

# Marcin Konik

---

[Dodatek nutowy dołączony do bieżącego numeru]

---

Liturgia Sacra. Liturgia - Musica - Ars 20/1(43), 272-274

---

2014

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dodatek nutowy dołączony do bieżącego numeru „Liturgia Sacra” jest świadectwem bogactwa życia muzycznego na Jasnej Górze w XIX w. Prezentowane utwory pochodzą co prawda z okresu o wiele wcześniejszego (z końca XVI w.), natomiast rękopis, w którym je odnajdujemy, został sporządzony w 1840 r. Nuty, które oddajemy w Państwa ręce, stanowią wybór pięciu responsoriów na „Ciemną Jutrznię”. Zostały one skomponowane przez Marc’ Antonia Ingegneriego.

Marc’ Antonio Ingegneri urodził się w Weronie w 1535 r. (lub 1536). Po śmierci ojca (1557) porzucił rodzinne miasto i przebywał w Padwie oraz Wenecji. Później prawdopodobnie przeniósł się do Parmy, gdzie mógł kształcić się pod kierunkiem jednego z największych mistrzów renesansu — Cipriano de Rore. W 1566 r. Ingegneri przeniósł się do Cremony, gdzie pod koniec lat siedemdziesiątych objął pozycję *maestro di cappella* w kościele katedralnym. W tym czasie pozostawał w bliskich relacjach z bp. Niccolò Sfondratim, późniejszym papieżem Grzegorzem XIV. Pobyt w Cremonie zaowocował jeszcze jedną, niezwykle istotną znajomością. W 1582 r. młodziutki (mający wtedy piętnaście lat) Claudio Monteverdi w pierwszym opublikowanym zbiorze swoich kompozycji, *Sacrae cantiuunculae*, określił się jako uczeń kapelmistrza katedralnego, Marc’ Antonia Ingegneriego. Monteverdi to bez wątpienia najgenialniejszy kompozytor przełomu renesansu i baroku. Znakomity warsztat kompozytorski młodego Monteverdiego stanowi pośrednio świadectwo nie tylko wielkich zdolności pedagogicznych Ingegneriego, ale także jego doskonałej znajomości zasad kompozycji. Marc’ Antonio Ingegneri zmarł w Cremonie 1 lipca 1592 r.

W bogatym dorobku kompozytora odnajdujemy msze, motety, hymny, lamentacje, ale także świeckie madrygały. Twórczość ta była wysoko ceniona przez współczesnych — teoretyk muzyki Pietro Cerone określił Ingegneriego mianem „mistrza kontrapunktu”. Niestety recepcja dzieł kapelmistrza z Cremony nie przebiegała łatwo. Pewnym paradoksem jest fakt, że najbardziej znane kompozycje tego autora przez wiele lat funkcjonowały jako dzieła innych twórców; część madrygałów wydano pod nazwiskiem Cipriano de Rore, zaś responsoria znajdujące się w niniejszym wydaniu opublikowano jako dzieła Palestriny.

Znaczenie nazwy „Ciemna Jutrznia” wyjaśnia nam w swoim *Opisie obyczajów* Jędrzej Kitowicz. Czytamy tam: „(...) po odprawionej jutrzni w kościele, która się nazywa ciemną jutrznią, dlatego iż za każdym psalmem odśpiewanym gaszą po jednej świecy, jest zwyczaj na znak tego zamieszania, które się stało w naturze przy męce Chrystusowej, że księża psalterzami i brewiarzami uderzają kilka razy o ławki, robiąc mały tym sposobem łoskot”. Podczas Jutrzni zapalano świece, które gaszono kolejno wraz z rozpoczynaniem kolejnych antyfon i responsoriów — wraz z nastaniem ostatniego psalmu kościół ogarniała ciemność. Samo określenie „Ciem-

na Jutrznia” (łac. *Tenebrae*) pochodzi od antyfony *Tenebrae factae sunt* (nastaly ciemności). Prezentowane w niniejszym wydaniu responsoria Marc’ Antonia Ingegneriego zachowały się w późnym, bo XIX-wiecznym odpisie w zbiorach kapeli jasnogórskiej. W katalogu zbiorów muzycznych prof. Pawła Podejki zostały one przypisane (na podstawie enigmatycznego wpisu na kilku kartach) bliżej nieokreślonej postaci o nazwisku F. Bajcini. Co więcej, wpisy te znajdują się już w części rękopisu zawierającej opracowanie psalmu *Miserere* autorstwa Tomasso Baja. Nie jest to jedyna pomyłka w przypadku responsoriów — wcześniej znane były one, jak wyżej wspomniano, jako kompozycje Palestriny. W 1892 r. Franz Xaver Haberl opublikował je w zbiorze *Opera Omnia* papieskiego kapelmistrza, zaznaczając jednak, że są to dzieła wątpliwego autorstwa i pochodzą z rękopisu datowanego na 1764 r. Rękopis jasnogórski został sporządzony w 1840 r. (zgodnie z informacją umieszczoną przez kopistę, br. Łukasza Grządzielskiego). F.X. Haberl we wstępie do wydania stwierdził, że co najmniej od pięćdziesięciu lat (czyli od lat czterdziestych XIX w.) responsoria są przypisywane Palestrinie. W europejskich archiwach zachowało się kilkanaście właśnie tak opisanych XIX-wiecznych rękopisów zawierających te utwory. Na karcie tytułowej jasnogórskiego rękopisu, oprócz nazwiska skryptora oraz daty, umieszczono jedynie tytuł *Responsoria in Hebdomada majore*. Można stąd wysnuć wniosek, że z pewnością kapeliści jasnogórscy nie znali nazwiska kompozytora, a co więcej, być może nawet nie byli świadomi błędnej skądinąd — a funkcjonującej w ich czasach — atrybucji tego dzieła.

Prezentowane wydanie stanowi wybór pięciu spośród całego cyklu responsoriów: dwa wielkoczwartkowe (*Judas Mercator pessimus* oraz *Unus ex discipulis meis*), dwa wielkopiątkowe (*Velum templi* oraz *Vinea mea*), oraz jedno wielkosobotnie (*Sepulto Domino*). W rękopisie zostały one błędnie opisane (wpisy te dokonane czerwonym atramentem są prawdopodobnie późniejsze), bowiem przy cyklu na Wielki Czwartek wpisano *Feria IV* (co w istocie oznacza środe), przy responsoriach na Wielki Piątek znajdujemy uwagę *Feria V* (czyli czwartek), zaś przy cyklu na Wielką Sobotę — *Feria VI* (piątek). Dobór tekstów nie budzi jednak wątpliwości, co do przeznaczenia na konkretne dni Triduum. Forma opracowania muzycznego Ingegneriego pozostaje w całkowitej zgodzie z układem tekstu słownego. Każde z responsoriów rozpoczyna się chóralnym refrenem, po którym soliści wykonują werset, następnie zaś chór powtarza końcową część refrenu.

Współczesny Ingegneriemu Gioseffo Zarlino, jeden z najważniejszych teoretyków muzyki w XVI w., pisał: „Zgodnie z Platonem powiedzieliśmy, że melodia jest połączeniem mowy, harmonii i rytmu; wydaje się, że w takim połączeniu żadna z tych rzeczy nie jest od innych ważniejsza; jednak Platon traktuje mowę jako rzecz główną, a dwie pozostałe części jako te, które jej służą, ponieważ (...) powiada, że harmonia i rytm muszą postępować za mową (...)”. Końcowe dekady XVI w. to okres intensywnych przemian w muzyce, których efektem było wykształcenie nowego stylu — baroku. Jednym z jego głównych założeń estetycznych był postulat, aby harmonia podporządkowana była słowu. W praktyce kompozytorskiej oz-

naczało to, że rolą opracowania muzycznego jest podkreślanie znaczenia tekstu słownego — nie tylko sensu dosłownego, ale nade wszystko alegorycznego. Muzyka miała też oddawać afekty tkwiące w słowie. Responsoria Ingegneriego w pełni spełniają ten postulat, świadcząc o otwartości kompozytora na nowe trendy. Utwory te są niezwykle emocjonalne, co nadaje im rys indywidualnej modlitwy. Jednocześnie, należy zauważyć dbałość kompozytora o przestrzeganie zasad kontrapunktu. Responsoria posiadają wyraźne kadencje, brak zaskakujących dysonansów i kontrastów, tak typowych dla stylistyki wczesnego baroku. Bez wątpienia także autorowi bliskie były wskazania Soboru Trydenckiego, który zalecał, aby teksty w muzyce religijnej podawane były w sposób wyraźny. Bardzo liczne fragmenty responsoriów utrzymane są w fakturze homorytmicznej, co ułatwia percepcję tekstu słownego.

Responsoria, które prezentujemy w niniejszym dodatku nutowym, zostały nagrane w ramach serii płytowej *Musica Claromontana* (MCCD 54). Zachęcamy Państwa do zapoznania się z tym nagraniem, na którym można usłyszeć pełen cykl responsoriów. Zostało ono także uzupełnione o śpiewy chorałowe tradycji paulińskiej. Mamy nadzieję, że dzięki przygotowanemu wydaniu utwory te będą też częściej wykonywane.

Marcin Konik