

Cichorzewska-Drabik Maria, Węcowski Jan

Zapis nutowy - malowidło ściennie - w klasztorze Bernardynów w Leżajsku

Ochrona Zabytków 22/2 (85), 147-149

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Les articles de F. Stevich et de J. Galicz du XIX^e siècle sont les premiers qui témoignent de l'intérêt porté, du point de vue historique et scientifique, aux orgues anciens. Un groupe restreint de spécialistes se forme alors qui reconnaissent la supériorité des instruments anciens sur les nouveaux de caractère romantique. Dès lors, le retour à la tradition de l'art baroque, constitue le mot d'ordre lancé pour la première fois à Vienne en 1909, repris par la suite au Congrès de Fribourg en 1926. Il trouva une rapide répercussion dans les articles de G. Gieburowski. Une discussion s'ensuivit entre les partisans des orgues baroques d'une part et ceux des orgues romantiques d'autre part, à l'issue de laquelle l'on esseyait d'établir,

pour la première fois, un inventaire des orgues anciens en Pologne, par exemple en 1937, par l'entremise de la revue „La musique ecclésiastique”. Toutefois, jusqu'aux temps derniers, les ateliers construisant les orgues n'appréciaient point à leur juste valeur les instruments anciens, ils les transformaient ou même les reléguèrent sans aucun scrupule afin de les remplacer par d'autres instruments nouveaux. Cet état de chose alarmant incita le Centre de Documentation des Monuments Historiques à prendre l'initiative actuelle concernant l'inventaire et la conservation des orgues anciens (à comp. „Ochrona Zabytków” 1969, no. 1).

MARIA CICHORZEWSKA-DRABIK
JAN WĘCOWSKI

ZAPIS NUTOWY — MALOWIDŁO ŚCIENNE — W KLASZTORZE BERNARDYNÓW W LEŻAJSKU

Podczas prac konserwatorskich w klasztorze w Leżajsku związanych z organizacją muzeum bernardyńskiego postanowiono włączyć do ciągu sal ekspozycyjnych pomieszczenie należące do klauzury, a znajdujące się w północnym skrzydle klasztoru na pierwszym piętrze, w tzw. depozycie nowicjackim. Salka ta na ścianie wschodniej zachowała fryz interesującego malowidła — zapisu nutowego. Znajduje się ono na wysokości 185 cm od posadzki, ma 8,5 m długości i 1,5 m szerokości. Malowidło przedstawia zapis nutowy i tekstowy melodii gregoriańskich, psalmów i hymnów brewiarzowych, skomponowany w trzech czteroliniach. Wykonane jest w dwóch kolorach: czterolinie, nuty, klucze — czernią, natomiast wszystkie teksty — sjeną, technika wapienna na pobiałce, zaprawa piaskowo-wapienna, nierówna, sypiąca się, luźno związana z wątkiem ceglany. Stwierdzono również zniszczenie typu mechanicznego w formie łat cementowych oraz pas ubytku po elektryfikacji, który przebiega między II i III czterolinia i nie występuje na całej długości malowidła.

Malowidło zostało odkryte i prace konserwatorskie przeprowadzone były osobiście przeze mnie w r. 1967. Rekonstrukcji nie wykonano w

pełni, natomiast w partii większego ubytku zrekonstruowano jedynie czterolinie, bez nut. Pozostałe drobne uszkodzenia stały się czytelne po odczyszczeniu, a punktowano je zgodnie ze śladami zachowanych fragmentów. Malowidło zakonserwowano przy użyciu emulsji wodnej polioctanu winylu. Po wstępnym rozeznaniu i pobieżnym przestudiowaniu dostępnych mi w tej chwili materiałów przypuszczam, że malowidło powstało w II połowie XVII w. Był to rodzaj pomocy do nauki śpiewu sporządzony zapewne przez organistę kościoła leżajskiego, O. Andrzeja Rozdorskiego¹. O. Rozdorski, sprowadzony specjalnie do Leżajska w r. 1673, pisał antyfonarze i graduały. Żył do r. 1696² i jest wymieniany jako zasłużony organista i spowiednik. Ogólne tło epoki, nowe uchwały, które szły w kierunku odnowy tradycji śpiewu chóralnego pozwalają sądzić, że był to okres, w którym nauka śpiewu stała się koniecznością dla wszystkich zakonników³. Na tej podstawie można przypuszczać, że autorem niniejszego malowidła — zapisu jest O. Andrzej Rozdorski (Rozdomski), a malowidło mogło powstać w latach 1673—1696.

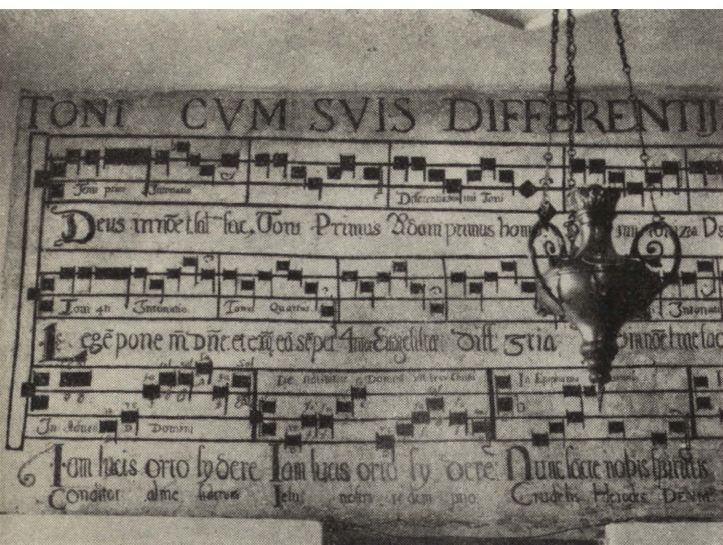
art. plast. kons. Maria Cichorzewska-Drabik

¹ X. Kamil Kantak, *Bernardyni polscy*. Lwów 1933, t. 2, s. 217: „R. 1673 z prowincji Ruskiej Rozdorski organista i spowiednik leżajski ofiarował się pisać antyfonarze i graduały. Zarząd przyjął to z wielkim zadowoleniem i postanowił uczynić mu wszelkie ułatwienia”.

² O. Norbert Golichowski, *Przed Nową Epoką, Materiały do historii bernardynów w Polsce*, Kraków 1899, s. 349: Wprawdzie O. N. Golichowski wymienia w rozdziale *Poczet zmarłych zakonników naz-*

wisko Rozdomski — można przypuszczać, że zmiana jednej litery jest jedynie błędem w odczytaniu rękopisu, a chodzi z pewnością o tę samą osobę. „+ 1696 13 kwietnia O. Andrzej Rozdomski organista”.

³ X. Kamil Kantak, op. cit., s. 216 podaje: „Według uchwał kapituł małopolskich z lat 1659 i 1662 wszyscy zakonnicy całej społeczności mieli uczęszczać na pełne nabożeństwo chóralne, także definytorzy i lektorzy...”.



Leżajsk, klasztor oo. bernardynów, fryz malowidła nutowego, stan po konserwacji. (fot. M. Cichorzewska-Drabik)

Fryz malarski, odkryty w klasztorze bernardynów w Leżajsku, posiada pewne znaczenie dla historii polskiej monodii choralnej, jest bowiem zabytkiem czysto muzycznym. Malowidło przedstawia trzy systemy czteroliniowe z nutami, biegnące na ścianie równolegle⁴. U góry widnieje napis: „*Toni cum suis differentiis*” streszczający zawartość malowidła. Znajdują się tu osiem wzorów czyli schematów do śpiewania psalmów („toni”) z różnymi formułami zakończeniowymi („differentiae”) ⁵. Dwa systemy liniowe zawierają te przykłady. Każdy ton psalmowy ma podany tenor, mediatio i liczne differentiae⁶. Pierwszy ton posiada aż osiem różnych zakończeń (differentiae). Są to według wersji watykańskiej następujące finalis: *g, D², a, f, D(I), g* (z inaczej rozłożonymi neumami), *D(II)*. Znajduje się tu jedna wersja nieznana a bardzo ciekawa: *a, a, g, f, g—f* (neuma), *g—a* (neuma). Zaznaczono, iż są to „*Usuales Differentiae*”. Poza tym przy wersji watykańskiej *f* figuruje inskrypcja: „*saepius cantatur*” a przy wersji *D(II)*: „*Differentia utilissima*”. Inne finalis mają kolejne liczbowe oznaczenia. W trzecim tonie dwie wersje zakończeniowe są nieznane: *f, f, d—f* (neuma), *d, c i f, f, d, f, f*; również mediatio nieco się różni: *f, g, f, d, f* (brak nuty *e* między *f* i *d*). Po jednej wersji nieznanej jest w tonie czwartym (*a, g, a, h—a,*

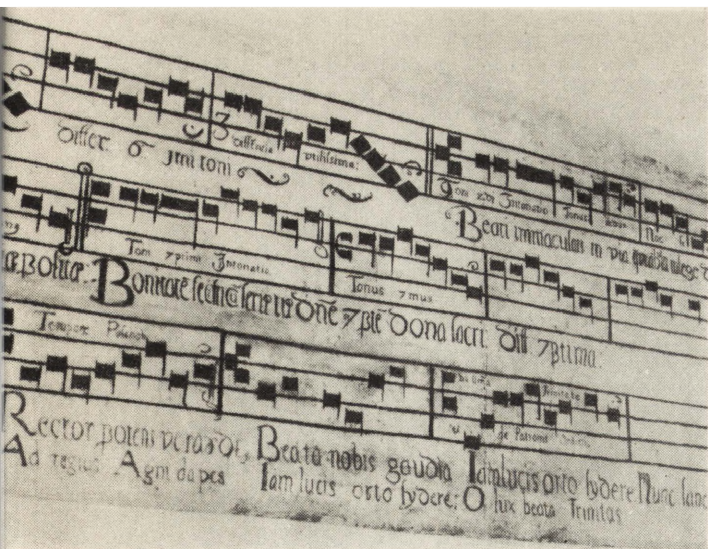
g, e) i siódmym (*d, d, e, d, c, c*). Pewną odrębność wykazują tony drugi i ósmy, gdzie w mediatio dodano półtony *mi* (drugi ton) i *si* (ósmo ton) czyniąc przez to melodię mniej poważną, bardziej ekliwą. Początek każdego tonu (intonatio, tenor, mediatio) ma podpisany tekst psalmowy: *Deus in nomine tuo saluum me fac* (Ps. 53), *Beati immaculati in via, qui ambulant in lege Domini* (Ps. 118), *Retribue seruo tuo* (Ps. 118), *Legem pone mihi Domine et exquiram eam semper* (Ps. 118), *Deus in nomine tuo saluum me fac* (Ps. 53), *Memor esto verbi tui seruo tuo* (Ps. 118), *Bonitatem fecisti...* (Ps. 118), *Deus in nomine tuo saluum me fac* (Ps. 53). Pod wersjami natomiast znajdują się różne uwagi jak: „*Tonus Primus*”, „*Differentia quinta primi toni*”, „*tertii toni melodia*”, „*Toni octavi intonatio*” itp. Do ciekawostki wielkiej należy tu podpisywanie tekstu określającego w różnej formie liczbę, której odpowiadał dany ton psalmowy i tak kolejno: „*Adam primus homo*”, „*Noe secundus...*”, „*Tertius Abraam*”, „*Quatuor Evangelistae*”, „*Quinque libri Moyses*”, „*Sex hydriae [hydrae] positae*”, [...]. Mamy tu więc do czynienia z pewnymi mnemotechnicznymi notatkami, ułatwiającymi zapamiętywanie melodii poszczególnych tonów psalmowych. Trzeci system liniowy poświęcony jest na wpisanie przykładów muzycznych. Są to incipity hym-

⁴ W opisie niniejszym opieram się, niestety, tylko na czarno-białych reprodukcjach fotograficznych i to niekompletnych (małe defekty w kilku miejscach).

⁵ Psalmi śpiewane były w ten sposób, iż każdy wiersz miał jednakowy schemat wykonawczy: incipit (intonatio), recytacja (tenor), poładencja, jakby średniówka (mediatio), która zaznaczana była gwiazdką (asteriscus), potem znowu recytacja (tenor) i formuła zakończeniowa (finalis). Każdy z ośmiu tonów psalmowych mógł mieć jeszcze liczne formuły zakończeniowe (finalis) zależnie od antyfon śpiewanych przed psal-

mem i po jego zakończeniu. Te różne warianty zakończeniowe zwane były „differentiae”. W edycji watykańskiej chorału (*Liber Usualis*) differentiae zaznaczane są literowo (*a, b, c, d, f, g, A, D, E, G*).

⁶ Mimo określenia słownego „*Toni primi intonatio*”, ... „*Toni octavi intonatio*” nie ma tego incipitu w nutach. Jest to o tyle uzasadnione, że intonatio było tylko przy pierwszym wierszu a całość psalmu wykonywana była od tenora; podany jest więc wzór podstawowy. Znajdują się tu tylko dwie nuty przed tenorem na tej samej wysokości co tenor.



Leżajsk: couvent des Bernardins, frise de la notation musicale, état après la conservation

nów, przeznaczonych na różne święta; wskazują na to napisy umieszczone wśród nut między pierwszą i drugą oraz trzecią i czwartą linią: *In Adventu Domini, De Nativitate Domini nostri Jesu Christi, In Epiphania Domini, In Quadragesima, De Passione Domini, Tempore Paschali, De Sanctissima Trinitate et de Patronis Ordinis*. Znajdują się tu m. in. hymny: *Iam lucis orto sidere, Nunc Sancte nobis Spiritus, Beata nobis gaudia...* Nuty dwóch pierwszych hymnów są dokładnie oznaczone: pod nutami literami gamowymi (*g, c, d, f* ...) nad nutami zaś określeniami solmizacyjnymi (*sol, ut, re, fa* ...). Przykłady te służyły więc do nauki nut.

Zapis muzyczny reprezentuje typ notacji rzymskiej (*nota quadrata*), typowy dla większości zabytków choralnych zwłaszcza pochodzenia monastycznego. Użyte są dwa klucze: *fa* (na drugiej i trzeciej linii) oraz *do* (na trzeciej linii). Sama notacja muzyczna nie określa tu dokładnie czasu powstania malowidła: do utrzyma-

nia byłby wiek XVI, XVII i XVIII. Najbardziej jednak adekwatne jest przyjęcie II połowy XVII wieku. Pismo łacińskie potwierdza również ten okres czasowy. Cechują go znamiona stylu barokowego. Tekst pisany dość starannie pełny jest różnego rodzaju abrewiacji (*suspensje, kontrakcje*), posiada ciekawe enklawy i bogate ligatury np. potrójna ligatura w słowie "virtute" (*u, t, e*).

Opisany zabytek jest interesujący również pod względem muzycznym. Wnosi nieco nowego światła do teorii i historii praktyki wykonawczej, jest pewnym przyczynkiem do poznania praktyki psalmodycznej w naszym chorale. Wydaje się, iż korzystne byłoby przebadanie tego zagadnienia w polskich kodeksach monodycznych.

Jan Węcowski
Redakcja Muzyczna Wydawnictwa Płykowego „Veriton”, Warszawa

NOTATION MUSICALE — PEINTURE MURALE DU COUVENT DES BERNARDINS A LEŻAJSK

Au cours des travaux de conservation dans le couvent des Bernardins à Leżajsk on a découvert une curieuse notation musicale ancienne. C'est une peinture murale représentant trois systèmes à 4 lignes avec les notes d'une monodie chorale. L'inscription musicale représentant le type de notation romaine (*nota quadrata*) a été exécutée probablement par le moine Andrzej Rozdowski (mort en 1696). On y trouve les schémas connus des huit tons de psaumes (*Octo Toni Psalmorum*) ainsi que des exemples choisis de l'hymnographie. L'originalité de ce vestige historique consiste dans le fait, qu'on y trouve plusieurs variantes intéressantes non connues du choral romain.

Très caractéristiques sont également les divers genres d'inscriptions, les remarques pratiques et les notes mnémotechniques facilitant l'étude et permettant de retenir les variantes psalmodiques. L'oeuvre jette quelque lumière sur la théorie et la pratique d'exécution de la monodie chorale en Pologne. La peinture est exécutée par la technique à la chaux sur enduit de mortier sable-chaux en deux couleurs: les signes musicaux — noire, les textes-terre de sienne. Après la reconstruction des petites pertes, la peinture a été conservée par une émulsion aqueuse de polyacétate de vinyle.