym zdaniem niesłusznie) zastosować do chorału ROM i GREG, w „normalnej” tradycji ustnej jest w pełni uzasadniona, por. Treitler, *The „unwritten” and „written transmission”*, s. 146: „[...] remembering is always an active synthesizing process of organizing and reorganizing, not the retrieval of something from dead storage”.

Jednym z koronnych argumentów L. Treitlera na ustny przekaz chorału jest powtarzalność ograniczonej liczby formuł melodycznych w jednym utworze danego *modus*, bądź w rodzinie utworów. Na podstawie poczynionych obserwacji, przy wsparciu „teorii oszczędności” Parry’ego i Lorda<sup>18</sup>, Treitler wyciągnął wniosek, iż kantor w twórczym (nie: odtwórczym) akcie wykonania kompozycji posługiwał się określonym zasobem wzorców czy schematów melodycznych. W ten sposób każdorazowo mógł realizować tę samą kompozycję na inny sposób. Treitler posłużył się w swojej argumentacji *offertorium Factus est Dominus*<sup>19</sup> oraz graduałem *Sciant gentes*<sup>20</sup> zaczerpniętymi ze źródeł ROM. Fakt powtarzalności, jak zauważył już sam Treitler, obserwujemy nie tylko w ROM, lecz także, choć w mniejszym stopniu, w GREG<sup>21</sup>. I rzeczywiście, w takich formach kompozycji liturgicznych, jak *tractus*, kantyk czy graduał (do pewnego stopnia także *offertorium*), stwierdzono już wielokrotnie występowanie formuł bądź melodii typicznych (dłuższe formuły) w obu dialektach.

Jednak powtarzalność wielu formuł, co trzeba mocno podkreślić, nie wynika z techniki ustnego przekazu, lecz z genezy kompozycji: w wymienionych formach liturgicznych mamy do czynienia z psalmodią, która wykonywana była według pewnych schematów, tak jak wykonywane były tony psalmowe introitów i *communiones*. Psalmodia graduałów, *tracti* czy *offertoria*, przeznaczona była dla solisty. Stąd stopniowo, na drodze ewolucji, otrzymała ona szatę bogato ornamentowaną. Pozostała jednak wciąż psalmodią opartą na schematach. Ich powtarzalność nie może być zatem argumentem przemawiającym za tradycją ustną, tak jak nie jest nim powtarzalność tonów psalmowych ułożonych w gatunku prostym czy półozdobnym.

E. Hornby, na przykładzie rodziny *tracti* 8. *modus*, ukazała z wielką jasnością, że ich formuły melodyczne, w które „ubrane są” wersety, pełnią funkcję dawnych formuł elementarnych psalmodii: inicjum, fleksy, medianty czy *terminatio*<sup>22</sup>.

Jest rzeczą znamionną, że w rozważaniach L. Treitlera brakuje argumentacji opartej na materiale antyfon mszalnych: introitu i *communio*. Dlaczego? Szukając metod przekazu chorału gregoriańskiego czy starorzymskiego, w badaniach introitu i *communio* winniśmy poddać analizie już nie psalmodię, lecz

<sup>18</sup> Por. Treitler, *Homer i Grzegorz*, s. 16.

<sup>19</sup> Por. Treitler, *The „unwritten” and „written transmission”*, s. 136-137.

<sup>20</sup> Por. tamże, s. 151-155.

<sup>21</sup> Por. tamże, s. 150.

<sup>22</sup> Por. E. Hornby, *Gregorian and Old Roman Eighth-Mode Tracts. A Case Study in the Transmission of Western Chant*, B.m.w. 2002, s. 56 i 124. Autorka ukazuje analogie pomiędzy formułami melodycznymi *tracti* i elementami psalmodii antyfonalnej, sama jednak unika używania pojęć „intonacja”, „medianta”, „fleksa”, ponieważ, jak twierdzi, kontekst tekstualny może czynić melodie całkiem niepodobnymi do ich pierwowzorów. Niemniej niektórzy chorałsiści nie wahają się stosować dla *tracti* terminologii psalmowej.

same antyfony. W antyfonach zaś nie odnajdujemy cech (bądź odnajdujemy je w stopniu znikomym), o których Treitler mówi, iż są dowodem tradycji ustnej. Introity i *communiones* są w poszukiwaniach Treitlera (i nie tylko jego) strefą omijaną, bowiem trudno znaleźć wytłumaczenie czysto ustnego przekazu kilkuset pozycji repertuaru z oryginalnymi melodiami, gdzie powtarzalność wzorców jest śladowa, zaś jedynymi większymi formułami powielanymi są kadencje i infleksje kadencyjne.

Oprócz elementów stałych, czyli repetowanych formuł melodycznych, Treitler wyróżnił, jak już wspomnieliśmy, element zmienny, improwizacyjny, który widzi zasadniczo w melizmach ROM. Jednak zjawisko to spotykane jest również, choć nie tak często, w GREG. Warto jednak zauważyć, iż zmiany w melizmach, szczególnie w melizmach kadencji wewnętrznych i finalnych, nie naruszają konstrukcji architektonicznej kompozycji. Dźwięki strukturalne i ornamentalne zazwyczaj nie stapiają się ze sobą, stąd odróżnienie ich jest bardzo łatwe. Świadomość kantorów, które z nich należą do struktury, a które nie, nie pozwalała na trwałe zadomowienie się w kadencjach elementów nowych, dodanych bądź modyfikowanych. Przykład 1. ukazuje kadencję jednej z melodii *communio Mirabantur* (GREG) w czterech przekazach: La239 z wieku X, Ai776 z wieku XI oraz w dwóch kodeksów z wieku XII: Ked i Gr807.

#### Przykład 1.

The image shows four staves of musical notation for the phrase "de o-re De-i". The first staff is labeled "La239 25/5" and shows a simple melody with a fermata over the final note. The second staff is labeled "Ai776 25/9" and shows a more ornate melody with a fermata over the final note. The third staff is labeled "Gr807 33v/1" and shows a melody with a fermata over the final note. The fourth staff is labeled "Ked 33v/9" and shows a melody with a fermata over the final note. The lyrics "de o-re De-i" are written below the notes.

Ornament melizmatyczny na „De-i”, którego najstarsze źródło La239 (X wiek) nie notuje, a który został wprowadzony do akwitańskiego graduau Ai776 (XI wiek), nie rozpowszechnił się i nie zakorzenił w tradycji, co widoczne jest w dwóch graduaułach: Gr807 i Ked (XII wiek). Tego rodzaju fiorytury kadencyjne były łatwo usuwalne, ponieważ nie należały do struktury kompozycji i nie „chronił” ich autorytet karoliński. Tak rozumiany „element improwizacyjny” Treitlera nie jest argumentem za powolną ewolucją repertuaru, lecz jedynie świadectwem pewnego marginesu swobody, na którą mogli pozwolić sobie kantorzy wykonujący partie solistyczne, bądź przygotowujący do liturgii zespół śpiewaczy.

Prezentując wcześniej stanowisko P. Cuttera w kwestii tradycji chorału ROM i GREG, mówiliśmy, iż choralista wskazał ROM, jako tradycję podle-

gającą procesowi zmian aż do wieku XIII, zaś GREG, jako tradycję zatrzymaną w rozwoju na wieku IX. Argumentacja P. Cuttera jest ciekawa, bo oparta na utworze o podwójnym zastosowaniu liturgicznym w ROM: *Ne tradideris*. Utwór ten funkcjonuje w tradycji starorzymskiej jako *communio* i *responsorium* (w GREG tylko jako *communio*). Jednak sposób prezentacji materiału porównawczego budzi pewne zastrzeżenia. Materiał pochodzi z czterech źródeł ROM i czterech źródeł GREG. Źródła ROM, to dwa antyfonarze (B79 i Ad29988) i dwa graduały (V5319 i F22). Źródła GREG, to cztery graduały: Bv34, H159, Yrx903 i Sar<sup>23</sup>. Melodie ROM zapisane są na czterech osobnych liniach, podczas gdy melodie GREG – na dwóch („podstawowa” Bv34 + warianty trzech pozostałych)<sup>24</sup>. Taki zapis sugeruje większą spójność wewnętrzną GREG, co jest założeniem Cuttera. Jednak rozpisanie wersji melodycznych GREG na czterech osobnych liniach ukazałoby niewiele mniejszy rozmiar wariantowości, niż w ROM. P. Cutter nie dysponował najstarszym źródłem repertuaru mszalnego ROM, jakim jest Bod74. Pozwolimy sobie zatem jeszcze raz dokonać porównania melodii *Ne tradideris* (przykład 2.). Dla osiągnięcia większej przejrzystości materiału zaprezentujemy po dwie wersje *communio* z każdej tradycji: Bod74 i F22 (ROM) oraz Yrx903 i Ver759 (GREG)<sup>25</sup>. Obie pary manuskryptów dzieli mniej więcej ten sam dystans czasu – około 200 lat. Jeżeli prawdą jest, że od XI do XIII wieku tradycja ustna w Rzymie była głównym sposobem przekazu repertuaru, jak twierdzi Cutter<sup>26</sup>, powinno być to widoczne w znacznych przeobrażeniach melodii F22 (XIII wiek) w stosunku do Bod74 (1071 rok). Podobnie, jeżeli prawdą jest, że w IX wieku nastąpiło „zamrożenie” tradycji ustnej GREG, a jej miejsce zajęła tradycja rękopiśmienna, możemy spodziewać się wysokiego poziomu stabilności przekazu, o którym pisze P. Cutter<sup>27</sup>. W przykładzie 2. widzimy dwie pełne wersje melodyczne rękopisów starszych, czyli Bod74 i Yrx903. Z rękopisów młodszych (F22 i Ver759)

<sup>23</sup> Por. Bv34 = *Le Codex VI. 34 de la Bibliothèque Capitulair de Bénévent (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle): Graduel de Bénévent avec prosaire et tropaire*, w: PalMus 15, Solesmes 1937-1957; H159 = *Antiphonarium tonale missarum (XI<sup>e</sup> siècle): Codex H. 159 de la Bibliothèque de l'École de Médecine de Montpellier*, w: PalMus 8, Solesmes 1901-1905; Yrx903 = *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XI<sup>e</sup> siècle): Graduel de Saint-Yrieix*, w: PalMus 13, Solesmes 1925; Sar = *Graduale Sarisburiense: A Reproduction in Facsimile of a Manuscript of the Thirteenth Century, with a Dissertation and Historical Index Illustrating its Development from the Gregorian Antiphonale missarum*, Fr.W. Howard (ed.), London 1894.

<sup>24</sup> Por. Cutter, *The Old-Roman Chant Tradition*, s. 174-178.

<sup>25</sup> Por. Yrx903 = *Le Codex 903 de la Bibliothèque Nationale de Paris (XI<sup>e</sup> siècle): Graduel de Saint-Yrieix*, w: PalMus 13, Solesmes 1925; Ver = *Verdun, Bibliothèque Municipale 759, Missale*, D. Saulnier (ed.), w: CG II, Padua 1995.

<sup>26</sup> Por. Cutter, *The Old-Roman Chant Tradition*, s. 179: „The poor manuscript tradition and state of preservation of the melodies in sources dating from mid-11<sup>th</sup> to mid-13<sup>th</sup> centuries indicates that the Old-Roman tradition had always been oral”.

<sup>27</sup> Por. tamże.



zanotowano wyłącznie sylaby z wariantami, same zaś miejsca zmian oznaczono asteryskiem<sup>28</sup>.

### Przykład 2

The image displays four systems of musical notation, each consisting of four staves. The top staff in each system is the vocal line with lyrics. The second staff is a piano accompaniment line. The third and fourth staves are additional piano accompaniment lines. Asterisks (\*) are placed above certain syllables in the lyrics to indicate variants.

**System 1:**

- Staff 1: Bod 74 68v/2
- Staff 2: F22 43/4
- Staff 3: Yrx903 117/1
- Staff 4: Ver759 79vB/7
- Lyrics: Ne tra - di - de - ris me do - mi - ne in a - ni - mas
- Variant markers: \* above 'di', \* above 'de', \* above 'do', \* above 'ni', \* above 'mas'

**System 2:**

- Staff 1: Bod74
- Staff 2: F22
- Staff 3: Yrx903
- Staff 4: Ver759
- Lyrics: per - se - quen - ti - um me qui - - - a
- Variant marker: \* above 'me'

**System 3:**

- Staff 1: Bod74
- Staff 2: F22
- Staff 3: Yrx903
- Staff 4: Ver759
- Lyrics: in - sur - rex - e - runt in me tes - tes in - i -
- Variant marker: \* above 'me'

<sup>28</sup> Likwescencja (bądź jej brak), jak też repetycja tego samego dźwięku (bądź jej brak), nie zostały potraktowane jako wariant ani w ROM, ani w GREG.

qui et men-ti-ta est in-i-qui -

tas si-bi

Analiza porównawcza przeprowadzona w ramach dwóch tradycji wykazała, iż sylab ze zmienioną melodią w GREG mamy 9, a w ROM – 11, natomiast po redukcji dwóch przypadków sylab z identyczną melizmą na „me” – tylko 10<sup>29</sup>. Gdyby ilość zmian miała być argumentem za tradycją ustną (stanowisko Cuttera), to w jednakowej mierze świadczy ona na korzyść ROM, jak i GREG (proporcja 10:9).

Ponadto należy dodać, iż narzędzia statystyczne nie są najprecyzyjniejszym probierzem zmian. Dlatego uwagę naszą zwracamy również na kontekst ich występowania. Porównując warstwę ornamentalną ROM i GREG, stwierdzamy, iż melizmy starorzyskie są bardziej rozbudowane od gregoriańskich. Najdłuższa fiorytura ROM ma 16 dźwięków (na „est”), podczas gdy najdłuższy ornament GREG – tylko 6. Jest rzeczą oczywistą, że im formuła melodyczna jest dłuższa, tym wierne powtórzenie jej trudniejsze. Biorąc to pod uwagę, moglibyśmy spodziewać się po stronie ROM dużo większej wariabilności, niż po stronie GREG, szczególnie w melizmach. Tymczasem dwie z najdłuższych melizm: „qui-a” i „est”, zostały przekazane w F22 bez najmniejszej zmiany

<sup>29</sup> Melizma na „me” za pierwszym i za drugim razem jest taka sama (Bod74), i za każdym razem tak samo zmieniona (F22). Zatem w rzeczywistości mamy nie dwie, lecz jedną, powtórzoną formułę.

w stosunku do Bod74 – po 200 latach! Jak wytłumaczyć ten fakt na gruncie tradycji czysto ustnej? Wydaje się, że uprzedzające założenie P. Cuttera o ustnej tradycji i wariabilności w ROM nie pozwoliło na obiektywną prezentację materiału porównawczego *communio Ne tradideris*. To zaś w konsekwencji doprowadziło do wniosków niezgodnych z rzeczywistością.

Wnioskowanie powodowane uprzedzającymi założeniami widoczne jest również w innym artykule P. Cuttera, w którym autor z analizy jednego gatunku liturgicznego ROM, mianowicie *responsoria*, wyprowadził wniosek, iż cały śpiew starorzymski posiada znamiona czysto ustnej tradycji<sup>30</sup>. Wniosek ten nie sprawdza się chociażby w zaprezentowanym „na nowo” *Ne tradideris*.

Kontynuatorem myśli L. Treitlera, gdy chodzi o argument „z powtarzalności formuł melodycznych”, jest H. Huckle. Powtarzalność uważa on za koronny dowód ustnej tradycji chorału gregoriańskiego. Podobnie jak Treitler, w prezentacji materiału dowodowego choralista ograniczył się do tych gatunków liturgicznych, które przeznaczone są dla solisty: *responsorium*<sup>31</sup> i *gradualu*<sup>32</sup>. Nie uniknął H. Huckle błędu P. Cuttera, dokonując ekstrapolacji wyników badań wybranych gatunków na cały repertuar<sup>33</sup>. Jednak w przeciwieństwie do Treitlera, nie przemilczał kłopotliwej kwestii gatunków liturgicznych przeznaczonych dla *schola cantorum*, choć jego interpretacja najstarszych zapisów tychże kompozycji GREG jest, jak już wcześniej wspomnieliśmy, pozbawiona racjonalnych podstaw. Analiza materiału porównawczego introitu *In nomine Domini*, zestawionego z trzech wersji melodycznych, pochodzących z tradycji gregoriańskiej, starorzymskiej i mediolańskiej, doprowadziła Hucke’a do wniosku, iż relacja pomiędzy dialektami ukazuje cechy, które wydają się być charakterystyczne dla wczesnej tradycji rękopiśmiennej (?)<sup>34</sup>.

Na zakończenie spojrzmy raz jeszcze na argument „z powtarzalności formuł melodycznych” ROM, lecz z nowej perspektywy, zaproponowanej przez Ph. Bernarda. Choralista ów zwrócił uwagę na niezwykle ciekawą antyfonę (*gradual*) pochodzenia galijskiego *Collegerunt pontifices et pharisaei*. Tekst antyfony zaczerpnięty jest z 11. rozdziału Ewangelii św. Jana (J 11,47-53); jest to opis narady kapłanów i faryzeuszów poprzedzający wydarzenia męki i śmierci Jezusa. Miejsce, w którym wypowiadają oni słowa: „*veniant Romani, et tollant nostrum locum*”, melograf zilustrował melodią w stylu starorzymskim, z charakterystyczną powtarzalnością formuł melodycznych. Fragment ten, kontrastujący z całą kompozycją, prezentujemy w przykładzie 3.

<sup>30</sup> Por. Cutter, *Oral Transmission of the Old-Roman Responsories?*, s. 194.

<sup>31</sup> Choralista posługuje się przykładem dwóch pierwszych *responsoria* z cyklu zwanego „*Historia Adama*”, por. Huckle, *Toward a New Historical View of Gregorian Chant*, s. 451.

<sup>32</sup> Autor prezentuje 6 wersetów *gradualów* 5. *modus*, por. Huckle, *Toward a New Historical View of Gregorian Chant*, s. 455.

<sup>33</sup> Por. tamże, s. 450: „[...] the features of oral tradition are evident in Gregorian melodies”.

<sup>34</sup> Por. tamże, s. 464: „[...] features that seem to be characteristic of early written tradition”.

## Przykład 3.

GT 135/6-7

(ve)-ni - ant Ro - ma - ni et tol - lant nos - trum lo - cum

Ph. Bernard komentując go napisał wprost o pastiszu złośliwego kantora, któremu nie podobał się styl śpiewów ROM<sup>35</sup>. To jedyne w swoim rodzaju świadectwo jest bardzo znaczące z punktu widzenia badań nad tradycją repertuarów liturgicznych. Mówi nam ono przede wszystkim, iż powtarzalność zwrotów melodycznych w śpiewach ROM była postrzegana nie jako narzędzie przekazu, lecz jako element stylu, i to element oceniany negatywnie w świetle kultury muzycznej Franków<sup>36</sup>.

\*\*\*

Petryfikacja dialektu GREG w momencie wprowadzenia do użytku notacji muzycznej jest faktem niezaprzeczalnym. Wystarczającym tego dowodem jest wierność tradycji, potwierdzona w manuskryptach GREG z X-XI wieku, pochodzących z najodleglejszych krańców Imperium Karolińskiego<sup>37</sup>.

Jeżeli zaś chodzi o czas poprzedzający pojawienie się ksiąg z notacją muzyczną, badań nad metodami przekazu repertuaru GREG nie należy opierać na charakterystycznej dla dialektu ROM powtarzalności standardowych formuł melodycznych, gdyż są one: 1) świadectwem prymitywizmu stylistycznego ROM (formuły krótkie); 2) reliktem elementów pierwotnej psalmodii (formuły dłuższe), a nie dowodem ustnej tradycji w czasach karolińskich. Ponadto w badaniach należy odróżnić gatunki liturgiczne przeznaczone dla solisty od tych, które wykonywała *schola cantorum*. W kompozycjach przeznaczonych dla *schola cantorum*, rzekoma niestałość tradycji, która uważana jest przez niektórych choralistów za dowód ustnego przekazu ROM aż wieku do XIII, okazała się nie większa niż w GREG. Przeciwnie – oba dialekty odznaczają się stabilnością tradycji w równej mierze. Zatem kwestia elementów stałych

<sup>35</sup> Por. Ph. Bernard, *Le cantique des trois enfants (Dan. III 52-90): Les répertoires liturgiques occidentaux dans l'antiquité tardive et le haut moyen âge*, „Musica e storia” 1 (1993) 263 : „Alors que le début de cette antienne est mélodieux, avec de méliques d'une élégance raffinée, au moment où il est question des Romains (*Ne forte veniant Romani...*), un malicieux chantre franc s'est amusé à pasticher l'un de aspects les plus caricaturaux du style ROM, les longues récitation formées de torculus répétitifs, qui constitue une image comme prise sur le vif du mécontentement franc”.

<sup>36</sup> Trzeba tutaj odróżnić małe formuły melodyczne, jak choćby te z *Collegerunt*, od formuł większych, które pełniły funkcję dawnych elementów psalmodii. Czasami granica pomiędzy jednymi a drugimi nie jest łatwa do wytyczenia.

<sup>37</sup> Kwestią drugorzędą, której nie podejmowaliśmy w niniejszym artykule, jest określenie czasu owej petryfikacji.

i zmiennych w procesie przekazu chorału gregoriańskiego jest ciągle otwarta i czeka na szczegółowe i systematyczne badania.

„NE TRANSGREDIARIS TERMINOS ANTIQUES”.  
STABILITÀ E INSTABILITÀ NELLA TRASMISSIONE DEL CANTO  
GREGORIANO

(Riassunto)

Negli ultimi anni sono apparse due concezioni della trasmissione del canto gregoriano: 1. „tradizionale” – il canto gregoriano è stato trasmesso attraverso la tradizione scritta dai tempi di Carlo Magno (D. Hughes, K. Levy); 2. „moderna” – il canto gregoriano è stato trasmesso attraverso la tradizione puramente orale invece i libri liturgici con la scrittura musicale comprendono solo „gli esempi” degli esecuzioni di brani musicali (L. Treitler, P. Cutter, H. Huckle). La concezione moderna è basata sull’instabilità della trasmissione del canto romano (ROM). Invece l’articolo ci fa vedere chiaramente la stabilità della tradizione di ROM.