

Tit. V

Variationes in Missali.

a) De orationibus.

1. Orationes pro diversitate temporum assignatae abolerentur.

2. In Missis votivis defunctorum, si in cantu celebrentur, unica dicitur oratio; si sine cantu, dici possunt tres orationes.

3. Oratio *Fidelium* hucusque praescripta prima feria libera cuiusvis mensis vel feria II cuiusvis hebdomadae, aboletur. In choro, his feriis, Missa conventualis dicitur iuxta rubricas.

4. Collectae ab Ordinario simpliciter imperatae, omittuntur iuxta rubricas hucusque vigentes et insuper in omnibus dominicis ac quoties Missa in cantu celebretur; denique quando orationes, iuxta rubricas dicendae, numerum ternarium attigerint.

b) De quibusdam aliis variationibus.

5. In feriis per annum si commemoratio alicuius sancti fieri debeat, Missa dici potest, ad libitum celebrantis, vel de feria, vel more festivo, de sancto commemorato.

6. In Missis defunctorum sequentia *Dies irae* omitti potest nisi agatur de Missa die obitus seu depositionis, praesente cadavere, vel etiam absente ob rationabilem causam, et de die Commemorationis Omnium Fidelium Defunctorum. Hoc autem die sequentia semel tantum dici debet, scilicet in Missa principali, secus in prima Missa.

7. *Credo* dicitur dumtaxat in dominicis et festis I classis, in festis BMV., in festis nataliciis Apostolorum et Evangelistarum, et Doctorum universae Ecclesiae, et in missis votivis solemnibus in cantu celebratis.

8. Praefatio dicitur quae cuique Missae propria est; qua deficiente, dicitur praefatio de tempore, secus communis.

9. In quavis Missa pro ultimo Evangelio sumitur semper Initium Evangelii secundum Joannem, excepta tertia Missa Nativitatis Domini et Missa Dominicae Palmarum.

**Liturgiczne śpiewy mszalne
na uroczystość Niepokalanego Poczęcia NMP. (8 grudnia)**

Pierwsze ślady święta Niepokalanego Poczęcia, podobnie jak wielu innych świąt, napotyamy na Wschodzie. Bp Jan z Eubei, żyjący mniej więcej w 2 połowie VIII wieku, umieszcza w sporządzonym przez siebie wykazie świąt także święto Niepokalanego Poczęcia NMP., o którym jednak zaznacza, że nie jest ono obchodzone w całym Kościele¹⁾.

1) Eisenhofer L., Handbuch der katholischen Liturgik, I (1932), s. 593.

Z treści kazania, wygłoszonego wiek później przez bp Jerzego z Nikomedi, na uroczystość „poczęcia św. Anny“ wynika, że omawiane święto maryjne było już wszędzie na Wschodzie wprowadzone.

Na zachodzie święto Niepokalanego Poczęcia NMP przyjęło się najpierw w południowej Italii, gdzie wpływ bizantyński był zawsze najsilniejszy. Z IX wieku pochodzi płyta marmurowa z wrytym Kalendarzem kościoła neapolitańskiego, na którym święto Niepokalanego Poczęcia NMP wyznaczone jest na 9 grudnia. W południowych Włoszech poznali to święto Normanowie i przenieśli je do swego kraju, skąd zaszczerpione zostało w Anglii dzięki temu, że królowie normandzcy w owym czasie rządili także Anglią. Początkowo obchodziły je tam wyłącznie klasztory. Dopiero w 1287 r. Synod Diecezjalny w Exeter zarządził, by również kler świecki włączył to święto do Kalendarza kościelnych uroczystości. Do rozpowszechnienia święta Niepokalanego Poczęcia NMP na kontynencie europejskim przyczynili się głównie Franciszkanie (Kapituła generalna z r. 1263 w Pizie). Pomimo, że św. Tomasz z Akwinu, a za nim zakon Dominikanów nie przyjął nauki „de immaculata conceptione“ święto to obchodzili papieże awiniońscy w dniu 8 grudnia. Dalszy krok naprzód uczynił w r. 1477 papież Sykstus IV (wyszedł z zakonu Franciszkańskiego) i włączył to święto do kalendarza rzymskiego Kościoła jako „Conceptio Immaculata“. Od czasu zaś wprowadzenia przez Piusa V reformowanego Missale Romanum i Breviarium Romanum, obchód tego święta zatoczył szersze kręgi.

Późniejsze zarządzenia Kościoła nadawały mu coraz wyższy ryt i nakazywały je obchodzić na całym świecie.

Pełne zaś znaczenie i blask zyskało ono z chwilą, gdy Pius IX w r. 1854 ogłosił prawdę o Niepokalanym Poczęciu NMP. jako dogmat wiary. Zaprowadził on też osobny formularz mszalny, o którym bliższe wiadomości zawiera osobny artykuł w niniejszym numerze RBL który pod względem muzycznym pragniemy bliżej zanalizować.

Introit

Tekst antyfony Introitu zaczerpnięty został z księgi Izajasza 61, 10: „*Gaudens gaudebo in Domino, et exultabit anima mea in Deo meo, quia induit me vestimentis salutis, et indumento iustitiae circumdedit me, quasi sponsam ornatam monilibus suis*“. Liturgia wkłada te słowa w usta Niepokalanej, która jawi się przed nami w postaci rozradowanej Oblubienicy, przybranej w szatę zbawienia, w szatę usprawiedliwiającej łaski.

Maryja śpiewa tu pieśń dziękczynną, pewnego rodzaju Magnificat, jeszcze nie sformułowane, ale już przeżyte i odczute.

Melodia antyfony Introitu utrzymana w 3 trybie, świetnie wyraża emocjonalną treść tekstu. Jest to tym bardziej interesujące, że nie jest oryginalna, ale zapożyczona z Introitu 5 niedzieli po Wielkiejnocy (*Vocem iucunditatis annuntiate*). Mamy więc do czynienia z melodią typyczną, tak często stosowaną w chorale gregoriańskim. Zastosowanie to okazuje się znakomite. W autentycznej melodii Introitu *Vocem iucun-*

ditatis annuntiate chodzi także o pieśń triumfu i wdzięczności z powodu zmartwychwstania i dzieła odkupienia, którą trafnie można dzisiaj włożyć w usta Niepokalanej. Dzięki tym zbieżnościom zapewne strona muzyczna i tekstowa Introitu z 8 grudnia tak znakomicie sobie odpowiadają.

Nawet dość ogólna analiza wykazuje, że linia melodyczna wydobywa i podkreśla istotny sens tekstu. Nastroj radosnych uczuć Maryi zaznacza się przez wstępny *pressus*, często stosowany w chorale dla wywołania napięcia emocjonalnego, rozwiązujący się łagodnym krokiem półtonowym z e na f. Następnie melodia wzbija się w górę do c¹ już na przestrzeni pierwszych dwóch słów, zakreślając łuk niemal całego ambitusu antyfony. Opadające, neumatycznie potraktowane, *in Domino*, tworzy logiczny odpowiednik, a mordentowe motywy *torculusów* akcentują radość Niepokalanej, która w Bogu widzi źródło swego szczęścia.

Druga połowa zdania uwypukla w muzyce właściwość tekstu, jego paralelizm (*Gaudebo — exultabit*), przy czym w końcówce *in Deo meo* nabiera bardziej intymnego charakteru, jak gdyby dla zaznaczenia, że dusza Maryi tak blisko żyje Boga.

Drugie zdanie rozpada się na trzy odcinki. Pierwszy i drugi odcinek stanowią znów wiersze paralelne. Zaczyna się podobnym motywem co początek Introitu. Na miejscu wychylającego się półtonem *pressusa* stoi *bistropa* na dźwięku f. Następnie po śmiałym łuku kwartowym a—d¹ zatrzymuje się na Dominancie, by na niej wyśpiewać najważniejsze słowo *vestimentis*. Dominanta, stawszy się punktem oparcia, przygotowuje repetycyjnym motywem 2 *clivisów* punkt kulminacyjny wychylenia się linii melodycznej w następującym bezpośrednio po nim *torculusie* c¹ e¹ d¹. Tak poszerzony ambitus do nony, wyraża jakby ekstazy radość Maryi, że Bóg okrył Ją płaszczem łaski uświęcającej.

Kadencje odcinków zdania pierwszego przypadają na tonikę (e). Obecnie zostały przeniesione o tercję wyżej na g zarówno przy *salutis*, jak i *me*.

Trzeci odcinek *quasi sponsam* — przynosi nową myśl muzyczną. Melodia ma tendencje do zejścia na Tonikę, by uspokoić te fale radości, jakie zalewały duszę Niepokalanej, która ozdobiona klejnotami, zawsze czuje się pokorną służebnicą Pańską.

Werset Psalmu: „*Exaltabo te*“, wykonywany w bardziej ożywionym tempie, wspomina o nieprzyjacielu zbawienia, któremu Maryja zetrze głowę. Jest to jeszcze jedna forma wdzięczności i podziwu, z jaką Maryja zwraca się do Boga, tym razem słowami Psalmu 29.

Powrót antyfony, zamykający 3 częściową formę Introitu, pozwala nam przypatrzeć się jeszcze raz, śpiewającej o sobie, pięknej postaci Niepokalanej.

Graduał

W Graduale Kościoła występuje w roli piewcy Maryi. Tekst nawiązuje do Judyty po zwycięstwie nad Holofernesem (Księga Judyty 13, 33). Akomodacja ta jest przekonywująca, gdyż Maryja przedstawia nam się

także jako ta wyjątkowa niewiasta, której Bóg błogosławi, i która przewyższa wszystkie kobiety na ziemi. Oddając hołd Jej wielkości, słusznie śpiewamy: *Tu gloria Jerusalem, tu laetitia Israel, tu honorificentia populi nostri.*

Melodia i tym razem została zapożyczona, a mianowicie z Graduału „*Constitues eos*“ na uroczystość św. Piotra i Pawła. Drobnie zmiany interwałowe, dodane lub opuszczone nuty ze względu na różną ilość zgłosek tekstu, w niczym zdają się nie psuć oryginału. Przeciwnie, można by twierdzić, że ta szczęśliwie dobrana melodia, lepiej się tłumaczy w swym rozmachu i radości w połączeniu z tekstem maryjnym.

Wznoszące się tercjami „*Benedicta*“ i opadające ruchem łącznym „*es tu*“ — nosi charakter pełnego czci, hołdu. Sekwencyjnie traktowane melizmy przy *Maria* brzmią jak słodki zachwyty. Punkt kulminacyjny osiąga tu linia melodyczna przy *excelso*. Ciągłe utrzymywanie się jej na wysokości Dominanty (c), melizmy z dużymi, kwintowymi wychyleniami, świetnie ilustrują sens literacki.

Doskonale dopasowany jest także werset. Wzbogacony licznymi melizmatami fragment melodii, typowy dla budowy chorałowych wersetów, przypada już na pierwsze słowa *gloria Jerusalem*. Szeroki ambitus oktawy podkreśla wyrażany tu zachwyty i podziw dla Maryi — chwały, radości i dumy naszej.

Alleluia

Melodię tę śpiewano w XVII w. w uroczystość Wniebowzięcia NMP., oraz św. Agnieszki. Znów mamy przykład zastosowania typicznej melodii w formularzu mszalnym omawianego święta.

Melodyka utrzymana jest w trybie pierwszym. Utwór ten rozbija się wyraźnie na 4 człony. Jego płynny tok ulega zahamowaniu przez presusy w końcówkach każdego członu. Trzykrotnie powtarzany motyw *d e f g f e e d* przypomina Kyrie IX Mszy.

W wersecie występuje ponownie imię Maryi, a melodia gregoriańska usiłuje wyrazić Jej piękno pochodem kilku neum. Muzyczne eksponowanie słowa *et macula* wskazuje, że należy dobitnie i z siłą wykonać ten fragment, by podkreślić, że na Maryi nie zaciążyła wina grzechu pierworodnego. *Non est in te* — dosłownie powtarza melodię *Alleluia*, i jakby złotą klamrą spina z nim werset. Posługiwanie się tymi samymi motywami na początku i końcu utworu ma znaczenie konstrukcyjno-estetyczne.

Offertorium

Melodię do tej części zmiennej formularza mszalnego napisał D. Fonteinne, benedyktyn, przy współpracy swego współbrata D. Pothier, zasłużonego działacza na polu muzyki kościelnej, a w szczególności chorału gregoriańskiego (zm. 8. XI. 1923). Jest to rzadki wypadek, że znamy z nazwiska kompozytora melodii liturgicznej, gregoriańskiej.

Tekst Offertorium stanowią końcowe zdania Ewangelii dzisiejszego święta, w których Archanioł Gabriel pozdrawia Maryję.

Z punktu widzenia budowy formalnej kompozycja rozpadā się na trzy zdania.

Utrzymane w obrębie kwinty *Ave*, podobnie jak *Benedicta* w Graduale, stanowi odpowiednik pełnego pokory uwielbienia, jakie przeżywał Archanioł. Przy słowie *Maria* natomiast, rozszerza się ambitus melodii do septymy wielkiej i wzbogacony postęпами neum, jeszcze raz wskazuje, z jakim pietyzmem odnosi się muzyka liturgiczna do imienia Maryi (por. Graduał, Alleluia — Verset czy Communio). Pozdrowienie to owiewa nastrój radości. Przekonuje nas o tym fakt powtórzenia tej samej formuły melodycznej na zakończenie Offertorium przy Alleluia, zapewne nie tylko ze względu na utrzymanie motywicznej jedności dzieła, ale także ze względu na radosną treść, jaką wyraża alleluja.

Nie dziwi nas także wręcz melizmatycznie potraktowane *Gratia plena*. Przecież pełnia łaski jest podstawą przywileju Niepokalanego Poczęcia NMP.

Drugie zdanie *Dominus tecum* najdobitniej świadczy, że utwór utrzymany jest w trybie 8, plagalnym. Melodyka osiąga co najwyżej Dominantę — c¹, podczas gdy całość porusza się poniżej Toniki. Potęguje to nastrój tajemnicy, która zawarta jest w prawdzie zamieszkania Boga w duszy Niepokalanej Maryi.

Dla trzeciego zdania, znów charakterystyczną cechą jest radość. Wyśławiając Niepokalaną, błogosławioną między niewiastami, melodyka *Benedicta* stanowi pewnego rodzaju wariant motywów zawartych w *Maria* i *Gratia plena*.

Na wysoce artystyczne, z punktu widzenia konstrukcji, powtórzenie przy *Alleluia* zwrotu melodycznego *Maria*, wskazywałem wyżej.

Interesującą rzeczą byłoby porównanie środków wyrazu, jakimi posługuje się Offertorium z IV niedzieli Adwentu, także do tekstu *Ave Maria*, choć poszerzonego o jedno zdanie i bez *Alleluia*. Można przypuszczać, że ta zmiana w tekście, jak i muzycznie nie tłumaczące się zakończenie na h przy słowie *in mulieribus* w Offertorium z IV niedzieli było pobudką do napisania przez kompozytorów żyjących na przełomie XIX/XX w. nowej melodii gregoriańskiej, która jakkolwiek nie osiąga w swoim rysunku i wyrazie szlachetności starych, średniowiecznych melodii, niemniej jednak podważa utarte przekonanie, że wielka twórczość gregoriańska bezpowrotnie zakończyła się w XVII w., w dziełach Henryka du Monta.

Communio

Treść tej krótkiej antyfony łączy w sobie słowa Ps. 86, 2: *Gloriosa dicta sunt de te civitas Dei (Maria)*, z własnymi słowami Niepokalanej, wyśpiewanymi w Magnificat: *quia fecit mihi (tibi) magna qui potens est*.

Liturgia, jakby na zakończenie, chce jeszcze raz przypomnieć, że przywilej Niepokalanego Poczęcia jest dziełem wszechmocy Bożej; jest wyjęciem spod prawa, dotykającego każdego człowieka.

Melodia stanowi adaptację antyfony komunijnej: *Dico autem vobis*, znajdującej się dziś w Commune Martyrum mszy *Sapientiam*. Johner sądzi, że dostała się ona do dzisiejszego święta poprzez *Communio Optimam*

partem z Wniebowzięcia NMP., które znów przyswoiło je sobie z uroczystości św. Hipolita, obchodzonej 13 sierpnia, a więc na dwa dni przed Wniebowzięciem²⁾.

Pod względem melodyki Communio dzisiejszego święta bardziej jest zbliżone do oryginału, niż Communio Wniebowzięcia, a kadencje występują tu plastyczniej. Antyfona ma charakter śpiewu sylabicznego. Wyjątkowo potraktowane są neumatycznie *gloriosa* i *potens est*, zapewne ze względów wyrazowych. Sylabiczność decyduje o uroczystym i podniosłym charakterze tego śpiewu. Na głębokie namaszczenie tej melodii wpływa także jej wyczuwalna starożytność. Objawia się ona najpierw w wąskiej granicy kwarty, w jakiej się stale obraca cała melodyka antyfony komunijnej z małymi wyjątkami w kierunku wychylenia się w górę na d¹, przy największej rozpiętości ambitusu linii melodycznej (*dicta sunt*), przygotowanym przez bistrofę, lub też w kierunku opadnięcia na d (*fecit tibi*), co znów stanowi charakterystyczny zwrot melodyczny dla 8 trybu, a przypomina nam terminatio w psalmodii tonu 1 D.

Nadto powagę tego śpiewu zdaje się podkreślać uporczywe jakby stosowanie we wszystkich kadencjach poszczególnych członów interwału opadającej kwarty c¹—g (końcówka wyjściowego motywu g a h c¹ g g), użytego już to w czystej formie, już to w formie kwarty opóźnionej przez tercję c¹ h g.

Przeprowadzona analiza śpiewów mszalnych na uroczystość Niepokalanego Poczęcia wykazuje po pierwsze, że melodie chorału gregoriańskiego doskonale przyczyniają się do lepszego zrozumienia tekstów liturgicznych omawianego święta i w sposób wysoce artystyczny podkreślają i wydobywają ich teologiczną treść.

Po drugie wykazuje, że melodie chorałowe typiczne, chociaż są za pożyczone skądinąd, stanowią jednak kongenialne dostosowanie ich do formularza mszalnego o Niepokalanym Poczęciu, nie fałszując jego właściwego wyrazu.

Kraków

Ks. KAROL MROWIEC, C. M.

EWOLUCJA ROKU LITURGICZNEGO

Wszystkie objawy życia Kościoła nie są czymś przypadkowym, lecz kształtowały się przez wiele wieków. Podobnie i rok liturgiczny posiada swą bogatą historię, i to historię sięgającą bardzo dalekich czasów, gdyż jego początki są starsze od powstania najstarszych ksiąg Starego Testamentu¹⁾.

Gdy Abraham wraz z najbliższymi opuszczał Ur Chaldejskie spełniając Boży rozkaz: „wymijdz z ziemi twojej i od rodziny twojej, i z domu ojca twego, a idź do ziemi, którą ci ukazę... (Gen. 12, 1), to

2) Jöhner D., Die Sonn- und Festagslieder des Vatikanischen Graduale, Regensburg 1933, s. 396.

¹⁾ Por. Dom Thierry Maertens, Préparation biblique de l'Année liturgique, artykuł w: Paroisse et Liturgie 1950, nr 1, str. 39—45.