

deferre<sup>a</sup> coronas ordinis sui sacerdotalis, et in habitu clericali<sup>b</sup> decenti incedere. Nec barbas longas seu protensas more hominum saecularium<sup>c</sup> aut poponum Ruthenicorum deferre praesumant.

(31) Item statuimus et mandamus, ut contra omnes adversitates, tribulationes et impias calumnias et infestationes ac errores damnatos haereticos quoscumque imponatur quotidie<sup>d</sup> tam in missa quam in vesperis collecta seu oratio illa: Ecclesiae tuae, quaesumus Domine, preces placatus admitte, ut destructis adversitatibus et erroribus universis secura tibi serviat libertate. Per Christum Dominum nostrum. Amen. Ut Dominus Deus praeservare<sup>e</sup>, et tueri dignetur ecclesiam suam sanctam et omnem statum nostrum ecclesiasticum, istamque dioecesim universam ab omnibus persecutionibus, oppressionibus, impugnationibus, adversitatibus, haeresibus, erroribus et periculis turbationibusque haeticorum, persecutorum, calumniatorum et blasphemantium quorumcumque.

(32) Item statuimus, decernimus et mandamus synodaliter de omni[um] et singulorum praelatorum, canonicorum, plebanorum ceterorumque<sup>f</sup> beneficiatorum dioecesis nostrae ad synodum dioecesanam praesentem<sup>g</sup> in Dei nomine congregatorum unanimi voto, consensu et voluntate haec ipsa statuta instinctu Spiritus Sancti conscripita, edita<sup>h</sup> et publicata ac in laudem et gloriam Dei Omnipotentis, dioecesisque et totius cleri,<sup>i</sup> auctoritati et iurisdictioni nostrae subiecti, ornamentum et reformationem in unum<sup>j</sup> collecta, tenenda, habenda, observanda, ac in executionem<sup>k</sup> debitam deducenda, sub excommunicationis latae sententiae ipso facto, et synodalibus poenis.

Rękopis Biblioteki Uniwersytetu Lwowskiego, sygn. 302-III.

<sup>a</sup> or. defferre; <sup>b</sup> or. clericali; <sup>c</sup> or. secularium; <sup>d</sup> or. quottidie; <sup>e</sup> or. praeservare; <sup>f</sup> or. caelerorumque; <sup>g</sup> or. presentem; <sup>h</sup> or. aedita; <sup>i</sup> or. cleri; <sup>j</sup> or. executionem.

Włodzimierz Pożniak

### PASJA CHORAŁOWA W POLSCE.

Dzieje chorału rzymskiego w Polsce są opracowane w dość jeszcze skromnym zakresie. Poza stosunkowo niewielką ilością artykułów i prac o charakterze dydaktycznym istnieje tutaj tylko jedna większa rozprawa ks. dra Wacława Gieburowskiego<sup>1)</sup>, mająca charakter pionierski i przynosząca wiele interesujących szczegółów, nie mogąca jednak wyczerpać tematu w zupełności, wobec braku prac przygotowawczych. Cegiełką do przyszłego pełnego opracowania historii chorału w Polsce może być omówienie melodii śpiewanych u nas pasji. Dział ten jest o tyle interesujący, że jeszcze dzisiaj istnieją w nim pewne odrębności, odróżniające nasze śpiewy pasyjne od obowiązujących w całym świecie katolickim, a ujętych w oficjalnym wydaniu, t. zw. „watykańskim”.

Ażeby zrozumieć na czym te odrębności polegają, należy zaznajomić się choćby ogólnie z pasją chorałową i jej historycznym rozwojem. — Tekstem słownym pasji są opisy Męki Pańskiej według czterech ewangelistów, czytane względnie śpiewane podczas Wielkiego Tygodnia. W szczególności ewangelia św. Mateusza<sup>2)</sup> jest wygłaszana w Niedzielę Palmową (*Dominica Palmarum*), św. Marka<sup>3)</sup> w Wielki Wtorek (*Feria III*), św. Łukasza<sup>4)</sup> w Wielką Środę (*Feria IV*), a św. Jana<sup>5)</sup> w Wielki Piątek (*Feria VI in Parasceve*). W liturgii cha-

<sup>1)</sup> Chorał gregoriański w Polsce, Poznań 1922.

<sup>2)</sup> Mat. XXVI, 2 — XXVII, 62.

<sup>3)</sup> Mar. XIV, 1 — XV, 46.

<sup>4)</sup> Łuk. XXII, 1 — XXII, 53.

<sup>5)</sup> Jan XVIII, 1 — XIX, 42.



rakter i nazwę ewangelii mają tylko ustępy końcowe, opisujące późniejsze wydarzenia po śmierci Pana Jezusa a przed Jego zmartwychwstaniem. Poprzedzające je części, znacznie od nich obszerniejsze, a opisujące wydarzenia od wjazdu do Jerozolimy (wyłącznie) do pogrzebu Pana Jezusa, zostały nazwane pasjami. Podział ten stwierdzają teksty pasjonatów, posiadające w odpowiednich miejscach takie uwagi, jak: *Sequitur Evangelium*, nieraz z zaznaczeniem: *Cantatur in tono Evangelii*.

Czytanie pasji należy do bardzo dawnych obrzędów kościelnych; już w wieku IV spotykamy pierwszą i trzecią z nich, dwie pozostałe wprowadzono w wieku IX, a może nawet VIII<sup>1)</sup>. Pierwszych prób wprowadzenia wszystkich pasji dokonano stosunkowo bardzo wcześnie. Św. Augustyn<sup>2)</sup> pisze o nich takie słowa: „Ponieważ w jednym dniu tylko jest czytana Męka Pańska, więc czyta się tylko według św. Mateusza. Chciałem kiedyś, aby corocznie według wszystkich Ewangelistów tę Mękę czytano. I stało się<sup>3)</sup>. Gdy wygłaszano pasje w sposób uroczysty, śpiewano je w zwyczajnym tonie lekcyjnym, jedynie słowa *Eli, Eli, lamma sabachthani?* i ich łacińskie tłumaczenie *Deus, Deus ut quid dereliquisti me?* miały swoje własne ujęcie melodyczne<sup>4)</sup>. Istniała też inna praktyka, według której słowa Pana Jezusa były śpiewane w tonie ewangelii, a reszta w tonie lekcji. Znalazła ona zastosowanie w cytowanym przez Wagnera<sup>5)</sup> *Graduel de l'église cathédrale de Rouen*, wydanym przez Colette'a, gdzie na str. 48 widnieje taka wskazówka: „*Diaconus legat Passionem ad modum lectionis, excepta voce Domini quae more evangelii dicatur*“. Ponieważ jednak zdawano sobie

<sup>1)</sup> Dr Otto Kade *Die Ältere Passionskomposition bis zum Jahre 1631*, Gütersloh 1893, s. 1-5.

<sup>2)</sup> *Sermon*, 144 de temp., al 232.

<sup>3)</sup> Wiele szczegółów na te tematy zawiera Encyklopedia kościelna X. Michała Nowodworskiego Tom XVIII, Warszawa 1892, s. 313 i nast.

<sup>4)</sup> Dr Otto Ursprung *Die katholische Kirchenmusik*, Potsdam 1931, s. 59/60.

<sup>5)</sup> Peter Wagner *Einführung in die Gregorianische Melodien*, Leipzig 1921, tom III s. 243 i nast.

sprawę z odświętnego charakteru opowiadania pasyjnego<sup>6)</sup>, niebawem zaczęto ujmować je w bardziej bogatą szatę muzyczną, ton jego stał się bardziej ozdobny od innych tonów lekcyjnych. Wyrazem tego był także sposób zanotowania: w przeciwstawieniu do innych recytacji chorałowych, w pasjach wypisywano przy całym tekście słownym odpowiednie znaki muzyczne.

Teksty pasji początkowo były wygłaszane przez jedną osobę, a to diakona, w ten jednak sposób, że ich charakter do pewnego stopnia dramatyczny (częsta *oratio recta*) był uwzględniany. I tak, inaczej były interpretowane słowa ewangelisty, inaczej Pana Jezusa, a jeszcze inaczej poszczególnych osób względnie grup (np. św. Piotr, Judasz, kapłani, Żydzi). Różnice te były zaznaczone w tekście literami; przed słowami ewangelisty wypisywano literę *c* (= *celeriter*), przed słowami Pana Jezusa literę *t* (= *tarde*), a przed odezwaniem się innych osób literę *s* (= *susum*). Praktyka ta zaczyna się w X, a może nawet w IX wieku; w wieku XIII jest już nie tylko ogólnie stosowana, ale i rozszerzona. Liturgik XIII wieku, Durandus z Mende, nie ogranicza się do określenia tempa podczas wykonania, ale podaje dalsze wskazówki interpretacyjne, a mianowicie zaleca, aby słowa Pana Jezusa „*dulcius modulantur*“, a słowa Żydów były wygłaszane „*clamose et cum aspera voce*“. W tym samym czasie spotykamy uwagę idącą znacznie dalej, bo żądającą, by słowa Pana Jezusa były śpiewane w innej wysokości niż słowa pozostałych osób.

Niebawem role zostały podzielone między trzech śpiewających. Słowa ewangelisty śpiewa diakon, Pana Jezusa *celebrans*, a pozostałe subdiakon. Równoległe z tym podziałem skróty interpretacyjne *c*, *t*, *s* nabrały innego znaczenia, stając się określeniem osób, a to: *c*—*cantor* lub *chronista*, *t* zostało wystylizowane graficznie na znak krzyża i zaczęło oznaczać Pana Jezusa, a *s* nabrało znaczenie „*synagoga*“ wzgl. „*succentor*“.

<sup>6)</sup> Już św. Augustyn uważał pasje za najbardziej uroczyste ze wszystkich śpiewów recytacyjnych.



Wyrazem tej praktyki, stosowanej w większych kościołach do dnia dzisiejszego, są nie tylko uwagi dopisywane w starych rękopisach i drukach, ale i specjalne wydania pasji w trzech oddzielnych tomach. Każdy z tych tomów posiada dokładnie wraz z nutami podaną jedną z trzech wyżej wymienionych partii, a pozostałe dwie partie zaznaczone bez nut, jedynie dla orientacji. Wydawnictwem takim jest druk, oparty na t. zw. wydaniu medycejskim: *Cantus ecclesiasticus Passionis Domini Nostri Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, editus sub auspiciis sanctissimi domini nostri Pii Papae IX. Fasciculus I. Chronista, Fasciculus II. Continet verba Christi... Fasciculus III. Continet verba synagogae... Ratisbonae, MDCCCLXXVII*<sup>2)</sup>).

Każda z ról posiada inny charakter, śpiewana jest przez inną osobę, dlatego też ton zasadniczy, na którym się recytuje, jest w każdym z tych trzech wypadków inny. I tak, ów „*tonus currens*“ ewangelisty jest *e'*, Pana Jezusa *f*, a pozostałych osób *f'*. Jedynym wyjątkiem od tej reguły w dostępnych mi źródłach, jest ton *g* jako *tonus currens* Pana Jezusa w wydaniu medycejskim. Przyjęcie trzech wysokości dla tonu recytacyjnego, jest nadzwyczaj trafne. Ewangelista opowiada na dźwięku względnie obojętnym, znajdującym się w średnicy, waga i dostojność słów Pana Jezusa jest podkreślone przez utrzymanie ich w rejestrze niższym, natomiast słowa innych osób, nacechowane nieraz podnieceniem, będące często po prostu wykrzyknieniem, utrzymane są w górze skali.

Rozpatrując rzecz ze stanowiska tonacji kościelnych, widzimy, że pasje są utrzymane zasadniczo w tonie lidyjskim, słowa zaś Pana Jezusa w tonie hypolidyjskim. Z pisarzy muzycznych pierwszy stwierdził to Glarean<sup>3)</sup>, wprowadzając zarazem na przejście modulacyjne między tymi tonacjami nowe określenie „*commisura*“. Początkowa czystość tonacji lidyjskiej

<sup>2)</sup> Egzemplarz tego druku znajduje się w Bibliotece OO. Franciszkanów w Krakowie; jest on dzisiaj jeszcze używany w tamt. bazylice.

<sup>3)</sup> Dodekachordon, 1547, s. 145/146.

(bez tonu *b*) nie była później przestrzegana. Ton *b* wprowadzono najpierw do melodii towarzyszącej słowom ewangelisty przy przejściu do słów Pana Jezusa, przez co tonacja lidyjska melodii towarzyszącej słowom Pana Jezusa stała się transponowaną jońską. W końcu ton *b* wprowadzono w całej pasji, przy czym bemol został umieszczony jako stały znak przykluczowy.

Obok stałych tonów recytacyjnych istnieją w pasji chorałowej pewne również stałe zwroty melodyczne, stojące w związku z treścią, ściśle mówiąc z interpunkcją tekstu słownego. Stanowią one istotę tworzywa melodycznego pasji, dlatego też zasługują na jak najdokładniejsze omówienie.

W ramach trzech grup obejmujących zwroty melodyczne I. ewangelisty, II. Pana Jezusa, III. pozostałych osób względnie tłumy (*turba*), daje się przeprowadzić we wszystkich pasjach dalszy podział, przedstawiający się następująco:

I. Słowa ewangelisty: 1) *Intonatio* lub *Exordium*, pierwsze nuty każdej pasji. 2) *Initialis*, pierwsza nuta rozpoczynająca każdą frazę, z wyjątkiem *Exordium*. 3) *Tonus currens*, *tuba* lub *dominanta*, ton, na którym recytuje się najważniejszą część słów ewangelisty. 4) *Flexa*, zawieszenie głosu, odpowiadające przecinkowi. 5) *Metrum*, zawieszenie głosu odpowiadające mniej więcej średnikowi lub dwukropkowi. 6) *Punctum*, zawieszenie głosu odpowiadające kropce. Ostatnie trzy zwroty nie stosują się z całą ścisłością do tych znaków pisarskich, używanych zresztą w poszczególnych pasjach dość skąpo (niekiedy brak ich zupełnie) i bardzo różnorodnie. 7) *Conclusio* przed słowami Pana Jezusa, zakończenie słów ewangelisty, a zarazem przejście do słów Pana Jezusa. 8) *Conclusio* przed słowami turby, zakończenie słów ewangelisty, a zarazem przejście do słów turby. Ostatnie dwa zwroty mają znaczenie przejścia melodycznego i modulacji. 9) *Terminatio*, zakończenie pasji i ewentualnie przejście do ewangelii.

II. Słowa Pana Jezusa: 1) *Initialis*. 2) *Tonus currens*. 3) *Flexa*. 4) *Metrum*. 5) *Punctum*. 6) *Interrogatio*, melodia



towarzysząca słowom wyrażającym zapytanie. 7) *Conclusio* przed słowami ewangelisty i jej warianta. 8) Melodia przy słowach *Eli, Eli lamma sabachthani?* i ch łacińskim tłumaczeniu; występuje tylko w dwóch pierwszych pasjach.

III. Słowa *turbę*: 1) *Initialis*. 2) *Tonus currens*. 3) *Fleza*. 4) *Metrum*. 5) *Punctum*. 6) *Interrogatio*.

IV. Ewangelie następujące po poszczególnych pasjach stanowią grupę odrębną. Istnieją tutaj trzy typy ujęcia: 1) utrzymane pod względem melodii w charakterze ozdobnym; 2) posiadające charakter zdecydowanie recytacyjny lecz swoisty, odmienny od innych sposobów recytacji; 3) niezaopatrzone w ogóle nutami, a więc wygłaszane w zwyczajnym tonie ewangelii. W zwykłym tonie ewangelii mogą też być śpiewane ewangelie należące do dwóch pierwszych grup, niezależnie od odrębnych melodii wypisanych nutami. Na końcu każdej pasji jest wtedy zaznaczone: *Quod sequitur, legitur (cantatur) in tono Evangelii, vel si placet in tono infrascripto*. W ewangeliiach należących do trzeciej grupy istnieje po pasjach zamiast nut tylko uwaga: *Cantatur in tono Evangelii*.

Zróżdła nutowe polskie, wyzyskane w niniejszej pracy, są następujące:

1) *Quatuor Passiones et Evangelia*, znajdujące się na k. 2—60 rękopisu Archiwum Kapituły Katedry na Wawelu, syg. 89. Sygnatura tego rękopisu, jak też wymienionego pod 3), bywała kilkakrotnie zmieniana. Ks. Polkowski<sup>1)</sup> wymienia ten zabytek pod poz. 58. Jest to t. zw. Kancjonał Gosławskiego (r. 1489). Pomijam tu opis tego zabytku, gdyż podany jest on

<sup>1)</sup> Ks. Ignacy Polkowski, Katalog rękopisów kapitułnych Katedry Krakowskiej. Część pierwsza, Kodeksa rękopiśmienne 1—228. Kraków 1884, s. 31.

przez dr Marię Szczepańską<sup>2)</sup>. Pasje znajdują się w tym rękopisie w następującym układzie: 1) k. 2r—19r, 2) k. 20r—33r, 3) k. 34r—49r, 4) k. 49r—60r. Nie wymieniam kolejności tytułów poszczególnych pasji, ponieważ uszeregowanie ich jest zawsze jednakowe w porządku podanym na początku tej pracy.

2) Cztery pasje znajdujące się w rękopisie Pol. Akademii Umiejętności Nr 1706. Jest to t. zw. Kancjonał Gieskiego (r. 1496). Opis zabytku pomijam, gdyż jest podany w wyżej cytowanej pracy dr Szczepańskiej<sup>3)</sup>. Pasje są spisane w następującym porządku: 1) k. 66r—83r, 2) k. 84r—98r, 3) k. 99r—113r, 4) k. 113r—123r. Następują ewangelie popasyjne: 1) k. 123r—123r, 2) k. 123r—124r, 3) k. 124r—125r, 4) k. 125r—125r. Jest to układ wyjątkowy, we wszystkich bowiem pozostałych, tutaj omawianych pasjonach, każda ewangelia jest umieszczona bezpośrednio po odpowiadającej jej pasji. W — poza tym bardzo sumiennie opracowanym — studium dr Szczepańskiej trzy pierwsze pasje są podane pod IX. 1, 2, 3, pod wspólnym tytułem *Dominicalis Passio*, czwarta jest podana jako utwór osobny pod X., pod tytułem *In parasceve*. Stało się to mimo wyraźnych tytułów umieszczonych przed każdą pasją, a to: *ad 1) Dominicalis Passio, ad 2) Tertia feria, ad 3) Quarta feria, ad 4) In parasceve*. Podciągnięcie trzech pierwszych pasji pod wspólny tytuł wyniknęło prawdopodobnie z powodu mylnego przetłumaczenia słów *Dominicalis Passio*, jako „Męka Pańska“, podczas, gdy chodzi tu o określenie dotyczące jedynie pierwszej „pasji niedzielnej“ (bo śpiewanej w Niedzielę Palmową). Odłączenie pasji czwartej od pozostałych spowodował prawdopodobnie brak w rękopisie początkowych słów czwartej pasji: *Passio Domini nostri Jesu Christi secundu[m] Joannem. In illo tempore*. Tekst słowny i muzyczny zaczyna się dopiero od właściwych słów pasji: *Egressus est Jesus cum discipulis suis etc.*

<sup>2)</sup> Do historii muzyki wielogłosowej w Polsce z końca XV wieku, Kwartalnik Muzyczny, 1930, Nr. 8, s. 277 i nast.

<sup>3)</sup> Autorka podaje mylnie sygnaturę rękopisu: 2216.



3) Pasje według czterech ewangelistów znajdujące się w rękopisie Archiwum Kapituły Katedry na Wawelu, sygn. 90<sup>2)</sup>. Rękopis ten, o wymiarach 39 × 27,5 cm, jest oprawiony w deski pokryte pergaminem zapisanym nutami choralnymi z tekstem liturgicznym. Na grzbiecie napis: *Passionale et lamentationes Cod. mem Sac. XVI*. U dołu grzbietu naklejona karta z wydrukowaną liczbą 90, nad nią dopisane ołówkiem 50. Rękopis liczy 67 nłb. kart pergaminowych<sup>3)</sup> oraz dwie papierowe, przyklejone do obu okładek, puste, nie uwzględnione przeze mnie w numeracji. Treść rękopisu jest następująca: I. Pasje (bez wypisania tytułów), 1) k. 1r—13v, 2) k. 14r—24v, 3) k. 25r—35r, 4) k. 35v—43v. II. Lamentacje (bez tytułu), k. 44r—60r. III. *Liber generationis* (bez tytułu), k. 60v—65v. IV. *Contra pestilentiam Missa*, k. 66r—67r. Karta 67v, ostatnia, jest pusta. Wszystkie powyższe utwory są jednogłosowe. Inicjały poszczególnych pasji są dość bogato iluminowane; w dalszym ciągu spotykamy sporo inicjałów wielobarwnych, lecz mniej ozdobnych. — W tekście muzycznym pasji dokonała ręka późniejsza dość dużo zmian, przez wpisanie obok poszczególnych nut, małych czerwonych punktów. Kilka zmian dokonano też na marginesach.

4) Druk Archiwum Archidiecezjalnego w Poznaniu, o wymiarach 20 × 15 cm, oprawny w deski pokryte skórą, na której pozostały resztki metalowych okuć. Na grzbiecie kartka z napisem: *Rituale | 1533*. Na wewnętrznej stronie przedniej okładki, u góry, podana ołówkiem sygnatura 230.043-044. 1-sza str. (nłb.) zawiera napisy: *Julie nigdy nie były od początku Świnta(?)* oraz inną ręką: *Biblioth. kościelna Francisz | kańska | Sremska | do oddania X. Proboszczowi*. 2-ga strona pusta, karty tytułowej brak. Następuje 293 stron zawierających modlitwy i śpiewy, na ostatniej stronie: *Lipsie ex Prelo Melchioris | Lottheri. MDXXXIII.*, po czym 5 stron pustych. W dalszym ciągu oprawiony jest pasjonale. Numeracja (tylko na stronach *recto*)

<sup>2)</sup> Ks. Polkowski (o. c. s. 522) podaje ten rękopis pod 59, zaznaczając, że jego numerem porządkowym jest 91.

<sup>3)</sup> Ks. Polkowski (o. c. s. 52) podaje mylnie ilość kart 66.

jest kombinacją liter (arkusze) i rzymskich liczb I—IV. Karta tytułowa zawiera na stronie 1 u góry napis: *Euagelistaru quatuor pas | siones Dni nri Ihesu Christi. In Ec | clesia Cathedra | li Posnanien. ad ritu Metropolitane Gnesnen. cantande\**). Pozostałe około trzy czwarte strony zajmuje drzeworyt przedstawiający całe postacie św. Piotra i Pawła (obu świętych można zidentyfikować na podstawie trzymanych przez nich symbolów: klucza i miecza), stojące po bokach herbu Prawdzic biskupa Jana Latalskiego (lew w murach, nad nim infuła i pastorał). W prawym górnym rogu tej strony widnieje napisana ołówkiem sygnatura 230.044. Strona 2-ga pusta, po czym następują pasje: 1) str. 3—51, 2) str. 52—95, 3) str. 96—137, 4) str. 137—170. Strona 170 zapełniona mniej więcej do połowy, po czym napis: *Lipsie ex Prelo Melchioris Lottheri. | Anno Dni M.D. XXXIII*. Ostatnia karta jest pusta. Na str. 47 między pasją a ewangelią dopisane zostały słowa: *Pater noster*. — Drugi egzemplarz tego pasjonale znajduje się w Bibliotece Kórnickiej (*Cim. Qu.* 2954). W egzemplarzu tym na str. 170 jest dopisane u dołu atramentem: *Hoc opus | Vicente Martino Luthero impressum nam post | tredicim annos infelix obiit Nempe 1646 (tak!) Vittemberge*. — Trzeci egzemplarz posiadała według Estreichera<sup>4)</sup> Biblioteka Czarneckich, wcielona później do Biblioteki hr. Baworowskich we Lwowie.

5) Druk Biblioteki Uniwersyteckiej w Upsali, sygn. *Teol. Liturg. 64:43*<sup>5)</sup>, o wymiarach 27 × 18,5 cm, oprawny w deski pokryte skórą, zawiera 79 kart. Na stronie tytułowej (1-szej) widnieje u góry napis: *PASSIO DOMI | NI NOSTRI IESU | CHRISTI, quae, et ab unoquoq; Euangelista seorsim con-*

\* Z braku odpowiednich ciałonek zostały pominięte skróty zaznaczone za pomocą wętyków nad odpowiednimi literami (*circumflexus*).

<sup>4)</sup> Karol Estreicher Bibliografia polska, Tom XXIV, Kraków 1912, s. 107.

<sup>5)</sup> Wymieniony w Rafaela Mitjany Catalogue critique et descriptif des Imprimés de musique des XVIIe et XVIIIe siècles Conservés à la Bibliothèque de l'Université Royale d'Upsala, Tome I Musique religieuse, Upsala (1911) s. 340.



*scripta, [ sic etiam notis quæque; suis seorsim distincta; atque ] delineata est: & vsui Diocesis Varmien- ] sis accommodata. [ Studio verò atq; opera Reuerendi D. Thomae de Plaza, ] S. Stephani Cracouiae Plebani &c. acdita.\*). Następuje drzeworyt zajmujący prawie pół strony, przedstawiający ukrzyżowanego Chrystusa; po bokach stoją Matka Boska i św. Jan. Całość tworzy stojący prostokąt. U dołu strony napis: COLONIAE. | APVD MATERNVM CHOLINVM. | M. D. LXXVIII. | Cum Gratia & Priuilegio Caes. Maiest. Wiersze 1, 2, 5, 7, 8, 9 i 11 czerwone, pozostałe i drzeworyt czarne. Strona 2 pusta, str. 3—115 zawierają pasje, str. 116 nlb. pusta, str. 117—118 nlb. zawierają łacińskie modlitwy pisane atramentem, po czym 40 stron pustych, nieliczbowanych. Całość jest drugą częścią druku: *Agenda ceremonialia, ] ad vsum diocesis Varmiensis...* Herb (własny) Kardynała Hozjusza. *Coloniae, Apvd Maternum Cholinum. M. D. LXXVIII...* — Estreicher<sup>2)</sup> wymienia druk o identycznym tytule, będący niewątpliwie innym egzemplarzem wyżej opisanego. Gdy chcąc to sprawdzić zwróciłem się z wiosną 1939 r. do Biblioteki Miejskiej w Gdańsku, otrzymałem odpowiedź „Nicht vorhanden“, podobnie, jak odnośnie do wszystkich innych druków znajdujących się w tej bibliotece, a wymienionych u Estreichera. — Trzeci egzemplarz znajduje się w Bibliotece Kapituły w Fromborku (Frauenburg, siedziba diecezji warmińskiej<sup>3)</sup>).*

6) Druk Biblioteki Klasztoru OO. Benedyktynów w Lubiniu koło Kościanu, *syg. 13193*, o wymiarach 28 × 20 cm, oprawny w grubą tekturę (półpłótno). Na grzbiecie u góry jest naklejona kartka z liczbą 92 i napisem: z *Czerwińska*. Na wewnętrznej stronie wierzchniej okładki napis ołówkiem: z *Czerwińska*, pismo inne niż na grzbiecie, lecz również nowoczesne. Treść: I. Wklejone 2 karty (str. 137—140), zawierające tekst

\* Ze względu na ścisłość bibliograficzną zostało zachowane oryginalne zastosowanie liter v i u.

<sup>2)</sup> o. c. Tom XXIV s. 355.

<sup>3)</sup> Por. Estreicher o. c. Tom XII. Kraków 1891, s. 71.

słowny i nuty obrzędów wielkosobotnich (*Benedictio fontis*) wyjęte z innego kancjonału. II. *AGENDA | SEV RITVS | SACRAMENTORUM | ECCLESIASTICORUM | Ad vniformem Ecclesiarum per vniuersas Prouincias | Regni Poloniae vsum, ...Ex decreto Synodi Prouinciales Petricouiensis, ...Studio & opera Reuerendi D. Hieronymi Pouodouij, ] Archipresbyteri & Canonici Cracouien...* Owalny drzeworyt przedstawiający Matkę Boską z Dzieciąciem... *CRACOVIAE, ] In Architypographia Regia & Ecclesiastica, Lazari, ] Anno Domini, M.D.XCI.* Stron 3+276+2 nlb. puste. III. *AGENDA | SEV RITVS | CAEREMONIARUM*, następuje tekst i drzeworyt dokładnie takie same, jak na stronie tytułowej po II. Stron 3+290+6 nlb. (indeks). IV. Na str. 1 zamiast tytułu tylko napis: *Cum gratia & Priuilegio S.R.M. | CRACOVIAE | In Officina Architypographica Regia | & Ecclesiastica, Lazari, ] Anno Dni | M.D.XCI.* Strona 2 pusta; następują cztery pasje: 1 str. 3-46, 2. str. 47-82, 3. str. 83-118, 4. str. 119-146. Pasje te są mylnie oprawione: karty są poprzestawiane w następujący sposób: str. 3-34, 95-144, 35-94, 145-146. W pasji pierwszej przy początkach słów *turby*, jest dopisane atramentem słowo *tutti*, ewentualnie niekiedy, stosownie do treści: *Judas* lub *Petrus*. Podobnie w pasji czwartej znajdujemy przeprowadzony podział (tutaj już konsekwentnie) między *tutti*, *Pilatus* i *Petrus*. Dopiski te mogłyby wskazywać, na to, że w kościele (czy w kościołach<sup>4)</sup>), w którym używano tego pasjonau, rolę *turby* powierzano stosownie do treści poszczególnym osobom na zmianę z całą grupą. W pasji 2 i 3 niema żadnych dopisków. — Druk ten jest zachowany w stosunkowo licznych egzemplarzach. Estreicher<sup>5)</sup> zna ich aż 12, nie wymieniając wyżej opisanego.

7) Druk Biblioteki im. Ossolińskich we Lwowie<sup>6)</sup>, *Cim. 12149*, o wymiarach 32 x 21 cm., oprawny w tekturę, zawiera

<sup>4)</sup> Pasjonau ten został odnaleziony przez bibliotekarza Klasztoru lubińskiego, O. Jozafata Ostrowskiego, na terenie diecezji Płockiej.

<sup>5)</sup> o. c. Tom XXV, s. 186/8.

<sup>6)</sup> Wspomniany przez Estreichera, o. c. Tom XXIV s. 106.



146 stron numerowanych. Strona tytułowa zawiera napis: *PASSIO | DOMINI NOSTRI IESV | CHRISTI, | A quatuor euangelistis conscripta, | & Notis quaeque suis, ad unijor. | mem Ecclesiarum per uniuersas | Regni Poloniae prouincias vsus, | delineata.* Następuje owalny drzeworyt wielkości około 1/3 strony, przedstawiający głowę Chrystusa z profilu, w obramowaniu, w którym jest wpisane: *EGO SVM VIA VERITAS ET VITA.* Pod drzeworytem: *CRACOVIAE, | In Architypographia Regia & Ecclesia- | stica Lazari, M.D.Lxxxix.* Wiersze 2, 3, 9 czerwone, pozostałe i drzeworyt czarne. Str. 2 pusta, po czym następują pasje: 1. str. 3-46, 2. str. 47-82, 3. str. 83-118, 4. str. 119-146. Na początku pierwszej pasji jest dopisywany wielokrotnie atramentem bemol przykluczowy *b*.

8) Druk Archiwum parafialnego wsi Zalas pod Krzeszowicami<sup>7)</sup>, o wymiarach 30 x 19 cm., oprawny w tekturę pokrytą pergaminem zapisanymi nutami choralnymi z tekstem niemal nieczytelnym, zawiera 140 stron numerowanych. Począwszy od str. 131 karty są uszkodzone. Strona tytułowa zawiera napis: *PASSIO | DOMINI NOSTRI | IESU CHRISTI. | A quatuor Euangelistis conscripta, | Notisquaeq; suis, ad unum & unijor. | mem Ecclesiarum per uniuersas Regni | Poloniae Prouincias vsus, delineata, | ab antiquisq; erroribus denuò cor. | rectius repurgata, | Per R. GASPARUM à KLECZOW, Vicedecanum | Ecclesiae Cathedralis Cracouien.* Następuje drzeworyt będący niemal zupełnie dokładną kopią drzeworytu opisanego pod 7), powiększoną proporcjonalnie do formatu całego druku. Pod drzeworytem: *CRACOVIAE, | Ex Officina Andreae Petricouij, Typographi S.R.M. | Anno Domini, M.D.C.IX.* Wiersz 2, 3, 10 (częściowo), 12 i 14 (częściowo) czarne, pozostałe i drzeworyt czarne. Str. 2 wypełnia niemal całkowicie drzeworyt, — zamknięty w elipsie wpisanej w stojący prostokąt, — przedstawiający herb arcbpa gnieźnień-

<sup>7)</sup> Obecnie w posiadaniu Archiwum Kapituły wawelskiej.

skiego Wojciecha Baranowskiego, Jastrzębiec, nad nim krzyż oraz infuła podtrzymywana przez dwóch aniołów; po bokach stoją św. Wojciech i św. Stanisław mający u swoich stóp Piotrowina. Pod postaciami napisy: *S. ADALBERTUS — S. STANISLAUS.* Dół elipsy wypełnia napis: *ADALBERTUS BARANOWSKI, | D. S. ARCHIEPISCOPVS GNE- | SVEN. LEGATVS NATVS, ET RE- | GNI POLO: PRIMAS AC PRI- | MVVS PRINCEPS.* *dc.* Następują pasje: 1. str. 3-45, 2. str. 46-79, 3. str. 79-112, 4. str. 112-139. W całym pasjonale litery *S* (*synagoga*), poprzedzające słowa *turby*, poprawione są atramentem na *Chorus* względnie na *C*. Egzemplarz ten znajdował się w posiadaniu parafii w Zalasi od bardzo dawnych czasów. Notatki o nim znajdujemy w księdze parafialnej *Volumen | Iurium concernentim* (tak) | *Ecclesiam Parocialem | In Zalas | Opera et sumptu | Rectoris Ecclesiae Eidem | Petri Pauli Gwulikowski | Iuris Utriusq; (tak) Doctoris | Decani Ilcusiensis et Foranei | Neomontensis | Compactum | Anno Dni 1721.* Najstarszy zapis inwentarzowy znajduje się tam na karcie 3r i nast. (np. „*Sequuntur extractus libri visitationum ecclesiae*“<sup>8)</sup>), a pasjonat (niewątpliwie opisany w tej pracy) jest wymieniony wśród ksiąg posiadanych przez parafię, na karcie 4r. W związku z wszystkimi późniejszymi wizytacjami jest on również wymieniany.

Drugi egzemplarz tego pasjonatu, zachowany bez uszkodzeń, znajduje się w Bibliotece Miejskiej we Wrocławiu<sup>9)</sup>. Na stronie tytułowej tego egzemplarza, po bokach drzeworytu widnieją dopiski atramentowe, całkowicie przekreślone i nieczytelne, pod nimi zaś napis atramentem: *Pro Conuentus S.* —

<sup>8)</sup> Wobec braku daty przy tym zapisie i wobec faktu datowania wszystkich innych notat w tej księdze, trzeba przyjąć, że zapis ten został dokonany w związku z założeniem księgi, a więc w r. 1721, co nie przesądza kwestii, że dzieła w nim wymienione mogły się znajdować w posiadaniu parafii już dawniej.

<sup>9)</sup> Niemal cała kwerenda dotycząca tej pracy była przeprowadzona w latach 1938/39, stąd niektóre dane odnośnie do stanu posiadania bibliotek mogą obecnie, po wojnie, być nieaktualne.



*Maria' in Rosis | Nissa' Frum · Minor. A. 1674*. Można przypuszczać, że przedostatnia cyfra, silnie zamazana, jest 3, 6 lub 8. Poniżej okrągła pieczętka: *Ex | Bibliotheca | Reg. Univers. | Vratisl.* — Trzeci egzemplarz tego pasjonau znajduje się w posiadaniu Biblioteki Uniwersyteckiej w Upsali<sup>20)</sup>, czwarty wymienia Estreicher<sup>21)</sup>, jako przechowywany przez Bibliotekę Miejską w Gdańsku. — Eitner<sup>22)</sup> wspomina o innym wydaniu tego druku, podając, że pochodzi ono z r. 1616, a miejsce wydania go nie jest wymienione. Egzemplarz ma się znajdować w Bibliotece Uniwersyteckiej w Upsali. Przytoczony powyżej katalog Mitjana pozycji tej nie zawiera, a wiarygodność wzmianki Eitnera podważa nadto nieścisłość w podaniu imienia i nazwiska redaktora pasjonau (*Christoph à Kleczon*) oraz małe prawdopodobieństwo, by ten sam druk<sup>23)</sup> wydano po raz drugi po upływie zaledwie siedmiu lat.

9) Druk biblioteki Skarbcza Katedry na Wawelu w Krakowie, o wymiarach 27 x 20 cm., oprawny w skórę, na której zachowały się resztki metalowych okuć i klamer. Na 1 stronie okładki jest naklejona kartka białego papieru z napisem (charakter pisma nowoczesny): *No inv. 72 | Ritualis*. Strona 1 zawiera tytuł: *RITUALIS | ALTERA PARS, | DE CAEREMONIIS | ECCLESIASTICIS, | VTPOTE | De BENEDICTIIONIBUS, | PROCESSIONIBUS, | Et EXORCISMIS, | Et Decreto Synodi Provin.: Petricoviensis, | Ad Vniformem Ecclesiarum | REGNI POLONIAE USUM, | REIMPRESSA. | Cum Gratia & Privilegio S.R.M. | ANNO DOMINI M.DCC.XXX | CRACOVIAE Typis Collegij Majoris, Universitatis Cracoviensis*. Wiersze 1, 3, 6, 8, 10, 12, 14, 15 oraz litery S.R.M. w wierszu 13 są czerwone, pozostałe są czarne. W połowie strony znajduje się mało czytelny dopisek atramentem: *Thesaurus Ecclesiae | Cathlis Crac.* Strona 2 za-

<sup>20)</sup> Por. R. Mitjana o. c. szp. 201.

<sup>21)</sup> o. c. Tom XXV, str. 107.

<sup>22)</sup> R. Eitner Biographisch-Bibliographisches Quellen-Lexikon, Leipzig 1902, Tom VII s. 469.

<sup>23)</sup> Eitner określa go: „eine andere Ausgabe a. l. 1616 fol“.

wiera u góry napis: *In Stemma | Celsissima Domus SZEMBE-CIORUM.*, poniżej herb (własny) rodziny Szembeków (pod kapeluszem kardynalskim i emblematami: pastorałem, infułą, mitrą i mieczem), u dołu czterowierszowa sentencja łacińska. Str. 3 zawiera dedykację: *CELISSIMO PRINCIPI, | illustrissimo & reverendissimo Domino | D. Christophoro | IO-ANNI ANDREAE | COMITI in SŁUPOW | SZEMBEK, | Varmieni & Sambieni Episcopo ac DUCI, terrarum prussiae praesidi*. Druga połowa tej strony oraz nast. aż do 11-tej (nlb.) zawierają pochwałę biskupa Szembeka podpisaną przez Uniwersytet krakowski. Na str. 12-15 (nlb.) znajduje się spis treści, na str. 16 napis: *Reimprimatur. M. MARTINUS WALE-SZYNSKI*, (następują tytuły) *Datum Crac: in Collegio Majori Die 29. Sbris, Anno D. 1729*. Rozpoczyna się paginacja od liczby 1. Strony 1-316 zawierają różne śpiewy liturgiczne, modlitwy i t. p., str. 317 mieści tytuł: *PASSIO | DOMINI NOSTRI | JESU CHRISTI. | A quatuor Evangelistis conscripta cum notis Musicis | unaquaeque, iuxta uniformem Ecclesiae, per universas Regni | Poloniae Provincias usum, impressa, & iterum exactius | recognita*. Pasja pierwsza zajmuje strony 319-367, druga strony 367-406, trzecia 406-455, czwarta 445-476. Strony 447-449 zawierają antyfony, po czym jedna strona nlb., pusta, wreszcie doszyte 16 pustych stron, nie-liczbowanych, z tym, że na str. 15 wypisana jest atramentem antyfona. — Biblioteka Skarbcza wawelskiego posiada pod tą samą liczbą inwentarza jeszcze dwa identyczne egzemplarze tego pasjonau, z tym, że jeden z nich zawiera również pierwszą część rytuału. Czwarty egzemplarz został znaleziony w r. 1915 lub 1917 na strychu kościoła w Żegocinie (pow. Bochnia) przez prof. Stanisława Fischera, dzięki któremu obecnie znajduje się w posiadaniu autora tej pracy. Egzemplarz ten, oprawny podobnie jak wawelskie, zawiera na wewnętrznej stronie okładek i na pustych kartach notatki kronikarskie z życia parafii.

Nie udało mi się dotrzeć do nieistniejącego już pewnie dzisiaj „*Passionale pergamentum in thesauro ad magnum*



modum", posiadanego w r. 1483 przez kolegiatę wiślicką<sup>25)</sup>, ani do cytowanej przez Estreichera<sup>26)</sup> „*Passio Domini Nostri Iesu Christi, A quatuor euangelistis conscripta, & Notis quaeque suis, ad uniformem Ecclesiarum per vniuersas Regni Poloniae provincias vsu, delineata, 1591. folio, str. 166. Biblioteka Miejska w Gdańsku*". Data wydania mogłaby wskazywać, że chodzi tu o druk identyczny z wymienionym pod 6), nie zgadza się jednak ilość stron i format. Niezależnie od tego, brzmienie tytułu jest dokładnie takie samo, jak w pasjonale wymienionym pod 7). Szkoda, że Estreicher nie wymienia wydawcy, ani miejsca wydania. — Jeszcze w r. 1939 posiadało Archiwum i Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu druk: „*Officium de passione Domini. Typis Seminarii posnaniensis. Poznań, 1782*”<sup>27)</sup>. Niestety egzemplarz ten nie powrócił po okupacji do zbiorów archidiecezjalnych; prawdopodobnie spłonął wraz z przeważną częścią biblioteki podczas nalotu w r. 1944.

Opierając się na stwierdzonym w dalszym ciągu tej pracy dużym podobieństwie między sobą pasji, wymienionych pod 1—9, można przypuszczać, że brak wglądu w ostatnio wspomniane trzy pasjonale nie posiada znaczenia zasadniczego. Można mieć nieplonną nadzieję, że posiadany materiał pozwoli na zorientowanie się we wszystkich istotnych problemach pasyjnych śpiewów chorałowych w Polsce. Jest rzeczą mało prawdopodobną, by dalsze źródła, które ewentualnie mogłyby się wyłonić, rzuciły na te zagadnienia nowe światło. Wyjątek stanowiłyby źródła najstarsze, któreby mogły wskazać na pierwotne pochodzenie pasji polskich, niestety odkrycia tego rodzaju są prawie całkiem nieprawdopodobne.

Nowoczesnym opracowaniem polskim jest wydawnictwo Ks. Józefa Surzyńskiego: *Wielki Tydzień. Nabożeństwo Ko-*

<sup>25)</sup> Wymienionego w Monumenta Poloniae historicae, T. V. Lwów 1888, s. 941.

<sup>26)</sup> o. c. T. XXIV, s. 106.

<sup>27)</sup> Mgr Sobieski i Mgr Turczynowiczowa Katalog wystawy muzycznej w Muzeum Miejskim w Poznaniu, Poznań 1938, s. 7.

ściola katolickiego od niedzieli palmocej do niedzieli wielkanocnej w językach łacińskim i polskim z melodyjami według mszału rzymskiego i rytuału piotrkowskiego. Poznań 1892. Zawarte są w nim tylko pasje 1 i 4, ta ostatnia bez melodii ewangelii popasyjnej. Ponieważ obecnie nie jest ono już niemal zupełnie używane, warto przypomnieć, że zostało spisane nutami okrągłymi, niechorałowymi; wydawca posługiwał się kluczem wyłącznie wiolinowym. Pod tekstem łacińskim są podpisane słowa polskie, niedostosowane pod względem ilości zgłosek do muzyki. Pasje są transponowane o jeden ton niżej, przez co zaszła potrzeba umieszczenia przy kluczu dwóch bemoli *b, es*<sup>28)</sup>. Trzeci bemol, *as*, jest dodawany przygodnie przy *conclusio* ewangelisty przed słowami Pana Jezusa, przy wariacie *conclusionis* Pana Jezusa i przy słowach *Eli, Eli lamma sabacthani?* względnie przy ich tłumaczeniu *Deus meus ut quid dereliquisti me?*

Dla porównania przytoczone jest w tej pracy ogólnie dzisiaj obowiązujące wydanie chorału rzymskiego t. zw. watykańskie: *Officium Majoris Hebdomadae et Octavae Paschae cum cantu Iuxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani Editio compendiosa I iuxta typicam. Ratisbonae Sumptibus et Typis Friderici Pustet, S. Sedis Apost. et S. Rituum Congregationis Typographi 1923.* — Wymieniane jest też używane do niedawna wydanie t. zw. medycejskie: *Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis Iuxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani cum cantu ex editionibus authenticis quas curavit Sacrorum Rituum Congregatio. Ratisbonae, Romae et Neo Eboraci. Sumptibus et typis Friderici Pustet, S. Sedis Apost. et Sacr. Rit. Congr. Typogr. MDCCC.* — Dla porównania są również przytoczone w tej pracy przykłady zaczerpnięte z drugiej ręki, a wyjęte z pasjonatów przechowywanych w Rzy-

<sup>28)</sup> Cytowane w ciągu tej pracy fragmenty tego pasjonala są dla wygody czytelnika retransponowane do pierwotnej pozycji i podane w kluczu tenorowym tj. są notowane w ten sposób, co wszystkie inne.



mie (*Missale* kościoła z Salisbury<sup>7)</sup>), Karlsruhe<sup>8)</sup> i Akwizgranie<sup>9)</sup>).

Celem uniknięcia powtarzania nazw poszczególnych pasjonatów, w dalszym ciągu tej pracy będą wprowadzone następujące skrótory: **Go** — kancjonał Gosławskiego, **Gi** — kancjonał Gieskiego, **W** — rękopis wawelski Nr. 90<sup>10)</sup>, **P** — druk biblioteki archidiecezjalnej w Poznaniu, **U** — druk biblioteki uniwersyteckiej w Upsali, **L** — druk biblioteki Klasztoru OO. Benedyktynów w Lubiniu, **O** — druk biblioteki Ossolińskich, **Z** — druk znaleziony w archiwum parafii w Zalasie, **S** — druk Skarbcza wawelskiego, **Su** — „Wielki Tydzień“ Ks. Surzyńskiego, **V** — wydanie watykańskie, **M** — wydanie medycejskie, **Sa** — rękopis z Salisbury, **A** — rękopis akwizgrański, **K** — rękopis z Karlsruhe, **Ka** — wersja przytoczona przez Kadego<sup>11)</sup>).

Jak było poprzednio wspomniane, istotne cechy pasji dają się zredukować do poszczególnych zwrotów melodycznych i dominant. Chcąc te formuły porównać, musimy je mieć przed oczyma, to też najpraktyczniej jest zestawić je w formie tabel. Zestawienia te powinny być schematyczne, to też zasadniczo nie będą w nich wyszczególnione tony powtarzające się bezpośrednio po sobie (z wyjątkiem dominant), nie będą zaznaczane ligatury, ponieważ nawet w analogicznych zwrotach występują w różnych postaciach, zależnie od ilości zgłosek i t. d. Nuty, względnie bemole, które nie zawsze pojawiają się w da-

<sup>7)</sup> Cod. Palat. 501 z w. 15 biblioteki Watykańskiej (według Wagnera, o. c. III, s. 248).

<sup>8)</sup> Rękopis B 15 z 15 w. (według Wagnera, o. c. III s. 249).

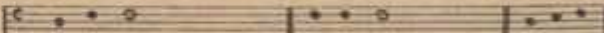
<sup>9)</sup> Rękopis Kościoła w Akwizgranie z w. 15 (według zapisu w Gregoriusblatt, 1879, s. 40).

<sup>10)</sup> Ponieważ w rękopisie tym istnieje wiele poprawek, pierwotnie będzie oznaczony **W I**, zmiany **W II**, wyjątkowo zaś spotykane zmiany, wypisane nie w samym tekście, lecz na marginesach **W III**. Samo **W** będzie dotyczyć zwrotów nieposiadających wariantów.

<sup>11)</sup> o. c. s. 3.

nym zwrocie będą ujęte w nawias. Jeżeli jakaś nuta występuje tylko wyjątkowo, będzie w zestawieniu pomijana, z wyjątkiem wypadków szczególnie charakterystycznych, które będą podawane w odsyłaczach. Dominanty będą oznaczone zapomocą nut niezaczernionych.

## SŁOWA EWANGELISTY

Exordium: 

Go, G1, F, L, C, Su 1, V U, 2, S, Su 4, M, Sa S

Jak widzimy w omawianych źródłach spotykamy trzy grupy. Najliczniej jest reprezentowana pierwsza z nich, ostatnia ma właściwie charakter wyjątku, zwrócić jednak w niej należy uwagę na wypełnienie skoku tercji  $a - c'$  nutą  $b$ . W dalszym ciągu pracy zwrot ten będzie omówiony.

### Objaśnienia do tabeli I.

a) Nuta ujęta w nawias występuje tylko w **W II**. b) Nuta ujęta w nawias występuje tylko czasem w **Su**. c) Druga nuta w **W II** bywa czasem dodawana, niekiedy zaś opuszczana, mimo, że była w **W I**. d) Przedostatnia nuta bywa zwykle opuszczana w **W II**. e) Nuty ujęte klamrą występują alternatywnie, a nigdy razem. f) Przedostatnia nuta nie pojawia się w **L**. g) Pierwsze  $g$  jest opuszczone jeden raz w **L** s. 7. w. 2). h) Nut ujętych w nawiasach brak czasem w **GI**. i) Ostatnią nutą w **W II** jest zawsze nuta  $a$ . j) Ostatnią nutą jest w **L** i **O** prawie zawsze  $f$ , w **Z** jest dość często  $a$ , w **S** znowu powrót do nuty  $f$ . k) Jest to jedyny wypadek, gdzie odróżnione są słowa pojedynczych osób od słów zbiorowiska (tłum, kapłani, uczniowie). Nuty ujęte w nawias występują jedynie przed słowami poszczególnych osób, jak św. Piotr, Pilat, Judasz i t. d. l) Słowa *Hoc est*, występujące po *Eli, Eli...* są podane wraz z nutami w tabeli III, a omówione są w uwagach dotyczących tejże tabeli. m) Nuta ujęta w nawias występuje tylko w drugiej pasji. n) W **Su**, w pasji pierwszej brak nuty przedostatniej, powtórzona jest natomiast w jej miejsce nuta poprzednia, co jest niewątpliwie omyłką.

<sup>12)</sup> Wszystkie przykłady w tej pracy są ze względów technicznych podane nutami okrągłymi. Ligatury nie są zaznaczane, gdyż pojawiają się nieregularnie; w tych samych nawet zwrotach, zależnie od ilości zgłosek, czasem występują, a kiedy indziej brak ich.



TABELA I.

conclusio przed  
słowami  
Pana Jezusa

conclusio  
przed słowami  
turby

terminatio

Initium flexa matrum punctum

Go

Gi

W

P

U

L.O.  
Z.S.  
Su

V

M

Sa

A

Jak wynika z powyższego zestawienia, większość zwrotów pasji polskich jest w zasadzie identyczna z V. Odchylenia od tej reguły spotykamy tylko na początku i ostatniej nucie *conclusionis* przed słowami Pana Jezusa oraz w *terminatio*. Niezależnie od tego *conclusio* przed słowami *turby*, w V identyczna z *punctum*, w pasjach polskich posiada zwrot odrębny, przypominający — rzecz rzadko spotykana — analogiczny zwrot w M. Odchylenia sporadyczne spotykamy w metrum P (ost. nufa) oraz w *conclusio* przed słowami P. Jezusa w W (nuta w nawiasie). Poza tym w W między *initium* a tonem recytacyjnym i w *flexa* oraz w W, U, Z, S w *metrum* i w W, U, L, O, Z w *punctum* skoki tercyj opadających względnie wznoszących się bywają niekiedy wypełniane, co obok początkowych tonów *d'*, *e'* w *conclusio* przed słowami Pana Jezusa w Go, Gi, W, L, O, Z, S, Su, jest cechą spotykaną (wyjątkiem A) tylko w pasjach polskich. Zakończenia naszych pasji są w zasadzie identyczne, w szczególności posiadają wspólny pochod tonów *c'-a-h-c'-h-(a)*; jedynie w W brak trzech pierwszych tonów. Podobieństwo z V polega tu na wspólnym kierunku poszczególnych odcinków melodii: opadającej, potem wznoszącej się, wreszcie znów opadającej, M nie posiada w ogóle odrębnego zakończenia. — W końcu trzeba zaznaczyć, że spotykana często w V *flexa* bywa zastępowana w polskich pasjonatach przez *metrum*.

## Objaśnienia do tabeli II.

a) Nuta ujęta w nawias występuje niekiedy tylko w Gi. b) Nuta środkowa e występuje tylko w Gi; czasem bywa opuszczana. c) W Go *metrum* jest takie samo jak *punctum*. d) W Su brak niekiedy drugiej i trzeciej nuty od końca. e) Nuta ujęta w nawias bywa czasem opuszczana w Go. f) Piszący W II widocznie uważał występującą kilkakrotnie w W I przedostatnią nutę e za błąd, gdyż z jedynym tylko wyjątkiem (przeoczenie?) poprawiał ją zawsze na nutę f. g) Zwrot ten w podanej postaci występuje tylko w W I, W W II drugą nutą jest f zamiast g. h) Drugie a, niespotykane w pasjonatach polskich, wypełnia skok tercji. Jest to rzecz w V całkiem wyjątkowa, gdyż proces ten spotykamy niejednokrotnie właśnie w pasjach polskich.



## SŁOWA PANA JEZUSA

TABELA II.

	Initium	flexa	metrum	punctum	interrogatio	conclusio	warianta conclusio
Go							
Gi							
W							
P							
U							
L.O.							
TS							
So							
V							
M							
So							
A							

a)      b)      c)      d)      e)      f)      g)

jak metrum      jak punctum      jak metrum      jak punctum

*Initium* polskich pasji jest tu zgodne z V, jedynie w bardzo krótkich zwrotach bywa opuszczane. Wypełnienia skoku tercji spotykane są znacznie rzadziej niż przy melodiach towarzyszących słowom ewangelisty. Dominanta, *flexa* i *interrogatio* są w pasjach polskich takie same, jak w V, a inne niż w M. Zaznaczyć trzeba, że odmienna dominanta słów Pana Jezusa w M jest niemal jedynym wyjątkiem wśród wszystkich tonów recytacyjnych we wszystkich pasjach tutaj omawianych. W *metrum* panuje znaczna swoboda. Niektóre pasje używają tu zamiast odrębnego zwrotu, *punctum*; niezależnie od tego w P *metrum* jest wzbogacone na początku o dwie nuty. Nieraz w miejsce, gdzie interpunkcja wymagałaby *metrum* wprowadzany jest zwrot specjalny. Dzieje się to przy słowach *Amen dico vobis* i innych, zwykle krótszych wypowiedziach Pana Jezusa. Wagner<sup>49)</sup> uważa ten zwrot za wzbogaconą wariantę *flexy*, słuszniejszym jednak byłoby nazwać go wariantą *conclusionis* ze względu na trzy ostatnie nuty wspólne w obu zwrotach. W istocie jednak jest on tak swoisty, że należy go podać i omawiać odrębnie. *Punctum* w U jest podobne jak w V, pozostałe polskie pasje mają melodię inną. *Conclusio* pasji polskich jest jednakowa z wyjątkiem W I, gdzie wtrącona została przedostatnia nuta e, zmieniona zresztą w W II na f, przez co cały zwrot powrócił do formy pierwotnej. Jest ona identyczna z V, różni się zaś zasadniczo od M. Ogólne cechy wspólne wszystkim zwrotom interpunkcyjnym we wszystkich pasjach polskich i w V, to jednakowa ostatnia nuta: w *flexie* i *punctum* d, w pozostałych zwrotach f; wyjątkiem jest *metrum* w P.

<sup>49)</sup> o c. III, s. 251.



## TABELA III.

Deus me... lamina sabacthani? Hoc est... Quod est interpretatum.

Co  
Gi  
Wl  
Wb  
Wb  
P  
U  
L.O.  
Z.S.  
Su  
V  
M  
So  
K  
A  
Ka

## Objaśnienia do tabeli III.

a) Nuty ujęte w nawias nie występują w pasjach według św. Marka.  
 b) Nuta ujęta w nawias występuje jedynie w pasji drugiej i to nie zawsze. c) Cały ten wariant występuje tylko przy słowach *Deus meus*; przy słowach *Hely, Hely* (= *Eli, Eli*) melodia pozostaje bez zmian, brak tylko pierwszej nuty. Zaznaczyć trzeba, że zmiany **W II** spotykamy tylko w pasji drugiej, natomiast w pasji pierwszej zmian takich nie ma, lecz zato na dole stronicy jest wypisany wariant, oznaczony tutaj jako **W III**. d) Nuta *a* (w nawiasie) występuje tylko w pasji drugiej, nuta *l* (w nawiasie) tylko przy słowach *ut quit deliquisti me?* e) W pasji drugiej zwrot *tep* jest taki sam jak w **L, O, Z, S**, brak jedynie szóstej nuty *f*. f) Zwrot ten towarzyszy słowom *lamina sabacthani?* Przy ich tłumaczeniu łacińskim melodia jest taka sama jak w **V**, a więc jest zwyczajną formułą interrogacyjną Pana Jezusa. g) W **Su** czwarta nuta przy słowach *lamina sabacthani?* jest o sekundę wyższą, co jest oczywistą pomyłką; przy słowach *ut quit deliquisti me* melodia jest podana poprawnie.

Melodie towarzyszące ostatnim słowom Zbawiciela, zawartym w dwóch pierwszych pasjach, można podzielić na następujące odcinki: 1) *Eli*, 2) *Eli*, 3) *lamina sabacthani?* 4) *Deus meus*, 5) *Deus meus*, 6) *ut quid deliquisti me?* Odcinki 1, 2, 3, 5, 6, z tym, że w wielu pasjach polskich odcinki 2 i 5 są powtórzeniem 1 i 4. Po odcinku trzecim przychodzą słowa ewangelisty *Hoc est* względnie *Quod est interpretatum*. W pasji drugiej bieg melodii przy słowach Pana Jezusa jest analogiczny jak w pierwszej; przy słowach ewangelisty zmiany nie są wielkie, ani istotne. Wynikają jedynie z różnicy ilości zgłosek.

W melodiach towarzyszących ostatnim słowom Pana Jezusa występują najwyraźniej istotne różnice między pasjami polskimi z jednej, a **V** i **M** z drugiej strony. Podczas gdy te ostatnie trzymają się w zasadzie ogólnych reguł dotyczących słów Pana Jezusa, to nasze pasje mają melodie odrębne, bogato ozdobione melismatami, przy czym melodie ich, zwłaszcza w początkowych, najważniejszych może odcinkach, są identyczne. To podkreślenie za pomocą wzbogaconej melodii, najbardziej dramatycznego ustępu pasji, kiedy Chrystus konając woła swego Ojca, wskazuje na wyraźną dążność twórców pasji do uwypuklenia momentów emocjonalnych tekstu słownego.



Redaktorzy V i M nie oparli się na licznych źródłach wprowadzających tu melismaty, lecz przyjęli najskromniejsze ujęcie sylabiczne. Może się to wydać dziwnym, zwłaszcza wobec faktu, że właśnie te słowa Pana Jezusa pierwsze z całych pasji zostały zaopatrzone w muzykę, a najstarsze źródła \*) wskazują, że melodie tych słów były bogatsze od pozostałych ustępów pasji

Zakończenie melodii towarzyszącej w pasjach polskich słowom *lamma sabachthani?* i ich tłumaczeniu łacińskiemu, posiada dwa odrębne typy. Do grupy pierwszej, posiadającej charakter interrogacyjny, a zbliżony do V i M, zaliczymy Gi, W i P. Do drugiej grupy, posiadającej postęp tonów odrębny, należą Go, U, L, O, Z, S, Su; i tu jednak na końcu zwrotu melodia wznosi się interwałem sekundy, nabierając przez to do pewnego stopnia charakteru pytajnego.

Jeżeli chodzi o słowa ewangelisty *Quod est*, to we wszystkich pasjach są stosowane ogólnie obowiązujące reguły (*punctum*), ze względu jednak na krótkość słów w pierwszej ewangelii, różnie realizowane. Podczas gdy w pasji według św. Mateusza M skraca *punctum* tylko o dwie ostatnie nuty, pozostałe pasjonaty redukcją cały zwrot do dwóch nut (ujęcie sylabiczne), z tym jednak, że V wprowadza *initialis* i ostatnią nutę *puncti*, a pasje polskie w miejsce *initialis* używają tonu recytacyjnego. W pasji według św. Marka, wobec większej ilości słów, melodia jest obszerniejsza; nawiązuje na ogół do *punctum* ewangelisty. W stosunku do V spotykamy tu przeważnie wypełnienie skoków bądź wzbogacenie melodii. Wobec ujęcia sylabicznego we wszystkich pasjach z wyjątkiem M, zwraca uwagę ten zwrot w A, będąc w całości przytoczoną *conclusio* ewangelisty przed słowami Pana Jezusa.

\*) Np. Cod. B. 50 Vallicellany w Rzymie, część II, 2, s. 92.

## SŁOWA TURBY

TABELA IV.

	initialis	flessa	metrum	interrogatio	punctum
Go					
Gi					
W					
P					
U					
L.O. L.S. Su					
V					
M					
Sa					
A					



## Objaśnienia do tabeli IV.

a) Wyjątkowy wypadek, w którym w polskim pasjonale brak niekiedy nuty wypełniającej skok tercji, a występującej zawsze w V. Reputa jest proces odwrotny. b) *Metrum* w Su przy słowach *fuert in te* (s. 42 w. 7): d'-e'-d'-f' jest niewątpliwie wynikiem pomyłki; odnośnie do dwóch pierwszych nut. c) *Metrum tu by* jest jedynym zwrotem spotykanym w tej samej postaci we wszystkich przytoczonych pasjonach; wyjątkiem jest *metrum* w A, nieposiadające ostatniej nuty. d) Najczęściej występują tu dwa typy melodii: f'-d'-e'-c' (jak w V), a obok niego postęp f'-d'-e'-c' (jak w Go).

*Initium* i ton recytacyjny są we wszystkich pasjach jednokowe. Skok tercji między nimi jest wypełniony zaledwie kilka razy w Z, S i Su. *Flexa* jest w zasadzie wszędzie taka sama, jedynie w M i A jest identyczna z *metrum*. To ostatnie jest wszędzie dokładnie takie samo; tylko w A ma charakter *flexy* z wypełnionym skokiem tercji. Tak *punctum*, jak *interrogatio* w ogólnych zarysach jest wszędzie takie samo. Jedynie *punctum* w M jest zupełnie inne, wyjątkowo znacznie bogatsze melismatyczne niż w pozostałych pasjach oraz w A identyczne z *metrum*, znacznie bardziej skromne. W obu ostatnich zwrotach pasji polskich odchylenia od V idą w kierunku bądź wzbogacenia melodii przez dodanie nut, bądź wypełnienia skoków. W szczególności przy *punctum* w W bywa dodawany zaraz po zejściu z dominanty ton e' i przedostatni ton d', a w *interrogatio* ton e', występujący w V nie zawsze, w polskich zaś pasjach wprowadzany niemal stale. Ponadto w W i U bywa po nim dodawany ton d', wypełniający skok tercji.

## EWANGELIE POPASYJNE

TABELA V.

	Initium	metrum	initium	flexa	metrum	punctum	terminatio
Go							
Gi							
Gi							
Wi							
Wi							
U							
U							
Lc							
Lc							
Pa							
Pa							
V							
V							



## Objaśnienia do tabeli V.

Zmiany W II są przeprowadzone tylko w pierwszej ewangelii poczynając od słów *dicit adhuc virens* i w ewangelii drugiej od słów *si iam ebeisset*. Wobec szczupłości materiału, na którym można się oprzeć, streszczenie w tabeli jest do pewnego stopnia problematyczne. b) Nuty ujęte w nawias występują tylko w ewangelii czwartej. c) Oprócz podanego zwrotu występuje tu również *initium I* z pierwszych trzech ewangelii. d) W czwartej ewangelii ostatnia nuta została opuszczona. e) Zwrot ten występuje tylko w ewangelii czwartej. Jest to obok *metrum I* jedyny wypadek, że dominanta I jest tonem wyższym od dominanty II. Zaznaczyć jednak trzeba, że *metrum I* posiada zarys melodii spotykany zwykle w *metrum II*. f) Nuta ujęta w nawias występuje tylko kilkakrotnie w O i Z. g) Zwrot ten nie posiada charakteru metralnego. Ze względu na to, że składa się tylko z dwóch nut zasługuje raczej na nazwę *flexy*. Jest on identyczny ze zwrotem przedstawionym w tej samej tabeli jako *flexa Z 4, S 4*, który poza tym jest taki sam, jak *terminatio* tych ewangelii. h) W II zaczyna się nie od *initium I*, jak wszystkie inne ewangelie, lecz od *initium II*. i) Nuta ujęta w nawias występuje tylko przed zakończeniem ewangelii. j) Nuty ujęte w nawias występują tylko w ewangelii trzeciej. k) Nuta ujęta w nawias występuje tylko w ewangelii czwartej. l) Zwrot ten nie jest niczym innym, jak *punctum* z dwiema nutami dodanymi na końcu. m) Ewangelie pominięte w tej tabeli nie są w ogóle zapisane nutami.

W myśl uwag podanych na początku można wśród ewangelii przeprowadzić podział na następujące grupy: 1. Ewangelie o charakterze ozdobnym; należą tu Go 1-3, Gi 1-4, W I 1-4, L 1-3, O 1-3, Z 1-3, S 1-3, Su 1, V 1-4. 2. Charakter recytacyjny posiadają: W II 1, 2, U 1-4, O 4, Z 4, S 4. 3. Pozbawione nut są: Go 4, P 1-4, L 4, Su 4, M 1-4. Do tej grupy należą też pewnie Sa, A i K<sup>\*)</sup>.

W ewangelii należących do pierwszej grupy, najbardziej interesującej, występują dwa odrębne typy zwrotów, przy czym frazy te pojawiają się na przemian. Zwrot określony w tabeli V jako *metrum II* jest nazwany przez Wagnera<sup>\*)</sup> *flexy*. Przyczyną tego był zapewne fakt, że Wagner oparł się tutaj tylko na V, która w ewangelii popasyjnych *flexy*

<sup>\*)</sup> Gdyby w tych pasjonalsch były odrębne melodie dla ewangelii popasyjnych, to Wagner, omawiając ten problem, niewątpliwie uwzględniłby je, nie ograniczając się — jak to uczynił — do omówienia tylko V.

<sup>\*)</sup> o. c. III, s. 259.

w ogóle nie posiada, wobec czego chcąc uniknąć nazwania tak samo dwóch zwrotów różnych, wprowadził określenie mylne. Nie jest to zgodne z duchem *flexy*, która jest zwrotem z reguły dwutonowym, a składającym się z opadającej tercji; poza tym sam zwrot ma rysunek melodii metralny. Z tych powodów w naszym zestawieniu została wprowadzona terminologia: *initium I i II, dominanta I i II, metrum I i II, Flexa, punctum i terminatio* występują tylko w jednej postaci.

Spośród zwrotów spotykanych w ewangelii dwa mają specjalne zadanie: *metrum I* jest przejściem od *tuby I* do *II*, *punctum* zaś jest powrotem do *tuby I*. Nieistotnie odchylenia od tej zasady spotykamy w W II, gdzie *metrum I* wchodzi na *initialis II*, a nie na *tubę II* oraz w U 1, 2, 4, gdzie *metrum I* zachowuje się tak samo, a nadto *punctum*, na odwrót przechodzi nie na *tubę II*, lecz na *initialis II*. — Podobnie jak *punctum*, tak samo i *terminatio* doprowadza melodię do tonu pierwotnego.

*Initium I* posiada charakter zdecydowanie exordialny i, jak na to już zwrócił uwagę Wagner<sup>\*)</sup> jest tak bogate melismatycznie, że powoduje u słuchacza oczekiwanie dalszego ożywionego rozwoju melodii, który jednak nie następuje. Porównując to *initium* z innymi, stwierdzamy, że najbardziej jest ono rozbudowane w V. W polskich ewangelii, należących do tej grupy jest ono uboższe zwykle o dwie pierwsze (w Gi 1, 2 ostatnie przed dominantą) nuty. Poza tym Go i W różnią się od L, O, Z, S, Su przez to, że są o tercję niższe. Jedynie Gi 3 i 4 dorównuje tu wydaniu V pod względem ilości nut, Gi 4 posiada nawet jeszcze bardziej urozmaicony rysunek melodii. Istnieje również wyraźna wspólność w poszczególnych ewangelii tej grupy jeżeli chodzi o *initium I, II i metrum I, II, Flexy*, opartej w polskich ewangelii na zwyczajnych regułach, w V nie znajdujemy. W *punctum* związki polskich pasjonatów z V są dość wyraźne, polegają na podobień-

<sup>\*)</sup> o. c. III, s. 259.



stwie ogólnego narysu melodii; stosunkowo najsłabsze są one w **W**. W *terminatio* znajdujemy wyraźny związek jedynie między **Go** a **L**, **O**, **Z**, **S**, **Su**, natomiast całkiem niespodziewanie **Gi** jest niemal identyczne z należącym do grupy drugiej **U 2**, a **W I** jest podobne do **U 1**.

W grupie drugiej analogie są znacznie słabsze i mniej charakterystyczne. Trzecia grupa nie wymaga w tej pracy omówienia. Trzeba jednak zwrócić uwagę na fakt, że na ogół czwarta ewangelia (w **U** wyjątkowo druga) posiada charakter mniej ozdobny od innych w danym pasjonale, względnie jest w ogóle pozbawiona nut. Przyczyną tego jest zapewne, że jest ona wygłaszana w Wielki Piątek, a więc w dniu najmniej nadającym się do uroczystego, a zwłaszcza ozdobnego śpiewania.

Przyjmując jako kryterium stosunek dominant (jest ich po dwie w każdej ewangelii), można przeprowadzić następujący podział ewangelii popasyjnych:

1. Dominanty w odległości małej tercji: *a-c'* oraz *d-f*. Do pierwszej podgrupy należą: **Gi 1-4**, **L 1-3**, **O 1-3**, **Z 1-3**, **S 1-3**, **Su 1**, **V 1-4**, do drugiej **Go 1-3**, **W I 1-4**.

2. Dominanty w odległości sekundy małej: *h-c'*. Do grupy tej należą **W II 2, 3**, **U 2**. Tutaj też trzeba zaliczyć ewangelie **O 4**, **Z 4**, **S 4**. Wprawdzie dźwięk *c'* nie jest tam użyty jako dominanta w pełnym słowa tego znaczeniu, niemniej występuje stosunkowo dość często, m. in. też jako ostatni dźwięk *flexy* i *terminationis*. — Obie te grupy należą do najczęściej spotykanych w ewangeliach, natomiast następna jest w swoim rodzaju wyjątkiem.

3. Dominanty w stosunku sekundy wielkiej *f-g*, spotykane tylko w **U 1-3**.

Jeżeli porównamy ten podział z grupami, na które podzieliśmy ewangelie poprzednio, zauważymy ciekawe zbieżności. Otóż grupa 1 pierwszego podziału, obejmująca ewangelie najbardziej ozdobne, pokrywa się z grupą 1 drugiego podziału o dominantach odległych o małą tercję, grupa zaś 2 pierwszego podziału pokrywa się z grupami 2 i 3 drugiego podziału.

W tym miejscu musimy już zaznaczyć, że o ile pasje polskie wyrastają ze wspólnego pnia, to o ewangeliach popasyjnych trudno jest powiedzieć, że mają jakies jedno, wspólne, zdecydowane oblicze. Stosunkowo największe zbieżności wykazują **Go** i **W I** z jednej oraz **L**, **O**, **Z**, **S**, **Su** z drugiej strony. Związek polskich ewangelii popasyjnych z **V** jest daleko luźniejszy od związku samych pasji. Wspólnymi zwrotami są tylko: *metrum I* w **L 1-3**, **O 1-3**, **Z 1-3**, **S 1-3**, *flexa* w tych samych ewangeliach oraz do pewnego stopnia *metrum II* w tych samych ewangeliach i w **U 2**. Poza tym istnieją podobieństwa co do kierunku i rozpiętości skoków melodycznych i t. p. oraz wzajemnego stosunku dominant.

Pragnąc omówić pewne wspólne cechy polskich pasji, musimy przede wszystkim zwrócić uwagę na sposób ich notacji. Wszystkie one (pomijając **Su**), tak rękopiśmienne, jak drukowane, są spisane nutami rombowymi (gotyckimi) zaczernionymi, na 4, później na 5 liniach, zwyczajnie czerwonych, czasem (**P**) czarnych. Posługują się przeważnie kluczem *c*, umieszczanym stosownie do potrzeby \*) na 3. lub 4. linii, rzadziej kluczem *F*, położonym na 2. lub 3. linii. Ten ostatni wypadek zachodzi zwykle przy słowach Chrystusa lub w ewangeliach, t. j. wtedy, gdy melodia obraca się w niskim rejestrze. Klucze zmieniają się stosownie do potrzeby, niekiedy nawet dość często. Czasem oba klucze występują równocześnie, a to *F*, na drugiej linii i *c* na czwartej.

Ligatur jest stosunkowo niewiele, co jest rzeczą zrozumiałą w utworach o charakterze recytacyjnym. Występują one zasadniczo tylko w zwrotach końcowych, wyjątkiem jest bogate pod względem melismatów *initium I* ewangelii. Są one następujące: *pes*, *clivis*, *torculus*, *porrectus*, *climacus*, *scandi-*

\*) Zależnie od tego, czy melodia przebiega w górze skali, czy w jej dole.



cus, a obok nich kilka dłuższych, jak np. *virga subtripunctis*, *climacus resupinans* i *clivis subtripunctis*. Im bardziej skomplikowane są te ligatury, tym rzadziej występują. Ogólnie biorąc, ligatury w polskich pasjach, a zwłaszcza w ewangeljach są znacznie skromniejsze niż w V.

W formie zapisania zdarza się kilkakrotnie dość beceremonialne potraktowanie ligatur. Przykład tego znajdujemy w Z, gdzie na str. 52 pierwsza nuta ligatury *podatus* jest na końcu wiersza 4, a druga na początku wiersza 5.



W końcu trzeba podać kilka stwierdzeń odnośnie do tekstu słownego polskich pasji. Ponieważ ta kwestia nie dotyczy nas w większym stopniu, gdyż tylko w ogólnych zarysach wpływa na tok melodii, wystarczy ograniczyć się do stwierdzenia, że w tekstach \*) zachodzą pewne nieistotne różnice, polegające na przestawieniu poszczególnych słów, opuszczeniu ich względnie dodaniu, wreszcie na odmiennej pisowni oraz interpunkcji. Te ostatnie różnice są daleko mniej ważne niż możnaby przypuszczać, gdyż poza stosunkowo bardzo konsekwentną V i M interpukcje znajdują tak dalece swobodny oddźwięk w melodii, że przeważnie trudno tutaj stwierdzić jakieś ścisłe stosowanie ogólnych reguł, zwłaszcza, że są pasjonale pozbawione w znacznej części znaków pisarskich. Charakterystycznym jest tutaj nast. postępowanie: w jednej pasji następuje po jakimś słowie przecinek, w innej po tym samym słowie dwukropek, w melodii zaś występuje stale n, p. *metrum*. I na odwrót, stale wystę-

\*) Zapis w rękopisach Go, Gl, W i w druku P dokonany jest literami gotyckimi, w pozostałych polskich pasjonalech, literami łacińskimi.

pujący w jakimś zdaniu przecinek bywa w jednej pasji ujęty muzycznie jako *fleza*, w innej zaś jako *metrum*. Konsekwentne ujęcie tych kwestii, i to nie bez wyjątków, znajdujemy dopiero w drukach najnowszych, t. j. w M i V.

Osobno należy omówić kwestię tonacji polskich pasyj. W samych pasjach występuje zawsze tonacja lidyjska względnie hypolidyjska dokładnie w sposób omówiony na początku tej pracy. Jedyny problem nasuwa bemol przed dźwiękiem *b*. W starych zapisach (Go, Gl) brak go w zupełności, później pojawia się jako znak przygodny, dopisywany, występujący przy wariacie *conclusionis* Pana Jezusa, sporadycznie (W), bądź stale (U, L). W P brak go zupełnie, natomiast poczynając od O występuje stale w postaci przykluczowej, w samej O dopisany jeszcze atramentem, w Z i S już drukowany. Nieco inaczej przedstawia się ta sprawa w związku z *conclusio* ewangelisty przed słowami Chrystusa. Bemol dopisany nie pojawia się tu w polskich pasjach zupełnie; w rachubę wchodzi dopiero bemol przykluczowy.

Praktyka ta stoi oczywiście zarówno w związku z dążnością do zachowania czystości tonacji, jak i unikaniem trytonu *mi contra fa*. Umieszczenie bemola jako znaku przygodnego przy wariacie *conclusionis* Pana Jezusa jest zgodne z tradycją chorałową i zostało przyjęte jako zasada w V, jakkolwiek pierwotnie nie było tu prawdopodobnie żadnego znaku. Natomiast prowadzenie stałych bemoli przykluczowych wskazuje na zastosowanie praktyki właściwej muzyce mensuralnej i nie jest zgodne z duchem starego chorału, jako zbyt „modernistyczne”.

W ewangeljach bemol nie jest potrzebny, dlatego też tam, gdzie występował jako znak przykluczowy, po ukończeniu właściwej pasji zostaje skasowany (stały przykluczowy kasownik w Z), względnie całkowicie pominięty. W Su pozostają



dwa bemole przykluczowe powstałe na skutek transpozycji; przestaje się natomiast pojawiać trzeci bemol, przygodny.

Pod względem tonacji ewangelie popasyjne nie są tak jednolite, jak same pasje. I tak **Go**, **W I**, **U**, **1**, **3**, **4** są utrzymane w tonie II, hypodoryckim, natomiast **Gi**, **U 4**, **L 1-3**, **O 1-3**, **Z 1-3**, **S 1-3**, **Su 1**, tak samo jak **V**, są utrzymane tonie X, hypocolskim, transponowanym do tonu II, hypodoryckiego. Przy określaniu tonacji tych ewangelii należy przyjąć, tak, jak to uczynił Glarean w samych pasjach, *finalis* nie *terminationis*, lecz *puncti*. Wtedy stosunkowo dość skomplikowana kwestia, zaciemniona przez zacieranie się w czasach późniejszych poczucia tonów kościelnych i przez coraz śmielsze wkraczanie tonacji majorowych i minorowych, — staje się całkiem jasna. Pewne drobne, brzmiące majorowo, odchylenia w źródłach późniejszych, jak **W II**, **L 4**, **O 4**, **Z 4**, są ilustracją tych właśnie przemian; zjawisko to zresztą nie jest rzadkie, spotykamy je też w związku z ewangeliami podawanymi w obecnie używanym *Missale romanum*, przy czym charakterystycznym szczegółem jest tu brak wyszczególnienia tonacji, wbrew praktyce stosowanej w tym wydaniu stałe przy innych śpiewach.

Zróżniczenia polskie przytoczone w porządku chronologicznym, są tworami tak do siebie podobnymi, że mimo pewnych różnic należy je uważać za odmiany jednej wersji, przy czym obok cech istotnych elementem łączącym je jest także sam sposób zapisania, będący notacją tradycyjną, „niezreformowaną“ w myśl zasad wydawnictwa medycejskiego. Można je podzielić na dwie grupy. Pierwszych pięć pasjonatów wykazuje silny wzajemny związek, pozostałe jednak cztery są do siebie zbliżone do tego stopnia, że możemy tu mówić niemal o przedrukach, z przeprowadzonymi stosunkowo niewielkimi zmianami. — Nie możemy jednak przy tym zapominać, że o ile starsze pasje są przeznaczone do użytku poszczególnych diecezji, to ostatnie cztery są „*ad uniformem Ecclesiarum per*

*universas Regni Poloniae provincias usum*“, a ostatnia z nich jest opracowana „*ex decreto Synodi Provincialis Petricovien-sis*“, podobnie, jak nowe wydanie, jakim jest **Su**.


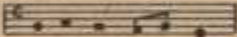
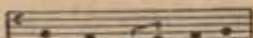

W ramach tych dwóch grup można rozróżnić w każdej po dwie podgrupy, przy czym związane są ze sobą stosunkowo najściślej pasjonaty:

1. a) **Go**, **Gi**, **W** — b) **P**, **U**
2. a) **L**, **O** — b) **Z**, **S**.

Przy przeprowadzeniu tego podziału należy pamiętać, że pasje **Go**, **Gi**, **W** zostały spisane w Polsce, **P**, **U** były drukowane w Niemczech (Lipsk, Kolonia), a pozostałe zostały wydane w Krakowie.

Pasjonaty **Go** i **W** mają najsilniejsze zbieżności w końcowych ewangeljach, które z wyjątkiem *punctum* i *terminatio* są identyczne, a różnią się całkowicie od wszelkich innych pasji. Natomiast pasjonat **Gi**, różniąc się zasadniczo w ewangeljach, posiada z powyższymi istotne zbieżności w samych pasjach. Zasadniczo jest niemal identyczny z **Go**, w dwóch jednak miejscach, a to przy słowach Pana Jezusa *Eli, Eli, lama sabachthani?* i w *punctum turby*, jest taki sam jak **W**.

Nie zawsze jest jasna myśl osoby dokonującej zmian w rękopisie **W**. O ile zmiana omówiona w odsyłaczu e) przy tabeli II jest całkiem zrozumiała, podobnie jak poprawki oczywistych „myłek“, to trudno wythumaczyć wprowadzenie zwrotów pytańnych w miejscach, w których tekst tego zupełnie nie uzasadnia. N. p. na karcie 3r tego rękopisu spotykamy taką *interrogatio* oraz *interrogatio* z dołączoną na końcu *flezą*:

# I		# I	
	Scriptum est enim		Magister di - cit
# II		# II	
	Scriptum est enim		Magister di - cit



O ile pierwszy z tych zwrotów zasługiwał na zmianę nie podpadając pod żadną ze stosowanych w tym pasjonale formuł, to zmiana drugiego, będącego prawidłowym *punctum*, znajdującym się tutaj całkiem na miejscu, nie znajduje jakiegoś widocznego uzasadnienia.

Biorąc pod uwagę poprawki dokonane w ewangeliach rękopisu W, stwierdzamy, że nawiązują one do innych wzorów niż pozostałe polskie pasjonale.

Patrząc na trzy omawiane rękopisy musimy stwierdzić, że żaden z nich w stosunku do późniejszych druków nie posiada takich cech, któreby pozwoliły nazwać go ich bezpośrednim pierwowzorem. Albo więc druk polskich pasjonatów, raczej najstarszego z nich, odbył się bez wykorzystania tych rękopisów albo redaktor posługiwał się nimi w sposób bardzo swobodny.

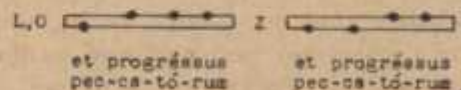
Pasjonale P i U wprowadzają w stosunku do poprzednio omówionych pewne zmiany, występujące zresztą tylko sporadycznie. W szczególności zmiany spotykamy w obu pasjonatach przy *initium* Pana Jezusa, a w P też przy *metrum* Pana Jezusa. W U zwrot towarzyszący słowom *sabaethani?* jest bardziej niż w rękopisach Go, Gi, W zbliżony do *interrogatio* Pana Jezusa, — formuła ta pozostaje we wszystkich późniejszych pasjach polskich. Ewangelii popasyjnych spisanych w U nie spotykamy ani przedtem ani później, z wyjątkiem dość często stosowanego *initium II* i stale powtarzanego *metrum II* w U 2, znanego nam zresztą już z Gi, a jeśli chodzi o kontur melodii też w Go i W. W U 1, 3, 4 *metrum II* przypomina analogiczny zwrot w ewangeliach rękopiśmiennych, będąc od nich nieco bogatszym. Tak więc biorąc za punkt wyjścia ewangelie, stwierdzamy, że U posiada zdecydowaną rozbieżność z pozostałymi pasjonatami.

Ostatnie cztery pasje wprowadzają w stosunku do poprzednich znowu pewne zmiany, w samych pasjach całkiem drobne, a odnoszące się zasadniczo do *conclusio* ewangelisty przed słowami Pana Jezusa i do *initium turby*. Natomiast ewangelie

różnią się silnie od poprzednich. W szczególności, jeżeli chodzi o *initium I*, *metrum I*, *punctum* i *terminatio* przypominają one kierunkowo Go, są jednak o kwintę wyższe, niekiedy też przypominają Gi i W. *Flexa* w Z 4 i S 4, była spotykana przedtem tylko w Gi; *initium II* i *metrum II* z wyjątkiem Z 4 i S 4 są w zasadzie identyczne jak w Gi i U 2.

Jak było wyżej wspomniane, a jak wynika z zestawień tabelarycznych i cech zewnętrznych, o których była mowa przy opisie poszczególnych zabytków, istnieje pewna linia wspólna, łącząca pasje L, O, Z, S, pozwalająca nawet twierdzić, że chodzi tu właściwie o przedruki, nie posiadające zresztą mechanicznej dokładności. Elementem silnie łączącym je są ewangelie, niemal identyczne, podczas, gdy w poprzednich pasjonatach nie ma ani dwóch jednakowych, a niektóre posiadają zaledwie tylko poszczególne zwroty wspólne względnie analogiczne. Podział na podgrupy L, O i Z, S przejawia się najwyraźniej poczynając od pasji Z, w której zaznaczono, że jest ona „*ab antiquis erroribus repurgata*”. Zmiany te jednak w praktyce są tylko czasem praktycznymi poprawkami. Obok nich spotykamy jeszcze w Z zmiany nie będące ani korekturą, ani błędami, — wreszcie zdarzają się w tekście Z także omyłki, których nie było w wydaniach dawniejszych.

Faktyczne — drobne zresztą — poprawki zmieniają na korzyść przede wszystkim w wielu miejscach deklamację tekstu. Przykładem tego mogą być zwroty następujące:



Zmian tych nie można kłaść na karb konkretnego wpływu reformy w duchu uchwał trydenckich, stosującej do chorału mylnie zasady deklamacji mensuralnej, pasjonał bowiem Z jest o 6 lat starszy od wydania medycejskiego. Można jednak tu mówić do pewnego stopnia o „*duchu czasu*”.



Liczne, chociaż nie wszystkie omyłki oczywiste, mechaniczne, spotykane w obu pasjach starszych w **Z** znikają; niekiedy jednak zmiany nie są przeprowadzone konsekwentnie. I tak w *conclusio* ewangelisty przed słowami Pana Jezusa, w której Kasper z Kleczowa początkowo nuty *f* zmieniał na *a*, w dalszym ciągu pasji zaniechał tej korektury. Jak widzimy, panująca w całym świecie ówczesnym tendencja reformatorska („*corrigerere*“, „*emendare*“, „*purgare*“, „*reformare*“), zaznaczona na karcie tytułowej tego pasjonala („*Passio... abantiquis, erroribus denuo correctius repurgata*“) została zrealizowana faktycznie w sposób bardzo skromny.

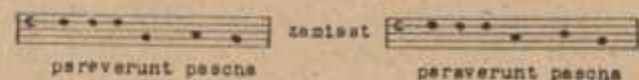
Osobny typ różnic, spotykany zresztą we wszystkich niemal omawianych pasjach, wynika ze zmiany interpunkcji tekstu słownego. W związku z tym zmieniają się też zwroty melodyczne. Niejednokrotnie, i to nie tylko w **Z**, pozostają w melodii zwroty interpunkcyjne, w postaci niezmienionej, podczas gdy w tekście słownym dany znak został pominięty. Takie opuszczenia wskazują na nie zawsze staranne baczenie na stronę słowną pasji. I naodwrot, niekiedy spotykany w tekście n. p. przecinek, nie znajduje oddźwięku w melodii, która pozostaje bez zmian na tonie recytacyjnym.

Podobny wypadek spotykamy przy słowach pasji według św. Mateusza: „*ne forte tumultus fieret in populo*“. Według tekstu **V**, będącego najpoprawniejszym wydaniem pasji, są to słowa „starszych ludu“ i wobec tego towarzyszy im melodia *turby*<sup>20)</sup>. W pasjach polskich rzecz przedstawia się inaczej. Słowa te wprawdzie również śpiewa *turba*, melodia jednak (ton recytacyjny i *punctum*), jest napisana według reguł obowiązujących ewangelistę. Przypuszczać można, że jakaś dawniejsza pasja, będąca wzorem dla wersji polskich, uważała te słowa za jak gdyby komentarz do poprzedzających słów kapłanów żydowskich i przeznaczała je do wykonania ewangelicistę. Ujęcie to utrzymało się później w pasjonalach polskich

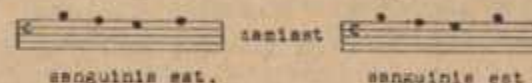
<sup>20)</sup> Str. 43 w. 1.

czasów najnowszych; spotykamy je jeszcze w **Su**. Na jakiś dawniejszy wzór wskazuje jeszcze jeden zabytek. Podobne odchylenie od ścisłości spotykamy w pasjonale **Sa**, gdzie słowa „*Non in die festo*“ są ujęte jako wypowiedź P. Jezusa, a dalszy ciąg zdania: „*ne forte tumultus...*“, wygłaszany jest przez ewangelistę.

Obok zmian wyżej opisanych znajdujemy w **Z** sporo oczywistych omyłek, z których — rzecz znamienna — wiele nie było w **L** i **O**. N. p. na str. 8 w. 2 widzimy zwrot następujący:



a na str. 28 w. 3 zwrot:



Spotykamy też w **Z** wiele drobnych zmian zasadniczo niebłędnych, powód ich wprowadzenia jednak trudno jest wyjaśniać. Inaczej, jak nieuwagą piszącego.

O ile **Z** zawiera sporo faktycznych poprawek, to **S** idzie w tym kierunku jeszcze dalej; zdarza się jednak niekiedy, że błędy dawne zostają przeoczone, a — co gorzej — przybywają nowe, wynikające wprawdzie tylko z mechanicznego „przepisania się“ (względnie będące omyłkami druku) i łatwe do zauważenia, niemniej podważające zaufanie do wydawnictwa.


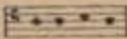
Prócz cech omówionych powyżej, pasje należące do drugiej grupy różnią się między sobą jeszcze o tyle, że w **L** czwarta ewangelia niema muzyki, w **O** zaś, **Z** i **S** czwarte ewangelie są inne od pozostałych i znacznie od nich pod względem melodii uboższe.

Trudno stwierdzić dokładnie jakimi źródłami posługiwał się Ks. Surzyński, opracowując **Su**. W każdym razie to wyda-

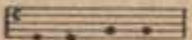
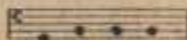


nie jest niemal identyczne z **Z** i **S**. Ks. Surzyński przyjmował swoje źródła krytycznie; w porównaniu do **Z** i **S**, pasjał **Su** jest opracowany bardziej starannie i konsekwentnie. Jednym z licznych przykładów może tu być poprawka *interrogationis turby* przy słowach *ut quid perditio haec?* (str. 35 w. 2), gdzie pierwsza nuta po dominancie, dawniej *f*<sup>1</sup>, została skorygowana na *e*<sup>1</sup>. Innego rodzaju zmianami dokonanymi przez Ks. Surzyńskiego jest bardziej szczegółowe uwzględnienie znaków interpunkcyjnych. Kilka ustępów, które dawniej były po prostu recytowane w całości na dominancie, zostało w ten sposób ożywione i wzbogacone daniem *flexy* lub *metrum*. Stosunkowo najwięcej tych zmian znajdujemy w ewangelii. Trzecim rodzajem zmian jest inne podłożenie słów przy melismatach. Różnice są tu tak niewielkie i nieistotne, że w sumie trudno powiedzieć czy mamy tu do czynienia z przeoczeniem, czy też ze świadomymi poprawkami względnie zmianami.

Inny typ zmian może zilustrować następujący przykład:

Z s. 44 w. 7		Su s. 72 w. 1 /retransp./	
	custodiri		custodiri

Mozna przypuszczać, że chodzi tu o podkreślenie akcentu słowa przez dodanie nuty wyższej; ponieważ jednak jest to wypadek pojedynczy, niezjawiający w całej **Su** analogicznego, trzeba ten zwrot przyjąć za omyłkę. Dokonując sporo zmian koryzystnych, nie uniknął Ks. Surzyński i kilku omyłek w miejscach przedtem całkiem poprawnych. Przykłady takich uchybień zostały podane w odnośniku n) do tabeli I, odnośniku g) do tabeli III i b) do tabeli IV. Nieco innego rodzaju jest następująca zmiana:

Z s. 6 w. 2		Su s. 37 w. 2 /retransp./	
	u-bi-cun-que		u-bi-cun-que

Z powyżej podanych stwierdzeń możemy wysnuć następujące wnioski, dotyczące ogólnej linii rozwojowej polskich pasjonatów. W szczególności w coraz to późniejszych pasjach występuje stopniowo:

1. Coraz większa jednolitość i konsekwencja w ujmowaniu zwrotów melodycznych, odpowiadających tym samym interpunkcjom.
2. Coraz mniej błędów mechanicznych, co wskazuje na coraz staranniejszą korektę<sup>\*)</sup>.
3. Różne podłożenie sylab przy melismatach oraz zmiany dokonane w deklamacji, nie zawsze zresztą bardziej poprawne od dawniejszych.

Jak widzimy, nie można się tu doszukać jakichś zasad ewolucyjnych, poza dążnością do uzyskania stopniowo coraz bardziej poprawnego tekstu. Starania te zresztą nie są czynione z wielkim nakładem pracy i sumiennoci.

Cheąc zbadać, jakie cechy pasji polskich są swoistymi odrębnościami, musimy przeprowadzić porównanie ich ze źródłami obcymi. Przede wszystkim weźmiemy pod uwagę **V**, stwierdzając od razu, że występują w niej z pasjami polskimi wielkie zbieżności.

Identyczne zwroty w pasjach polskich i **V** spotykamy:

- a) Przy słowach ewangelisty: *initium*, *flexa*, *metrum*, *punctum*; podobne: *conclusio* przed słowami Pana Jezusa, *terminatio*.
- b) Przy słowach Pana Jezusa: *initium*, *flexa*, *metrum* (z wyjątkiem **P**), *interrogatio*, *conclusio*; podobne: warianta *conclusionis*.

<sup>\*)</sup> Wyjątkiem, wchodzącym zresztą w zakres strony graficznej, jest nie zawsze staranne umieszczanie nut na liniach w niektórych egzemplarzach pasjonatu **Z**. Jest to wynikiem niedokładnego przykładania matrycy na papier. Jak wiadomo w drukach dwubarwnych tłoczy się osobno linie (czerwone), a osobno nuty i tekst słowny (czarne), wobec czego precyzyjne scharmonizowanie graficzne obu tych czynników wymaga dużej staranności.



c) Przy słowach *turby*: *initium*, *flesa*, *metrum*, *interrogatio*.

Jeżeli jakiś zwrot nie jest tu wymieniony, nie znaczy, by nie miał jakichś mniejszych podobieństw, bądź w ogólnym rysunku melodii, bądź w jej fragmentach.

Szukając różnic między pasjami polskimi a V, weźmiemy za punkt wyjścia następujące momenty charakterystyczne:

1) Pasje polskie wykazują częstokroć tendencję wypełnienia nutą pośrednią skoku tercji, spotykanego w V. Przykłady tego znajdujemy:

a) przy słowach ewangelisty: *exordium* W, *initium* W, *flesa* W, *metrum* W, U, L, O, Z, S, *punctum* W, U, O, Z, S

b) przy słowach Pana Jezusa: *initium* L, O, Z, S, *flesa* Gi, W *punctum* we wszystkich pasjonacjach, *interrogatio* W, U

c) przy słowach *turby*: *initium* L, O, Z, S,

2. Niektóre zwroty w pasjach są bogatsze melodycznie. Do takich należą:

a) przy słowach ewangelisty: *conclusio* przed słowami Pana Jezusa Go, W, L, O, Z, S, *conclusio* przed słowami *turby* we wszystkich pasjonacjach, *terminatio* Go, P, L, O, Z, S, zwrot *Quod est interpretatum* W, L, O, Z, S

b) przy słowach Pana Jezusa: *metrum* P, *punctum* we wszystkich polskich pasjonacjach<sup>35)</sup>, zwrot *Eli, Eli lamma sabachani?* we wszystkich polskich pasjonacjach

c) przy słowach *turby*: *interrogatio* W, U, *punctum* Gi, W, P, U, L, O, Z, S. Do tej grupy można też właściwie zaliczyć wszystkie wypadki wymienione pod 1., gdyż wypełnienie skoku jest zarazem wzbogaceniem melodii o jedną nutę.

3. Pewne zwroty w V są bogatsze niż w pasjach polskich. Jakkolwiek nie można tego pominąć milczeniem, to jednak

<sup>35)</sup> Wbrew duchowi i zasadom kształtowania zwrotów interpunkcyjnych, *punctum* (kropka) jest w V skromniejsze od *metrum* (średnik, dwukropok).

dzieje się to w tak niewielkiej ilości wypadków, że nie wpływa na ogólny wniosek, stwierdzający bogactwo naszych pasji nawet w stosunku do tak rozbudowanej wersji, jaką jest V. Wypadki te spotykamy:

a) przy słowach ewangelisty: zwrot *Quod est interpretatum* Go, Gi, P; zwrot ten przychodzi w każdym z pasjonatów tylko po jednym razie, jest więc zupełnie wyjątkowy

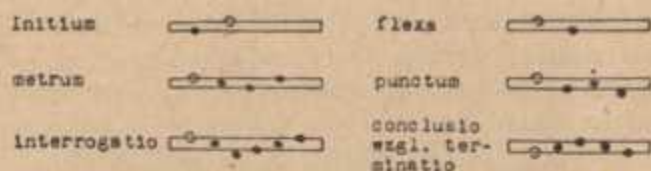
b) przy słowach Pana Jezusa: warianta *conclusionis* we wszystkich pasjach polskich; chodzi tu jednak o wzbogacenie tylko o jedną nutę, a poza tym zwrot ten należy również do najrzadszych

c) w ewangeljach popasyjnych: *punctum* we wszystkich pasjonacjach polskich, *terminatio* we wszystkich pasjonacjach polskich, a prócz tego *initium* I Go, W, U i *metrum* I W II, U. Zauważyć tu można, że ewangelie są w V ustępami bogatszymi niż w pasjach polskich.

4. W końcu, porównując polskie źródła z V trzeba stwierdzić, że ta ostatnia jest daleko bardziej konsekwentna. Niema w niej różnorodnego traktowania identycznych zwrotów interpunkcyjnych, tak często spotykanego w pasjach polskich. Nie jest to oczywiście cecha istotna, lecz wskazuje raczej na staranność pracy redaktorów. Tendencja ta zresztą przejawia się i w źródłach naszych, jest jednak zrealizowana w bardzo skromnej mierze.

Wspólnota polskich źródeł z V wystąpi całkiem jasno, jeżeli zwroty dotąd omawiane i przytoczone w tabelach ujmemy w sposób syntetyczny. Dojdziemy wtedy do wniosku, że melodie towarzyszące wypowiedziom wszystkich postaci dadzą się zredukować do trzech formuł i ich przewrotów. Otrzymujemy wtedy następujące schematy, z których wynika, że bez względu na to, czy chodzi o słowa ewangelisty, Pana Jezusa czy *turby*, *flesa* jest odwróceniem *initii*, *punctum-metri*, a *conclusio* wzgl. *terminatio-interrogationis*. W pierwszym wypadku odwrócenie jest ścisłe, w drugim i trzecim swobodne.





Schematowi temu stosunkowo najdokładniej odpowiada V, będąca redakcją opracowaną nadzwyczaj starannie i konsekwentnie<sup>7)</sup>, przy czym pasje polskie nie mogą się nawet równać z tą nowoczesną wersją, opracowaną komisyjnie, z użyciem całego aparatu nowoczesnej nauki. Musimy oczywiście pamiętać, że V opiera się na źródłach najstarszych<sup>8)</sup> i najogólniej przed Soborem trydenckim na całym świecie stosowanych. Jest ona doprowadzeniem chorału gregoriańskiego do „pierwotnej nieskażitelności i czystości”<sup>9)</sup>.

Z przytoczonych powyżej przykładów wynika również, że zbieżności polskich pasji z M są minimalne. Pomijając zwroty jednakowe we wszystkich w ogóle omawianych pasjach, dotyczą one tylko kilku zwrotów i to na ogół nieidentycznych:

a) przy słowach ewangelisty: *exordium* Gi, U, Z, S, *conclusio* przed słowami *turby* we wszystkich pasjach; istnieje tu jednak tylko bardzo ogólne podobieństwo, polegające na takim samym kierunku melodii

b) przy słowach Pana Jezusa: zwrot *Eli, Eli lamma sabachthani?* Wszystkie źródła polskie wykazują tu wprawdzie wyraźne pokrewieństwo z A, są też jednak kierunkowo zbliżone nieco do M, będąc zresztą od niej znacznie bogatsze.



<sup>7)</sup> Choć nie wolna od momentów, które można by zakwestionować.

<sup>8)</sup> M. in. uwzględnia słynny Kodeks z St. Gallen.

<sup>9)</sup> Zob. *Motu proprio* Papieża Piusa X o muzyce kościelnej 1903, Przeloty i wydał Ks. J. Surzyński, Kościeln 1916, s. 7.

Jak widzimy, zbieżności naszych pasji z M są z jednej strony całkiem niedokładne, z drugiej strony występują wyjątkowo, w zwrotach całkiem rzadkich. Nie są one jednak w polskiej praktyce chorałowej całkowicie odosobnione, gdyż n. p. *Completorium* było ongiś całkowicie oparte na M<sup>10)</sup>. Ks. Józef Surzyński pisząc o zbieżnościach chorału piotrkowskiego z M<sup>11)</sup> nie wspomina ani słowem o pasjach.

Jak było wspomniane wyżej, M jest skromną melodycznie, w kilku jednak miejscach jest wyjątkowo od naszych pasji bogatsza, a to:

a) przy słowach ewangelisty: *punctum*, *conclusio* przed słowami *turby*, zwroty *Hoc est*, *Quod est interpretatum* w Go, Gi, P, U

b) przy słowach Pana Jezusa: *initium*, *conclusio*

c) przy słowach *turby*: *fleza*, *punctum*.

Ważną sprawą jest porównanie naszych pasji z A, która według Wagnera<sup>12)</sup> przedstawia wersję w swoim czasie ogólnie przyjętą w Niemczech. Od razu możemy stwierdzić, że, pomijając zwroty identyczne we wszystkich omawianych pasjach, wykazuje A niezbyt wielkie zbieżności z pasjami polskimi, a to:

a) przy słowach ewangelisty: w *punctum* drugie *g* występuje niekiedy w W, U, L, O, Z, S; w *conclusio* przed słowami Pana Jezusa początkowe nuty *d*, *e* występują w Go (czasem), Gi (czasem), W, L, O, Z, S; pod koniec tego zwrotu (nuta czwarta i trzecia od końca) pojawia się niespotykane w pasjach polskich w tym miejscu *g*, *b*, ostatnie zaś dwie nuty występują we wszystkich polskich pasjach

b) przy słowach Pana Jezusa: *initialis f* występuje sporadycznie obok zwykle stosowanego *d*, we wszystkich pasjach polskich z wyjątkiem W i P.

Zestawiając ilościowo te zbieżności ze zwrotami całkiem odrębnymi dochodzimy do wniosku, że pasje polskie nie mają

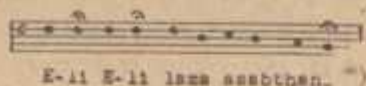
<sup>10)</sup> Zob. X. Hieronim Feicht Wojciech Dębołęcki, kompozytor religijny z pierwszej połowy XVII wieku, Lwów 1926, s. 37/8.

<sup>11)</sup> *Muzyka Kościelna* 1888 Nr. 5, s. 44.

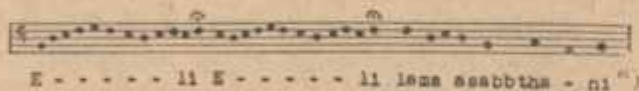
<sup>12)</sup> o. c. III, s. 247.



jakiegoś silniejszego związku z A. Przekonanie to ugruntuje stwierdzenie, że zbieżności te zachodzą w zwrotach mniej ważnych i charakterystycznych, podczas, gdy różnice sięgają ustępów o znaczeniu istotnym. Tak więc możemy stwierdzić, że pasje polskie nie mają poza nieistotnymi zbieżnościami, związku z pasją niemiecką 16 wieku. Ponieważ trudno przypuszczać, by A była jakimś opracowaniem zupełnie niezwiązanym z tradycją, stwierdzenie nasze możemy rozszerzyć i na czasy wcześniejsze, co oczywiście nie wyklucza bynajmniej możliwości istnienia jakichś całkiem starych wspólnych źródeł, na których mogli oprzeć się zarówno redaktorzy polscy, jak niemieccy<sup>7)</sup>. Z takiego źródła czerpali może piszący K i Ka zwrot *Eh, Eh...* identyczny, bądź bardzo podobny do spotykanych we wszystkich opracowaniach polskich. W każdym razie bogactwo melismatyczne nie jest cechą charakteryzującą pasjonale niemieckie; wystarczy tylko pamiętać o A. Sylabiczne potraktowanie tego zwrotu spotykamy też w pasjach o tekście niemieckim, lecz ujętych ściśle chorałowo, w których jedynie *turba* jest opracowana wielogłosowo. Przykładem może tu być rękopiśmienna *Passio secundum Matthaeum* Johanna Walthera z r. 1530, posiadająca zresztą także wariant melismatyczny.



vel sic:



<sup>7)</sup> Zgadzałoby się to z ogólnym twierdzeniem, że Polska nawiszywała w owych czasach do źródeł zachodnio- i południowo-europejskich, z pominięciem niemieckich.

<sup>8)</sup> Tak.

<sup>9)</sup> Tak.

Najbardziej może rozbudowane pod wzgl. melismatów źródło a to *Compendiolum monastici cantus* (1531)<sup>10)</sup> jest pochodzenia włoskiego. — Zwroty cytowane przez Kadego<sup>11)</sup> nie przedstawiają dla nas wartości porównawczej, jakkolwiek przypuszczalnie pochodzą również ze źródeł niemieckich. Niestety autor nie wymienił swoich źródeł, a poza tym materiał przezeń cytowany nie jest kompletny. Niezależnie od tego, można stwierdzić, że obszerniejsze porównanie cytatów Kadego z pasjami polskimi nie wniosłoby do naszych rozważań nic nowego.

Interesującą rzeczą jest rozpatrzenie polskich pasji pod kątem widzenia teorii P. Wagnera o „dialekcie” romańskim i germańskim w chorale gregoriańskim<sup>12)</sup>. Autor ten twierdzi, że o ile do grupy romańskiej dołącza się Anglia, to w ramy grupy germańskiej wchodzi Holandia i Polska. Nie będziemy tutaj — rzecz jasna — zastanawiać się nad przynależnością innych narodów, jeżeli jednak chodzi o Polskę, to musimy stwierdzić, że w naszych pasjonalach niema najmniejszego śladu dialektu germańskiego; żadne z odchyłeń od typowej dla dialektu romańskiego V, nie zdradza doń analogii. Natomiast jedno z odstępstw takich prowadzi nas w kierunku wręcz przeciwnym. Melodie germańskie różnią się według Wagnera od romańskich większą rozpiętością; w szczególności interwał sekundy bywa powiększany do tercji. W naszych pasjonalach istnieje tendencja odwrotna, bo odległość tercji, spotykana w V i innych wersjach zagranicznych, bywa wypełniana, a więc dzielona na dwa interwale sekundowe.

<sup>10)</sup> Por. Agostino Latini: *Rassegna gregoriana* V, s. 531.

<sup>11)</sup> o. c. s. 2—4.

<sup>12)</sup> *Germanisches und Romanisches im frühmittelalterlichem Kirchengesang*, rozprawa w Bericht über den I Musikwissenschaftlichen Kongress der Deutschen Musikgesellschaft in Leipzig, Leipzig 1923, s. 21 i nast.



Do właściwości dialektu germańskiego zalicza Wagner również częstsze wprowadzanie dźwięku *b* w miejsce *h*, celem uniknięcia trytonu. W późniejszych polskich pasjach pojawia się wprawdzie rzeczonemu bemol, nie jest on jednak wyrazem „zgermanizowania” naszego śpiewu chorałowego, lecz wynika z ogólnie spotykanej ewolucji historycznej.

Za najważniejszą cechę dialektu germańskiego uważa Wagner dążność wżwyz, „jako wyrazu intensywniejszego napięcia duchowego... jako równoległość do niemieckiego gotyku średnowiecznego”). Gdybyśmy nawet przyjęli te poglądy Wagnera, to jednak w polskich pasjach takich odchylen melodycznych nie spotykamy.

Jak widać z powyższych rozważań, pasje polskie pochodzą z tego samego pnia co *V. Z M* nie mają nic wspólnego, poza kilkoma nieistotnymi, najprawdopodobniej przypadkowymi, drobnymi szczegółami, co jest wysoce znamienne w obliczu słynnego sporu co do przyjęcia przez cały Kościół katolicki całokształtu śpiewów liturgicznych. Jak wiemy, początkowo zwyciężyli w Watykanie uczeni niemieccy, lansujący *Editio Medicea*, tak, że Ojciec św. czasowo dopuścił do użytku to właśnie wydanie (w r. 1868). Używanie go jednak nie miało charakteru obowiązkowego dla całego kościoła; wydawnictwo posiadało zasadniczo charakter prywatny. Pamiętać musimy, że *M* została wydana po raz pierwszy w latach 1613/1614. Pwła ona rezultatem reformy wynikłej z uchwał Soboru trydenckiego. Redaktorzy, poczynając od pierwszego z nich, Palestriny, dokonali tu wiele samowolnych zmian, upraszczając w sposób niedopuszczalny chorał tradycyjny, m. in. likwidując w lwiej części melismaty i przeprowadzając wiele zmian niezgodnych z jego stylem. Krytycy reformy stwierdzają ponadto, że została ona przeprowadzona w sposób bardzo niestaranny pod względem zewnętrznym, poprostu niechlujnie.

Na przełomie XIX i XX w. zwyciężyła myśl tradycyjna; po upływie próbnego czasokresu zostało definitywnie przez

<sup>\*)</sup> o. c. s. 32.

Stolicę Apostolską zatwierdzone w r. 1903 wydanie watykańskie i ono jest obecnie obowiązujące w całym świecie katolickim. Niemniej — co jest rzeczą wysoce charakterystyczną — w niektórych kościołach polskich śpiewa się jeszcze dzisiaj pasje według naszych polskich pasjonatów. I tak np. w Katedrze na Wawelu śpiewana jest wersja *S*, a egzemplarze przechowywane w Skarbcu katedralnym, opisane na początku tej pracy pod 9), służą do użytku duchowieństwa w Wielkim Tygodniu<sup>\*)</sup>.

Jak widzimy, w Polsce pasje, podobnie jak i cały niemal chorał, uchroniły się od skutków reformy potrydenckiej. Stało się to na skutek wiernego trzymania się tradycji przez nasz kler, który uzyskał nawet w Rzymie przywilej zachowania w swoich śpiewach cech tradycyjnych. Stało się to na skutek uchwał Synodu prowincjonalnego gnieźnieńskiego, celebrowanego w Piotrkowie w dniu 19 maja 1577<sup>\*\*)</sup>.

Gdy na podstawie uchwał powziętych na synodach piotrkowskich w r. 1621<sup>\*\*)</sup> i w r. 1628 wydano nowy rytuał dla wszystkich polskich prowincji, to ten t. zw. chorał piotrkowski poszedł nie za wzorami reformowanymi, lecz oparł się na tradycji, zachowując odrębne wersje, używane przedtem w Polsce. Musimy przeto stwierdzić, że fakt bliskości naszych pasji z *V*, a zarazem zachowanie pewnych cech indywidualnych, nie jest zjawiskiem odosobnionym, lecz harmonizuje z całokształtem polskich śpiewów chorałowych. Przywiązanie do tradycji i własnych odrębności liturgicznych przejawiało się u nas od dawna. Gdy w r. 1577 na posiedzeniu kapituły gnieźnieńskiej prymas Jakub Ochański zapytał się, czy nowe księgi liturgiczne należy już przygotowywać według wskazań reformy trydenckiej, kapituła oświadczyła, że na razie woli trzymać się wzorów tra-

<sup>\*)</sup> W Niemczech tego rodzaju „narodowe” wersje chorału zachowały się dłużej jedynie w Nadrenii, gdzie wygasły całkowicie dopiero w latach osiemdziesiątych XIX wieku.

<sup>\*\*)</sup> Zob. Bolesław Ulanowski Materiały do historii ustawodawstwa synodalnego w Polsce we w. XVI, Kraków 1896, s. 185.

<sup>\*\*)</sup> Ta data zbiega się z datą wydania rytuału Pawła V, która to księga nie znalazła w Polsce większego zastosowania.



dycyjnych, oczywiście własnych<sup>7)</sup>). Takie nastawienie duchowieństwa polskiego było niewątpliwie ogólne. Na jego tle zachodziły nieraz nawet smutne wydarzenia. N. p. w katedrze wrocławskiej zwolennicy reformy i jej przeciwnicy doprowadzili swój spór do takiego zaognienia, że pewnego razu zaczęli na siebie rzucać brewiarzami. Chcąc zapobiedz na przyszłość tego rodzaju zajściom, władze diecezjalne zarządziły niszczenie starych ksiąg liturgicznych<sup>8)</sup>). Ogólnie wyznawane poglądy podzielali też i arcybiskupi i głosili je z całą otwartością. Gdy arcybiskup Jan Wężyk zatwierdził rytuał, uchwalony na synodzie piotrkowskim w roku 1621<sup>9)</sup>) pisał wyraźnie, że chociaż uwzględniono tendencje reformy, to jednak trzymano się „*piis et laudabilibus Provinciae nostrae antiquis consuetudinibus*”.

Nie wiemy, czy między r. 1621 a 1730<sup>10)</sup>) nie wydano jeszcze w Polsce jakichś innych pasjonatów, ogólnie jednak zaniedbanie chorału w owych czasach pozwala przypuszczać, że wydawnictwo takie nie ukazało się. Z drugiej strony można sądzić, że wśród wydawnictw piotrkowskich były reprezentowane i pasje. Chodziłoby tu o wydanie analogiczne do drukowanego w r. 1629 *Graduale Petricoviense*, będące rezultatem uchwał synodalnych piotrkowskich z lat 1621 i 1628. Niemniej i tak wiemy, jak przedstawia się pasja w tym okresie, a to na podstawie S, w którym jest wyraźnie zaznaczone: „*Ex Decreto Synodi Provinc. Petricoviensis*”. Pasjonał ten jest oparty na tradycji i nie wykazuje cech reformatorskich i to nie tylko w treści, ale i w formie, czego wyrazem jest m. in. zachowanie ligatur występujących w polskich pasjach dawniejszych. Jest to stwierdzenie tym ważniejsze, że S jest w praktyce je-

<sup>7)</sup> Ks. Jan Korytkowski: Arcybiskupi gnieźnieńscy, Poznań 1889, T. III, s. 370.

<sup>8)</sup> Ks. Stanisław Chodyński: Organy, śpiew i muzyka w kościele katedralnym wrocławskim, Wrocław 1902, s. 76.

<sup>9)</sup> Rituale Petricoviense, Aprobatio originalis Joannis Wężyk... Datum Lovicel, die XV Martii, A. D. 1631.

<sup>10)</sup> T. j. data pierwszego z wymienionych synodów piotrkowskich oraz data wydania ostatniego ze wspomnianych w tej pracy, ogólnopolskiego pasjonatu, S.

dynym drukiem spośród tutaj wspomnianych, któryby mógł wykazać wpływy wydania medycejskiego (nie mówiąc już o ogólnym wpływie reform trydenckich); wszystkie bowiem pozostałe polskie pasjonały, tutaj omawiane (pomijając oczywiście Su), zostały spisane, względnie wydane jeszcze przed rokiem 1614, t. j. przed ukazaniem się *Medicei*.

Przechodząc do ostatecznych wniosków odnośnie do polskich pasji chorałowych musimy pamiętać, że zapisy w naszych pasjonatach nie są jakimiś dowolnymi koncepcjami, wysnutymi swobodnie z fantazji poszczególnych jednostek; dowolności takie mogą występować najwyżej w całkiem drobnych szczegółach. Zapisy te stoją w ścisłym związku z praktyką wykonawczą; pod tym kątem należy na nie zawsze patrzeć. Biorąc powyższe względy pod uwagę możemy stwierdzić, co następuje:

1. Ścisłe związki pasji polskich między sobą z jednej strony, a z V z drugiej strony, wskazują, że wszystkie te wydawnictwa posiadają jakieś wspólne źródła południowo lub zachodnio-europejskie. Wykrycie go byłoby rzeczą wysoce interesującą, niestety obecnie wszelkie poszukiwania zagranicą są wysoce utrudnione, jeżeli nie niemożliwe. Przypuszczenia prowadzą nas w kierunku tych ośrodków kulturalnych, z których przybyły do Polski najstarsze księgi liturgiczne, a więc St. Gallen i Metz<sup>11)</sup>), co stoi oczywiście w najściślejszym związku z całokształtem problemów związanych z kwestią filiacji naszych instytucji kościelnych.

Historia polskiej pasji, istniejąca niewątpliwie niemal od czasów wprowadzenia u nas chorału gregoriańskiego, na razie jest nieuchwytna do r. 1489, t. j. do czasu powstania pierwszego znanego nam polskiego pasjonatu. Nie jest jednak rzeczą wy-

<sup>11)</sup> Por. Zdzisław Jachimiecki: Historia muzyki polskiej, Warszawa 1920, s. 1 i 2.



kluczona, że dalsze poszukiwania mogą tę datę przesunąć dość znacznie w tył.

2. Poczynając od r. 1489, a przypuszczalnie znacznie wcześniej, dzieje pasji chorałowej w Polsce toczą się własnym łożyskiem, a same pasje nie podlegają jakimś widocznym wpływom obcym.

3. Nawiązując do starych tradycji kościelnych, polskie pasje nie wykazują odchyłeń dokonanych na skutek reformy trydenckiej. Ta ostatnia nie tknęła niemal zupełnie naszego tradycyjnego chorału, a pasję pozostawiła właściwie całkiem bez zmian. Działo się to z całą świadomością i było wyrazem ogólnie panującego tradycjonalistycznego nastawienia duchowieństwa.

4. Pasje nasze posiadają pewne cechy odrębne, swoiste, a to:

a) wypełnienie skoku tercji. Wyjaśnienia tego zjawiska można szukać w dwóch kierunkach, biorąc jednak w obu pod uwagę, że polega ono na ułatwieniu wykonania. Dążność ta do ułatwienia może być wynikiem bądź słabszego przygotowania wykonawców, bądź ich niedbałości, czy nawet lenistwa.

b) Drugą, i to daleko ważniejszą cechą naszych pasji jest rozbudowa melodyki, przewyższająca nawet tak wielkie bogactwo chorału tradycyjnego, wyrażone w V. Nie rozstrzygając alternatywy, czy pewne zwroty zostały stworzone w Polsce, czy przybyły z zewnątrz z pierwszymi pasjonatami, czy wreszcie zostały u nas przetworzone, — musimy stwierdzić, że duch ich odpowiada psychice polskiej. Widzimy nieraz i dzisiaj, jak jakiś nasz wiejski czy podmiejski muzykant-samouk od razu pochwyci zasłyszaną melodię, wykonując ją jednak, nie potrafi się powstrzymać od „koloryzowania” jej, wzbogacenia dodanymi przez siebie dźwiękami. — Nieco odmienny od innych, swoisty i najbardziej może charakterystyczny jest tu zwrot *Eli, Eli lamma sabacthani?*, będący melodycznie lirycznym wypowiedzeniem uczuć, tak odpowiadających rozlewnej naturze słowiańskiej.

Odrębną kwestią byłoby zbadanie w tym zwrocie ewentualnych zbieżności z muzyką bliskiego wschodu, przybyłych drogą bezpośrednią czy pośrednią. Bogata melismatyka tego zwrotu może nasuwać pewne analogie do zjawiska, które później otrzymało nazwę sarmatyzmu, a które niewątpliwie miało wiele elementów wschodnich, jak pewną bujność, przesadę, dążność do przepychu i t. p.<sup>2)</sup> Poszukiwania te jednak musiałyby się oprzeć na obfitym materiale.

Ujmując wyniki naszych rozważań w jednym zdaniu stwierdzamy, że polskie pasje chorałowe nawiązując do źródeł zachodnio- lub południowo-europejskich są oparte na najstarszych tradycjach kościelnych, posiadają jednak przy tym szereg właściwości swoistych, rozwiniętych na terenie rodzinnym, decydujących o ich odrębnym obliczu.

<sup>2)</sup> Por. T. Mańkowski, Barok, orientalizm i sarmatyzm. Sprawozdania z czynności i posiedzeń P. A. U., Rok 1934, Kraków 1935, N. VIII, s. 2—5.