

SPIEWY PROCESJI PALMOWEJ W POLSKICH RĘKOPISACH
MUZYCZNO-LITURGICZNYCH Z XIII—XVIII W.*

Zagadnienie procesji palmowej w literaturze europejskiej było dotychczas opracowywane głównie w aspekcie historycznym i pastoralnym. Brak natomiast opracowań całościowych od strony muzykologicznej. W nielicznych artykułach H. de Boeck¹, J. Kreps², H. Hucke³ i W. Lipphardt⁴ zajmowali się tylko niektórymi śpiewami tejże procesji, podając o nich informacje historyczne. Dokładniejsze omówienie niektórych śpiewów procesji palmowej znaleźć można w 14 tomie *Paléographie Musicale*⁵; chodzi tu jednak tylko o śpiewy pochodzące z tradycji benedyktyńskiej. O ekspresji muzycznej w dramatach liturgicznych pisał F. Liuzzi⁶, ale ze śpiewów procesji palmowej omówił on tylko jedną antyfonę.

Badania nad dramatem liturgicznym, a w tym także i nad procesją palmową w Polsce, przedstawiają się nader skromnie. Kilka tekstów *Visitatio sepulchri* opublikował S. Windakiewicz⁷, streszczenie niektó-

* Streszczenie rozprawy doktorskiej.

¹ *De processiegeznagen van palmzondag*. „Musica sacra” R. 37: 1930 s. 15—32; tenże: *Palmzondag*. „Musica sacra” R. 46: 1939 s. 4—20.

² *Les rameaux*. „Musica sacra” R. 37: 1930 s. 33—45.

³ *De cantibus ad benedictionem et processionem palmarum exsequendis*. W: H. Schmidt: *Hebdomada sancta*. Vol. 2. Roma 1957 s. 918—921.

⁴ *Gesänge der Palmenweihe und Palmprozession*. „Musik und Altar” R. 9: 1956 s. 161—165.

⁵ *Paléographie musicale. Les principaux manuscrits de chant grégorien, mozarabe, ambrosien, gallican, publiés en fac-similés phototypiques par les bénédictins de Solesmes*. Solesmes-Tournai 1931 serie I vol. 14 s. 249—263; Cod. lat. 10673, XI w. Bibl. Vat.

⁶ *L'espressione musicale nel dramma liturgico*. „Studi Medievali” 1929 nr 2 s. 74—109.

⁷ *Dramat liturgiczny w Polsce średniowiecznej*. Kraków 1903.

rych, dziś już zaginionych, przytacza *Zarys liturgiki* ks. J. Michalaka⁸. Kilkanaście zapisów śląskich wydał J. Klapper⁹. Podstawy do badań nad dramatem liturgicznym w Polsce stworzył dopiero J. Lewański wydaniem kilku tekstów *Visitatio sepulchri*, *Processio in Ramis Palmarum*, *Mandatum*, *Depositio Crucis* i *Elevatio Crucis*¹⁰. Wybór tekstów reprezentatywnych znanych w Polsce gatunków dramatu liturgicznego opublikował Lewański w *Musica Medii Aevii*¹¹. Wśród nich znalazło się 30 redakcji procesji palmowej. Lewański publikując teksty zaopatrywał je w uwagi dotyczące problematyki dramatyczno-teatralnej procesji palmowej¹². Omówił bardziej interesujące redakcje procesji, wskazując na istotne elementy tego obrzędu. Na temat procesji palmowej pisał także Z. Modzelewski¹³, który w oparciu o 12 zapisów przedstawiających zróżnicowane wersje obrzędu ustalił kilka typów procesji palmowej w Polsce i przeanalizował je z punktu widzenia estetyki dramatyczno-teatralnej. Jest to właściwie pierwsze opracowanie, w którym autor w oparciu o materiał źródłowy ukazał specyfikę różnych typów procesji palmowej.

Można zatem stwierdzić, że przez wiele lat brak było zupełnie zainteresowania dramatem liturgicznym w Polsce, a tym samym także i procesją palmową. Dopiero edycje zapisów rękopiśmiennych i przekazów ze starodruków zrodziły zainteresowanie tymi problemami.

Zagadnienie śpiewów procesji palmowej było bardzo rozległe i złożone. Rozległe dlatego, że wymagało przebadania najrozmaitszych form chorału, kultywowanych w ośrodkach zakonnych i diecezjalnych na przestrzeni kilku wieków. Złożony charakter tego zagadnienia wynika ze struktury procesji palmowej. Jest ona obrzędem liturgicznym i jednocześnie zawiera pewne elementy dramatyczne. Właśnie dzięki tym elementom budziła zainteresowanie historyków literatury i kultury. Wyłania się tu jednak problem zasadniczy: obrzęd liturgiczny niesie ze sobą

⁸ Płock 1939.

⁹ *Das mittelalterliche Volksschauspiel in Schlesien*. „Mitteilungen der Schlesischen Gesellschaft für Volkskunde” R. 29: 1928.

¹⁰ J. Lewański: *Nowe dokumentacje polskiego dramatu liturgicznego*. *Pamiętnik Literacki*” R. 1: 1954 s. 171—182; tenże: *Dramaty staropolskie*. T. 1. Warszawa 1959 s. 98—163; tenże: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne*. Z. 1 — *Dramat liturgiczny*. Wrocław 1966 s. 33 nn.

¹¹ Tenże: *Dramat i dramatyzacje liturgiczne w średniowieczu polskim*. W: *Musica Medii Aevi*. T. 1 Kraków 1965 s. 96—174.

¹² Tenże: *Prace cytowane powyżej*. Ponadto: *Popularny dramat i teatr polskiego Odrodzenia*. W: *Odrodzenie w Polsce*. T. 4 Warszawa 1956 s. 347—348.

¹³ *Estetyka średniowiecznego dramatu liturgicznego (Cykl Wielkiego Tygodnia)*. „Roczniki Humanistyczne” t. 12 z. 1 Lublin 1964 s. 5—69.

treści symboliczne będące jego istotą i materią wewnętrzną. Elementy dramatyczne natomiast obejmują tylko zewnętrzną, wizualną stronę zjawiska, a więc również jego konstrukcję i oprawę artystyczną. Treści symboliczne pozostają w ściśle określonym stosunku do formy zewnętrznej. Tworzą one wartość stałą, niezmienną, mają charakter dogmatyczny; oprawa zewnętrzna zaś podlegając normom ewolucyjnym i środowiskowym może zmieniać się i niejednokrotnie się zmienia. Ze względu na problematykę pracy zwrócono uwagę głównie na zagadnienia konstrukcyjne procesji palmowej, której elementem zasadniczym są śpiewy liturgiczne. Takie założenie pozwoliło nawiązać do rezultatów dotychczasowych badań, w szczególności Lewańskiego i Modzelewskiego i ich wnioski wzbogacić nowymi spostrzeżeniami. Przedstawione w pracy wyniki badań dorzuciły również nowe szczegóły do aktualnej wiedzy o chorałe gregoriańskim w Polsce.

Źródła

W celu poznania rozwoju procesji palmowej w Polsce, śpiewów wykonywanych w czasie tego obrzędu oraz różnych typów widowiska palmowego, przebadano ponad 70 źródeł zawierających zapis muzyczny śpiewów, a pochodzących z ośrodków zakonnych i diecezjalnych (w bibliotekach i archiwach przeglądnięto ok. 360 źródeł rękopiśmiennych i drukowanych — tych ok. 50). Z monastycznych najliczniej reprezentowane są ośrodki franciszkańskie i cysterskie. Mniej liczne są zapisy premonstratenskie, dominikańskie, kanoników regularnych, augustianów, bożogrobców, benedyktynek i paulinów (?). Zapisy diecezjalne pochodzą z rękopisów krakowskich, wrocławskich, płockich, włocławskich i po jednym z Gniezna i Sandomierza. Oprócz źródeł z zapisem muzycznym wykorzystano także liczne dokumenty nie zawierające notacji melodii. Interesujące autora przekazy pochodzą z wieków od XIII do XVIII. Dolna granica określona została na podstawie daty przejrzanego źródła. Górną przesunięto świadomie aż na wiek XVIII, by uzyskać obraz ewolucji wersji melodycznej śpiewów w dłuższym odcinku czasu. Wchodzą tu oczywiście w grę rękopisy, gdyż księgi drukowane po reformie trydenckiej zostały w zasadzie ujednolicone.

Chociaż najstarsze źródła, z których zaczerpnięto melodie śpiewów procesji palmowej, pochodzą z XIII w., to jednak warto wspomnieć o wcześniejszych dokumentach świadczących pośrednio o możliwości urządzania procesji w Polsce, zarówno w kościołach diecezjalnych, jak i zakonnych. W pierwszym rzędzie chodzi tu o *Pontyfikał biskupów krakowskich* z ok. 1100 r. oraz zaginiony *Pontyfikał płocki* z przełomu

wieków XII i XIII (nr 29). Obydwa kodeksy były prawdopodobnie kolportowane z Zachodu, jednak krakowski mógł być sporządzony ze specjalnym przeznaczeniem dla Polski. Byłby to zatem dokument o odcieniu lokalnym, rodzimym. *Pontyfikał krakowski* nie mówi wprawdzie wyraźnie o procesji, lecz o poświęceniu palm, jednak jej nie wyklucza, zaś procesją mogła odbywać się spontanicznie. Przypuszczenie to oparte jest na fakcie zamieszczenia w *Pontyfikale* dwóch śpiewów, wykonywanych zwykle w czasie procesji z palmami. *Pontyfikał krakowski* jest bardzo cennym dokumentem, ale trzeba pamiętać, że pochodzi on z okresu panowania w Polsce chorału benedyktyńskiego, stąd nie można go traktować jako źródła diecezjalnego (krakowskiego). Zatem najstarszym diecezjalnym źródłem śpiewów procesji palmowej jest *Graduał Wiślicki* (XIII—XIV w. Kielce, Bibl. Kap. b. sygn.) zawierający chorał krakowski (*Ordinarium krakowskie* z XIII w., a więc wcześniejsze od *Graduału Wiślickiego*, nie posiada niestety notacji muzycznej).

Obrzęd procesji palmowej mógł być znany w Polsce znacznie wcześniej, już w okresie panowania chorału benedyktyńskiego (968—1150), a na pewno był znany w okresie dominacji chorału cysterskiego (1175—1230). Świadczą o tym najstarsze zabytki chorału cysterskiego (2 poł. XIII w.), które zawierają zapisy śpiewów procesji palmowej. Mogły je zatem posiadać i starsze kodeksy cysterskie i benedyktyńskie, które nie zachowały się do naszych czasów. Obrzędy procesji palmowej przynieśli ze sobą do Polski również franciszkanie (1235) wraz z liturgią rzymsko-franciszkańską. *Ordo in ramis palmarum* można znaleźć niemal we wszystkich najstarszych polskich zabytkach franciszkańskich (XIII w.). Pierwszy przekaz dominikański pochodzi dopiero z wieku XIV, choć dominikanie przybyli do Polski przed franciszkanami. Wcześniejsze zabytki chorałowe z zakonu dominikańskiego nie zachowały się do naszych czasów. Kwerenda po późniejszych kodeksach dominikańskich nie dała pozytywnych wyników, co świadczyłoby o braku popularności procesji palmowej w tym zakonie. Obrzęd ten znany był także u premonstratensów; na sześć przebadanych rękopisów zawierają go cztery. Inne zakony (kanonicy regularni, bożogrobcy, benedyktynki i paulini) reprezentowane są przez pojedyncze zapisy, stąd trudno stwierdzić, jak popularna była procesja palmowa w tych zakonach.

Redakcje procesji palmowej

Na obrzęd procesji palmowej składały się określone formuły modlitewne i śpiewane. Modlitwy występowały głównie w części poświęcenia palm, która nie miała cech widowiska, lecz była zwyczajnym obrzędem liturgicznym. Natomiast liczne śpiewy towarzyszyły samej procesji.

Wszystkie zapisy procesji palmowej zarówno monastyczne, jak i diecezjalne dysponowały podobnym repertuarem śpiewów gregoriańskich. Różnice między poszczególnymi redakcjami widoczne są jedynie w samym doborze odpowiednich form śpiewanych oraz w kolejności i sposobie ich wykonywania. Każdy zakon miał w tym względzie własne upodobania. Jedynie cystersi i dominikanie posiadali identyczne śpiewy (z wyjątkiem jednego) i identyczny ich układ. Może to świadczyć o wzajemnych zapożyczeniach lub korzystaniu z jednego wzoru. Sama koncepcja procesji palmowej jako niekiedy bardzo imponującego widowiska określała miejsce i czas, a także sposób wykonywania danego śpiewu.

Poczynione obserwacje pozwalają stwierdzić, że redakcje procesji palmowej w poszczególnych zakonach były bardzo stabilne, np. przekazy cysterskie i franciszkańskie pochodzące z okresu od XIII do XVIII w. zawierają te same śpiewy i w takim samym układzie. Stopniowo zmniejszała się jedynie ich liczba.

Redakcje procesji palmowej pochodzące ze źródeł diecezjalnych różnią się od monastycznych większą ilością używanych śpiewów. Spostrzeżenie to jest nieco zaskakujące, ponieważ klasztory posiadały lepsze warunki do wykonywania trudnych śpiewów. Z drugiej jednak strony musimy pamiętać, że analizowane przekazy diecezjalne pochodzą głównie z kościołów katedralnych i kolegiackich, które również dysponowały odpowiednimi zespołami śpiewaczymi. W związku z tym nasuwa się wątpliwość, czy w kościołach parafialnych, zwłaszcza wiejskich, mogła być wykonywana procesja palmowa z tak licznymi i trudnymi śpiewami. Wydaje się, że było to możliwe tylko w klasztorach, katedrach, kolegiatach oraz w znaczniejszych kościołach parafialnych.

Odmienność redakcji diecezjalnych od monastycznych wynika z ich różnych założeń: procesje palmowe w klasztorach odbywały się w zasadzie bez udziału ludu. W tej sytuacji liturgia zakonna mogła służyć kościołom diecezjalnym jedynie repertuarem śpiewów, a nie szczególnie koncepcją całego obrzędu. Na diecezjalne obrzędy palmowe najbardziej widoczny wpływ wywarła liturgia franciszkańska. Świadczy o tym podobieństwo między franciszkańską redakcją procesji palmowej a redakcją z trzynastowiecznego *Ordinarium krakowskiego* (Kraków, Bibl. Kap. sygn. 83). Fakt ten można tłumaczyć tym, że początki redagowania chorału diecezjalnego, w tym także krakowskiego, przypadają w Polsce na okres rozszerzenia się i dominacji chorału rzymsko-franciszkańskiego. Z kolei *Ordinarium krakowskie* ma widoczne koincydencje z wrocławskim *Liber altaris* (XIII/XIV w. — BUWr. M. 7570). Trzynastowieczne *Ordinarium krakowskie* nie odegrało jednak w późniejszej liturgii krakowskiej takiej roli, jaką zwykło mu się przypisywać. Świadczy o tym *Caeremoniale et Pontificale* (XIV w. Kraków, Bibl. Kap.

sygn. 11) z Krakowa, którego układ procesji palmowej i rubryki są niemal wierną kopią obrzędów palmowych z *Pontyfikatu rzymsko-germańskiego*. Dowodzi to istnienia własnych kontaktów Krakowa z ośrodkami zagranicznymi i wyjaśnia nieco sprawę odrębności późniejszych redakcji krakowskich od ogólnie przyjętego chorału diecezjalnego. Ogólnie stwierdza się, że także chorał cysterski miał najprawdopodobniej niewielki wpływ na kształtowanie się chorału diecezjalnego. W przypadku procesji palmowej można by przypuszczać, że od cystersów pochodzi zwyczaj urządzania stacji. W liturgii diecezjalnej pojawiają się one w wieku XIV, ale cystersi wcześniej znali zwyczaj obchodzenia trzech stacji.

Istnieje wyraźne podobieństwo między redakcjami diecezjalnymi (z wyjątkiem niektórych zapisów krakowskich i śląskich), jak również między układem z rękopisów diecezjalnych i z drukowanych agend oraz z *Graduału A. Piotrkowczyka*. Redaktorzy agend szukali więc wzorów w rękopisach.

W pracy porównano układy śpiewów procesji palmowej pochodzących ze źródeł polskich z kilkunastoma rękopisami obcymi¹⁴. W żadnym z nich nie znaleziono redakcji identycznej, ani nawet zbliżonej do którejś z polskich. Najczęściej układy różnią się diametralnie, a tym samym różna jest także funkcjonalność poszczególnych śpiewów. Formy śpiewane znane były w zasadzie we wszystkich krajach Europy zachodniej i południowej. Są wśród nich jednak i takie, które nie wszędzie występują. I tak, np. ant. **Hosanna Filio David** nie była popularna w Italii; antyfony **Ave rex noster** nie znają przekazy benewentyńskie, a z niemieckich notuje ją tylko jedno źródło z X wieku; ant. **Turba multa** nie była zbyt popularna we Francji i Italii, natomiast często występuje w zapisach niemieckich; ant. **Scriptum est** znalazła zastosowanie w procesji palmowej tylko w niektórych ośrodkach niemieckich, nie znają jej natomiast inne kraje; ant. **Cum angelis** występuje w przekazach procesji z Italii, Francji, Anglii, a z kodeksów niemieckich ma ją tylko *Pontyfikat rzymsko-germański*. Wszystko to może świadczyć o oryginalności redaktorów polskich, którzy znając liczne śpiewy nadające się do procesji palmowej (niektóre z nich przyswoili sobie zapewne za pośrednictwem

¹⁴ Do porównania posłużyły rękopisy opublikowane w różnych tomach *Paléographie musicale...*; wykorzystano także liczne układy śpiewów procesji palmowej z różnych rękopisów, na które powołuje się H. Schmidt: *Hebdomada sancta*. Vol. 1 — *Contemporanei textus liturgici. Documenta et bibliographia*. Roma 1956. Vol. 2 — *Fontes historici. Commentarius historicus*. Roma 1957; porównywano także z redakcjami wydrukowanymi w pracy K. Younga: *The Drama of the Medieval Church*. T. 1 i 2 Oxford 1962.

źródeł monastycznych), dokonywali wśród nich wyboru i na swój sposób je wykorzystywali. Sposób rozmieszczenia poszczególnych śpiewów w źródłach z krajów zachodnich i południowych dowodzi, że Polska miała kontakty kulturalne nie tylko z Niemcami, lecz także z innymi krajami Europy (Italią, Francją).

Repertuar śpiewów

Na 27 śpiewów używanych w Polsce w czasie obrzędów procesji palmowej:

— 20 zapożyczono z officium divinum,

— 6 występuje tylko w procesji palmowej; hymn **Gloria laus** i antyfony: **Cum appropinquet**, **Cum audisset**, **Ante rex dies**, **Ave rex noster** i **Fulgentibus palmis**,

— antyfonę **Surgite sancti** poza rękopisem paulińskim znaleziono tylko w dwóch rękopisach: węgierskim *Pray-Codex* z ok. 1200 r., gdzie znajduje się w redakcji procesji palmowej, oraz w krakowskim *Cantionale et Processionale* z r. 1578, w obrzędzie procesji w dniu św. Marka (Kraków, Bibl. Kap. sygn. 61/93). Zatem sześć najdłuższych antyfon najczęściej wykonywanych w czasie procesji palmowej powstało specjalnie dla tego właśnie obrzędu. Fakt ten podważa nieco twierdzenie Lewańskiego i Modzelewskiego, że „właściwym polem analizy artystycznej dramatów liturgicznych jest badanie redakcji spektaklu, gdyż zarówno teksty, jak i melodie są zapożyczone na ogół z zasobu brewiarzowego, hymnicznego, sekwencyjnego”¹⁵.

Większość śpiewów zapożyczonych z brewiarza funkcjonowała w oficjum Niedzieli Palmowej lub dni jej najbliższych. Wyjątkiem jest tylko resp. **Christi Virgo**. Częstotliwość występowania poszczególnych śpiewów w przekazach polskich jest bardzo różna. Niektóre notowane są bardzo rzadko, lub nawet jednorazowo. W każdym razie 16 śpiewów (na ogólną liczbę 27) stanowiło zasadniczy repertuar wszystkich redakcji procesji palmowej.

Niektóre z antyfon procesyjnych z polskich źródeł nie są notowane przez antyfonarzy *cursus romanus*, np. ant. **Cum appropinquet**, **Cum audisset populus** i **Ante sex dies**. Musiały więc powstać w środowiskach monastycznych i stamtąd stopniowo przenikały do liturgii diecezjalnej.

Teksty śpiewów, a zwłaszcza antyfon, zaczerpnięte zostały przeważnie z Ewangelii, niektóre — z psalmów. Jedne z nich są dosłownymi cy-

¹⁵ Lewański: *Dramat i dramatyzacje liturgiczne* s. 97; Modzelewski: *Estetyka średniowiecznego dramatu* s. 10.

tatami z Pisma św., inne zaś parafrazują wybrane perykopy biblijne. Prawie wszystkie (antyfony wszystkie!) związane są tematycznie z opisem uroczystego wjazdu Chrystusa do Jerozolimy.

Pod względem tekstowym śpiewy przez całe wieki przekazywane były dość wiernie. Warianty tekstowe nie są liczne i w zasadzie nieistotne. Niektóre z nich siłą rzeczy powodowały zmiany linii melodycznej. Jest faktem zaskakującym, że nie znaleziono żadnych interpolacji słownych, choć obrzęd tego typu jak procesja palmowa doskonale nadawał się do wykonywania śpiewów tropowanych. Być może, że na skutek braku tropów procesja palmowa w przeciwieństwie do *Visitatio sepulchri* nie stała się okazją do tworzenia i wykonywania pieśni w języku polskim. Formuły śpiewane w procesji palmowej a'zapożyczone z officium divinum zachowywały oryginalną postać, przyjmując jedynie nowe funkcje. Tylko pod względem wykonawczym można zaobserwować pewne różnice między tymi samymi formułami, śpiewanymi w oficjum i w procesji palmowej.

W obrzędzie procesji palmowej znalazły zastosowanie liczne formy chorału gregoriańskiego: od krótkich aklamacji i wersetów, poprzez psalmodię, hymny, krótsze i bardzo długie antyfony, aż do responsoriów. Różnorodność ta pozwalała uzyskiwać liczne efekty w zakresie inscenizacji tego widowiska liturgicznego. Oprócz braku śpiewów w języku polskim stwierdzono także brak jakichkolwiek form nie należących do chorału gregoriańskiego.

Charakterystyka notacji muzycznej

Istnieją poważne różnice w notacji muzycznej tych samych śpiewów zarówno między rękopisami monastycznymi i diecezjalnymi, jak również w obrębie jednych i drugich. Zróżnicowanie to dotyczy stosowania różnych kluczy, używania znaków obniżenia, rozpiętości melodii, modalności, nuty finalnej, typu melodii i pewnych jej charakterystycznych cech, a także (choć wyjątkowo) budowy formalnej utworu. Nieściśle transpozycje całych śpiewów lub ich części powodują różnice modalne lub tonalne między różnymi zapisami tego samego śpiewu. Zapis określonego śpiewu bywa różny nawet w rękopisach pochodzących z tego samego środowiska (zakon, diecezja) i z tego samego okresu. Skrypcy wykazywali niekiedy znaczną inwencję, lub odwrotnie — nieporadność w różnych sposobach notowania tego samego śpiewu. Typowym przykładem napotykanym przez nich trudności jest resp. **Collegerunt pontifices**, osiągające w niektórych przekazach nieprawdopodobny ambitus dwóch oktaw.

Wersje melodyczne

W badaniu redakcji śpiewów procesji palmowej stwierdzono odmienność układów w przekazach pochodzących z poszczególnych zakonów. Identyczne są jedynie redakcje cysterskie i dominikańskie. Podobne wyniki dała analiza wersji melodycznej śpiewów. Chorał franciszkański i premonstratenski ma swoją odrębną wersję, natomiast wersja dominikańska zbliżona jest do wersji cysterskiej.

Rękopisem o zupełnie oryginalnej wersji jest manuskrypt pauliński, przechowywany na Jasnej Górze. Odmienność tego przekazu widoczna była także przy ekspozycji redakcji śpiewów. Oryginalnością wersji melodycznej odznacza się także rękopis pochodzący z klasztoru staniąteckiego.

Na podstawie przeprowadzonych analiz wolno stwierdzić, że warianty melodyczne, dostrzeżone w przekazach poszczególnych zakonów, należy traktować jako cechy istotne melodii śpiewanych w tych środowiskach monastycznych. W obrębie chorału zakonnego nie ujawniono natomiast cech, które świadczyłyby o muzycznych upodobaniach właściwych dla określonych obszarów geograficznych¹⁶. Rękopisy monastyczne pochodzące z różnych terenów geograficznych notują absolutnie tę samą wersję śpiewów, która trwa nieprzerwanie przez kilka wieków. Manuskrypty franciszkańskie czy cysterskie z XVII w. mają identyczną wersję z trzynastowiecznymi rękopisami. Ewolucję obserwuje się jedynie w zakresie sposobu notacji. Chodzi tu o ekwiwalenty, czyli zapis tej samej melodii przy użyciu innych znaków neumatycznych. Ewolucja ta szła wyraźnie w kierunku uproszczenia skomplikowanej niekiedy rytmicznie notacji rękopisów trzynastowiecznych. Drobne warianty melodyczne, pojawiające się w grupie przekazów poszczególnych zakonów, odzwierciedlają raczej indywidualny gust poszczególnych skryptorów, a niekiedy może są wynikiem zwykłych błędów pisarskich.

Odnotowując fakt ewolucji melodii z rękopisów zakonnych tylko pod względem ich zapisów, świadomi jesteśmy jednak pewnego uproszczenia metodologicznego. Zanotowanie bowiem tej samej melodii przy pomocy innych znaków zmienia jej kształt w wykonaniu i w interpretacji.

¹⁶ Wniosek taki wyciągnęli także benedyktyni solesmeńscy. Manuskryptów zakonnych, ich zdaniem, nie da się lokalizować geograficznie, ponieważ klasztory należące do danego zakonu miały księgi liturgiczne prawie identyczne, obojętnie w jakim kraju powstawały. Por. *Le Graduel romain. Edition critique par les moines de Solesmes*. T. 4 vol. 1 — *Le groupement des manuscrits*. Solesmes 1963 s. 227.

Eliminacja skomplikowanych znaków neumatycznych powodowała chyba eliminację dość istotnych treści. Na ten temat brak jest jednak szczegółowych badań.

W sumie trzeba stwierdzić, że wersje chorału w obrębie przekazów franciszkańskich i cysterskich są niemal identyczne. Zgodne są również między sobą, a także z rękopisami cysterskimi, manuskrypty dominikańskie. Natomiast rękopisy premonstratańskie nie wykazują tak wielkiej jednolitości¹⁷.

Różnice w wersji melodycznej obserwuje się również w obrębie rękopisów diecezjalnych. Na podstawie układu śpiewów stwierdzono pokrewieństwo rękopisów diecezji: płockiej, wrocławskiej, sandomierskiej, gnieźnieńskiej, wrocławskiej (nie wszystkich) i gradułu zwanego „tynieckim”, (Tarnów, Muz. Diec. sygn. 2015). Okazało się także, że drukowane agendy z XVI i pocz. XVII w., a także *Graduał Piotrkowczyka* redagowane były w oparciu o wymienione źródła. Analiza porównawcza wersji melodycznych potwierdziła, choć nie w stosunku do wszystkich przekazów, istnienie jakiegoś wspólnego modelu chorału diecezjalnego. Źródła, których odmienna nieco wersja melodyczna nie pozwoliła włączyć do wspomnianego zespołu, pochodzą głównie ze Śląska i z diecezji krakowskiej.

Niewiele cech wspólnych z wersją diecezjalną wykazuje chorał monastyczny. Zaskakująco wyizolowany jest również chorał z *Graduału A. Piotrkowczyka*.

W wersjach melodii śpiewów procesyjnych znalazły zastosowanie dwa dialekty: germański i romański. Źródła franciszkańskie, augustiańskie, dominikańskie i cysterskie stosują dość konsekwentnie dialog romański, mimo gotyckiej notacji w tych ostatnich. Natomiast przekazy premonstratańskie (w tym także kanoników regularnych) częściej posługują się dialektem germańskim, choć nie brak też zwrotów w wersji romańskiej, podobnie jak zdarzają się incyzy w dialekcie germańskim w zapisach cysterskich i dominikańskich. W rękopisie paulińskim (Bibl. na Jasnej Górze, sygn. R. 583) wyraźnie uprzywilejowany jest dialekt germański. W melodiach zanotowanych w źródłach diecezjalnych widoczny jest wpływ zarówno dialektu germańskiego, jak i romańskiego, z pewną nawet przewagą pierwszego. Nie brak również odcinków, w których miejsca newralgiczne notowane są kompromisowo, z pominięciem dźwięku czy dźwięków decydujących o przyporządkowaniu do określonego dialektu.

W przebadanych źródłach widoczne są różnice w określaniu gatunku tego samego śpiewu. Responsorium **Collegerunt pontifices** bywa nazy-

¹⁷ Por także: *Le Graduel romain* t. 4 vol. 1 s. 228—229.

wane antyfoną. Podobnie niekiedy części jednego śpiewu określa się przez „ant”, jakby to były samodzielne utwory.

Analiza śpiewów używanych w procesji palmowej wykazała, że chorał gregoriański z polskich rękopisów diecezjalnych ma swoje własne cechy. Różnice w stosunku do Edycji Watykańskiej są bardzo znaczne, a wyrażają się głównie w odmiennym ukształtowaniu kantyleny i w zapisie wielu incyz innymi, ekwiwalentnymi neumami (ta druga cecha występuje także między poszczególnymi rękopisami). Nie stwierdzono natomiast zjawiska jakoby chorał z rękopisów polskich był melodycznie bogatszy od Edycji Watykańskiej¹⁸. Są oczywiście odcinki o większej ilości nut w stosunku do Edycji Watykańskiej, ale są i takie, w których wersja watykańska jest bogatsza.

Jeśli chodzi o stosunek chorału monastycznego (z rękopisów polskich) do Edycji Watykańskiej, to na podstawie badanych śpiewów trzeba stwierdzić, że pod względem ukształtowania melodyki najwięcej cech wspólnych ma z nią wersja franciszkańska. Nie oznacza to wcale, że chorał franciszkański nie posiada własnych odrębności od Edycji Watykańskiej, lub że chorał cysterski, premonstratorski czy dominikański nie wykazują z nią cech wspólnych.

Warianty melodyczne ujawnione przy porównywaniu wersji chorału polskiego z Edycją Watykańską wskazują na jego cechy rodzime. Poza tym zróżnicowanie, choćby niewielkie, melodii tych samych śpiewów pochodzących z diecezjalnych źródeł polskich dowodzi istnienia muzycznych właściwości, typowych dla mniejszych obszarów geograficznych. Być może miała tu jakiś wpływ muzyka ludowa, której jednak nie znamy. W wielu przypadkach warianty melodyczne mogły pochodzić od wykształconych skryptorów, dających wyraz swemu indywidualnemu smakowi.

Strona obrzędowa

Analizując zapisy procesji palmowej od strony obrzędowej, stwierdziliśmy istnienie wielu różnych sposobów urządzania tego widowiska. W okresie od XIII do XVIII wieku procesja palmowa w Polsce przechodziła wyraźną ewolucję, której ulegały wszystkie elementy widowiska, choć nie w jednakowym stopniu. Najbardziej widocznym zmianom podlegało ukształtowanie przestrzenne procesji. Każdy nowy układ obrzędu odchodził coraz bardziej od konwencji naturalistycznej i przestrzenne-

¹⁸ Por. H. Feicht: *Muzyka liturgiczna w polskim średniowieczu*. W: *Musica Medii Aevi*. T. 1 s. 46.

go naśladownictwa prawzoru jerozolimskiego. Działo się tak nie tyle pod wpływem estetyki teatralnej, co raczej z powodu nowych sytuacji topograficznych, religijnych itp. W najstarszych typach procesji palmowej w Polsce widoczny jest jeszcze jerozolimski „naturalizm”, ustępuje on jednak stopniowo miejsca koncepcjom mniej lub bardziej symbolicznym. Nowe pomysły inscenizacyjne, rezygnując często z efektów czysto naturalistycznych (teatralnych), stawały się coraz bardziej zgodne z duchem liturgii.

Ewolucja ukształtowania przestrzennego procesji palmowej nie przebiegała jednak w ten sposób, by z powstaniem nowych koncepcji zanikały wcześniejsze. Przykładem może tu być najstarszy typ procesji nazwany powrotnym. Pierwszy jego zapis znany jest z manuskryptu pochodzącego z XIII w., ale był on popularny jeszcze w XV wieku, mimo że w międzyczasie wypracowano już nowe typy. Uderza jednak fakt, że każdy nowy typ procesji przynosił poważne skrócenie przestrzeni, na której się ona odbywała. Końcowym efektem tego procesu była procesja odprawiana wyłącznie wewnątrz kościoła. Poszczególne typy procesji nie wykluczały się wzajemnie, lecz rozwijały się równolegle. Najpopularniejsze rozwiązanie, przyjęte przez szesnastowieczne agendy drukowane, składało się z wyjścia, pochodu z poświęconymi palmami poza kościół, dojścia do usytuowanej w pobliżu kościoła stacji, odprawienia przy niej określonych obrzędów i powrotu do kościoła, z zatrzymaniem się jeszcze przed zamkniętą bramą kościoła.

Element przestrzenny nie ulegał ewolucji w zapisach monastycznych. W poszczególnych zakonach w ciągu kilku wieków procesja palmowa odbywała się w sposób prawie niezmienny. Ale też redakcje monastyczne nie były pod względem przestrzennym zbyt rozbudowane.

Skracanie partii procesjonalnej warunkowało rozwój części stabilnych obrzędu. Chodzi tu mianowicie o przejście z Zachodu już w wieku XIV tzw. stacji (jednej czy więcej), których lokalizacja zależała od typu procesji¹⁹. Wzrastające znaczenie stacji świadczy o zmianie dramatycznej koncepcji procesji, która przeobrażała się z czasem w religijne widowisko, inscenizowane na jednym, określonym miejscu. Partie procesjonalne traciły stopniowo swoje znaczenie.

Poszczególne typy, a także redakcje procesji palmowej, dysponujące w zasadzie tym samym repertuarem, wykorzystywały go w rozmaity sposób. Np. antyfony **Pueri hebreorum** towarzyszyły ceremonii rozdawania palm, lub wykorzystywane były w specjalnej inscenizacji przy stacji; niekiedy wykonywano je w tym samym obrzędzie dwukrotnie; resp.

¹⁹ Modzelewski, jw. s. 41, pisze: „[...] w wieku XIV obserwujemy narodziny tzw. stacji”. W świetle naszych badań stwierdzenie to wydaje się być nieślusne. Genezy stacji należy szukać w IX w.

Collegerunt pontifices notowane jest najczęściej we wstępnej części obrzędów palmowych, ale np. redakcja premonstrateńska wykorzystywała je w końcowej fazie procesji.

W wiekach późniejszych ewolucja procesji polegała na pogłębianiu interpretacji dziedziczonego zasobu słownego. Zwłaszcza w wieku XV i XVI zdołano wydobyć z antyfon wszystkie niemal możliwe elementy dramatyczne. Różnorodne wykorzystywanie tekstu ujawnia odmienne założenia estetyczne redaktorów i reżyserów obrzędu. Raz poprzestawali oni na samej relacji słownej, kiedy indziej relację słowną ilustrowali gestem, by wreszcie słowo potraktować jako jeden z elementów teatralnej ekspresji. Formuły słowne były te same, ale zmieniała się ich funkcja w widowisku liturgicznym²⁰.

W bezpośrednim związku z wydobywaniem dramatycznych elementów tkwiących w śpiewach pozostaje sprawa zespołu wykonawczego, który na przestrzeni kilku wieków był bardzo zróżnicowany. Zasadnicza rola przypadała tu chłopcom, którzy już w XIII wieku wykonywali hymn **Gloria laus**, naśladując przykład dzieci jerozolimskich, ścielących szaty i rzucających gałązki oliwne przed Chrystusem. Przy omawianiu poszczególnych redakcji procesji palmowej wskazywano na sposoby wykonywania śpiewów przez różnych solistów i zespoły. Tu ograniczymy się do przytoczenia ich zestawień na podstawie prac badanych źródeł polskich: pueri, duo et plures pueri, grupy dzieci, chłopców, scholastyków, parafonistów, młodzieńców. Obok chóru pojawia się schola, osoby z asysty, klerycy (4 klerycy, 3 vel 4 magni clerici) lub grupa kleryków. Wreszcie — kantor, subkantor, kantorzy, rectores (intonujący antyfony, które chór kontynuował), regens, regentes, magister scolae, sacerdotes, canonicus, episcopus, dominus abbas, dominus prior; w rękopisach zakonnych: fratres, duo fratres, alii fratres itp. W wielu redakcjach chórowi nadawano wyraźną indywidualność dramatyczną, co w dużym stopniu przypominało rolę chóru w tragedii greckiej. Rola chóru, który w XIV/XV w. stawał się coraz bardziej aktywnym uczestnikiem widowiska palmowego, w XVI wieku wyraźnie maleje. Powiększa się dystans między rzeszą a grupami biorącymi czynny udział, czyli wyłania się grupa „widzów” i „aktorów”.

Określonym przemianom ulegała także gestyka, jeden z ważniejszych elementów dramatycznego widowiska. Ogólnie można stwierdzić, że w wieku XIII i XIV zasób gestów był ubogi. Jedynie w czasie śpiewu antyfony **Pueri hebreorum** słano szaty i rzucono gałązki. Nie widać prób inscenizacji pozostałych śpiewów. Dopiero wiek XV i XVI przynosi poważne rozbudowanie gestu. Jego wyznacznikiem jest w pierwszym rzędzie tekst. Przy czym gesty coraz częściej wykonują osoby, które śpie-

²⁰ Por. Modzelewski, jw. s. 41.

wają. W wiekach wcześniejszych widoczny był w tej dziedzinie dualizm: ktoś śpiewał (narracja), a ktoś inny wykonywał gesty.

Jedynie w zakresie kostiumów i rekwizytów nie stwierdza się ewolucji. W użyciu były ciągle te same stroje liturgiczne. Rekwizytami używanymi we wszystkich niemal typach procesji były niezmiennie gałązki, kwiaty, białe szaty itp.

Trzeba w końcu zauważyć, że drukowane agendy z XVI wieku przejęły interesujące rozwiązania obrzędów procesji palmowej z dawnych rękopisów, wzbogacając je nowymi pomysłami. Kres wszelkiej ewolucji położyła *Agenda Powodowskiego*²¹, która wprawdzie zawiera redakcję procesji palmowej identyczną z *Graduałem Piotrkowczyka* i bardzo zbliżoną do agend diecezjalnych, różni się jednak w sposób zasadniczy w interpretacji całego obrzędu procesji. Dłuższa rubryka umieszczona po poświęceniu palm a przed wyjściem z kościoła zawiera krytykę dotychczasowego sposobu urządzania procesji palmowej i poleca stosować się odtąd do rubryk mszału rzymskiego²². Treść rubryki z *Agendy* H. Powodowskiego jest dowodem tego, że w minionych wiekach procesję palmową realizowano w sposób aż nazbyt teatralny. W obrzędzie tym narodziły się różne zwyczaje, które Powodowski uznał za wysoce niewłaściwe dla procesji liturgicznej („...plerumque fastus et tumultus non sine adversariorum scandalo...”). *Agenda* Powodowskiego, żądając dostosowania się do mszału rzymskiego, położyła praktycznie kres wszelkim poszukiwaniom nowych rozwiązań w urządzaniu procesji palmowej, traktowanej dotąd jako widowisko teatralne.

Przyczyna upadku procesji palmowej jako widowiska liturgicznego mogła być podwójna. Z jednej strony zaważyła tu potrydencka reforma liturgii, która kładła kres swobodzie w komponowaniu obrzędów liturgicznych. Z drugiej strony oddziaływała tendencja eliminowania wiernych z czynnego udziału w procesji. Procesja palmowa zdobyła sobie w ciągu wielu wieków popularność dzięki udziałowi w niej ludu: w adoracji krzyża, w rzucaniu palm, niekiedy w śpiewach łacińskich. Obrzędy te miały charakter widowiska i niewątpliwie zaspokajały zapotrzebowanie społeczne na pewne przeżycia kulturalne i estetyczne. Dlatego w średniowiecznej procesji palmowej brała udział społeczność całego miasta, a także z pobliskich miejscowości. Klasztory znajdujące się w mieście musiały nieraz rezygnować z urządzania własnych procesji palmowych i brać udział w uroczystości wspólnej. Informacje na ten temat pocho-

²¹ *Agenda seu ritus sacramentorum ecclesiasticorum ad uniformem Ecclesiarum per universas Prouincias Regni Poloniae usum* (...) Cracoviae 1592. Obrzęd procesji palmowej na s. 27 i nn.

²² Jw. s. 34.

dzą z różnych miejscowości: z Metz, Beçancon, Rouen, Bayeux i innych²³. Upadek widowiska palmowego rozpoczął się wówczas, gdy zaczęto urządzać procesje „liturgiczne”, w których czynny udział mieli wyłącznie duchowni, przejmujący stopniowo funkcje spełniane kiedyś przez ogół wiernych²⁴. Na stopniowe zmniejszanie się udziału wiernych miało także wpływ nadmierne rozbudowywanie procesji i wydłużający się czas ich trwania.

Z wymienionych przyczyn, a także innych okoliczności, procesja palmowa została w końcu zredukowana do obrzędu o niewielkich rozmiarach, odprawianego przeważnie w obrębie murów kościoła, o charakterze ściśle liturgicznym.

²³ Por. H. J. Gräf: *Palmenweihe und Palmenprozession in der lateinischen Liturgie. Kaldenkirchen* 1959 s. 116.

²⁴ Tamże s. 133.

Die Palmprozessionsgesänge in Polen (13.—18. Ih.)

ZUSAMMENFASSUNG

Die Palmprozessionsgesänge in Polen sind anhand von 73 Quellen mit Musikbeschreibung und zahlreichen Dokumenten, welche nur die Gesangtexte enthalten erforscht worden. Die Quellen stammen aus Kloster- und Kirchenzentren. Die ältesten Spuren der Palmgebräuche in Polen befinden sich im Pontifikal der Krakauer Bischöfe (um 1100) und dem verlorengegangenen Pontifikal von Płock Nr 29 (XII/XIII Jahrh.). Die älteste Kirchenquelle der Palmprozessionsgesänge ist das Graduale von Wiślica (XIII/XIV Jahrh.).

Auf 27 lateinische Gesänge (polnische Gesänge gab es nicht), die in Polen während der Palmprozession gebräuchlich waren wurden 20 dem officium divinum entnommen, 6 kommen nur bei der Prozession vor und 1 Antiphon (Surgite sancti) wurde in zwei polnischen und einer ungarischen Ausgabe angetroffen.

Die in Polen üblichen Gesangsformen waren ebenfalls in andern Ländern West- und Südeuropas bekannt. Die polnischen Redakteure, die zahlreiche für die Palmprozession geeignete Gesänge kannten, trafen die Auswahl unter ihnen und verfassten originelle Zusammenstellungen.

Es wurden Unterschiede in der Musikbeschreibung derselben Gesänge festgestellt. Die Versionen der Melodien aus Klosterquellen weisen eine grosse Stabilität und charakteristische Merkmale der verschiedenen Orden unabhängig von der geographischen Lage der Quelle auf. Der Kirchenchoral hat wenig gemeinsame Merkmale mit dem Klosterchoral, jedoch charakterisieren ihn gewisse volkstümliche — polnische Merk-

male. Sowohl im Kirchenchoral wie auch im Klosterchoral fanden germanische und romanische Dialekte Anwendung.

Die Zeremonien der Palmprozession sind in Laufe der Jahrhunderte in sichtbarer Weise theatralisiert worden. Es gestalteten sich eine Reihe von Typen dieses Gebrauches, die verschiedentlich Evolutionen unterlagen.