

KS. PIOTR WIŚNIEWSKI

TROPOWANE *ORDINARIUM MISSAE*
W RĘKOPIŚMIENNYM GRADUALE PAULIŃSKIM
MS. R659/III-913

TROPED *ORDINARIUM MISSAE*
IN THE PAULINE MANUSCRIPT GRADUAL MS. R659/III-913

A b s t r a c t. Gregorian chant, formed in the 8th century, soon became inadequate for the needs of the liturgy of that time. When Gregorian chant was introduced into the Kingdom of the Franks, the local clergymen, accustomed to more sophisticated chants, considered it little useful. However, due to the administrative decisions which had been taken, the Roman ritual could not be abandoned. Roman chants, being too general, made the churchmen unwilling to adapt the new rites. Therefore, they were the first to add to the adopted chants the embellishments called tropes. They were very popular from the very beginning. They were used in the liturgy until the Council of Trent which ordered to remove them completely from the liturgy. Some of these additions were preserved in numerous manuscripts, for example, in the Pauline gradual from the end of the 16th century. The aim of this article is to extract these tropes, analyse their text and music and indicate their possible origins. It has been proved that they derive from the distribution of Gregorian melismas (*Kyrie*), from copying (*Gloria*) or from paraphrasing the melody of the main text (*Sanctus*). They neither introduce new musical elements nor depart from the style of Gregorian chants. They are adjusted to the context in which they appear. They were adopted from other earlier liturgical music codexes.

Key words: Gregorian chant; postgregorian chant; tropes; gradual; *ordinarium missae*.

Ukształtowany w VIII wieku repertuar gregoriański dość szybko okazał się niewystarczający dla potrzeb ówczesnej liturgii. Już bowiem w IX stuleciu, w oparciu o klasyczne struktury monodii łacińskiej, zaczęły powstawać nowe

Ks. dr hab. PIOTR WIŚNIEWSKI, prof. KUL – Kierownik Katedry Polifonii Religijnej, Instytut Muzykologii, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II; adres do korespondencji: Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin; e-mail: wisniewskipiotr@op.pl

Rev. Prof. PIOTR WIŚNIEWSKI – Head of the Department of Religious Polyphony, Institute of Musicology, The John Paul II Catholic University of Lublin; e-mail address: wisniewskipiotr@op.pl

formy tego śpiewu, tzw. formy postgregoriańskie¹, oparte na innych niż dotąd założeniach². Jednym z nich były stosowane w całej Europie tropy, z pewnymi restrykcjami tylko w Rzymie³, będące swego rodzaju dopełnieniem dawnego repertuaru oraz środkiem dla podkreślenia uroczystego charakteru jakiegoś święta⁴. Dziś istnieje już ujednoczone stanowisko mediewistów, zgodnie z którym inicjatywa ich tworzenia nie wyszła z Rzymu⁵. Ich powstanie wiąże się ściśle z wprowadzeniem na początku IX wieku liturgii rzymskiej na teren cesarstwa Karola Wielkiego. Były one wyrazem zdecydowanej reakcji mnichów galijskich na jej lakoniczność i oschłość⁶. Duchowni ci byli przyzwyczajeni do zupełnie innych tekstów, utrzymanych w stylu niemalże homiletycznym. Narzucony im rytuał rzymski był skrajnie różny od dotychczasowego. Zbyt ogólnikowość śpiewów rzymskich wywołała niechęć duchownych galijskich do nowych obrzędów, którzy jako pierwsi zaczęli uzupełniać nowe śpiewy retorycznymi ozdobnikami. Pomimo ostatecznie negatywnego stosunku Kościoła do tej formy śpiewu i nakazu usunięcia tych interpolacji w XVI wieku z liturgii ich ślady pozostały w wielu kodeksach liturgiczno-muzycznych, stając się w ten sposób źródłem wiedzy na ten temat. Praktyka ta znalazła swoje reperkusje, wprawdzie już w mniejszym zakresie, również w rękopisach polskich. Do takich należy m.in. XVI-wieczny graduał pauliński ms. R659/III-913⁷, powstały w okresie, kiedy apogeum popularności tropów minęło, a w którym jednak dodatki te, pomimo zdecydowanego zakazu Soboru Trydenckiego (1545-1563), znalazły jeszcze zastosowanie w kilku wybranych śpiewach *ordinarium missae*. Wprawdzie pod względem ilości odnotowanych interpolacji nie jest to zestaw imponujący, niemniej jednak w perspektywie stworzenia w przyszłości katalogu tych dodatków warty wyodrębnić i bliższego omówienia.

¹ I. PAWLAK, *Chorał gregoriański – śpiew muzealny czy aktualny?*, „Liturgia Sacra” 14(2008), nr 1, s. 86, 88. Genezę i rozwój tropów szczegółowo przedstawia monografia: P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku na podstawie responsoriów Matutinum*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2010, s. 93 nn.

² Zob. D. HILEY, *Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych*, „Muzyka” 48(2003), nr 2, s. 3-15.

³ J. PIKULIK, *Indeks śpiewów ordinarium missae w graduałach polskich do 1600 r.*, w: *Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia*, t. 2, red. J. Pikulik, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1978, s. 156.

⁴ W. APEL, *Gregorian chant*, Published by Indiana University Press, Bloomington 1958, s. 430.

⁵ A. JOŃCZYK, *Ordinarium missae najstarszych diecezjalnych graduałów krakowskich i jego znaczenie dla kultury muzycznej w Polsce*, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2015, s. 113.

⁶ J. PIKULIK, *Franciszkańskie „Ordinarium missae” w średniowiecznej Polsce*, „Studia Theologica Varsaviensia” 10(1971), nr 2, s. 126.

⁷ M. POPOWSKA, *Liturgia paulińska w świetle rękopisu ms. R659/III-913*, w: *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki* (Musica Claromontana – Studia, 1), red. R. Pośpiech, Opole 2012, s. 219-294.

Nie wdając się bliżej w szczegóły, warto na wstępie zaznaczyć, iż jednym z powodów tropowania, obok wymienionych wyżej, było eliminowanie trudnych do zapamiętania rozbudowanych melizm (*longissimae melodiae*). Dokonywało się to poprzez podstawianie pod melizmatyczne odcinki kanonicznej melodii dodatkowego, sylabicznie podłożonego nowego tekstu. Uzyskiwany w ten sposób styl sylabiczny rozczłonkowywał długą, często dość trudną do wyśpiewania wokalizę, ułatwiając jej wykonanie⁸. Tropy zatem przeznaczone były do śpiewu i zawsze miały melodię. Dzięki tym wstawkom nadawano liturgii także bardziej indywidualny charakter i podkreślano, poprzez specjalnie dobrany nowy tekst, aktualizację danego święta. Wpływało to w konsekwencji na lepsze rozumienie poszczególnych części liturgii i bardziej świadome ich przeżywanie.

Praktyka tropowania objęła w zdecydowanej mierze repertuar mszalny, śpiewy *ordinarium* i *proprium missae*⁹. Tropy tej kategorii należą do najbardziej charakterystycznych utworów średniowiecznej pobożności. Mediewiści dzielą je zwyczajowo na dwie mniejsze grupy, tzw. tropy wielkie (do *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei*) i małe (*Ite missa est*, *Benedicamus Domino*)¹⁰. W świetle przeprowadzonych przez J. Pikulika badań śpiewów *ordinarium missae* w graduałach polskich do roku 1600 wiadomo, iż tropy występują we wszystkich śpiewach naszego *ordinarium*, przy czym najliczniej z melodiami *Kyrie* i *Sanctus*¹¹. W interesującym nas manuskrypcie paulińskim mamy do czynienia z tropowanym *Kyrie*, *Gloria* i *Sanctus*.

1. KYRIE

Tropy do *Kyrie* pozwalają wskazać na ważne problemy genetyczne, bowiem ich melodie nie pochodziły z Rzymu, ale z innych ośrodków. Niemniej jednak zarówno melodie oryginalne, jak i tropowane należały do tego samego kręgu kulturowego. Rozbudowywanie tego śpiewu polegało na uzupełnianiu tekstów wraz z melodiami. Dotychczas nie dowiedziono, czy melodie pierwotne i tropowane wywodzą się z tego samego źródła, czy też nie. Być może najpierw tworzono melodie, a dopiero później dołączano tekst albo tekst i melodia po-

⁸ P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 99.

⁹ B. WALCZAK, *Najstarsze pieśni pasyjne i wielkanocne w języku polskim*, w: *Wielkanoc w polskiej kulturze*, red. M. Borejszo, Poznań 1997, s. 58.

¹⁰ C. BLUME, *Tropi graduales. Tropen des Missale im Mittelalter* (Analecta Hymnica Medii Aevi, t. 47), red. G.M. Dreves, C. Blume, H. Bannister, Wydawnictwo O.R. Reisland, Leipzig 1905, s. 20-21.

¹¹ J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 156.

wstawały jednocześnie lub też rozwijano krótkie akلامacje *Kyrie*¹². Cechą charakterystyczną tych interpolacji jest ich budowa „trójkowa”, tzn. składają się one najczęściej z trzech strof, z których każda dzieli się na trzy zdania rozszerzające słowa *Kyrie eleison*¹³, choć znane są także inne sposoby jego tropowania¹⁴.

Graduał pauliński notuje ogółem piętnaście¹⁵ śpiewów *Kyrie*, z których tylko dwa są tropowane. Pierwszym z nich jest trop *Fons bonitatis* (Analecta Hymnica 47: 5) do *Kyrie II*, (k.1r), autorstwa mnicha z St. Gallen, Tuotilo (zm. 913)¹⁶ (Przykł. 1.).

Przykład 1.

Kyrie fons bonitatis pater ingenite a quo bona cuncta procedunt eleison.

Christe unice Dei patris genite quem de virgine nasciturum mundo mirifice sancti praedixerunt prophetae eleison.

Kyrie ignis divine pectora nostra succende ut digni pariter te laudare posimus semper eleison.

Pod wyżej wymienionym pierwotnym tropem dopisany jest jeszcze drugi: *Virginitatis amator* (Analecta Hymnica 47: 9), będący tropem maryjnym (Przykł. 2.):

Przykład 2.

Kyrie virginitatis amator inclite factor et creator Mariae eleison.

Christe usiae gigas fortis geminae qui pro homine homo sine virili semine prodisti de ventre Mariae eleison.

Kyrie qui incarnatus de Mariae ventre natum nostra sub specie corpus elegisti Mariae eleison.

Według M. Popowskiej dodatek ten jest identyczny z zapisem, jaki znajduje się w III tomie *Graduału Olbrachta* z Biblioteki Kapitulnej na Wawelu oraz w *Graduale Rorantystów Wawelskich* ms. 46, którego wersja melodyczna śpiewów stałych jest tożsama z częścią *de Beata Graduału Olbrachta*. Zgodnie z jej twierdzeniem obydwie wymienione tropy są obcej proveniencji¹⁷. Ciekawość badawcza zainspirowała autora niniejszego artykułu do podjęcia szerszej kwerendy źródłowej, w wyniku której odnaleziono częściowo tropowane *Kyrie fons bonitatis* w starszym o przeszło wiek od paulińskiej księgi graduale czeskim

¹² P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 128.

¹³ T. MICHAŁOWSKA, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002, s. 222.

¹⁴ P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 129-130.

¹⁵ Do oryginalnego zapisu kodeksu należy jedenaście *Kyrie*. Pozostałe cztery zostały dopisane w późniejszym czasie – według badań M. Popowskiej – w XVII w., M. POPOWSKA, *Liturgia paulińska*, s. 221.

¹⁶ W. APEL, *Gregorian chant*, s. 431.

¹⁷ M. POPOWSKA, *Liturgia paulińska*, s. 229-230.

z 1470 roku (k. 2v-3r), przechowywanym w Pradze¹⁸. Okazuje się, iż znajdujący się tam trop *Fons bonitatis*, z wyjątkiem powtórzonego *Kyrie*, jest tożsamy tekstowo i melodycznie z tropem w manuskrypcie paulińskim. Nieznaczną różnicę w zapisie melodii pomiędzy graduałem jasnogórskim (GP) i graduałem czeskim (GG) spotykamy jedynie na słowie *bonitatis*: GG notuje je za pomocą czterech pojedynczych *punctum* w kierunku descendentalnym, natomiast GP dwie pierwsze sylaby *bo-ni-ta-tis* notuje na repetowanym dźwięku *do*, natomiast na trzeciej sylabie tego słowa stosuje *clivis* (Przykł. 3.). Można to uznać za przejaw pewnej manieri wykonawczej lub też odpis tej melodii z jakiegoś innego źródła. Niewątpliwie GG, wykazując w tym odcinku zdecydowaną skłonność do sylabiczności w stosunku do GP, potwierdza jeden z głównych powodów tropowania melodii melizmatycznych.

Przykład 3.

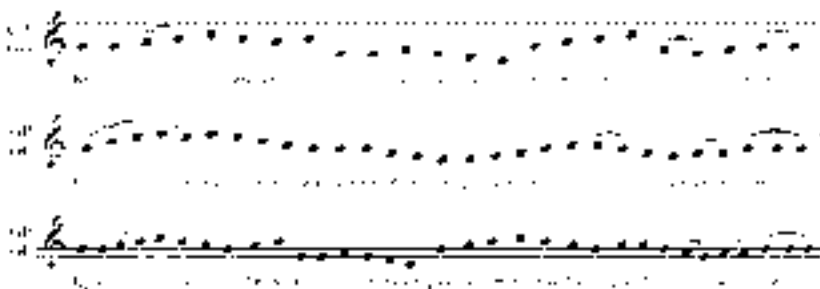


Drugi z tropów do *Kyrie* w kodeksie paulińskim, to *Magne Deus potentiae* (k. 1r-1v) do *Kyrie V* (*Analecta Hymnica* 47: 99). Był to bardzo popularny trop, często notowany zarówno w graduałach diecezjalnych, jak i zakonnych. Dziwnym trafem, najprawdopodobniej chyba w wyniku przeoczenia, nie zauważył go w księdze paulińskiej J. Pikulik¹⁹. Identyczną jego postać, tak w warstwie tekstowej jak i melodycznej, przekazuje również przywołany wyżej graduał czeski (GG), (Przykł. 4.).

¹⁸ *Kouřimský graduál (Graduale civitatis Gurimensis)*, Národní knihovna České republiky, XIV. A.1, www.manuscriptorium.com/appa/main/index.php (12.12.2016).

¹⁹ J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 169-171.

Przykład 4.



Dzięki dotarciu do kodeksu praskiego możemy stwierdzić, iż tropy: *Fons bonitatis* i *Magne Deus potentiae* znane były dużo wcześniej, zanim znalazły się w rękopisie paulińskim. Niewykluczone, że właśnie z Czech trafiły one do zabytku paulińskiego, który w świetle badań mediewistycznych mógł być wykonany w Krakowie²⁰. Wskazując na pewne koligacje z księgami krakowskimi warto zaznaczyć, iż tropów tych nie znają dwa starsze graduały krakowskie: ms. 1267 z XV wieku i ms. 45 sprzed 1423 r., co wynika z badań najstarszych graduałów krakowskich przeprowadzonych przez A. Jończyk, która odnotowuje wymienione wyżej tropy tylko w *Graduale Jana Olbrachta* z 1506 roku: *Fons bonitatis* i *Magne Deus potentiae* w ms. 43 (*de tempore*) i ms. 44 (*de sanctis*) oraz *Virginitatis amator* w ms. 42 (*de Beata*)²¹. Biorąc pod uwagę te informacje należy stwierdzić, iż tropy te były znane, przynajmniej księgom krakowskim, dopiero w XVI wieku. Fakt ten mógłby być zatem potwierdzeniem wcześniejszej hipotezy, iż te dodatki mogły zostać skopiowane z kodeksu czeskiego z 1470 roku. Wymienione interpolacje znajdują się w opublikowanym przez Pikulika indeksie tropów zauważonych w źródłach polskich, które – jego zdaniem – zostały zaimportowane z rękopisów obcych. Są to najczęściej stosowane wtręty, zarówno w manuskryptach diecezjalnych, jak i zakonnych²².

Wszystkie z dopisanych tropów tekstowych do *Kyrie* w warstwie melodycznej reprezentują zasadniczo styl sylabiczny. Są one zatem potwierdzeniem tego, iż pierwotnym celem dołączania nowego tekstu było przekształcanie długich odcinków melizmatycznych w wyłącznie sylabiczne fragmenty.

²⁰ TENŻE, Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich *graduałach przedtrydenckich*, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1984, s. 72.

²¹ A. JOŃCZYK, *Ordinarium missae*, s. 118-119.

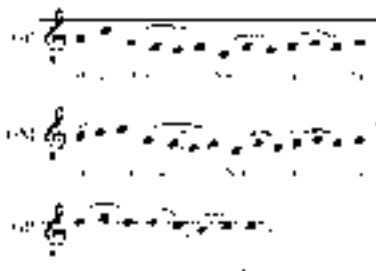
²² J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 157.

2. *GLORIA*

Tropy przenikały również do *Gloria*, które często było tropowane sukcesywnie fraza po frazie. Dodawane nowe fragmenty były zazwyczaj krótkie, pisane w formie prozy²³. W polskich źródłach wyglądało to zgoła odmiennie, tzn. nie jest znany dokładnie tego typu sposób interpolowania. Stosowane tropy do tego hymnu w graduałach polskich są następujące: *et sancte Spiritus*²⁴ (występuje we wszystkich przekazach *Gloria I ad libitum*); *salus nostra* (*Gloria II*); *altissime* (*Gloria II, IV, XII, XV*, nr 10, 11, 12, 14) oraz tropy maryjne, które włączono w Polsce do trzech *Gloria* (*IX*, nr 11 i 15): *Mariam sanctificans*, *Mariam gubernans* i *Mariam coronans* (na uroczystość Niepokalanego Poczęcia NMP zastępuje się je innymi: *Mariam praeservasti*, *Mariam fabricasti* i *Mariam sublimasti*). Tego typu kanon tropów znany jest gradułom polskim do początku XVII wieku²⁵.

Manuskrypt pauliński notuje dwie jednorazowe interpolacje w *Gloria*: *et sancte Spiritus* (k. 2r) w *Gloria I ad libitum* i *altissime* (k. 4r)²⁶ w *Gloria IV* (Przykł. 5.), korzystając wyłącznie z podanego wyżej zestawu.

Przykład 5.



²³ P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 131.

²⁴ Źródło tego tropu – według J.A. Jungmanna – znajduje się najprawdopodobniej w najstarszej redakcji łacińskiej doksologii większej, zachowanej w antyfonarzu z Bangor z 690 r., J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 158.

²⁵ J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 158-159.

²⁶ M. Popowska mylnie podaje, jakoby trop *altissime* znajdował się także w śpiewach dodanych w XVII wieku, zob. M. POPOWSKA, *Liturgia paulińska*, s. 226. W podanym przez nią miejscu (s. 382) zanotowano *Gloria*, które po słowach *Domine Fili unigenite, Jesu Christe* nie zawiera jednak żadnego dodatku tekstowego. Być może był on w dalszej części hymnu na kolejnej stronie (383), o czym jednak trudno wnioskować, ponieważ do połowy nie jest ona w ogóle zapisana, a pierwszy system muzyczny nie posiada ani tekstu, ani melodii. Wzmianka Popowskiej o istnieniu tego tropu jest w związku z tym nie do utrzymania. Dopiero w połowie tej strony rozpoczyna się dalszy ciąg tego *Gloria*, od słów *Quoniam tu solus sanctus...*

Pierwszy z tropów (*et sancte Spiritus*) odnaleziono również w graduale czeskim (GM) z około 1509 roku²⁷. Podobnie, jak w kodeksie paulińskim, jest to jedyny trop w tym śpiewie i zastosowany dokładnie w tym samym miejscu jak w GP, tzn. po słowach *Domine fili unigenite Jesu Christe et sancte Spiritus* (k. 4v). Ma on wyraźnie charakter dogmatyczny, tzn. ukierunkowany jest do Trzeciej Osoby Boskiej. Wyjaśniając i interpretując tekst oficjalny ujawnia się w ten sposób w dodanym tekście dążność do równowagi wszystkich Osób Boskich. Fakt dopisania tylko jednego tropu i dokładnie w tym samym miejscu przez księgę paulińską, powstałą – jak wyżej zaznaczono – dużo później w stosunku do czeskiej, wskazuje nie tylko na popularność tego tropu, ale może sugerować jego transmisję z Czech.

Melodyka tego tropu przejmuje materiał dźwiękowy z wcześniejszego zdania: *Deus pater omnipotens*, w ten sposób, że na słowach *et sancte* modyfikuje melodię *Deus pater*, natomiast na wyrażeniu *Spiritus* dokładnie powtarza melodię *omnipotens*. Również melodia tropu *altissime* w *Gloria IV* wiernie repetuje strukturę dźwiękową *omnipotens*. Konstrukcja melodyczna tych tropów oparta jest zatem na technice adaptacji istniejącej już melodii kanonicznej, co sprawia, że trudno zaliczyć je do oryginalnych. Niemniej jednak przykłady te pokazują, jakie były źródła melodii dla dołączanych niekanonicznych tekstów.

3. SANCTUS

Praktyka tropowania śpiewu *Sanctus* należała również do rozpowszechnionych w Europie. Najczęstszym tematem dołączanych tekstów była pochwała Maryi i Boga Ojca. Wiele odnotowanych interpolacji odnosi się także do Chrystusa. Bardzo często były one związane również z Bożym Ciałem²⁸. Tropy były umieszczane w tym śpiewie zazwyczaj po każdym *Sanctus*²⁹.

Kodeks pauliński notuje dwa tropowane *Sanctus*, jedno w swej oryginalnej, XVI-wiecznej części redakcyjnej: *Angeli et archangeli...* (*Analecta Hymnica* 47:382), drugie natomiast w śpiewach dołączonych do kodeksu w wieku XVII: *Mariae filius* (*Analecta Hymnica* 47:277). Obydwa zapożyczone zostały z dorobku ogólnego i były rozpowszechnione w polskich rękopisach diecezjalnych i zakonnych³⁰.

²⁷ *Graduál mladoboleslavský* ca 1509 (Janička Zmílelého z Písku), Knihovna: Okresní muzeum Mladá Boleslav; Sygn: inv. č. 21691, www.manuscriptorium.com/appa/main/index.php (12.12.2016).

²⁸ T. MICHAŁOWSKA, *Średniowiecze*, s. 223.

²⁹ P. WIŚNIEWSKI, *Śpiewy późnośredniowieczne*, s. 41.

³⁰ J. PIKULIK, *Indeks śpiewów*, s. 159.

Mając na względzie podaną wyżej praktykę tropowania *Sanctus* należy stwierdzić, iż rękopis ms. R659/III-913 z niej nie korzysta, tzn. nie tropuje bezpośrednio żadnego ze słów *sanctus*, tylko za każdym razem nowy tekst dopisany jest po słowie *Hosanna*. Taka sytuacja zachodzi w przypadku *Sanctus* znajdującego się w XVI-wiecznej części manuskryptu. Być może związane było to z przeznaczeniem tego śpiewu na okres paschalny, o czym informuje zamieszczona bezpośrednio przy nim nota: *Pro Tempore Paschali tantum*. Tekst tropu wskazuje jednak, iż to *Sanctus* było przeznaczone na święto aniołów:

Santus sanctus sanctus Dominus Deus sabaoth. Pleni sunt coeli et terra gloria tua. Osanna *angeli et archangeli troni principatusque celi te laudant cherubin et Seraphin sanctus sanctus sanctus* in excelsis. Benedictus qui venit in nomine Domini. Osanna *tibi laus et honor Christe benedictus* (k. 7r; dalej brak kart).

Tropu tego nie zawiera żaden z XV- i XVI-wiecznych wspomnianych graduałów krakowskich³¹, natomiast identycznie tropowane *Sanctus* notuje cytowany już czeski graduał z 1470 roku (k.13v-14r)³². Podana przy nim rubryka: *Sanctus vocatur minus angelic*, wyraźnie sugeruje jego przeznaczenie liturgiczne. Księga paulińska odwzorowuje też, z nieznacznymi zmianami, jego melodię (Przykł. 6.). Na pierwszy rzut oka wydaje się, że trop ten posiada własną melodię. Jednak przy bliższym przyjrzeniu się strukturze kompozycyjnej całego *Sanctus* można odnieść przekonanie, iż melodyka dołączonej interpolacji jest adaptacją kanonicznej formuły *Sanctus*, o czym świadczy chociażby falisty rysunek linii melodycznej. Trop ten otrzymał zatem melodię należącą do motywiki całego utworu, nie psując jednak jego smaku. Świadczy to o znajomości pewnych zasad kompozytorskich w tym względzie twórcy tego tropu.

Przykład 6.



Zabytek czeski pozwala także w tym przypadku stwierdzić, iż omawiany trop znany był już dużo wcześniej, zanim znalazł się w rękopisie paulińskim. Fakt jego obecności w dużo starszym kodeksie praskim świadczy znów nie tylko

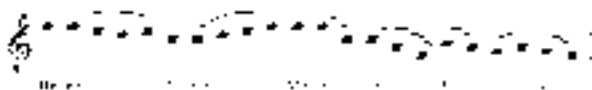
³¹ A. Jończyk, *Ordinarium missae*, s. 124-125.

³² *Kouřimský graduál (Graduale civitatis Gurimensis)*, Národní knihovna České republiky, XIV. A.1.

o jego popularności, ale przede wszystkim o jego wcześniejszej redakcji, którą być może trzeba by przesunąć jeszcze dalej wstecz, gdyby udało się go odnaleźć na przykład w źródłach XIV-wiecznych. Niewykluczone, że trop ten właśnie z Czech trafił do zabytku paulińskiego. Hipoteza transmisji tej interpolacji wymaga jednak podjęcia dalszych badań i szczegółowych studiów porównawczych z jeszcze innymi, starszymi rękopisami. Niemniej jednak fakt skopiowania przez ms. R659/III-913 tropu *Angeli et archangeli...* do *Sanctus* pozostaje bezsporny.

Drugie tropowane *Sanctus IX* (Przykł. 7.) posiada charakter maryjny, o czym mówi tekst interpolacji: *Mariae filius* (k. 174v). Trop ten znany był powszechnie w całej Europie. Notują go także polskie rękopisy diecezjalne³³.

Przykład 7.



Melodia tego tropu również nie należy do oryginalnych. Została zaczerpnięta z następującego po nim bezpośrednio *Agnus Dei*, które w swej warstwie melodycznej jest z kolei adaptacją tego *Sanctus*.

Wydanie miarodajnej oceny o liczebności tropów obecnych w przebadanym graduale nie jest rzeczą łatwą. Pod uwagę należy wziąć szereg okoliczności, które nastęrczają pewne trudności: gradual nie jest dziełem jednego kopisty, na co wskazuje odmienny w wielu miejscach dukt pisma; nie wszystkie części księgi powstawały w jednym czasie, niektóre niezależnie od siebie; ponaklejane na oryginalne karty nowe i inne. Wszystko to przekonuje badacza tego zabytku o dokonanej swego rodzaju kompilacji zawartości repertuaru liturgiczno-muzycznego. Z tego też względu należy zachować ostrożność w ocenie części tropowanych. Niemniej jednak fakt występowania w kodeksie paulińskim kilku tropowanych śpiewów (*Kyrie*, *Gloria* i *Sanctus*) świadczy najpierw o tym, iż w Polsce restrykcje Soboru Trydenckiego, nakazujące wyłączenie tropów z liturgii, nie znalazły w pełni posłuchu, a następnie, że w końcu XVI wieku praktyka śpiewu utworów tropowanych u paulinów nie zanikła. Aby jednak wyrobić sobie na ten temat bardziej przekonujące zdanie, trzeba by przebadać jeszcze inne tego rodzaju kodeksy. Zrewidowanie pod tym kątem ms. R659/III-913 upoważnia jednak do konstatacji, iż wprawdzie w mniejszym stopniu, ale jednak nadal tropy funkcjonowały w liturgii mszalnej. Do tej praktyki wyraźnie nawiązuje

³³ M. POPOWSKA, *Rękopis muzyczny ms. 182 z biblioteki kapitulnej we Wrocławiu*, „Saeculum Christianum” 9(2002), nr 2, s. 93.

graduła pauliński. Zauważone w nim dodatki pochodzą głównie albo z rozłożenia gregoriańskich melizmatów, albo z kopiowania lub parafrazowania melodii tekstu głównego, utrzymanego jednak w duchu utworu kanonicznego: *Kyrie* używa dołączonym do niego tropom tekstowym własnej melodii, tropy *Gloria* interpolują tekst kanoniczny i korzystają z gotowych formuł melodycznych tego hymnu, a w *Sanctus* mamy do czynienia z wykorzystaniem dla tropów melodii opartych na formułach melodycznych tego utworu. W ogólnej ocenie należy powiedzieć, iż nie wprowadzają one elementów muzycznie nowych, ale nie odbiegają też od stylu melodii chorałowych i są dostosowane do kontekstu, w którym występują. W repertuarze tropów graduła paulińskiego nie można stwierdzić żadnego utworu rodzimego, będącego polskim osiągnięciem. Wszystkie zostały zaimportowane z innych, starszych kodeksów liturgiczno-muzycznych, co udowodniono w toku przeprowadzonej analizy porównawczej. Zachowane jednak w manuskrypcie paulińskim akurat te tropowane kompozycje *ordinarium missae* potwierdzają jednocześnie, iż cieszyły się one szczególnym powodzeniem, niektóre nawet jeszcze w XVII wieku. O żywotności melodii tych tropów świadczy także fakt, iż znalazły się one jeszcze w oficjalnych drukach piotrkowskich³⁴. Stwarza to zatem podstawę nie tylko do bardziej ogólnego spojrzenia na muzykę chorałową u paulinów i umiejscowienia jej w ogólnoeuropejskiej kulturze muzycznej, ale wyznacza perspektywy dalszych studiów w tym zakresie.

BIBLIOGRAFIA

- APEL W., *Gregorian chant*, Published by Indiana University Press, Bloomington 1958.
- BLUME C., *Tropi graduales. Tropen des Missale im Mittelalter (Analecta Hymnica Medii Aevi, t. 47)*, red. G.M. Dreves, C. Blume, H. Bannister, Wydawnictwo O.R. Reiland, Leipzig 1905.
- HILEY D., Chorał gregoriański i neogregoriański. Zmiany stylistyczne w śpiewach oficjów ku czci średniowiecznych świętych, „Muzyka” 48(2003), nr 2, s. 3-15.
- JOŃCZYK A., *Ordinarium missae* najstarszych diecezjalnych gradułów krakowskich i jego znaczenie dla kultury muzycznej w Polsce, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2015.
- MICHAŁOWSKA T., *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002.
- PAWŁAK I., Chorał gregoriański – śpiew muzealny czy aktualny?, „Liturgia Sacra” 14(2008), nr 1, s. 83-105.
- PAWŁAK I., *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1988.
- PIKULIK J., Franciszkańskie *Ordinarium missae* w średniowiecznej Polsce, „Studia Theologica Varsaviensia” 10(1971), nr 2, s. 111-130.

³⁴ I. PAWŁAK, *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*, Redakcja Wydawnictw KUL, Lublin 1988.

- PIKULIK J., Indeks śpiewów *ordinarium missae* w graduałach polskich do 1600 r., w: Muzyka religijna w Polsce. Materiały i studia, t. 2, red. J. Pikulik, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1978, s. 156.
- PIKULIK J., Śpiewy Alleluja o Najświętszej Maryi Pannie w polskich graduałach przedtrydenckich, Wydawnictwo Akademii Teologii Katolickiej, Warszawa 1984.
- POPOWSKA M., Liturgia paulińska w świetle rękopisu ms. R659/III-913, w: Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki (Musica Claromontana – Studia, 1), red. R. Pośpiech, Opole 2012, s. 219-294.
- POPOWSKA M., Rękopis muzyczny ms. 182 z biblioteki kapitulnej we Wrocławiu, „Saeculum Christianum” 9(2002), nr 2, s. 87-110.
- WALCZAK B., Najstarsze pieśni pasyjne i wielkanocne w języku polskim, w: Wielkanoc w polskiej kulturze, red. M. Borejszo, Poznań 1997.
- WIŚNIEWSKI P., Śpiewy późnośredniowieczne w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku na podstawie responsoriów Matutinum, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2010.
- Kouřimský graduál (Graduale civitatis Gurimensis), Národní knihovna České republiky, XIV. A.1, www.manuscriptorium.com/appa/main/index.php
- Graduál mladoboleslavský ca 1509 (Janička Zmilelého z Písku), Knihovna: Okresní muzeum Mladá Boleslav; Sygn: inv. č. 21691, www.manuscriptorium.com/appa/main/index.php

TROPOWANE *ORDINARIUM MISSAE*
W RĘKOPIŚMIENNYM GRADUALE PAULIŃSKIM MS. R659/III-913

S t r e s z c z e n i e

Ukształtowany w VIII wieku chorał gregoriański szybko stał się niewystarczający do potrzeb ówczesnej liturgii. Z chwilą wprowadzenia go na teren państwa Franków okazał się on dla tamtejszych duchownych, przyzwyczajonych do rozbudowanych śpiewów, mało przydatny. W wyniku podjętych decyzji administracyjnych nie można było jednak odstąpić od rytuału rzymskiego. Zbytняя ogólnikowość śpiewów rzymskich wywołała ich zdecydowaną niechęć do adaptacji nowych obrzędów. Zaczęli oni w związku z tym, jako pierwsi, uzupełniać przejęte śpiewy retorycznymi ozdobnikami, tzw. tropami. Cieszyły się one od samego początku bardzo dużą popularnością. Funkcjonowały w liturgii aż do Soboru Trydenckiego, który nakazał ich całkowite usunięcie z liturgii. Wiele ksiąg zachowało część tych dodatków, m.in. graduał pauliński z końca XVI w. Celem artykułu jest wydobywanie tych tropów, omówienie ich warstwy tekstowej i melodycznej oraz wskazanie na ewentualne wzorce. Dowiedziono, iż pochodzą one albo z rozłożenia gregoriańskich melizmatów (*Kyrie*), albo z kopiowania (*Gloria*) lub parafrazowania melodii tekstu głównego (*Sanctus*). Nie wprowadzają elementów muzycznie nowych, nie odbiegają też od stylu melodii gregoriańskich i są dostosowane do kontekstu, w którym występują. Zostały one zaimportowane z innych wcześniejszych kodeksów liturgiczno-muzycznych.

Słowa kluczowe: chorał gregoriański; śpiewy postgregoriańskie; tropy; graduał; *ordinarium missae*.