

Psalmodia w graduałach krakowskich i w Graduale Strigoniense na tle historycznych związków Krakowa i Ostrzyhomia

EWA BIELIŃSKA-GALAS

Warszawa · ✉ ewabielin@wp.pl

Treścią rozważań Autorki jest psalmodia średniowieczna w graduałach tradycji krakowskiej i w *Graduale Strigoniense*, który reprezentuje dziedzictwo muzyczne Ostrzyhomia (łac. Strigonium, węg. Esztergom) — głównego religijnego centrum średniowiecznych Węgier. O podjęciu tematu badawczego zadecydowały nie tylko wyjątkowość świątyni wawelskiej w przeszłości kultury polskiej¹ oraz ożywione w ostatnich latach zaciękanie liturgią paulińską, która została ukształtowana przede wszystkim na wzór rytu ostrzyhomskiego². Powodem zestawienia psalmodii z ośrodków katedralnych nad Dunajem i Wisłą stały się także wyniki badań własnych nad dużą grupą śpiewów introitalnych przekazanych w księgach gradualnych zachowanych w Polsce³. Ujawniły one podobieństwa pomiędzy graduałami tradycji krakowskiej a najstarszym zachowanym rękopiśmiennym mszałem węgierskim — sporządzonym przed 1341 rokiem

1 Zob. Mirosław Perz, *Wawelska przeszłość muzyczna. Mity i domniemana rzeczywistość*, „Muzyka” 1990 nr 4, s. 3–15.

2 Zob. *Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. Remigiusz Pośpiech, Opole 2012 („Musica Claromontana”).

3 Zob. Ewa Bielińska-Galas, *Introity o świętych w polskiej tradycji średniowiecznej*, Lublin 2017.

dla arcybiskupstwa ostrzyhomskiego⁴ — polegające na swoistej zgodności wariantów melodycznych w antyfonach i przypadku tożsamej klasyfikacji modalnej antyfony, której przyporządkowanie w źródłach było niejednoznaczne. Wobec tych prawidłowości interesujące stało się pytanie, na ile podobne są psalmodia krakowska i ostrzyhomska oraz czy podobieństwa te łączyć można z przekonaniem wyrażonym m.in. przez Alberta Turca (znawcę historii śpiewów liturgicznych), iż dołączanie odpowiednich tonów psalmowych do antyfon uzależnione było zwłaszcza od tendencji modalnych panujących w określonych regionach i tradycjach muzycznych⁵.

Pytania o związki muzyczne pomiędzy Krakowem a ośrodkami węgierskimi w aspekcie śpiewu chorałowego postawił już ponad trzydzieści lat temu Jerzy Pikulik w związku z próbą ustalenia przyczyn oznaczania śpiewów *ordinarium missae* w graduałach krakowskich notą „Ungaricum”⁶. Autor wykazał, że nazwane „węgierskimi” dwie grupy śpiewów — jedna zachowana w graduale krakowskim ms. 1267 z XV wieku, druga w części *de tempore* (ms. 44) graduale króla Olbrachta i zależnym od niego repertuarowo graduale rorantystów wawelskich (ms. 46) ufundowanym przez Zygmunta Starego — nie mają proveniencji węgierskiej, lecz są prawdopodobnie wyrazem przyjaznych w owym czasie wielorakich kontaktów pomiędzy Polską a Węgrami.

O ile unikalna nota zachowała się jedynie w graduałach krakowskich z XV i XVI wieku, o tyle w przypadku psalmodii analogie do przekazów węgierskich dostrzegalne są także w starszych źródłach tradycji krakowskiej. Ukazuje to przede wszystkim klasyfikacja modalna antyfony *Dicit Dominus Petro*, jednego z najbardziej zróżnicowanych pod tym względem utworów, do którego w źródłach tradycji krakowskiej i ostrzyhomskiej dołączany jest szósty, nie zaś — jak w rękopisach innych tradycji — czwarty, trzeci

4 *Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*, red. Janka Szendrei, Richard Rybarič („Musicalia Danubiana” 1), Budapest 1982.

5 Zob. Alberto Turco, *Les répertoires liturgiques latins en marche vers l’octoechos: La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral*, „Études grégoriennes” 1979 vol. 18, s. 177.

6 Zob. Jerzy Pikulik, Śpiewy *ordinarium* „Ungaricum” w polskich rękopisach przedtrydenckich, „Muzyka” 1980 nr 3, s. 37–51.

lub pierwszy ton psalmowy⁷. Atrybucja taka wyróżnia nie tylko graduał Olbrachta, lecz także najstarszy zachowany polski graduał diecezjalny, przygotowany w prowincji krakowskiej w końcu XIII wieku, prawdopodobnie dla kolegiaty w Wiślicy⁸, a nadto graduał krakowski ms. 45 z pierwszej ćwierci XV wieku⁹ oraz najstarszy zachowany diecezjalny rękopis śląski, powstały w XIV wieku w Brzegu nad Odrą¹⁰. W charakterystycznym zasobie kodeksów, bowiem wśród źródeł związanych z Krakowem znajduje się rękopis śląski, można dopatrywać się śladu dwuetapowej zmiany zwyczajów diecezji krakowskiej w zakresie liturgii. Jej pierwszy etap, podczas którego liturgia krakowska została przeniesiona również do Wrocławia, zakończył się około połowy XIII wieku, natomiast drugi przypadł na połowę XIV wieku¹¹.

Procesem przemyślanej zmiany muzycznej została objęta także liturgia węgierska. Jak podkreślają badacze tej tradycji, królewskie i arcybiskupie miasto Ostrzyhom, a przez to cały świat węgierski, pozostając w doskonałej harmonii z tradycją franko-rzymską, od razu świadomie adaptowało do lokalnych warunków ryt liturgiczny¹², stąd określany jest niekiedy jako zwyczaj Ostrzyhomia. Ryt naddunajskiej stolicy arcybiskupiej został zaadaptowany bez większych zmian w diecezjach środkowej i północnej części królestwa, m.in. w Budzie, Bratysławie (węg. Pozsony), Pécs, Veszprém i Egerze, oraz — w specyficznych odmianach — na Spiszu (Szepes) i w rejonach wschodnich (Transylwania)¹³. Także w perspektywie czasowej tradycja ostrzyhomiska postrzegana jest jako raczej niezmienna od pierwszych źródeł rękopiśmiennych z przełomu XI i XII wieku, w których obecne

7 Zob. E. Bielińska-Galas, op. cit., s. 137–162.

8 Zob. Jerzy Pikulik, *Polskie graduaty średniowieczne*, Warszawa 2001, s. 14.

9 Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej, ms. 45 (olim 77).

10 Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, ms. Mus. 51332 (olim ms. K 24).

11 Zob. J. Pikulik, *Polskie...*, op. cit., s. 10.

12 Zob. Miklós István Földváry, *The Use of Esztergom (Ritus Strigoniensis)*, w: *Missale Strigoniense 1484 id est Missale secundum chorum almae ecclesiae Strigoniensis, impressum Nurembergae apud Anthonium Koburger*, ed. Blasius Déri, Budapeszt 2009, s. IX–XV.

13 Na południu królestwa posługiwano się oryginalną, ale również zależną od Ostrzyhomia, tradycją drugiej węgierskiej metropolii — Kalocsy. Jej dokumentacja źródłowa jest jednak bardzo skromna.

są charakterystyczne punkty jej porządku mszalnego¹⁴, aż do ery drukowanych ksiąg. Za pierwsze źródło przekazujące dojrzały ryt mszalny uważany jest wspomniany, prawie kompletnie zachowany mszał z pierwszej połowy XIV wieku, w którym śpiewy zostały utrwalone tekstowo i częściowo melodycznie. *Graduale Strigoniense* z przełomu XV i XVI wieku jest rzeczywistym kontynuatorem tradycji ostrzyhomskiej przekazującym wszystkie śpiewy z melodiami, a więc dostarczającym jeszcze więcej niż mszał materiału porównawczego. Konfrontacja późnośredniowiecznego rękopisu, który opiera się niejako na poważnym przodku, z kodeksami, w których odzwierciedla się podwójny proces przemian, stwarza wiarygodną perspektywę do oceny zjawiska psalmodii mszalnej krakowskiej i ostrzyhomskiej w kontekście wzajemnych kontaktów kulturowych.

Mówiąc o podobieństwach, nie sposób nie wspomnieć o analogiach dotyczących czasu powstania i charakteru graduau Olbrachta i *Graduale Strigoniense*. Pierwsza z ksiąg jest monarszym darem dla katedry krakowskiej zrealizowanym w latach 1499–1506, pięknie iluminowanym, złożonym z trzech ksiąg: *De tempore* (ms. 44), *De sanctis* (ms. 43) i *De Beata* (ms. 42)¹⁵. Graduał ostrzyhomski to komplet rękopisów obejmujący dwa tomy: *De tempore* i *De sanctis*, ozdobiony wczesnorenesansowymi ilustracjami¹⁶. Księga nazywana jest także „Graduałem Bakócza”, gdyż jej fundacja miała związek z działalnością arcybiskupa Ostrzyhomia — Tamása Bakócza (1498–1521), postaci niezwykle aktywnej w wielu zakresach, powiązanej m.in. z dworem króla Macieja Korwina oraz Władysława II Jagiellończyka, króla czeskiego i węgierskiego¹⁷. Okazała forma obu graduaułów harmonizuje zatem przede wszystkim z religijno-kulturalną

14 Zob. M.I. Földváry, op. cit., s. IX–XV.

15 Kraków, Archiwum i Biblioteka Krakowskiej Kapituły Katedralnej. Zob. Tadeusz Miazga, *Graduał Jana Olbrachta. Studium muzykologiczne*, Graz 1980.

16 Zob. *Graduale Strigoniense: s. XV/XVI*, red. Janka Szendrei, vol. 1–2, Budapest 1990–1993 („Musicalia Danubiana” 12), <http://earlymusic.zti.hu/gradualia/gradualia.html> [dostęp: 9.02.2017].

17 Na konklawe zwołanym po śmierci Juliusza II w marcu 1513 roku, arcybiskup Ostrzyhomia otrzymał osiem głosów spośród 25 w pierwszym głosowaniu — region Europy Środkowej po raz pierwszy odegrał znaczącą rolę w konklawe.

świetnością Ostrzyhomia i Krakowa pod panowaniem Jagiellonów, czego najbardziej dobitnym wyrazem stały się renesansowe kaplice: Bakócza ufundowana na wzgórzu katedralnym Ostrzyhomia — pierwsza na Węgrzech budowla sakralna o renesansowych formach (1506–1519), i Zygmuntowska — kaplica powstała przy katedrze na Wawelu (1519–1533) na wzór kaplicy ostrzyhomskiej, będąca jednym z pierwszych dzieł renesansu w Polsce¹⁸.

Dolna chronologiczna granica dla poznania więzi zbliżających oba miasta jest mniej uchwytana. Za jej wyznacznik trzeba przyjąć w istocie przełom pierwszego i drugiego tysiąclecia, który dla ziem polskich i węgierskich był czasem instytucjonalizacji chrześcijaństwa. Co warte zaznaczenia, utworzone wówczas metropolie: gnieźnieńska (999/1000) i ostrzyhomńska (1001) nie miały precedensu w środkowej i północnej Europie, bowiem inne wczesne tego typu jednostki powstały znacznie później¹⁹. Diecezja krakowska, która wydaje się jedyną diecezją funkcjonującą w IX wieku bez przerwy w ramach metropolii gnieźnieńskiej, graniczyła przy tym na południu właśnie z metropolią ostrzyhomską. Z tych najwcześniejszych czasów pochodzi wpis w kronice Galla Anonima mówiący, że za panowania Bolesława Chrobrego w granicach Polski znajdowali się dwaj metropolici. Zainspirował on historyków do różnych hipotez, w tym m.in. o udziale opata węgierskiego, prawdopodobnie późniejszego metropolity ostrzyhomskiego, w powołaniu drugiej rodzimej, obok gnieźnieńskiej, metropolii²⁰. Pomimo że ów niepewny epizod nie może zostać uznany za ślad bliskości kulturowych, jakim są na przykład

18 Analogia gestu fundacyjnego około 1500 roku w postaci cennych *gradułów* pozwala przypuszczać, iż przyczyną powstania ksiąg mógł być wyjątkowy, „okrągły” jubileusz chrześcijaństwa. Por. Czesław Grajewski, „*Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*”, Marta Popowska, *Częstochowa 2003 [recenzja]*, „Seminare” 2006 nr 23, s. 539.

19 Praga czeska 1344, Ryga 1255, Lund (Skandynawia) 1103, Nidaros (Norwegia) 1152, Upsala (Szwecja) 1164. Zob. Bolesław Kumor, *Rozwój organizacji metropolitalnej i diecezjalnej na historycznych ziemiach polskich (1000–1992)*, „Resovia Sacra. Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej” 1997 nr 4, s. 213–215.

20 Lista zawierająca wykaz literatury zob. Zbigniew Piłat, *Druga metropolia czasów Bolesława Chrobrego*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2001 nr 3–4, s. 59–68.

nazwy miejscowości czy monety²¹, uświadamia on, iż organizacja kościelna na ziemiach polskich miała do początku XIV wieku charakter bardziej stabilny niż organizacja państwowa. Dopiero koronacja Władysława Łokietka w 1320 roku w Krakowie przesądziła o trwałej stołeczności miasta, zacieśnieniu stosunków z dworem węgierskim i Andegawendami, a także stabilizacji południowej linii Małopolski stanowiącej granicę z Królestwem Węgierskim. Wśród punktów budowania i utrwalania struktur społecznych i kulturowych pomiędzy Węgrami a Krakowem w XIV wieku wymienić trzeba zwłaszcza koncepcje dworu polskiego i węgierskiego stworzenia własnych uniwersytetów opartych na tym samym, włoskim wzorze.

W wierszu psalmowym — śpiewanym w liturgii mszalnej pomiędzy powtórzeniami antyfony — złożonym zasadniczo z intonacji, dwóch recytatywów, medianty i klauzuli końcowej, znaczenie historyczne i estetyczne zyskał przede wszystkim ostatni wymieniony komponent — najwyraźniej różnicujący poszczególne tony psalmowe i jednocześnie, poprzez systematyczne powtarzanie, utrwalający odmiany melodyczne²². Jego znajomość miała szczególne znaczenie zarówno dla praktyków, jak i teoretyków, którzy skupiali się na wskazaniu najlepiej komponujących się pod względem tonalnym i estetycznym relacji: formuła zakończeniowa tonu psalmowego i początek antyfony.

Prezentując psalmodię przez pryzmat formuł zakończeniowych, zwanych najczęściej dyferencjami, trzeba zwrócić uwagę, że są one kształtowane zasadniczo pięciosylabowo, zwykle bowiem piąta od końca sylaba tekstu przypada na pierwszą zmianę melodii po nucie tenoru. Dla jednej antyfony uwzględniane są w źródłach niekiedy dwie różne

21 Najślawniejsza nazwa to Lengyen (obecnie w formie Lengyel) przejęta przez Węgrów stykających się z zamieszkującymi ziemię sandomierską Lędzianami, z czasem rozszerzona na ogół ludności zamieszkującej ziemię polskie. Por. Jerzy Rajman, Waclaw Urban, *Węgrzy pod Krakowem we wczesnym średniowieczu*, „Przegląd Historyczny” 1994 t. 85 z. 3, s. 281.

22 Zob. Czesław Grajewski, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004.

formy zakończeń: jedno dla wersetu psalmowego, drugie dla odcinka końcowego doksologii²³.

TON I

Formuły zakońzeniowe tonu pierwszego, który był mocno zróżnicowany już w najstarszej tradycji, są w *Graduale Strigoniense* podporządkowane dźwiękom finałowym: *d*, *c*, *f*, *a* lub *g*. Najczęściej stosowana jest formuła zakończona stopniem *d*, która od formuły przekazanej w najstarszych kodeksach neumatycznych różni się ukształtowaniem przedostatniej sylaby – w miejscu neumy *distropha* występuje *clivis* (*f-e*)²⁴. Formuła ta występuje powszechnie w rękopisach z obszarów Niemiec, Czech, Węgier i w graduatach zakonnych zachowanych w Polsce:

1. [I,1b]



W polskiej tradycji diecezjalnej używana była zwykle odmiana formuły z dźwiękiem *h* wypełniającym przestrzeń neumy *torculus*:

2. [I,1c]



Rękopisy tradycji krakowskiej, w szczególności z Wiślicy, ms. 45, Olbrachta, posługują się dwoma wariantami, przeznaczając formułę bardziej płynną dla zakończenia wersetu psalmowego, a formułę ze skokiem dla doksologii bądź też odwrotnie. Tę ostatnią można postrzegać jako

23 W nawiasach kwadratowych, obok numerów porządkowych poszczególnych formuł, podano ich oznaczenie według E. Bielińska-Galas, op. cit.

24 Zob. ibidem, s. 424-426.

potencjalny ślad zależności tradycji ostrzyhomskiej i krakowskiej, gdyż nie występuje ona w rękopisach innych ośrodków diezjalnych niż tradycja krakowska²⁵.

W kodeksie wiślickim pojawia się jeszcze inny wariant — formuła z sekundowym wypełnieniem *torculus* oraz neumą monosoniczną na stopniu *e* na przedostatniej sylabie²⁶. Zgodnie z praktyką różnicowania kadencji wersetu psalmowego i doksologii, jest ona łączona z dyferencją inicjowaną skokiem (nr 1) lub z jej odmianą o przebiegu sekundowym (nr 2).



Formuła zakończona dźwiękiem *c* towarzyszy w *Graduale Strigoniense* introitom przeznaczonym na święta maryjne:



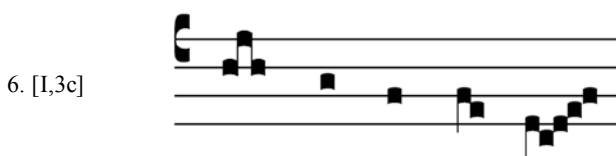
Dyferencja zasadniczo nie znajduje potwierdzenia w źródłach rodzimych²⁷. W graduale z Wiślicy pojawia się jednak jej wariant z neumą *torculus* wypełnioną dźwiękiem przejściowym *h* (introit *Rorate caeli* inicjowany pochodem *c-d*), czyli formuła, którą w przyjętym porządku należałoby oznaczyć numerem 5. Pełni ona funkcję zakończenia doksologii, podczas gdy werset psalmowy zamyka formuła na stopniu *d* z sekundowym wypełnieniem *torculus* (nr 2).

25 Formułę uwzględnia również wrocławski graduał katedralny z około 1495 roku (Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, ms. R 504).

26 Wariant występuje także m.in. w graduałach z xv wieku: gnieźnieńskim (Włocławek, Biblioteka Seminarium Duchownego, ms. 3) i ze Świdnicy (Wrocław, Biblioteka Kapitułna, ms. 181).

27 Formułę odnotowuje graduał czeski z pierwszej połowy xv wieku, używany prawdopodobnie we Wrocławiu (Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, ms. B 1714).

Jeszcze wyraźniejsze podobieństwo pomiędzy *Graduale Strigoniense* a kodeksem wiślickim dostrzegalne jest w przypadku formuły zakończonej na stopniu *f*, będącej w istocie rozszerzeniem formuły zakończonej na dźwięku *c*. W pierwszym graduale występuje ona w doksologii (introity maryjne) razem z formułą na stopniu *c*, która zamyka werset psalmowy. W graduale wiślickim formuła zakończona charakterystycznym przejściem od *c* do *f* pełni rolę zakończenia doksologii (introit *Inclina Domine* rozpoczęty krokiem sekundowym *c-d*)²⁸, a dyferencja opadająca do stopnia *d* umieszczona jest jako kadencja wersetu psalmowego (nr 2):



Kodeksy diecezjalne w Polsce, które włączyły do swego zasobu dyferencję na stopniu *f*, wykorzystują z reguły jej wariant z wypełnieniem sekundowym neumy *torculus*. Wśród nich wyróżniają się rękopisy krakowskie (ms. 45, ms. 43), bowiem różnicują one kadencje, stosując to zakończenie w doksologii (nr 7), a klauzulę na stopniu *d* dla wersetu psalmowego (nr 2). Podobnie postępuje redaktor *Graduale Strigoniense*, który posługuje się jednak zakończeniami bez sekundowego wypełnienia neumy na pierwszej sylabie, na stopniu *d* (nr 1) i stopniu *f* (nr 6).



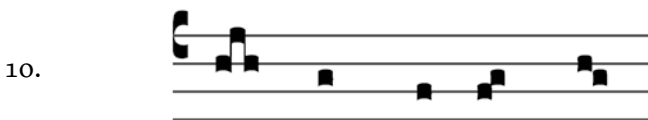
Na obraz tradycji krakowskiej składa się także formuła, w której melizma zakończona dźwiękiem *f* nie jest wypełniona dźwiękiem przejściowym *e*. Występuje ona w graduale wiślickim w zakończeniu wersetu

²⁸ Formuła na stopniu *f* występuje także w graduale benedyktynów z Tyńca z początku xv wieku (Warszawa, Biblioteka Narodowa, ms. bez sygn. Akc. 10810) i graduale siostr klarysek z około 1280 roku (Stary Sącz, Biblioteka Klasztoru błog. Kingi pp. Klarysek, ms. 1).

psalmowego i w śląskim z Brzegu jako zamknięcie doksologii, w obu przypadkach w zestawieniu z dyferencją zakończoną stopniem *d* (nr 2):



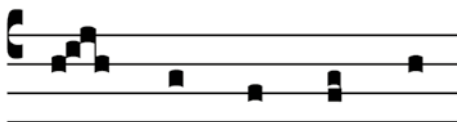
Dyferencje zakończone na stopniu *a* i na stopniu *g* są przeznaczone w *Graduale Strigoniense* dla antyfon, których początek opiera się na strukturze *f-g-a*²⁹. W księgach zachowanych w Polsce odnajdujemy tylko pierwsze z tych zakończeń. Występuje ono w niektórych źródłach zakonnych i w graduale wiślickim, w którym pełni rolę zakończenia doksologii (introit *Meditatio cordis*) w zestawieniu z werselem psalmowym zakończonym kadencją na stopniu *d* (nr 2).



Niektóre kodeksy diecezjalne, w tym graduał wiślicki i krakowski ms. 45, uwzględniają dyferencję zakończoną na stopniu *a* z wypełnieniem *torculus* na piątej od końca zgłosce (nr 11):

²⁹ W najstarszych kodeksach diastematycznych antyfony inicjowane dźwiękiem *a* nie zawsze były związane z formułami kadencyjnymi zakończonymi stopniem *a*. Być może formuły te uznano za mniej korzystne z punktu widzenia estetyki chorału. Zob. E. Bielińska-Galas, op. cit., s. 428.

11. [I,2b]



Warto wspomnieć, że do tej praktyki nawiązuje gradual sporządzony dla kościoła Spiskiej Kapituły z 1426 roku³⁰. Dyferencje na stopniu *a* (nr 11) i *d* (nr 2), wypełnione dźwiękiem przejściowym, pełnią w nim rolę zakończenia odpowiednio doksologii i wersetu psalmowego (*Meditatio cordis*).

TON II

Drugi ton psalmowy jest w *Graduale Strigoniense* jednorodny pod względem zasobu zakończeń psalmowych. Reprezentuje go jedna dyferencja, którą wyróżnia skok o kwartę w dół (*f-c*) na przedostatniej sylabie:

12.



Polskie graduaty diecezjalne, w tym także źródła krakowskie, zachowują wariant polegający na zastosowaniu skoku tercji (*e-c*). Znajduje on potwierdzenie w najstarszych kodeksach diastematycznych³¹.

13. [II,1b]

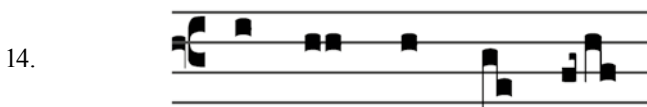


30 Spisycy prepozyci dążyli do samodzielności i niezależności od Ostrzyhomia. Za podstawę przyjęli tradycję diecezji praskiej, uwzględniając nadto spiską tradycję lokalną, na którą wywarły wpływ zwyczajnie Niemiec, Polski i Węgier. Zob. Amantiis Akimjak, Rastislav Adamko, Janka Bednarikova, *Spiski Graduał Juraja z Kežmarku z 1426 roku*, Lublin 2008.

31 Dyferencja pojawia się także w graduale benedyktynów z Tyńca z początku XV wieku (Warszawa, Biblioteka Narodowa, ms. bez sygn. Akc. 10810).

Elementem tożsamym w źródłach ostrzyhomskich i diecezji polskich jest neuma na ostatniej sylabie, która w porównaniu do wersji najstarszych kodeksów diastematycznych (*d-e-d*) jest poszerzona o dźwięk *f*. Warto zauważyć, że wspomniany graduał ze Spisza, który można traktować jako źródło graniczne wspomagające rozpoznawanie korespondencji pomiędzy tradycjami, posługuje się dyferencją powielaną w diecezjalnych źródłach polskich, ale zna również formułę używaną w tradycji ostrzyhomskiej (introit *Venite adoremus*).

W graduale wiślickim stosowany jest niekiedy jeszcze inny wariant formuły nr 13, w którym *clivis* (*f-d*) na drugiej sylabie jest zastąpiona *bipunctum* na stopniu *f*. Ta sylabiczna w pierwszej fazie formuła wykorzystana jest z reguły w zakończeniu wersetu psalmowego (nr 14), a dyferencja bardziej powszechna w doksologii (nr 13).



TON III

W *Graduale Strigoniense* występują dwie formuły zakończeniowe dla trzeciego tonu psalmowego. W pierwszej, którą wyróżnia *pes* na ostatniej sylabie, końcowym dźwiękiem jest stopień *a*:



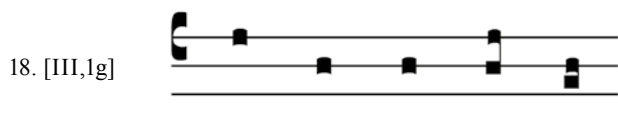
Dyferencja jest znana polskim graduałom diecezjalnym. W źródłach tradycji krakowskiej dostrzegalna jest jednak skłonność do z biegiem czasu rzadszego jej włączania. Formuła pojawia się więc dość często w graduale wiślickim, nieco rzadziej w krakowskim ms. 45, a sporadycznie w graduale Olbrachta. Oprócz, lub zamiast niej, wykorzystywane są

w młodszych rękopisach formuły, w których na przedostatniej sylabie pojawia się *pes a-c* zamiast neumy monosonicznej *c*:



Podobieństwa i różnice pomiędzy tradycją ostrzyhomską i krakowską, oraz zmiany w tradycji krakowskiej, widoczne są wyraźnie w zestawieniu dyferencji kilku graduałów. Na przykład dla introitu *Deus dum egredieris* w *Graduale Strigoniense* i ze Spiszu formuła z dźwiękiem *c* na przedostatniej sylabie (nr 15) jest uwzględniona w zakończeniu wersetu psalmowego i doksologii. W kodeksie wiślickim służy ona jako zakończenie wersetu psalmowego, obok formuły z *pes* na przedostatniej sylabie (nr 16) dla doksologii. Tę ostatnią kadencję graduał krakowski ms. 45 stosuje dla obu zakończeń tonu psalmowego. Formuła nr 15 nie pojawia się również w kodeksie Olbrachta, gdyż w doksologii użyta jest tutaj formuła z *pes* na przedostatniej sylabie (nr 16), a w zakończeniu wersetu jej wariant bez dźwięku przejściowego *h* na pierwszej sylabie (nr 17).

W źródłach tradycji krakowskiej, w tym w graduale wiślickim, spotkać można warianty dwóch powyższych formuł. Polegają one na zastąpieniu neumy *clivis* na drugiej sylabie dźwiękiem *a*. Formuły te stosowane są zwykle w zakończeniu wersetu psalmowego w zestawieniu z dyferencją nr 16 lub 17 dla doksologii.





Jak wspomniano, w *Graduale Strigoniense* występuje jeszcze druga formuła zakończeniowa tonu trzeciego. Kończy się ona neumą monosoniczną *g*. Dyferencja w kodeksie ostrzyhomskim, w porównaniu do kadencji znanej z pierwszych kodeksów diastematycznych (III,2a)³², ma wprowadzony dźwięk przejściowy *h* w pierwszej fazie formuły i podwyższenie o półton dźwięku na przedostatniej sylabie (z *h* na *c*). Tymi cechami odznacza się zresztą także formuła zakończona stopniem *a*.



W Polsce zakończenie na stopniu *g* — łączone z reguły z antyfonami, które rozpoczynają się neumą monosoniczną *g* — stosowane jest rzadko. Wśród źródeł związanych z Krakowem pojawia się ono w graduale wiślickim i benedyktynów z Tyńca. Późniejsze kodeksy krakowskie wykorzystują zazwyczaj dyferencje zakończone na stopniu *a* z *pes a-c* na przedostatniej sylabie. Przykładem takiego doboru jest m.in. introit *Ego clamavi*, dla którego *Graduale Strigoniense* w obu zakończeniach tonu psalmowego wykorzystuje dyferencję zakończoną stopniem *g* (nr 20). Kodeks wiślicki przeznacza tę formułę dla wersetu psalmowego, a kadencję na stopniu *a* zamyka doksologię (nr 15). Graduał krakowski ms. 45 i Olbrachta uwzględniają jedno zakończenie: z *pes* na przedostatniej i ostatniej sylabie (nr 16). Inny przykład — introit *Repleatur os meum laude* — ukazuje, że kadencja na stopniu *g* (nr 20) jest uwzględniona jedynie w kodeksie wiślickim, w którym pełni ona rolę zamknięcia wersetu psalmowego obok dyferencji zakończonej *pes g-a* użytej w doksologii (nr 15). Inne porównywane źródła wykorzystują jedną kadencję dla obu form zakończeń tonu psalmowego.

32 Por. E. Bielińska-Galas, op. cit., s. 445.

W *Graduale Strigoniense* i ze Spiszu jest nią formuła z *pes* na ostatniej sylabie (15), a w kodeksach krakowskich — ms. 45 i Olbrachta — formuła z *pes* na przedostatniej i ostatniej sylabie (nr 16).

W graduale wiślickim odnotować trzeba także dyferencję zakończoną na stopniu *g* z neumą *pes* na przedostatniej sylabie. Ten ozdobniejszy wariant pojawia się w roli zakończenia wersetu psalmowego (introit *Dum clamarem*) bądź umieszczany jest w obu zakończeniach tonu psalmowego (introit *Intret oratio mea*).



TON IV

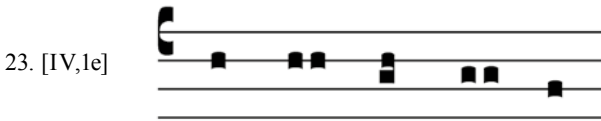
Graduale Strigoniense i diecezjalne źródła tradycji polskiej są zasadniczo zgodne w przypadku formuł zakończeniowych tonu czwartego. Występuje w nich dyferencja znana najstarszym kodeksom diastematycznym³³, którą wyróżnia skok tercji w dół na drugiej sylabie, zmodyfikowana jednak względem dawnych źródeł przez podwyższenie dźwięku ostatniej sylaby o półton na stopień *f*:



W graduałach krakowskich, zwłaszcza najstarszych, a więc kodeksie wiślickim i ms. 45, pojawia się niekiedy wariant uproszczony tej formuły polegający na wypełnieniu drugiej sylaby nie neumą *clivis*, lecz *bipunctum*

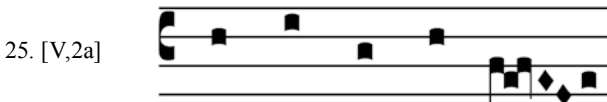
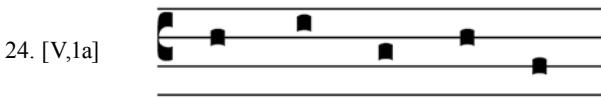
33 Dyferencja IV,1b. Por. E. Bielińska-Galas, op. cit., s. 451-452.

na nutach tenoru. Prostsza formuła występuje z reguły w zakończeniu wer-
setu psalmowego, a formuła podstawowa w doksologii.



TON V

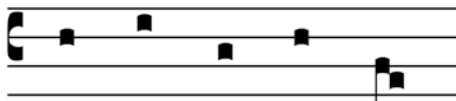
W *Graduale Strigoniense* dla antyfon złączonych z piątym tonem psalmo-
wym stosowane są dwie rozpowszechnione w tradycji europejskiej dy-
ferencje: sylabiczna formuła podstawowa zakończona dźwiękiem *a* i jej
wariant, w którym do nuty na ostatniej sylabie dołączona jest grupa nut
wypełniających interwał tercji *a-f*. Druga z formuł, używana w Polsce
głównie przez kodeksy diecezjalne, pełni funkcję zakończenia doksologii:



W rękopisie wiślickim i krakowskim ms. 45 zachował się wariant skró-
cony formuły ozdobnej, wykorzystujący tylko początkowy element meli-
zmy, neumę *clivis a-g*. Takie zakończenie znane jest z psalmodii brewiarzo-
wej, typowe przede wszystkim dla antyfonarzy diecezjalnych i antyfonarza
tynieckiego³⁴. Podobnie jak dłuższa dyferencja, formuła była wykorzysta-
wana jako zakończenie doksologii.

34 Zob. Cz. Grajewski, *Formuły dyferencyjne...*, op. cit., s. 155-156.

26. [V,2b]

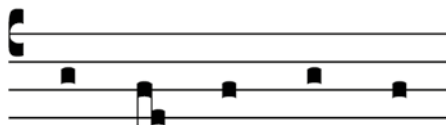


W graduałach tradycji krakowskiej częste jest nadto sześciosylabowe kształtowanie kadencji podstawowej polegające na dodaniu dźwięku *c* pomiędzy dźwiękiem *d* na drugiej i *h* na trzeciej sylabie (nr 27). Służyło ono dopasowaniu melodii do słów wersetu psalmowego. Wariantu tego nie znajdujemy w *Graduale Strigoniense*, pojawia się on natomiast w kodeksie ze Spiszu.

TON VI

Podobnie jak w przypadku czwartego tonu psalmowego, dobór formuły zakończeniowej w tonie szóstym jest w źródłach ostrzyhomskich i polskich, w tym krakowskich, zgodny. Tradycje wpisują się w zwyczaj stosowania dyferencji, która wśród tonów plagalnych ma charakter najbardziej statyczny:

28. [VI,1a]



Najstarsze graduały tradycji krakowskiej, czyli wiślicki i ms. 45, posługują się także drugą klauzulą o strukturze jeszcze bardziej ograniczonej, mianowicie do dźwięków *f* i *g*³⁵. W praktyce prostsza kadencja zamykała werset psalmowy, a doksologię wieńczyła formuła powszechna:

35 Dyferencja występuje także w graduale gnieźnieńskim z xv wieku (Wrocław, Biblioteka Seminarium Duchownego, ms. 3) i w niektórych graduałach zakonnych.



W kodeksie wiślickim można zaobserwować jednak również odwrotne zjawisko (introit *Quasi modo geniti*). W zakończeniu wersetu psalmowego występuje formuła podstawowa, która w doksologii jest powtórzona z melodyczną rozbudową na ostatniej sylabie:



Wspólnym dla *Graduale Strigoniense* i kodeksu Olbrachta szczegółem jest zakończenie, w którym piąty od końca dźwięk jest zapożyczony z tenoru. Taka zmiana jest sposobem kształtowania kadencji wyrażenia czterosylabowego:



TON VII

Graduale Strigoniense posługuje się tylko jedną formułą zakończeniową tonu siódmego, w której pierwsza faza inicjowana stopniem recytacyjnym *d*¹ rozszerza się w ruchu sekundowym do górnej tercji, a druga faza zstępuje płynnie na finalis *g*. Dyferencja popularna jest także w źródłach tradycji diecezjalnej i zakonnej zachowanych w Polsce:



Graduały krakowskie: ms. 45 i Olbrachta, a także benedyktyni z Tyńca, uwzględniają dodatkowo dyferencję, w której ominięto dźwięk *e* w neumie na pierwszej sylabie:



TON VIII

W *Graduale Strigoniense* dla antyfon złączonych z ósmym tonem psalmowym stosowane są dwie formuły: formuła zakończona w sposób prosty, neumą monosoniczną na finalis *g*, i formuła z melizmą na ostatniej sylabie. Obie pojawiają się m.in. w introicie *Ad te levavi* otwierającym część *de tempore*. Pierwsza służy jako zakończenie wersetu psalmowego, druga doksologii:



Pierwsze z zakończeń występuje w Polsce we wszystkich tradycjach liturgiczno-muzycznych. Drugie charakterystyczne jest dla graduału wiślickiego, krakowskiego ms. 45 i kodeksów Olbrachta, a nadto dla śląskiego

graduau z Brzegu. Źródła te różnicują zakończenia tonu psalmowego, podobnie jak gradual ostrzyhomski. Szczególną inwencją wyróżnia się przy tym kodeks wiślicki, w którym końcowa melizma występuje także w innych wariantach:

36.  
In-tro - du - xit vos Do-mi - nus

37.  
Dum me - di - um

Wymienione kodeksy podążają śladem najstarszych rękopisów diastematycznych, w których zróżnicowanie dyferencji służyło dopasowaniu formuły do kształtu melodycznego inicjum antyfony.

Poczynione obserwacje ujawniają, że *Graduale Strigoniense* ma skromniejszy niż źródła polskie zasób dyferencji. Uwzględniono w nim 16 formuł, spośród ogólnej liczby 37 wyodrębnionych zakończeń. Jedynie w przypadku trzech przekazanych w nim formuł nie dostrzeżono potwierdzenia w polskich źródłach (nr 4, 10, 12).

Najwięcej wspólnych dyferencji łączy gradual ostrzyhomski z kodeksem wiślickim. Wydaje się, że bliskość ta ma dwie przyczyny: pierwsza polega na tym, iż w porównaniu z najstarszymi kodeksami tradycji gregoriańskiej warianty *Graduale Strigoniense* mają charakter przede wszystkim dialektalny, a warianty w źródłach rodzimych są raczej dialektalno-ornamentalne. Kolejna przyczyna ma związek z faktem uproszczenia psalmodii w drugim etapie reformy liturgii krakowskiej, a tym samym procesem redukcji mniej popularnych zakończeń. Wyrazem zbieżności dwóch odległych czasowo rękopisów są na przykład formuły tonu pierwszego zachowujące skok na dźwiękach strukturalnych, jedna zakończona stopniem *f*, druga stopniem *a* (nr 6, 9). Ślady zbieżności z *Graduale Strigoniense* dostrzec można także w późniejszych źródłach krakowskich. Stanowią je przede wszystkim dyferencje nieuwzględniane przez graduauy

innych diecezji niż krakowska: tonu pierwszego zakończona finalis *d* (nr 1) i ozdobna tonu ósmego (nr 35). Wyraźnym dowodem pewnej równoległości cech *Graduale Strigoniense* i rękopisów tradycji krakowskiej jest także dostosowywanie dwóch różniących się nieco zakończeń tonu psalmowego do melodii antyfony, czyli oddziaływania praktyki wywodzącej się prawdopodobnie z czasów wielokrotnego powtarzania wersetów psalmowych w introicie, zwykle już zarzuconej w innych ośrodkach diecezjalnych.

Na tle *Graduale Strigoniense* ujawniają się cechy średniowiecznej psalmodii krakowskiej. Jest ona z jednej strony bogatsza niż psalmodia ostrzyhomska, a z drugiej wyróżnia się, tak jak psalmodia południowego ośrodka, słabszym zanikaniem śladów oddziaływania starszych archetypów, nie tracąc jednak kontaktu z naturalnymi impulsami powodującymi przemiany. Na taką charakterystykę pozwalają zwłaszcza podobieństwa pomiędzy graduałami: wiślickim i wawelskim ms. 45 z pierwszej ćwierci xv wieku oraz tym ostatnim a kodeksami Olbrachta, a więc tworzące niejako dwa stopnie. Pomimo redukcji liczby zakończeń (30 w graduale wiślickim, 21 w krakowskim ms. 45, 18 w graduałach Olbrachta), podobieństwa dotyczą jeszcze dość dużej liczby wspólnych dyferencji, zwłaszcza w przypadku pierwszej pary (nr 11, 23, 26, 29).

Obraz dyferencji nałożony na związki pomiędzy dwoma ośrodkami nasuwa refleksję, iż — z jednej strony — nie wszystkie kontakty kulturowe, mające potencjalnie znaczenie dla poznania zagadnienia, miały poważniejsze konsekwencje. Analogie w postaci renesansowych kaplic przykatedralnych zapewne nie przyczyniły się do większego zbliżenia dwóch centrów na płaszczyźnie psalmodii. Z drugiej wydaje się, że starsze epizody — pozbawione następstw społecznych czy politycznych lub oplecione legendą — mogą okazać się nie bez znaczenia dla właściwego naświetlenia interesującej nas kwestii. Czynniki kształtowania się średniowiecznej psalmodii układają się zatem bardziej ku przeszłości, odwrotnie niż w przypadku nowych, późniejszych form życia artystycznego.

Na koniec powrócę jeszcze do przywołanej na początku tezy o wyjątkowości katedry wawelskiej, którą w artykule o znamienym tytule — *Wawelska przeszłość muzyczna. Mity i domniemana rzeczywistość* — Mirosław Perz poddał krytycznemu osądowi. W konkluzji autor ten stwierdził, że

Wawel to korzenie polskiej kultury, ale deklaracja ta jest często przyjmowana bez towarzyszącej jej w odpowiednich badaniach racjonalizacji w interpretacji faktów³⁶. Dzięki zachowanym źródłom muzycznym psalmodia jest bez wątpienia dobrym podłożem dla realizacji tego postulatu, mimo iż stanowi drobny element w przeszłości muzycznej miasta. Odwołanie się do niej jest zatem ważnym sposobem sprawdzania, jak się wawelskie korzenie ziemi trzymają.

BIBLIOGRAFIA

- Amantiis Akimjak, Rastislav Adamko, Janka Bednarikova, *Spiski Graduał Juraja z Keżmarku z 1426 roku*, Lublin 2008.
- Ewa Bielińska-Galas, *Introity o świętych w polskiej tradycji średniowiecznej*, Lublin 2017.
- Miklós István Földváry, *The Use of Esztergom (Ritus Strigoniensis)*, w: *Missale Strigoniense 1484 id est Missale secundum chorum almae ecclesiae Strigoniensis, impressum Nurebergae apud Anthonium Koburger*, red. Balázs Déri, Budapest 2009, s. IX–XV.
- Graduale Strigoniense: s. XV/XVI*, red. Janka Szendrei („Musicalia Danubiana” 12), vol. 1–2, Budapest 1990–1993.
- Czesław Grajewski, *Formuły dyferencyjne psalmodii brewiarzowej w źródłach polskich*, Toruń 2004.
- Czesław Grajewski, „*Graduał maryjny ms. 42 Jana Olbrachta w tradycji krakowskiej. Studium źródłoznawcze*”, Marta Popowska, *Częstochowa 2003 [recenzja]*, „Seminare” 2006 nr 23, s. 538–542.
- Bolesław Kumor, *Rozwój organizacji metropolitalnej i diecezjalnej na historycznych ziemiach polskich (1000–1992)*, „Resovia Sacra, Studia Teologiczno-Filozoficzne Diecezji Rzeszowskiej” 1997 nr 4, s. 213–221.
- Liturgia w klasztorach paulińskich w Polsce. Źródła i początki*, red. Remigiusz Pośpiech („Musica Claromontana”), Opole 2012.
- Tadeusz Miazga, *Graduał Jana Olbrachta. Studium muzykologiczne*, Graz 1980.
- Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio*, red. Janka Szendrei, Richard Rybarič („Musicalia Danubiana” 1), Budapest 1982.
- Mirosław Perz, *Wawelska przeszłość muzyczna. Mity i domniemana rzeczywistość*, „Muzyka” 1990 nr 4, s. 3–15.
- Jerzy Pikulik, *Polskie graduały średniowieczne*, Warszawa 2001.
- Jerzy Pikulik, *Śpiewy ordinarium „Ungaricum” w polskich rękopisach przedtrydenckich*, „Muzyka” 1980 nr 3, s. 37–51.

36 Zob. M. Perz, op. cit., s. 15.

Zbigniew Piłat, *Druga metropolia czasów Bolesława Chrobrego*, „Zeszyty Naukowe KUL” 2001 nr 3-4, s. 59-68.

Jerzy Rajman, Waclaw Urban, *Węgrzy pod Krakowem we wczesnym średniowieczu*, „Przegląd Historyczny” 1994 t. 85 z. 3, s. 279-285.

Alberto Turco, *Les répertoires liturgiques latins en marche vers l'octoechos: La psalmodie grégorienne des fêtes du Temporal et du Sanctoral*, „Études grégoriennes” 1979 nr 18, s. 177-223.

STRESZCZENIE

Psalmody w graduatach krakowskich i w Graduale Strigoniense na tle historycznych związków Krakowa i Ostrzyhomia

Kraków i Ostrzyhom (łac. Strigonium, węg. Esztergom) to dwa pokrewne centra muzyczno-liturgiczne średniowiecznej Europy, ze względu na historyczne powiązanie katedry z rezydencją królów w obu miejscach. Przy tym diecezja krakowska przez cały ten okres graniczyła z metropolią ostrzyhomską. Inspirując się sygnałami zgodności wariantów melodycznych i klasyfikacji modalnej w antyfonach ad introitum, artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie, na ile podobne są krakowska i ostrzyhomska psalmodia mszalna. Autorka zestawia i porównuje w tym celu formuły tonów psalmowych przekazane w *Graduale Strigoniense* z przełomu XV i XVI wieku i w reprezentatywnych graduatach tradycji krakowskiej obejmujących okres od końca XIII do pierwszej połowy XVI wieku. Obraz ten Autorka ukazuje przy tym na tle ważniejszych faktów i hipotez związanych z historią obu miast. Tradycje różnią się formą i stabilnością, ale istnieją pomiędzy nimi również wyraźne podobieństwa. Ostatnia cecha nie

ABSTRACT

Psalmody from the Kraków Graduals and the Graduale Strigoniense in the context of historical links between Kraków and Esztergom

Because of the historical connection between the cathedral and the royal residence in both cities, Kraków and Esztergom (Latin: *Strigonium*, Polish: *Ostrzyhom*) constitute two related liturgical and musical centers in medieval Europe. Throughout the period in question, the Diocese of Kraków bordered the Metropolitan See of Esztergom. Inspired by traces of concordance between the oldest surviving Missal of the Esztergom tradition and the Kraków mass chant repertory (such as melodic variants in *ad introitum* antiphons and identical assignment of psalm tones to the antiphon, which is classified differently in the sources), the author of the article tries to establish the level of similarity between the psalmodies of the Esztergom and the Kraków traditions. For this purpose, she compares the final cadences in each of the eight modes from the *Graduale Strigoniense* from the turn of the 16th century and from Graduals typical of the Kraków tradition from a period

wynika z zależności od jednej bądź drugiej tradycji, lecz ze słabszego zanikania w obu tradycjach śladów oddziaływania starszych archetypów tradycji gregoriańskiej. Analiza materiału muzycznego nie tylko potwierdza wyjątkową rolę tradycji krakowskiej w kształtowaniu śpiewu gregoriańskiego w Polsce, lecz także pozwala pogłębić rozumienie jej specyfiki i złożoności.

SŁOWA KLUCZOWE chorał gregoriański, psalmodia mszalna, Kraków — tradycja muzyczna XIII–XVI wieku, Ostrzyhom — tradycja muzyczna XIII–XVI wieku

between the end of the 13th and the mid-16th century. This is presented against a background of important facts and hypotheses relating to the history of both cities and dioceses.

The two traditions differ as to their form and stability but there are also clear similarities between them. That last quality does not follow from reliance on one tradition or the other but from the weaker disappearance in both rites of stylistic influences of older archetypes of the Gregorian tradition. The author's analysis of the musical material not only verifies the nature of the link between both traditions but also confirms the unique role of the Kraków tradition in shaping Gregorian chant in Poland, and allows us to learn more about its specific character and complexity.

KEYWORDS: Gregorian chant, mass psalms, Kraków — musical tradition of the 13th–16th centuries, Esztergom — musical tradition of the 13th–16th centuries