



Ks. PIOTR WIŚNIEWSKI

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II w Lublinie

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8225-7552> * pwisniewski@kul.lublin.pl

Zgłoszono: 07.05.2022; recenzowano: 23.06.2022; zaakceptowano do publikacji: 18.07.2022

ŁACIŃSKIE ŹRÓDŁA MONODII LITURGICZNEJ Z KLASZTORU OO. KARMELITÓW W OBORACH

LATIN SOURCES OF LITURGICAL MONODY
FROM THE CARMELITE CONVENT IN OBORY

Abstract

The article presents two liturgical-musical manuscripts from the Carmelite monastery in Obory: an antiphony and a gradual. The author makes a general characteristic of these sources, pointing to their codicological features and content. Then he presents a resource of psalm distinctions of the antiphony. Using the Canadian online project of Rebecca Shaw (<http://differentiaedatabase.ca>) he determines to what extent the endings of the Obor Codex belong to the commonly used *euouae* patterns and to what extent the book contains melodic variants that find no counterparts in the choral tradition.

Keywords: antiphony, gradual, Gregorian chant, liturgical monody, psalm differentiae

Abstrakt

Artykuł prezentuje w sposób syntetyczny dwa rękopisy liturgiczno-muzyczne z klasztoru oo. Karmelitów w Oborach: antyfonarz i gradual. Autor dokonuje ogólnej charakterystyki źródeł, wskazując na cechy kodykologiczne oraz zawartość. Następnie przedstawia zasób dyferencji psalmowych antyfonarza. Korzystając z kanadyjskiego projektu internetowego Rebekki Shaw (<http://differentiaedatabase.ca>) ustala, w jakim stopniu terminacje kodeksu oborskiego należą do powszechnie stosowanych schematów *euouae*, a na ile księga zawiera warianty melodyczne nieznajdujące odpowiednika w tradycji chorałowej.

Słowa kluczowe: antyfonarz, gradual, chorał gregoriański, monodia liturgiczna, dyferencje psalmowe

WSTĘP

Zachowane rękopisy liturgiczno-muzyczne należą do najcenniejszych źródeł archeologii muzycznej. Ich sukcesywne wydobywanie na światło dzienne i naukowa refleksja nad nimi przyczyniają się w znaczny sposób do rozpoznania zawartej w nich tradycji muzycznej. Monografie naukowe tego typu kodeksów stanowią fundamentalny etap prac prowadzących do wskazania specyfiki monodii liturgicznej danego ośrodka, diecezji lub klasztoru. Unikalność określonego przekazu rękopiśmiennego obliguje za każdym razem badacza do indywidualnego traktowania go.

Największym zainteresowaniem cieszą się w pierwszej kolejności te archiwa i biblioteki kościelne, które przechowują w swych zbiorach pokaźny zasób wartościowych, unikatowych muzykaliów. Warto jednak, dla komplementarności badań, dostrzec także inne, znacznie mniejsze ośrodki, w których można odnaleźć jedynie pojedyncze źródła, a które w szerszej refleksji naukowej mogą stanowić ważne ogniwo w wyjaśnianiu, często zawiłych, problemów mediewistycznych. Jednym z takich miejsc, pozostających dotychczas na marginesie tego typu eksploracji, jest klasztor oo. Karmelitów w Oborach¹. Kolekcja rękopiśmiennych źródeł liturgicznych tego konwentu obejmuje zaledwie dwa kodeksy, które mogły być napisane w klasztorze oborskim, albo – co bardziej prawdopodobne – zostały tam przywiezione ze skasowanego klasztoru w prowincji wielkopolskiej². Są to: antyfonarz (incipit: „Gloria tibi Trinitas”) i gradual (incipit: „alleluia et omnes”). Wprawdzie nie jest to materiał badawczy wysoce reprezentatywny, niemniej jednak naświetlający, w pewnym stopniu rzecz jasna, specyfikę liturgii karmelitańskiej wywodzącej się w świetle badań źródłowych z liturgii Grobu Bożego w Jerozolimie (Kallenberg 1961). Celem artykułu jest prezentacja przechowywanych ksiąg w konwencie oborskim oraz identyfikacja psalmodii będącej istotnym kryterium w określaniu proveniencji źródeł liturgiczno-muzycznych.

1. CHARAKTERYSTYKA ŹRÓDEŁ

Obydwie księgi, antyfonarz i gradual, nie zostały dotychczas skatalogowane, nie posiadają sygnatur oraz informacji o czasie i miejscu ich powstania. Sygnaturę tymczasową, jednak trudną już do odczytania z powodu wyblaknięcia atramentu, posiada tylko gradual. Nie ma także żadnej informacji o nazwie każdej z tych ksiąg. Wyłącznie na podstawie zawartości wiadomo, iż jeden z manuskryptów to antyfonarz – księga zawierająca teksty i melodie antyfon i responsoriów oficjum

¹ Obory to stara wieś rycerska w ziemi dobrzyńskiej o metryce średniowiecznej, wchodząca w dobie rozbiorów Polski w skład Cesarstwa Rosyjskiego, położona w województwie kujawsko-pomorskim, w powiecie golubsko-dobrzyńskim, w diecezji płockiej. Od 1599 roku Obory należały do dóbr Łukasza Rudzowskiego i jego żony Anny z Galemskich. Ich staraniem w 1605 roku wzniesiono tam kościół i zasiedlono go zakonnikami, wybierając karmelitów konwentu bydgoskiego (Kolak 2000, 805; Wrzeszcz 2010, 209-210).

² Opinia Sz. Suleckiego (Archiwum OO. Karmelitów na Piasku w Krakowie).

brewiarzowego, a drugi to graduał – księga zawierająca śpiewy liturgii mszalnej na cały rok kościelny. Zdefektowany stan zachowania manuskryptów każe przypuszczać, że pierwotnie posiadały one swoje karty tytułowe. Sugestie na temat czasu i miejsca ich wytworzenia można wysunąć na podstawie danych pośrednich. Jeżeli bowiem przyjmie się hipotezę o ich napisaniu w konwencie oborskim, wówczas można by je datować na wiek XVII. Z kolei uwzględniając cechy paleograficzne można ich datowanie przesunąć na przełom XVI/XVII stulecia lub początek wieku XVII. Skrypcy nie pozostawili żadnych śladów, które pozwoliłyby snuć dalsze przypuszczenia w tej kwestii. Brak również danych archiwalnych na ich temat w bibliotece klasztornej. Jedynie graduał zachował swoją fragmentaryczną obwolutę, którą stanowi bardzo prosta, tekturowa szara oprawa, obciążona pierwotnie skórą, co potwierdzają zachowane jej strzępy.

Treść obydwu rękopisów została sporządzona na niezbyt grubych kartach papierowych o jasnożółtym odcieniu. Użyty do ich napisania czerwony i czarny inkaust zachował dobrą jakość. Księgi nie posiadają palimpsestów, a widoczne ślady neum na liniach obok zapisu oryginalnego są wynikiem przenikania inkaustu ze strony *verso* na *recto* i odwrotnie. Atramentem czarnym przekazana została treść liturgiczna, czerwonym wymalowano nutownice, rubryki oraz wszystkie litery inicjalne. W przypadku antyfonarza można odnotować karty, na których naklejone zostały nowe fragmenty papieru z zawartością liturgiczno-muzyczną (kk. 164v, 165r, 174v, 189r). Ślady podobnych ingerencji widać również na wielu dolnych (kk. 160v, 162v, 163r), bocznych (kk. 164v, 130v) i wewnętrznych krawędziach księgi (kk. 125r, 130v, 131r), gdzie przyklejono wąski pasek papieru dla zabezpieczenia dość mocno zniszczonych części kodeksu. Świadczy to niewątpliwie o częstym używaniu księgi podczas liturgii.

Tekst łaciński antyfonarza i graduału wypisano wielkimi i małymi literami. Majuskułę zastosowano dla początkowych liter poszczególnych zdań i wierszy muzycznych, natomiast pozostałe partie tekstu i rubryki zanotowano minuskułą. Wydaje się, że występuje tu odmiana kaligraficznego pisma gotyckiego (tzw. *littera formata*), używanego w XV-XVI wieku do pisania ksiąg liturgicznych oraz innych kodeksów o ważniejszym znaczeniu (Niegowski 2002, 115; Semkowicz 1951, 119). Litery nie są ani przesadnie wydłużone, ani ścieśnione jedne obok drugich, a bardzo nieliczne abrewiacje nie utrudniają czytania. Pismo obydwu przekazów jest staranne, bez przekreśleń i pomyłek. Zdarzające się czasem pewne różnice graficzne w prowadzeniu linii liter nie naruszają jednolitości techniki pisarskiej i przemawiają za jednym skrypcem. W żadnej z ksiąg nie zauważa się typowych cech pisowni charakterystycznych dla średniowiecza, jak na przykład dodawanie litery *h* (*ihesus*), stosowanie *e* zamiast *ae*, zamienne stosowanie liter *u* i *v*, czy zamiana litery *t* literą *c* (*gracias*). Imiona osób boskich i świętych wypisano w większości majuskułą, choć zdarzają się wyjątki, przykładowo raz imię *christi* pisane jest małą literą, a innym razem wielką. Brak konsekwencji najczęściej widoczny jest w słowach *Dominus*, *Domine*, *Deo*.

Materiał muzyczny obydwu ksiąg umieszczono na czerwonym czteroliniowym systemie nutowym. Antyfonarz zamieszcza sześć, a graduał siedem systemów muzycznych na każdej stronie. Zastosowane dwa rodzaje kluczy muzycznych: *c* i *F* nigdy nie występują jednocześnie. W graduale klucz *F* notowany jest sporadycznie, najczęściej przy szerszym ambitus melodii. Z kolei w przypadku antyfonarza można mówić raczej o równouprawnieniu obydwu tych znaków. Zróżnicowane jest też użycie bemola. W graduale występuje on okazjonalnie i wyłącznie w przebiegu melodii, natomiast w antyfonarzu jest stosunkowo chętnie stosowany i znajduje się wewnątrz utworu albo tuż przy kluczu. Nigdy nie jest on likwidowany kasownikiem. Na końcu każdego systemu muzycznego znajduje się *custos*. Przybiera on w każdej z ksiąg charakterystyczną formę rombu z jedną kreską zawiniętą do góry, zakończoną rodzajem pętli. Szczególnie konsekwentny pod względem grafiki jest antyfonarz. W obydwu manuskryptach zastosowano także kreski działowe – najczęściej pojedyncze, rzadziej podwójne – przecinające wszystkie linie nutownicy. W antyfonarzu występuje również kreska działowa przecinająca dwie lub trzy linie. Kreski te, będące istotnym elementem graficzno-interpunkcyjnym, dzielą zapis muzyczny na mniejsze jednostki melodyczne, ułatwiając w ten sposób biegłe odczytywanie tekstu i melodii ze znacznej odległości w chórze zakonnym³. Niewykluczone, że zostały one dodane podczas użytkowania ksiąg. Jeszcze inną interpretację sugeruje Nino Albarosa. Jego zdaniem stosowanie kresek należy łączyć z artykulacją modalną. Dzielac w kompozycjach melizmatycznych wokalizę na mniejsze odcinki, nie tylko określają najprostszą konfigurację neumatyczną utworu, ale także wyznaczają w danym śpiewie dźwięki modalnie ważne (Norel 2007, 106; Pérès 2013, 86-87). Ostateczne wyjaśnienie tej kwestii wymaga studiów porównawczych z innymi kodeksami, np. z franciszkańskimi i dominikańskimi, które obficie nimi się posługują (Norel 2007, 105-106).

Tekst muzyczny antyfonarza i graduálu został zapisany notacją kwadratową (*nota quadrata*). U jej podstaw tkwi dążenie do zaznaczenia każdej nuty w sposób wyraźny i jednoznaczny, co było warunkiem sprawnego odczytywania interwałów. W rejonach, gdzie przeważał styl gotycki, notacja kwadratowa była stosowana tylko w enklawach. Obok franciszkanów, dominikanów i augustianów, pojawiła się ona również w innych zakonach, jednak wyłącznie jako rozwiązanie alternatywne. Dlatego w późnym średniowieczu notację kwadratową można spotkać także w konwentach cystersów, norbertanów, benedyktynów, kanoników regularnych i karmelitów. Ogólnie na obszarach, gdzie dominowała notacja gotycka, pismo kwadratowe było utożsamiane z notacją zakonną (Szendrei 1999, 197-198). Osobliwością zabytków oborskich jest to, iż zapis kwadratowy nut co jakiś czas przeplatany jest pojedynczą nutą romboidalną (*punctum inclinatum*), która ilekroć się pojawia, prawie zawsze (sporadycznie w innym miejscu) występuje na przedostatniej sylabie słowa. Pojedyncze romboidalne *puncta* odpowiadają oddzielnym

³ Tak zjawisko to interpretuje np. Norel w stosunku do graduálu franciszkańskiego (Norel 2007, 106).

syلابom tekstu. Oznacza to, iż wśród znaków podstawowych należy odnotować również samodzielną nutę romboidalną jako pomocniczą formę *punctum*. Trudno wskazać jednoznaczne przyczyny takiej praktyki. Na pierwszy rzut oka mogłoby się wydawać, że skryptor posługiwał się na przykład dwoma źródłami i na ich podstawie zastosował taki, a nie inny rodzaj zapisu neumatycznego. Hipoteza ta wydaje się jednak mało przekonująca, ponieważ widać tu określoną prawidłowość stosowania nuty romboidalnej. Gdyby chodziło o dowolność stosowania obydwu notacji, skryptorzy nie byłiby tak konsekwentni⁴. Z pewnością także oni nie znali wytłumaczenia tego zjawiska, tylko w sposób mechaniczny odpisywali, tworząc nową księgę. Zgodnie z ówczesną praktyką doszło tu najprawdopodobniej do skopiowania jakiegoś wcześniejszego wzorca. Poza tym należy pamiętać, iż nie było żadnych różnic rytmicznych pomiędzy notacją gotycką i kwadratową, co nie wpływało na wykonawstwo śpiewów. Analogiczny zapis zna m.in. kodeks klarysek ze Starego Sącza z końca XIII wieku (Szendrei 1999, 200).

W żadnej z ksiąg oborskich nie odnotowano likwescencji i kwilizmy. Neumy specjalne na ogół nie były stosowane w polskich księgach chorałowych (Pawlak 1988, 88). Niewykluczone, że brak *quilismy* w średniowiecznej notacji kwadratowej był spowodowany zanikiem wrażliwości rytmicznej chorału XII i XIII wieku (Norel 2007, 101).

Żaden z rękopisów nie posiada szczególnych elementów zdobniczych. Ograniczają się one do prostych liter inicjalnych w kolorze czerwonym, obejmujących rozmiarami całą nutownicę i tekst łaciński i pojawiają się w incipitach wszystkich utworów. W przypadku gradułu na czerwono zaznaczono także litery inicjalne tekstów wersetów i psalmów. Miały one przełamać monotonię tekstu i zapewnić kantorom możliwie szybką orientację w układzie strony. Z innych zastosowanych ornamentacji należy wskazać gałązki kwiatowe, występujące bardzo często w graduale na zakończenie nutownicy lub analogicznie w antyfonarzu pewne imitacje geometryczne wyobrażające połączone ze sobą półkola. W ogólnej ocenie obydwie manuskrypty reprezentują bardzo skromną warstwę dekoracyjną, co świadczy o ich stricte użytkowym przeznaczeniu na potrzeby codziennej liturgii.

2. ZAWARTOŚĆ KODEKSÓW

2.1. Graduał

Struktura księgi obejmuje trzy części: *Proprium de Tempore*, *Proprium Sanctorum* i *Commune Sanctorum*. *Proprium de Tempore* zawiera 71 formularzy mszalnych uporządkowanych według roku liturgicznego, od I Niedzieli Adwentu do XXII Niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego. Trudno stwierdzić, ile formularzy

⁴ Zjawisko mieszanej notacji rombowo-kwadratowej odnotowała m.in. B. Bodzioch w polskich kancjonałach kościelnych. W przeciwieństwie do badanych tutaj kodeksów zwraca ona jednak uwagę na niekonsekwencję zapisu nutowego (np. w tym samym utworze połowę tekstu liturgicznego stanowi zapis rombowy, a drugą połowę zapis kwadratowy), co świadczy jej zdaniem o dowolnym sposobie posługiwania się dwoma systemami notacyjnymi (Bodzioch 2014, 70).

zamieszczono pierwotnie, ponieważ rękopis ma dwukrotnie w tym miejscu ubytki kart (kk.113-138, 141-164). Numeracja kończy się na XXII Niedzieli. Oprócz formularzy niedzielnych kodeks zawiera formularze na św. Szczepana, św. Jana Ewangelisty i św. Młodzianków, co było powszechne w liturgii diecezjalnej w okresie średniowiecza, a także w zreformowanym mszale Piusa V (Popowska 2012, 231); formularz na Środę Popielcową; formularze na Wielki Czwartek, Wielki Piątek i Wielką Sobotę; formularze na dni w oktawie Zmartwychwstania Pańskiego i Zesłania Ducha Świętego. Podane formularze wykazują różny stopień kompletności, jedne z nich zawierają wszystkie śpiewy (*Introit*, *Graduał*, *Offertorium*, *Alleluia* z werselem /*Tractus*/ i *Communio*), a inne tylko wybrane, najczęściej *Introit* i *Alleluia*. Generalnie w całym kodeksie należy stwierdzić brak wielu śpiewów, a do formularzy kompletnych należą: I i II Niedziela Adwentu, Środa Popielcowa, I, II i V Niedziela Wielkiego Postu. W formularzu III Niedzieli Wielkiego Postu i Niedzieli Palmowej brakuje jedynie śpiewu *Tractus*. Ogółem część *de Tempore* posiada 68 *introitów*, 9 *graduałów*, 9 *ofertoriów*, 37 *alleluja*, 9 *communio*, 9 *tractus* i 3 *sekwencje* (*Victime Paschali Laudes*, *Veni Sancte Spiritus*, *Lauda Sion*).

Proprium Sanctorum rozpoczyna formularz Conceptionis B.M.V. (Niepokalane Poczęcie NMP), a kończy formularz na św. Andrzeja Apostoła. W tej części *graduału* znajdują się formularze mszalne ku czci różnych świętych, na uroczystości Pańskie i ku czci Matki Bożej. Katalog świętych obejmuje święto katedry św. Piotra, Nawrócenie św. Pawła, św. Mateusza Apostoła, św. Gabriela Archanioła, św. Joachima, św. Marka, św. Marcina, św. Apostołów Filipa i Jakuba, św. Wawrzyńca, św. Filipa Neri, św. Alberta, św. Elizeusza, św. Marii Magdaleny, św. Jana Chrzyciela, św. Andrzeja Apostoła. Poza tym podano formularze na święta Pańskie: Korony Cierniowej (*Coronae Domini*), Przemienienie Pańskie i Podwyższenie Krzyża Świętego. Formularze maryjne przeznaczone są na święta: Niepokalanego Poczęcia NMP, Zwiastowania NMP, Oczyszczenia NMP i Imienia Maryi. Każdy z formularzy *Proprium Sanctorum* zawiera jedynie *Introit* i *Alleluia* lub *Tractus*.

Ostatnia część *graduału*, *Commune Sanctorum*, zawiera formularze: *Commune Apostolorum*, *Commune Martyrum*, *De eodem communi*. Księga kończy się fragmentem formularza *In tempore Paschali*. Brak dalszej części kodeksu.

2.2. Antyfonarz

Oficja brewiarzowe w antyfonarzu oborskim zebrane są w trzy główne części: *De Tempore*, *De Sanctis*, *Commune Sanctorum*. *De Tempore* podaje następujące: Sanctissimae Trinitatis, Corporis Christi, Niedziela w oktawie Bożego Ciała, antyfony do Magnificat od II do XXIV Niedzieli po Zesłaniu Ducha Świętego, antyfony niesporne na niedziele *per annum*. *De Sanctis* rozpoczyna się od świętych Apostołów Filipa i Jakuba, a kończy wspomnieniem św. Klemensa. Następnie wypisana została zawartość *Commune Sanctorum*, po czym podane są ponownie oficja o świętych na luty, marzec i kwiecień. Dodana do oryginału część *De Sanctis* pochodzi jednak z innej księgi, o czym ewidentnie świadczy odmienna ornamenta-

cja. Dodatkowo argument ten wzmacnia formuła „FINIS Laudetur Jesus Christus in aeternum”, napisana przez skryptora na zakończenie oryginalnej części antyfonarza. Pomimo uzupełnienia *De Sanctis*, kalendarz kodeksu i tak nie jest kompletny, brakuje oficjów z grudnia i stycznia.

3. FORMUŁY DYFERENCYJNE PSALMODII

Dyferencja, obok intonacji, recytatywów i medianty, jest niezwykle istotnym komponentem melodii psalmowej. Jakkolwiek wszystkie z wymienionych elementów kształtują ton psalmowy, to jednak tylko różnorodność dyferencji, z uwagi na obfity zestaw formuł kadencyjnych, powoduje urozmaicenie melodii tonu psalmowego. Jej zadaniem jest estetyczne połączenie tonu psalmowego z formułą intonacyjną antyfony i rozstrzygnięcie przynależności melodii psalmu do jednego z ośmiu tonów (Wagner 1921, 129; Wiśniewski 2006, 137). Tego rodzaju praktyka notowania psalmu w postaci dyferencji została zainicjowana już w traktacie *Commemoratio brevis* (Claire 1975, 21-49). W księgach liturgicznych najczęściej nie notowano całej melodii wiersza psalmowego, tylko jego zakończenie: *differentia*, bądź początek: *inchoatio* i zakończenie, które może przybierać rozmaity kształt melodyczny. Różnorodność klauzul dyferencyjnych doprowadziła do wyodrębnienia charakterystycznych cech psalmodii katedralnej i zakonnej. Teoretycy muzyki, począwszy od Aureliana z Réôme, tworzyli specjalne listy antyfon z odpowiednimi dla nich kadencjami końcowymi, uzasadniając ich wybór (Deyer 1989, 539). Kodeksy liturgiczne, przekazując bogactwo wariantów zakończeń *euouae*, stanowią ważne *signum distinctivum* określania proveniencji danej księgi. Zróżnicowanie i liczba kadencji psalmowych może świadczyć o związkach muzycznych danego kodeksu z określoną tradycją liturgiczno-muzyczną. Zmienność formuły *euouae* istotnie wpłynęła na praktykę notowania melodii psalmowych w księgach liturgicznych. Notowano tylko kadencję, która jednoznacznie wskazywała odpowiedni ton psalmowy. Według Cz. Grajewskiego niektóre kadencje psalmowe mogą być znakiem rozpoznawczym określonych tradycji także na płaszczyźnie estetycznej w przypadku przyporządkowania jednego zakończenia psalmowego do konkretnego typu melodycznego antyfony: „Jeżeli kilkaset antyfon, które przewijają się w ciągu roku liturgicznego jedna tradycja łączy z kilkunastoma dyferencjami, podczas gdy inna używa tych zakończeń więcej, bądź wyraźnie odmiennych, przynajmniej niektórych, to oczywiste jest, że zasada rządząca szeregowaniem antyfon w konkretne grupy może stanowić kryterium wskazujące na proveniencję liturgiczną” (Grajewski 2005, 143-144). Połączenie konkretnej kadencji psalmowej z określonym typem melodycznym antyfony może zawęzić obszar poszukiwań proveniencyjnych w stosunku do nieznanego kodeksu, pod warunkiem, że dysponuje się zestawem połączeń antyfon i psalmów dla poszczególnych tradycji chorałowych (Grajewski 2005, 145).

W antyfonarzu oborskim ton psalmowy określony został za każdym razem przez kadencję *euouae*. Sposób prezentacji tonów psalmowych wyłącznie za pomocą dyferencji stosowano powszechnie już we wczesnych rękopisach liturgiczno-

-muzycznych i najstarszych traktatach teoretycznych (Claire 1975, 21-49). Powodem tej praktyki było to, że każdy psalm mógł być wykonywany do każdego z ośmiu tonów psalmowych, w zależności od modus antyfony wykonywanej z psalmem. Wyjątek stanowił jedynie Ps 113 wykonywany w *tonus peregrinus*, dlatego przedstawiano go w całości lub w części (Hughes 1982, 231).

Identyfikując dyferencje psalmowe w antyfonarzu z Obór, skorzystano z kanadyjskiego projektu internetowego autorstwa Rebekki Shaw: DIFFERENTIAE DATABASE (Shaw 2019), znakomitego narzędzia indeksującego rękopisy liturgiczno-muzyczne zawierające terminacje psalmowe. Na wstępie należy zaznaczyć, iż cechą charakterystyczną wielu dyferencji antyfonarza oborskiego jest ich zróżnicowana długość w stosunku do standardowego sześciosylabowego wzorca *e-u-o-u-a-e*. Fakt ten należy wyjaśnić tym, że nie istniał żaden formalny wymóg, by dyferencja posiadała dokładnie sześć zgłosek tekstu. Taki warunek nie obowiązywał również w średniowieczu. Od VIII wieku terminacje psalmowe notowano skrótowo, za pomocą pięciu lub sześciu sylab *euouae*, w zależności od woli skryptytora i miejsca na karcie (Grajewski 2004, 36)⁵. Kopista antyfonarza oborskiego nie złamał zatem odnośnych zasad.

Katalog formuł dyferencyjnych poszczególnych tonów psalmowych w kodeksie z Obór przedstawia się następująco:

Ton I

a) zakończenia z dźwiękiem SOL:

- *la sol fa sol-la sol*

Klauzula ta, z figurą *pes (sol-la)*, należy do powszechnie występujących terminacji we wszystkich źródłach europejskich, katedralnych i zakonnych⁶. W stosunku do sześciosylabowego wzorca *e-u-o-u-a-e* brak repetowanej nuty *la*, obejmującej pierwszą zgłoskę. Dyferencja z podwójnym *la* w incipicie cieszy się dużą popularnością w polskich księgach liturgicznych, np. antyfonarz kielecki z 1372 roku notuje ją prawie 180 razy (Miazga 1977, 192), a XVI-wieczny antyfonarz z Łasku 73 razy (Kołodziejczak 2002, 80).

- *la sol fa sol la sol*

Jest to sylabiczna postać dyferencji z pojedynczą nutą *la* w incipicie. Identyczną postać notuje psalterz z Modeny (Shaw 2019), co stanowi dodatkowy wariant melodyczny tej klauzuli.

- *la la sol fa sol la sol*

Katalog Shaw identyfikuje tę postać klauzuli w 90 manuskryptach, jednak

⁵ Ciekawe wyniki badań w tym względzie opublikował Baroffino, który odnalazł w rękopisach włoskich aż osiemnaście wariantów słownych zapisu sylab doksologii *saeculorum amen*: I. Seuouae, II. S-----ae, III. Seuo-ae, IV. Se-o-e, V. euouae, VI. euoua, VII. euou-e, VIII. euou, IX. euo-ae, X. euo-e, XI. euo, XII. e-o-ae, XIII. e-o-e, XIV. e-o, XV. e-e, XVI. -----ae, XVII. euorae, XVIII. euououae (Baroffino 1992, 63).

⁶ Rebecca Shaw podaje 125 manuskryptów katedralnych i zakonnych od XI do XVII wieku, w których ta dyferencja, z podwójną nutą w incipicie, występuje (Shaw 2019).

z ligaturą w jej zakończeniu: *la la sol fa sol la-sol* (Shaw 2019). Następstwo dźwięków jest wprawdzie identyczne, jednak odmienny sposób ich połączenia.

- *la sol fa sol sol*

Jest to czysto sylabiczna postać deferencji z pojedynczą nutą w incipicie. R. Shaw odnajduje ją w 13 księgach katedralnych i zakonnych, jednak z podwójną nutą *la* w incipicie (Shaw 2019).

b) zakończenia z dźwiękiem LA:

- *la sol fa sol la*

Sylabiczna postać dyferencji z *finalis* na stopniu dominantowym LA. Melodia schodzi do III stopnia modalnego FA, co stanowi ślad modalności archaicznej charakteryzującej się wspólnym stopniem dominaty i *finalis* (Grajewski 2004, 67). Shaw identyfikuje ją w 93 manuskryptach, w tym 4 karmelitańskich z XV wieku z Mainz, z pojedynczą nutą w incipicie⁷.

Ton II

Zakończenia z dźwiękiem RE:

- *fa fa mi do re*

Antyfonarz oborski podaje jedną kategorię dyferencji tonu II, ze stopniem MI. Przyjęły ją w większości środowiska zakonne, choć pojawia się także w źródłach katedralnych. Katalog Shaw notuje ją w 64 manuskryptach⁸.

Ton III

Dyferencje III tonu psalmowego i ich interpretacja nastroczą badaczom najwięcej trudności. Powodowane są one dużym stopniem zróżnicowania formuły *euouae* (przeważnie skróconej, ale często także rozszerzonej powyżej 6 zgłosek) oraz trudności dopasowania do wzorca strukturalnego. Poza tym zawarta w modus III półtonowa odległość pomiędzy V i VI stopniem modalnym sprzyjała (na zasadzie „przyciągania półtonu”) przesunięciu tenoru modus na dźwięk *c* (Ścibor 1999, 32). *Finales* III tonu mogą znajdować się na I, II, III, IV, V lub VI stopniu, co jest uwarunkowane kształtem intonacji antyfon w modus III. Antyfonarz oborski potwierdza strukturalne zróżnicowanie tej dyferencji.

a) zakończenia z dźwiękiem SOL:

- *do do si la-si sol fa-sol*

Wykaz Shaw wśród 179 dyferencji⁹ tonu III dokładnie takiego wzorca nie podaje. Klauzula ta, nie znajdując odpowiednika w tradycji chorałowej, stanowi zatem *signum distinctivum* księgi karmelitańskiej i poszerza katalog znanych dotąd terminacji psalmowych. Gdyby udało się odnaleźć identyczne zakończenia jeszcze w innych kodeksach tej proveniencji, można by wskazać istotne elementy melodii psalmodii charakterystyczne dla karmelitów.

⁷ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/64b>. Dostęp: 13.01.2022.

⁸ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/152b>. Dostęp: 14.01.2022.

⁹ <https://differentiaedatabase.ca/mode/mode-3>. Dostęp: 14.01.2022.

b) zakończenia z dźwiękiem LA:

- *do la do si la*

Tego typu pięciozgóskowe zakończenie, bez ligatury na dwóch ostatnich nutach i pojedynczą nutą *do* w incipicie, jest wyraźnie obecne w antyfonarzu karmelitańskim. W tej dokładnie postaci nie znajduje ono potwierdzenia w katalogu Shaw¹⁰. Autor odnalazł identyczną wersję graficzną tej terminacji w *Pontificale Plo-cense* z XII wieku (Wiśniewski 2018, 471).

- *do do la do si la*

Shaw zidentyfikowała tożsamy wariant tej klauzuli w czterech kodeksach, w tym w jednym z zabytków konwentu oo. Karmelitów na Piasku w Krakowie (Ms. 4 Rkp 20)¹¹. Oprócz rękopisu polskiego, badaczka ta zidentyfikowała tę terminację jeszcze w antyfonarzu z końca XII wieku z Karlsruhe (D-KA Aug. LX)¹² oraz w dwóch XV-wiecznych manuskryptach z Ljubljany (SI-Lna 18¹³; SI-Lna 19¹⁴). Tego typu formułę zna Pontyfikał Płocki (Wiśniewski 2018, 471), podają ją także w swych traktatach Monachus Carthusiensis (*Tractatus de musica plana*, s. 454) i Sebastian z Felsztyna (*Opusculum musice*, f. Civ). Wydaje się zatem, mając kolejne potwierdzenia występowania dokładnie tej postaci dyferencji, iż nie do utrzymania są wątpliwości Cz. Grajewskiego, jakoby ten wariant był wynikiem „niestaranności notatorów niewykazujących ligatury na ostatnich dwóch nutach (clivis)” (Grajewski 2004, 103).

- *do la do si-la*

Dokładnie takie zakończenie, z jedną nutą *do*, nie znajduje potwierdzenia w katalogu Shaw. Podaje ona natomiast schemat tej klauzuli z trzykrotnym dźwiękiem *do* w incipicie (*do do do la do si-la*)¹⁵.

- *do do la do si-la*

Dyferencja ta, wydłużona o jedną zgłoskę w stosunku do poprzedniej klauzuli, również należy do oryginalnych zakończeń kodeksu oborskiego.

- *do-si la-si la sol-la*

Dyferencja czterozgóskowa, skrócona w stosunku do sześćzgóskowego wzorca o dwie nuty w incipicie. Pełną wersję podaje kolejna z dyferencji.

- *do do do-si la-si la sol-la*

Shaw zidentyfikowała ją w 60 manuskryptach, także katedralnych¹⁶. W źródłach polskich występuje ona wyłącznie w antyfonarzach zakonnych (Grajewski 2004, 105). Wskazanie przez Shaw źródeł diecezjalnych potwierdza zatem powszechność tej klauzuli.

- *do si la si sol la*

¹⁰ <https://differentiaedatabase.ca/mode/mode-3>. Dostęp: 15.01.2022.

¹¹ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/97d>. Dostęp: 15.01.2022.

¹² <https://differentiaedatabase.ca/manuscripts/d-ka-aug-lx>. Dostęp: 15.01.2022.

¹³ <https://differentiaedatabase.ca/manuscripts/si-lna-18-olim-17>. Dostęp: 15.01.2022.

¹⁴ <https://differentiaedatabase.ca/manuscripts/si-lna-19-olim-18>. Dostęp: 15.01.2022.

¹⁵ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/97a>. Dostęp: 14.01.2022.

¹⁶ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/102c>. Dostęp: 15.01.2022.

Dyferencja ta, przedstawiająca pełną sześciosylabową strukturę, stanowi oryginalne zakończenie antyfonarza oborskiego. Gdyby nie posiadała przejściowego SI w początkowej fazie, zgodnie z katalogiem Shaw, należałaby do tonu II¹⁷.

- *do do si la-si la sol-la*

Jest to forma prosta wcześniejszej jej odmiany *do do do-si la-si la sol-la*. Katalog Shaw nie podaje dokładnie takiej postaci tej dyferencji. Zmodyfikowana wersja tej klauzuli, skracająca ligaturę *sol-la* do dźwięku *sol*, została odnaleziona w XVI-wiecznym antyfonarzu katedralnym z Cambrai¹⁸. W źródłach polskich zidentyfikował ją w antyfonarzu kartuskim Cz. Grajewski, który, powołując się na traktat N. Wollicka (*Enchiridion musices*), wskazuje, że przekazuje on w sposób pewny ten rodzaj zakończenia (Grajewski 2004, 105). Antyfonarz oborski poszerza zatem katalog źródeł, w których znalazła zastosowanie ta rzadka postać dyferencji psalmowej.

Ton IV

a) zakończenia z dźwiękiem MI:

- *la sol la si-la sol fa mi*

Siedmiozgłoskowa dyferencja z jedną ligaturą *si-la*.

- *la sol la si-la sol-fa mi*

Shaw odnotowuje to zakończenie w 52 manuskryptach, w tym w 14 kodeksach katedralnych¹⁹.

- *la sol la si la sol fa mi*

Dyferencja czysto sylabiczna ośmiozgłoskowa.

- *la la sol la si la sol fa mi*

Dyferencja czysto sylabiczna dziewięciozgłoskowa.

b) zakończenia z dźwiękiem LA:

- *la sol la si sol la*

Shaw identyfikuje tę dyferencję łącznie w 14 rękopisach, w tym w sześciu cysterskich i ośmiu karmelitańskich (z czego w czterech z Krakowa)²⁰.

Ton V

Ton V posiada niewielką ilość zakończeń psalmowych. W antyfonarzu karmelitańskim z Obór odnotowano dwa warianty graficzne dyferencji tego tonu z dźwiękiem LA:

- *do do re si do la*

Dyferencja ta, ze względu na zachowane czyste SI, należy do najstarszych śpiewów rzymskich, stosowanych jeszcze przed ukształtowaniem się systemu *octo-echos*. Wersja z niebemolizowanym SI w sposób doskonały zgadza się ze strukturą całego V tonu psalmowego, zarówno w wydaniach przekazanych przez tradycję

¹⁷ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/t238a>. Dostęp: 16.01.2022.

¹⁸ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/101a>. Dostęp: 16.01.2022.

¹⁹ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/19a>. Dostęp: 18.01.2022.

²⁰ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/25a>. Dostęp: 18.01.2022.

rękopiśmienne, jak i przez księgi współczesne (Ścibor 1999, 116-117). Shaw zidentyfikowała tę dyferencję w 143 europejskich manuskryptach, zakonnych i katedralnych, od X do XVI wieku²¹.

- *do re si do la*

Pięcioletkowska postać tej klauzuli nie zawiera w stosunku do poprzedniego wariantu powtórzonego *do* w incipicie.

Ton VI

Ton VI, podobnie jak ton V, posiada niewiele dyferencji psalmowych. Jest to wspólna cecha psalmodii modus FA:

- *la la fa sol la sol fa*

Dyferencja siedmioletkowska sylabiczna. Katalog Shaw podaje tę formułę z ligaturą *sol-la*²², w wyniku czego otrzymuje ona wzorcową postać sześćioletkowską.

- *la fa sol la sol fa*

Jest to sześćioletkowskie zakończenie, niezidentyfikowane przez Shaw. Należy je uznać za oryginalną terminację tonu VI.

- *la la la si sol la fa*

Katalog Shaw podaje jedynie podobny schemat tego zakończenia, z dźwiękiem SI²³.

Ton VII

a) zakończenia z dźwiękiem RE:

- *re mi re do si-re*

Dyferencja pięcioletkowska z ligaturą na ostatniej sylabie *si-re*.

- *re re mi re do si-re*

Katalog Shaw identyfikuje tę terminację w 37 manuskryptach²⁴.

- *re re mi re do si re*

W stosunku do poprzedniego zakończenia dyferencja ta nie posiada ligatury *si-re*, przez co zyskuje siedmioletkowską postać.

b) zakończenia z dźwiękiem LA:

- *re mi re do si-la*

- *re mi re do si la*

- *re mi re do-si la*

- *re re mi re do si la*

Wszystkie cztery dyferencje stanowią różne kombinacje zakończenia z dźwiękiem LA. Trzy pierwsze formuły wykazują identyczne następstwo dźwiękowe, różniące się jedynie sposobem połączenia neum. Ostatnia z dyferencji, z podwójnym

²¹ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/129a>. Dostęp: 18.01.2022.

²² <https://differentiaedatabase.ca/differentia/7a>. Dostęp: 18.01.2022.

²³ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/4c>. Dostęp: 18.01.2022.

²⁴ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/146a>. Dostęp: 18.01.2022.

re w incipicie, gdyby zawierała ligaturę *si-la*, byłaby tożsama z klauzulą zidentyfikowaną przez Shaw (*re re mi re do si-la*)²⁵.

Ton VIII

Dyferencje VIII tonu psalmowego wykazują sylabiczny tok melodii. Cechą charakterystyczną ich struktury stanowi wychylenie stopnia recytatywnego o sekundę w dół (czasem o tercję), powrót na stopień recytatywny (DO) i ruch do dźwięku finalnego (Ścibor 1999, 53)²⁶.

a) zakończenia z dźwiękiem DO:

- *do la do re do*

- *do do la do re do*

Cechą charakterystyczną tej terminacji jest unikanie dźwięku SI. Dyferencja ta, z wyjątkiem kodeksów czeskich, obecna jest we wszystkich rękopisach Europy (Kołodziejczak 2002, 83). Shaw odnalazła formułę z podwójnym dźwiękiem *do* w kodeksach, katedralnych i zakonnych, w tym także karmelitańskich²⁷.

b) zakończenia z dźwiękiem SOL:

- *do do si do la sol*

- *do si do la sol*

Dyferencje sylabiczne zakończone na SOL znane są praktyce starorzymskiej, francuskiej i niemieckiej (Szymonik 1996, 135). Formuła dyferencji z podwójnym *do* w incipicie należy do najbardziej popularnych zakończeń psalmowych występujących w całej Europie. Według P. Wagnera posiada ona uprzywilejowane miejsce w rękopisach z Italii (Wagner 1921, 137). Występuje również w manuskryptach angielskich, galijskich, czeskich, w kodeksach dzisiejszej Szwajcarii i Węgier, a także w księgach germańskich (Kołodziejczak 2002, 83). Aktualne badania dowodzą, że terminacja ta obecna jest również w kodeksach o innej proveniencji, co dowodzi katalog Shaw, w którym zakończenie to występuje w 125 manuskryptach²⁸. Stanowi ono najczęściej spotykane zakończenie, niezależnie od zakonnej czy katedralnej proveniencji kodeksu.

ZAKOŃCZENIE

Przedstawione księgi liturgiczno-muzyczne, antyfonarz i gradual, stanowią przyczynek do dalszej, pogłębionej refleksji nad źródłami karmelitańskimi. Przegląd dyferencji psalmowych pozwolił wskazać, oprócz formuł uniwersalnych, także

²⁵ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/143b>. Dostęp: 18.01.2022.

²⁶ Dla odmiany plagalnej *tetrardus* charakterystyczny jest zakres kwarty modalnej w rozwoju melodii, z tenorem umieszczonym na IV stopniu skali, w wyniku „przyciągania” półtonu *SI-DO*. Tego typu zjawisko jest zacieraniem różnicy pomiędzy odmianą autentyczną i plagalną IV modus; „Częstą niestabilność modalną” („frequent modal instability”) jako cechą kompozycji *tetrardus* podaje Brad Maiami (Maiami 2000, 236).

²⁷ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/99d>. Dostęp: 18.01.2022.

²⁸ <https://differentiaedatabase.ca/differentia/118a>. Dostęp: 18.01.2022.

zakończenia oryginalne, dotąd niezidentyfikowane w tradycji chorałowej lub notowane jednostkowo. Wskazuje to w pewnym stopniu na oryginalność przekazu karmelitańskiego i stanowi zachętę do kwerendy tych klauzul w jeszcze innych kodeksach liturgiczno-muzycznych.

BIBLIOGRAFIA:

Archiwum oo. Karmelitów w Oborach.

Baroffino, Bonifacio Giacomo. 1992. *Le differenziae nei codici Italiani. Ecclesia Orans*, 9, 61-68.

Bodzioch, Beata. 2014. *Canctionale ecclesiasticum na ziemiach polskich w XIX i XX wieku*. Lublin: Wydawnictwo Polihymnia.

Claire, Jean. 1975. Les répertoires liturgiques latins avant l'octoéchos. *Études grégoriennes*, 15, 21-49.

Deyer, Joseph. 1989. The Singing of Psalms in the Early-Medieval Office. *Speculum*, 64/3, 535-578.

Grajewski, Czesław. 2005. Dyferencje psalmowe – uwarunkowania historyczne i estetyczne. *Saeculum Christianum*, 12/1, 139-146.

Grajewski, Czesław. 2004. *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*. Toruń: Pomorskie Stowarzyszenie Muzyki Sakralnej.

Hughes, Andrew. 1982. *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A guide to their organization and terminology*. Toronto: University of Toronto Press.

Kallenberg, Paschalis. 1961. *Fontes liturgiae carmelitanae. Investigatio in decreta, codices et proprium sanctorum* (Series: Textus et Studia Historica Carmelitana V). Romae: Institutum Carmelitanum.

Kolak, Waclaw. 2000. Karmelici. W Polsce. W: *Encyklopedia Katolicka*, t. 8, red. Bogusław Migut, 205. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.

Kołodziejczak, Zenon. 2002. Antyfonarz De Sanctis z Biblioteki Kolegiaty w Łasku. *Saeculum Christianum*, 9/2, 69-85.

Maiami, Brad. 2000. Approaching the Communion Melodies. *Journal of the American Musicological Society*, 53/2, 209-290.

Miazga, Tadeusz. 1977. *Antyfonarz Kielecki z 1372 roku pod względem muzykologicznym*. Graz: Akadem. Druck- u Verlagsanstalt 1977.

Niegowski, Krzysztof. 2002. XV-wieczny Antyfonarz ms.48 z Archiwum Kapituły Katedralnej na Wawelu w świetle tradycji europejskiej. *Saeculum Christianum*, 9/2, 111-129.

Norel, Jerzy. 2007. *Graduał franciszkański z Płocka. Studium źródłoznawcze*. Kraków: Ośrodek Studiów Franciszkańskich.

Pawlak, Ireneusz. 1988. *Graduały piotrkowskie jako przekaz chorału gregoriańskiego w Polsce po Soborze Trydenckim*. Lublin: Redakcja Wydawnictw KUL.

Pérès, Marcel. 2013. Czy zniknięcie kantorów to koniec liturgicznego śpiewu? *Konteksty*, 4/303, 86-87.

- Popowska, Marta. 2012. Liturgia paulińska w świetle rękopisu ms. R659/III-913. W: *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. Remigiusz Pośpiech, 219-294. Musica Claromontana – Studia 1. Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO.
- Semkowicz, Władysław. 1951. *Paleografia łacińska*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Shaw, Rebecca. 2019. *Differentiae Database*. Dostęp: 2022. <http://differentiaedata-base.ca>.
- Szendrei, Janka. 1999. Notacja liniowa w polskich źródłach chorałowych XII-XVI wieku. W: *Notae musicae artis. Notacja muzyczna w źródłach polskich XI-XVI wieku*, red. Elżbieta Witkowska-Zaremba, 187-281. Kraków: Musica Iagellonica.
- Szymonik, Kazimierz. 1996. *Oficjum rymowane o św. Stanisławie „Dies adest celebris” i hymn „Gaude Mater Polonia” w polskich antyfonarzach przedtrydenckich. Studium muzykologiczne*. Niepokalanów: Wydawnictwo Ojców Franciszkanów.
- Ścibor, Józef. 1999. *Geneza struktur modalnych chorału gregoriańskiego w świetle traktatów enchiriadis*. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.
- Wagner, Peter. 1921. *Einführung in die gregorianischen Melodien*, t. 3: *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- Wiśniewski, Piotr. 2018. Psalmodia w Pontificale Plocense z XII wieku jako istotne kryterium identyfikacji proveniencji źródeł liturgiczno-muzycznych. *Liturgia Sacra*, 24/2, 463-481.
- Wiśniewski, Piotr. 2006. *Oficjum rymowane o św. Zygmuncie w antyfonarzach płockich z przełomu XV/XVI wieku. Studium historyczno-muzykologiczne*. Lublin: Wydawnictwo Polihymnia.
- Wrzeszcz, Maria. 2010. Obory. W: *Encyklopedia Katolicka*, t. 14, red. Edward Gigelewicz, 209-210. Lublin: Towarzystwo Naukowe KUL.