Czesław Grajewski

Dyferencje psalmowe : uwarunkowania historyczne i estetyczne

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 12/1, 139-146

2005

Artykuł został 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.

MUZEUM HISTORII POLSKI

Saeculum Christianum
12 (2005) nr 1

CZESŁAW GRAJEWSKI

DYFERENCJE PSALMOWE – UWARUNKOWANIA HISTORYCZNE I ESTETYCZNE[1]

Na początku akademickie wyjaśnienie: istnieje zasadniczo 8 melodii tzw. tonów psalmowych[2], paralelnie do ośmiu modi kościelnych. Każda z tych melodii wykorzystuje materiał dźwiękowy modusa, do którego literalnie należy. Każdy ton psalmowy to charakterystyczny schemat melodyczny powtarzający się przy każdym wierszu psalmu. Schemat ten składa się zasadniczo z intonacji, dwóch recytatywów, medianty[3] i klauzuli końcowej, różnie w historii zwanej, ale najczęściej differentia. W zasadzie wszystkie wymienione elementy tego schematu na przestrzeni wieków były niezmienne, z wyjątkiem ostatniego: właśnie dyferencji. Jej rola sprowadza się do dwóch zadań:

1. jasnego określenia tonu psalmowego. W epoce pergaminu, dla zaoszczędzenia cennego miejsca nie notowano melodii psalmu *in extenso*, zwłaszcza w antyfonarzach melodie psalmowe musiałyby być notowane kilkaset razy, a nawet więcej. Nie było zresztą takiej potrzeby, owe melodie były powszechnie znane. Kopiści notowali jedynie samo zakończenie, dyferencję. Ona właśnie w precyzyjny sposób określała ton psalmowy, a więc pełny schemat melodii psalmu.

2. płynnego połączenia melodii psalmowej z początkiem antyfony. W oficjum brewiarzowym antyfona jest swoistą klamrą spinającą psalm: wykonuje się ją przed i po psalmie. Jednak we wczesnym i centralnym średniowieczu antyfonę powtarzano po każdym wierszu psalmu[4].

Z tych względów nie może dziwić troska, jaką średniowieczni teoretycy otaczali ten problem chorału. Z troski tej narodziła się potrzeba skatalogowania poszczególnych dyferencji i ułożenia ich w numerycznym porządku tonów łą-

---

[1] Niniejszy tekst jest zapisem wystąpienia na konferencji muzykologicznej *Chorał gregoriański jako źródło inspiracji* w 100-lecie ogłoszenia Motu proprio *Inter pastoralis officii solicitudines*. Warszawa 11 XII 2003.

[2] Pominięto doraźnie tony specjalne, m.in. peregrinus

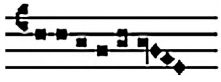
[3] Z wyjątkiem tradycji ambrozjańskiej.

[4] Świadectwo takiej praktyki przekazują jeszcze źródła X w. Wg *Vita s. Odoni*, drugiego opata Cluny (880-942), wstawianie antyfony po każdym wierszu psalmu pozwalało galijskim mnichom wypełnić ciągnące się wigilie w czasie długich, zimowych nocy. Por. J. D y e r, *The Singing of Psalms in the Early-Medieval Office*. Speculum. T. 64: 1989, s. 540.

cząc je z przykładami antyfon, dla których były przewidziane. Chodzi o te antyfony, z którymi konkretne zakończenie psalmowe najlepiej komponuje się pod względem tonalnym i estetycznym. Ten imperatyw uzewnętrznił się w postaci specjalnych ksiąg – ordines i tonariuszy (niekiedy dołączanych w zredukowanej formie do antyfonarzy bądź traktatów muzycznych). Kodeksy te są dzisiaj nieocenionymi wprost źródłami do poznania teorii i historii monodii zachodnioeuropejskiej.

W tradycji gregoriańskiej formuła dyferencyjna obejmuje od 6 do 13 nut. Najczęściej pod zapisem melodii widnieje skrót *euouae* (*saeculorum amen*), ostatnich słów małej doksologii *Gloria Patri*. Te dwa wersy doksologiczne powstałe na Wschodzie zostały zaakceptowane przez papieża Damazego I (366-384), który, za namową Hieronima, późniejszego świętego i doktora kościoła zachodniego, nakazał śpiewać je na zakończenie psalmu. W ten sposób każdy psalm kończył się tymi samymi słowami, co następnie ułatwiło podtekstowanie formuły dyferencyjnej właśnie skrótem euouae. Należy zaznaczyć, że psalmodia brewiarzowa jest odmienna od mszalnej; ta druga jest bardziej uroczysta, co przejawia się m.in. ozdobnym zakończeniem. Zresztą, psalmodia oficjum także jest zróżnicowana, np. triumfalne antyfony do kantyków *Benedictus* i *Magnificat* były echem, jednym z ostatnich już, bardzo uroczystej psalmodii wczesnego średniowiecza. Etymologia tego słowa dobrze oddaje ówczesną praktykę: *tres-fari (trium-fari)* = trzykrotnie. Antyfony te bowiem intonowane były trzykrotnie w trzech miejscach: przed *Gloria Patri*, przed *Sicut erat* i po *Sicut erat*[5].

Solenność psalmodii maior pozwoliła P. Wagnerowi sformułować tezę, że dyferencja D tonu I:



Rys. 1

najlepiej nadaje się do kantyków Nowego Testamentu[6]. Wyniki badań autora referatu nad psalmodią brewiarzową w źródłach polskich upoważniają go do podjęcia na tym polu polemiki z tym znakomitym badaczem chorału. Na podstawie zasobu terminacji w polskich antyfonarzach można stwierdzić, że zasada ta, jakkolwiek obecna, nie jest generalną. W wielu wypadkach kantyki *Benedictus* i *Magnificat* w I modus wykazywały inną dyferencję niż D i odwrotnie: zakończenie to obecne jest często również w psalmodii minor.

[5] J. D y e r, *The Singing of Psalms,* s. 541.

[6] P. W a g n e r, *Einführung in die gregorianischen Melodien*. T. 3. *Gregorianische Formenlehre*. Leipzig 1921, s. 134.

Uwidaczniają to zwłaszcza źródła śląskie, w których klauzula D osiąga poziom 50-60% wszystkich terminacji I tonu. Dyferencje bowiem, co pośrednio przyznaje P. Wagner, nie są związane z miejscem występowania w oficjum, lecz z typem melodycznym antyfony, z którym są powiązane, a jeśli nawet zachodzi w tym względzie zbieżność kryterialna, to pierwsze na ogół jest wynikiem drugiego.

Rozwój historyczny psalmodii można śledzić w zasadzie jedynie przez pryzmat dyferencji. Polskie antyfonarze, co naturalne, przekazały kształt psalmodii dopiero od XII w[7]. Wiele wskazuje na to, że terminacje zawarte w najstarszych źródłach używanych w Polsce (co nie musi znaczyć, że napisanych na terenie Polski) powstały już po pewnej cezurze czasowej, która przypada około wiek wcześniej. W obecnym stanie wiedzy łączyć można ten fakt z procesem transformacji zapisu na system diastematyczny. Posuwając się dalej w przeszłość, proces powstawania i zanikania pewnych formuł dyferencyjnych śledzić można począwszy od *Musica disciplina* Aureliana z Rèome oraz najstarszego tonariusza karolińskiego, tzw. tonariusza z Metz. Oba te źródła z ok. połowy VIII w. przekazują muzykę, która przeszła do historii jako „chorał gregoriański". Strukturalne podobieństwa między formułami psalmowymi śpiewu gregoriańskiego i lokalnego repertuaru Rzymu znanego pod pojęciem „chorału starorzymskiego" pozwalają prześledzić historię tych formuł wstecz, poza VIII wiek i dojść do czasu sprzed rozdzielenia się tych dwu tradycji[8].

W ciągu tego długiego okresu powoli, choć systematycznie, zaznacza się zjawisko redukcjonizmu kadencji psalmowych. Proces ten został zapoczątkowany prawdopodobnie w momencie przejścia od solowej do chóralnej recytacji psalmów[9]. Nie mógł on odbyć się, co naturalne, ani szybko, ani bezproblemowo, o czym świadczy list Regina z Prüm do Rathboda, arcybiskupa Trewiru (*Epistola de harmonica institutione*[10], ok. 900 r.). Widząc trudność ówczesnych kantorów, Regino na podstawie lokalnego antyfonarza trewirskiego napisał tonariusz według *divisiones etiam tonorum, id est differentias*. We wspomnianym liście wyłożył swoje zasady edytorskie:

– respekt dla tradycji;

– ułożenie formuł dyferencyjnych według *harmonia disciplina;*

– redukcja liczby dyferencji przez pominięcie tych, jak je nazwał, *superfluas*. Zanotował je jednak na marginesach kart z adnotacją, że są przeznaczone dla mniej zaawansowanych muzyków (*superstitiosis musicis*).[11]

---

[7] m.in. ms. 51 Kraków, Archiwum i Biblioteka Kapituły Katedralnej.

[8] J. D y e r, *The Singing of Psalms*, s. 539.

[9] T a m ż e, s. 548.

[10] R e g i n o P r ü m i e n s i s, *Epistola de harmonica institutione*. W: Patrologiae cursus completus series Latina. Red. J. P. M i g n e. T. 132, s. 483-502.

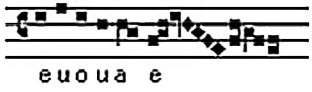
[11] J. D y e r, *The Singing of Psalms*, s. 548.

Porównując inne tonariusze tego okresu widać, że Regino wykazał się dość wysokim stopniem selektywności w doborze formuł euouae. Cały repertuar antyfoniczny rozdzielił między 12 dyferencji, podczas gdy wcześniejszy tonariusz karoliński z Metz notuje 28 zakończeń. Wiek później, anonimowy autor *Commemoratio brevis* wykazał mniejszą skłonność do redukcjonizmu. Johannes z Afflighem sklasyfikował wszystkie formuły w trzy kategorie: odpowiednie (pasujące) i konieczne, pasujące lecz niekonieczne, oraz ani pasujące ani niekonieczne[12].

Proces znacznej redukcji liczby dyferencji między XII i XIV w. może być obserwowany na przykładzie dwóch źródeł: starorzymskiego antyfonarza watykańskiego z XII w. (B 79) zawierającego aż 58 dyferencji, oraz gregoriańskiego z XIV w., również z bazyliki św. Piotra (B 87), rejestrującego 23 dyferencje ośmiu modi plus jedną tonu peregrynalnego. Ten fakt nie może być wytłumaczony inaczej, jak tylko wymianą repertuaru, jaka miała miejsce w Bazylice w tamtym czasie. W każdym razie, w antyfonarzach XIII, XIV w. i późniejszych takiej obfitości klauzul euouae nie obserwuje się już.

Całkowita liczba dyferencji używanych w chorale starorzymskim (ponad 100) o wiele przekraczała to, co oferowała tradycja gregoriańska. Żaden z opracowanych tonariuszy i antyfonarzy nie zawiera większej liczby (83) kadencji psalmowych niż starorzymski antyfonarz z Biblioteki Brytyjskiej (ms. Add. 29988). W tym miejscu warto zwrócić uwagę, że oba starorzymskie antyfonarze (Add. 29988 i B 79) choć pochodzą z Rzymu, nie wykazują tej samej proweniencji. Np. ekwiwalent VI modus ma 7 formuł zakończeniowych (B 79), natomiast 12 zakończeń rejestruje brytyjski (Add 2998), ale tylko trzy formuły są wspólne dla obu tych źródeł. Ta rozbieżność stała się fundamentem tezy B. Stäbleina, jakoby brytyjski manuskrypt pochodził z bazyliki na Lateranie[13].

Świadectwem wybujałej wczesnośredniowiecznej psalmodii starorzymskiej niech będzie fakt, że jedno z zakończeń VII tonu zawiera aż 20 nut (ms. Add. 29988[14]):



Rys. 2

Dodając do tego mnogość zakończeń łatwo zrozumieć, dlaczego proces usuwania niektórych zakończeń musiał zaistnieć. Były może nie tyle zbyt

[12] J. A f f l i g e m e n s i s, *De musica cum tonario.* Cap. 22. W: Corpus Scriptorium de Musica. Wyd. J. S m i t h v a n W a e s b e r g h e. T. 1. Roma 1950, s. 153-156.

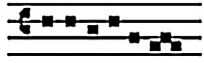
[13] J. D y e r, *The Singing of Psalms,* s. 558. Z tej publikacji pochodzą również dane dotyczące ilości zakończeń psalmowych w zachodnich źródłach.

[14] T a m ż e.

trudne do poprawnego wykonania dla wykształconych kantorów, ile raczej niewygodne.

Zjawisko to widoczne jest także w polskim repertuarze. Niektóre dyferencje, o bardziej skomplikowanym strukturowaniu (przykład rys. 7), wyraźnie obecne w źródłach XIII w. (Biblioteka ss. norbertanek, Imbramowice RM1, RM2 ok. 1210 r.) i na początku XIV w. (Biblioteka i Archiwum Kapituły, Kraków ms. 52, ok. 1320 r.), pod koniec tego stulecia są już tylko echem (Archiwum Katedralne, Kielce ms. 1, 1372 r.) i na przełomie XIV i XV w. odchodzą do historii.

Następną cezurę czasową w polskim repertuarze można zaobserwować w końcu XVI w. Po tym czasie niektóre dyferencje, dotąd wyraźnie obecne, w zasadzie już się nie pojawiają, np.:



Rys. 3

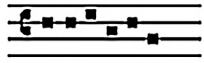
Brak dostatecznych dowodów, by wiązać owo zniknięcie z postanowieniami Soboru Trydenckiego, niemniej taka zbieżność jest zauważalna w polskich antyfonarzach. Reforma liturgii na początku XX w. poza wprowadzeniem nomenklatury zakończeń w oficjalnej edycji watykańskiej niewiele już w tym zakresie zmieniła. W zasadzie pozostawiono te zakończenia, które do tego momentu były w powszechnym użyciu, jakby uznając, że historyczny proces kształtowania zasobu formuł euouae dobiegł końca.

Terminacje psalmowe mogą być znakiem rozpoznawczym niektórych tradycji liturgicznych. Tak jest w przypadku psalmodii cystersów, norbertanów czy rodziny franciszkańskiej. Nie odegrają natomiast roli wskaźnika proweniencyjnego w odniesieniu do chorału diecezjalnego. Wiąże się to niemal na pewno ze skutkami reform liturgicznych, jakie niektóre zakony przeprowadziły w pierwszych wiekach drugiego tysiąclecia. Europejskie kodeksy, począwszy od XIII-XIV w., generalnie wykazują dość ujednolicony zasób dyferencji. Pojawiające się niekiedy w przeszłości przeciwne opinie badaczy chorału były, jak się wydaje, formułowane na podstawie zbyt małej ilości źródeł, bądź ich zbyt selektywnego doboru. Spostrzeżenia autora na ten temat nie wskazują, aby którakolwiek dyferencja w tradycji gregoriańskiej była wyłącznie związana z konkretnym rejonem Europy.

Niektóre kadencje psalmowe mogą być znakiem rozpoznawczym pewnych tradycji liturgiczno-muzycznych również na płaszczyźnie estetycznej. Chodzi o przyporządkowanie jednego zakończenia do konkretnego typu melodycznego antyfony. Wynika to z czystej matematyki. Jeżeli kilkaset antyfon (skromnie licząc), 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 proweniencje liturgiczną.

Dwa przykłady antyfon Pars de Tempore niech będą ilustracją powyższego wywodu: antyfona adwentowa, *Ecce Dominus veniet* w ogromnej większości źródeł łączona jest z podstawowym zakończeniem tonu V:



Rys. 4

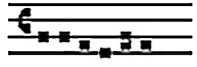
I to jest norma, odstępstw od niej nie zauważa się. Jedynie lwowski antyfonarz (ms. 1553/V Biblioteka Uniwersytecka, Lwów) w miejscu wytartego zakończenia tonu VIII (!) przekazał nieszczęśliwie terminację tonu VII:

Rys. 5

Należy jednak uznać ten fakt za *exemplum curiosum*.

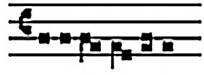
Niektóre rękopisy (dosłownie kilka) przekazały w miejscu dyferencji cyfrę V lub 5. Można z dużą pewnością domniemywać, że chodzi o tę samą dyferencję, którą przekazały inne źródła. Wysoki stopień pewności wynika w tym wypadku z ogromnej przewagi, jakie to zakończenie ma nad innymi terminacjami V tonu.

Połączenie incipitu drugiej antyfony, wielkoczwartkowej *Traditor autem dedit eis signum* odznacza się znacznie większym zróżnicowaniem. Powszechne rozwiązanie, to kantyk *Benedictus* z melodią w I tonie i dyferencją, która ma największy swój udział w tworzeniu psalmodii oficjum modus RE:



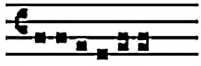
Rys. 6

Dyferencję transponowaną o kwintę w górę notują rękopisy cysterskie. Wersję ozdobną przekazują niektóre najstarsze manuskrypty, lecz w połączeniu z antyfoną *Traditor* jedynie wspomniany już kodeks RM 2 (Imbramowice, pocz. XIII w.):



Rys. 7

Inną możliwość zakończenia psalmu w połączeniu z wymienioną antyfoną odnaleźć można w diecezjalnym ms. 53 z Wawelu, benedyktynek pomorskich (Pelplin L 7) oraz sandomierskich (Biblioteka Seminarium w Sandomierzu, ms. 182):



Rys. 8

Jeszcze inną klauzulę (D, rys. 1) rejestrują przykładowe źródła: ms. 590 z Jasnej Góry, a pochodzący ze Śląska, ms. 1553/V ze Lwowa, ms. 3. VI. 2 z Biblioteki Seminaryjnej w Płocku (franciszkański).

Ostatni sposób, polegający na napisaniu cyfry tonu psalmowego „1" przekazał w 1696 r. brat Urban z Warty, skryptor antyfonarza bernardyńskiego używanego przez konwent we Wschowej oraz w 1731 r. F. Z., skryptor antyfonarza dominikanów lubelskich (Kórnik, Biblioteka PAN, ms. 11711).

Z powyższych przykładów wynika zatem, że połączenie konkretnej kadencji psalmowej z określonym typem melodycznym antyfony może przynajmniej zacieśnić krąg poszukiwań proweniencyjnych w stosunku do nieznanego kodeksu, jednak musi być przy tym uprzednio spełniony metodologiczny warunek: opracowanie w formie zestawienia połączeń antyfon i psalmów dla poszczególnych tradycji chorałowych, co w obecnej chwili może być jedynie postulatem badawczym dla podejmowanych prac monograficznych w obszarze badań źródłoznawczych. Okazuje się bowiem, że w całym repertuarze chorałowym można wyodrębnić około 40 powtarzających się typów melodycznych antyfon[15]. Mając do dyspozycji takie konkordancje łatwiej będzie w przyszłości ustalić związki między liturgikami polskimi i obcymi.

Taki wysiłek w odniesieniu do graduałów, a więc śpiewów oficjum mszalnego, podjęty został przed laty w Katedrze Źródeł i Analiz Muzyki Dawnej ATK. Do całości obrazu zależności chorału polskiego i zachodnioeuropejskiego brakuje zatem wyników pracy nad zasobem polskich antyfonarzy. Pojedyncze prace źródłowe już od pewnego czasu są publikowane, więc synteza, którą autor ma na myśli, staje się coraz bliższa spełnienia.

---

[15] Szerzej na ten temat w: F. G e v a e r t, *Les origines du chant liturgique de l'eglise latine*. Gent 1890.

Psalmdifferenzen – die historischen und ästhetischen Bedingen

Die der Entwicklungsanalyse und der Psalmodieästhetik des Brevieroffiziums gewidmete Arbeit zeigt die Wandel, denen die Psalmabschlüsse unterstellt wurden, sogenannte Differenzen von Frühmittelalter bis zum Trident-Konzil. Es war grundsätzlich ein Prozess der Beseitigung der einen und Vereinfachung der anderen Kadenzformeln. Die erste sichtbare Zensur im Prozess, in den polnischen Quellen, war ein Zeitpunkt des Übergangs von Aufzeichnung *in campo aperto* zum Linearaufzeichnung. Die nächste Zensur fällt auf Ende 14. Jh. und die weitere auf Ende 16 Jh. Davon zeugen manche anwesende vor den genannten Zeitgrenzen, aber unbemerkbare nach diesen Zeitgrenzen Differenzen.

Es gibt aber solche Abschlüsse, die vom altrömischen zum gregorianischen Repertoire übergangen sind und in Psalmodie bis heute geblieben sind. Es sind Hauptabschlüsse jedes Tones.

Von der ästhetischen Seite merkt man Phänomen der verschiedenen Unterordnung der Differenz dem einzelnen Antiphonen von verschiedenen Typen in den konkreten Liturgietraditionen. Sie kann einen gewissen Hinweis oder sogar die Erkennungskriterien der Handschriften der Traditionen bilden. Aus den angegebenen Beispielen ergibt sich, dass die Verbindung der konkreten Psalmkadenz mit dem bestimmten, melodischen Typ der Antiphone, mindestens den Umfang der Suche nach Provenienz im Bezug auf den unbekannten Kodex verengen kann.

Zur Vollständigkeit des Abhängigkeitsbildes des polnischen und westeuropäischen Chorals fehlen jedoch die Ergebnisse der Arbeit an Bestand der polnischen Antiphonarien. Die einzelnen Quellearbeiten sind schon seit dem gewissen Zeitpunkt publiziert, also Synthese, an der der Autor denkt, wird der Erfüllung immer näher.

Übersetzt von Beata Korzestańska