

Msze maryjne z druku Scotta w rękopisie Kk I.1: Ruffo, Jachet, Morales i anonimowe. Red. Mateusz Solarz. Kraków 2015 *Musica Iagellonica* (= *Musica in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi Audita* 1) ss. 276. ISBN 978-83-7099-204-0, ISMN 979-0-801532-22-0

W 1543 r. w katedrze wawelskiej rozpoczęła swą działalność kapela rorantystów, powołana do życia przez króla Zygmunta I Starego. Pierwotnie zespół złożony z dziewięciu kapłanów-śpiewaków miał odprawiać poranne msze wotywno o Najświętszej Maryi Pannie w kaplicy Zyguntowskiej. Z czasem do jego obowiązków dodano także uświetnianie muzyką mszy odprawianych przy głównym ołtarzu katedry w najważniejsze święta maryjne roku liturgicznego. Prawdopodobnie właśnie dlatego zaczęto sporządzać rękopis Kk I.1. Jest to zespół czterech ksiąg głosowych, przechowywanych obecnie w Archiwum Krakowskiej Kapituły Katedralnej na Wawelu, zawierający 61¹ wielogłosowych kompozycji la-cińskich – cykli mszalnych, motetów, odpowiedzi mszalnych. Wśród tych w większości anonimowych utworów odnaleźć można także dzieła podpisane nazwiskami twórców polskich – Tomasza Szadka, Krzysztofa Borka, Marcina Paligona czy Walentego Gawary. Rękopis Kk I.1 cieszył się pewnym zainteresowaniem badaczy już w XIX w., kilka utworów doczekało się wydania, nie podjęto jednak prób opracowania całościowej edycji. Sytuacja ma się zmienić w ciągu najbliższych kilku lat – dzięki dofinansowaniu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki powstała seria wydawnicza zatytułowana „*Musica in Ecclesia Cathedrali Cracoviensi Audita*” (MECCA), której redaktorem naczelnym był Piotr Poźniak. Seria, zaplanowana na jedenaście tomów (o czym informuje przedmowa redakcji), ma prezentować przede wszystkim całą zawartość rękopisu Kk I.1, a także chorałowe oficja rymowane oraz osiemnastowieczne msze Jakuba Gołąbka.

¹ Według katalogu rękopisu – *Katalog tematyczny rękopiśmiennych zabytków muzyki dawnej w Polsce*. Red. Zygmunt M. Szweykowski. T. I: *Zbiory muzyczne proveniencji krakowskiej*. Zesz. 1., pod red. Elżbiety Głuszczyk-Zwołńskiej. Kraków 1969.

Pierwszy tom w serii MECCA – *Msze maryjne z druku Scotta w rękopisie Kk I.1: Ruffo, Jachet, Morales i anonimowe* w opracowaniu Mateusza Solarza – poświęcony jest pięciu polifonicznym opracowaniom cyklu *ordinarium missae*, które znalazły się na pierwszych kartach rękopisu Kk I.1. Są to – w kolejności wpisu – *Missa Alma Redemptoris Mater* Vincenza Ruffa, anonimowa *Missa II*, *Missa Quam pulchra es* Jacheta de Mantua, anonimowe *Officium Gaude Virgo Mater Christi* oraz *Missa Ave Maria gratia plena* Cristóbal de Morales. Tomasz Czepiel stwierdził, że najprawdopodobniej msze te zostały przepisane z weneckiego druku z oficyny Hieronymusa Scotta *Missae cum quatuor vocibus paribus decantandae, Moralis Hispani, ac aliorum Authorum* (RISM 1542³), stąd też tytuł tomu.

Omawiana publikacja składa się z rozbudowanego, liczącego dwadzieścia osiem stron wstępu oraz edycji nutowej wraz z komentarzem edytor-skim. Osia wstępu jest właśnie kwestia skopiowania pięciu mszy do rękopisu Kk I.1. W pierwszym podrozdziale autor, po wzmiance o papierze wykorzystanym do sporządzenia rękopisu, prawdopodobnej identyfikacji kopisty i okolicznościach powstania źródła, tłumaczy przyczyny wyboru właśnie tych pięciu kompozycji z druku Scotta – w zbiorze tym znalazła się jeszcze *Missa Vulnerasti cor meum* i motet *Missus est Gabriel* Cristóbal de Morales, pominięte przez krakowskiego skryptora ze względu na niepasującą do potrzeb rorantystów obsadę i przeznaczenie liturgiczne. Drugi podrozdział wstępu poświęcony jest rękopisowi Kk I.390 – późniejszej kopii głosu basowego mszy Ruffa, anonimowej *Missa II* oraz mszy Jacheta. Redaktor tomu pokrótce opisuje podobieństwa i różnice między tym odpisem a wersją pierwotną z rękopisu Kk I.1.

² Tomasz M.M. Czepiel: *Music at the Royal Court and Chapel in Poland c. 1543–1600*. New York, London 1996.

Podrozdział trzeci i ostatni – „Różnice między kopią mszy w Kk I.1 a wzorem” – to najdłuższa część wstępu. Zaprezentowano w niej z podziwu godną skrupulatnością wszystkie różnice, pojawiające się między odręcznym zapisem krakowskim i drukiem weneckim. Zmiany w stosunku do drukowanego pierwowzoru podzielono na sześć kategorii – 1. Różnice globalne, 2. Różnice graficzne bez wpływu na kształt utworów, 3. Ułatwienia, 4. Różnice w zapisie tekstu słownego, 5. Poprawianie błędów nutowych oraz 6. Różnice wpływające w sposób istotny na kształt utworów – i w tym porządku omówione szczegółowo.

Do pierwszej kategorii zaliczono zmianę kolejności mszy w rękopisie, a także zamianę głosów altu i tenoru w znaczącym fragmencie mszy Ruffa i całej mszy Moralesa. Nie do końca przekonujące jest wyjaśnienie tej drugiej zmiany – redaktor tomu sugeruje, że zabieg zamiany głosów mógł być spowodowany nierównym poziomem wykonawców – partia zapisana w księdze Altus rękopisu Kk I.1 jest dzięki zmianom nieco bardziej ozdobna, a przez to trudniejsza niż partia tenoru. Warto jednak zwrócić uwagę, że mimo zbliżonego zakresu dźwięków obu partii w mszy Ruffa tessitura altu po poprawkach jest trochę wyższa niż tenoru. Wskazują na to liczby wysokich dźwięków w obu partiach – w tenorze dźwięk *g¹* pojawia się trzydzieści jeden razy a *a¹* – sześć razy, w alcie natomiast są to odpowiednio osiemdziesiąt dziewięć i trzydzieści trzy wystąpienia. W mszy Moralesa, w której również doszło do zamiany głosów, ta tendencja jest mniej wyraźna, acz zauważalna. Podobnie sytuacja wygląda w pozostałych mszach będących przedmiotem edycji. Bardziej prawdopodobne wydaje się w związku z tym wyjaśnienie, że partię tenoru w kapeli rorentystów wykonywali muzycy obdarzeni niższym głosem i właśnie to było przyczyną zamiany partii.

Różnice między drukiem Scotta a rękopisem wawelskim, które sklasyfikowano w kategorii drugiej to kształt nut, wygląd incipitów oraz kolejność przytaczania informacji. W bardzo przymyślnie nazwanej kategorii trzeciej znalazły się dodane w rękopisie kreski „taktowe”, dzielące zapis na nie zawsze równe odcinki, przekreślenia oznaczające nuty synkopowane, cyfry dookreśla-

jące długość trwania pauz i nut, ale także idące dalej ingerencje skryptora – zmiany kluczy dla uniknięcia zapisu na dodanych liniach, rozwiązywanie kolorowania i – co najważniejsze – rozpiśnięcie kanonu w mszy Jacheta i rozwiązanie zagadkowo zapisanego odcinka w mszy Moralesa. Różnice w podpisaniu tekstu słownego umieszczone w kategorii czwartej zostały omówione nieco szerzej. Kategoria ta obejmuje zmiany w podłożeniu tekstu, różne stosowanie znaków powtórzeń i abrewiacji, rozbieżności w pisowni niektórych wyrazów, ale też wymienne stosowanie znaków *u* i *v* oraz *s* i *l*, wielkich i małych liter, a także różnice w używaniu znaków interpunkcyjnych. W kategorii piątej opisane zostały stosowane przez skryptora metody zaznaczania poprawek w tekście nutowym.

W kategorii ostatniej, której redaktor tomu słusznie poświęca najwięcej miejsca, znalazły się sięgające najgłębiej w strukturę kompozycji przepisanych z druku Scotta ingerencje kopiistów wawelskich. Ingerencje te uszeregowane zostały w kolejności od najmniej znaczących po najpoważniejsze. Wśród tych pierwszych znalazły się zmiany wartości rytmicznych niektórych dźwięków, dokonane zapewne po to, aby lepiej podłożyć tekst słowny pod nuty. Do zmian poważniejszych należy zmiana jednoczęściowej struktury Agnus Dei z *Missa II* na trzyczęściową. W omawianej publikacji została ona opatrzona przejrzystymi przykładami muzycznymi ilustrującymi wersję z druku Scotta i z Kk I.1. Redaktor tomu zwraca uwagę na fakt, że w krakowskim rękopisie nie zamieszczono niektórych partii we fragmentach o obsadzie zwiększonej do pięciu lub sześciu głosów, a także przytacza przekonujące argumenty za tym, że dodatkowe partie musiały być zapisane na luźnych kartkach i przez to nie przechowały się do dnia dzisiejszego. W rękopisie Kk I.1 znalazły się za to fragmenty, które nie figurują w pierwowzorze Scotta. Są to partie głosów dodane do odcinków o zmniejszonej obsadzie. Mateusz Solarz dzieli te fragmenty na trzy grupy uszeregowane chronologicznie. Pierwsza z nich to dopiski skryptora, odpowiedzialnego za dodanie do rękopisu pięciu mszy, prawdopodobnie równocześnie ze sporządzeniem ich kopii. Druga grupa to dodatkowe głosy dopisane nieco później

przez innego kopistę na końcowych kartach rękopisu. Grupa trzecia to dodatki z końca wieku XVII wpisane na marginesach kart zawierających omawiane msze. Redaktor tomu pozwolił sobie, raczej słusznie, na pewne wartościowanie dopisanych fragmentów, określając najwcześniejsze jako najlepsze a najpóźniejsze jako najgorsze pod względem muzycznym. Redaktorowi należy się uznanie za odczytanie niewyraźnie wpisanej daty trzeciej grupy poprawek, a przez to wykluczenie błędnej identyfikacji odpowiedzialnego za nie kopisty, o której informacja pojawiała się wcześniej w literaturze muzykologicznej.

Wstęp jest tekstem niespotykanym szczegółowym i skrupulatnym, a przy tym czytelnym i zrozumiałym. Pewne wątpliwości budzi jedynie kolejność przekazywania informacji, dotyczących różnic między pierwowzorem – drukiem Scotta – a kopią w rękopisie Kk I.1. W omawianej publikacji rozbieżności omawiane są od tych nie wpływających na kształt utworów do najpoważniejszych, takich jak dodawanie nowych głosów do istniejącej wcześniej struktury. Być może lepiej byłoby zacząć od tych najpoważniejszych ingerencji krakowskich kopistów – położyłyby to właściwy nacisk na zjawiska wcale nieczęste, a przez to bardzo istotne. Odczuwalny jest też brak opisu fizycznej postaci źródła, choćby w skrótowej formie. Opis taki pojawiał się już w różnych publikacjach, jednak jego powtórzenie w pierwszym tomie serii, prezentującej całą zawartość rękopisu, z pewnością nie byłby zabiegiem zbędnym.

Głównym elementem tomu *Msze maryjne z druku Scotta w rękopisie Kk I.1: Ruffo, Jachet, Morales i anonimowe* jest naturalnie edycja nutowa pięciu cykli mszalnych, która liczy 190 stron. Kolejność mszy jest zgodna z kolejnością wpisów w krakowskim rękopisie. Każdą część cyklu otwiera graficzne odwzorowanie pierwszych znaków w źródle – znajdziemy tu oznaczenie menzury, klucz w kształcie zbliżonym do oryginalnego, znaki przykluczowe, ewentualne pauzy oraz pierwsze nuty o kształcie rombów, imitujące drukowaną białą notację menzurálną. Kreski taktowe zastąpiono kreskami menzurálnymi, które ułatwiają nawigację, ale nie dzielą taktów na równe odcinki, dzięki czemu edycja wiernie odwzorowuje cechy zapisu menzurálnego. Uży-

to współczesnych kluczy – dla głosu najniższego klucza basowego, dla głosów pozostałych klucza wiolinowego z przenośnikiem oktawowym. Taki zestaw kluczy podkreśla, że kompozycje przeznaczone są na zespół męskich głosów równych, powoduje jednak, że w mszy Ruffa i anonimowym *Officium Gaude Virgo Mater Christi* zapis partii trzech wyższych głosów, a zwłaszcza melodii Cantus często wykracza nad pięciolinię. Części *Gloria* i *Credo* zawsze poprzedzone są incipitem chorałowym. Co ważne, tam gdzie było to możliwe, redaktor wykorzystał melodie, które znaleźć można w wawelskich źródłach i z których kapela rorantystów mogła korzystać. Ligatury wykorzystane w zapisie rękopiśmiennym w edycji oznaczono klamrami. W miejscach, w których w źródle oznaczenie menzurálne zmienia się na trójdzielne, dodano podpowiedzi, wskazujące na odpowiednie proporcje odcinków, przy czym zawsze sugerują one proporcję *sesquialtera*. Akcydencje, które nie pojawiają się w rękopisie Kk I.1, ale powinny być wykonywane w myśl reguły *musica ficta*, odnotowano w nawiasach kwadratowych – trochę dziwi wybór takiego rozwiązania, gdyż wydawcy największych serii wydawniczych, takich jak *Corpus Mensurabilis Musicae* czy *New Josquin Edition*, przyzwyczaili badaczy i wykonawców specjalizujących się w muzyce dawnej do umieszczania dodanych znaków akcydencyjnych nad nutą. Wariant obrany przez wydawców MECCA jest oczywiście zrozumiały, ale chyba nieco mniej estetyczny. W edycji mszy z rękopisu Kk I.1 nie oznaczono w żaden sposób kolorowania – informacje o nim pojawiają się dopiero w komentarzu edytorskim.

Tekst słowny został podpisany pod nutami w sposób wiernie oddający sytuację w źródle. Zastosowano trzy różne sposoby zapisu dla fragmentów tekstu wpisanych przez kopistę, zaznaczonych znakiem repetycji oraz całkowicie pominiętych i uzupełnionych później przez redaktora. W podłożeniu tekstu odnaleźć można nie do końca zrozumiałe i nieopisane ani we wstępie, ani w komentarzu edytorskim niekonsekwencje w dzieleniu na sylaby słowa „e-lei-son/e-le-i-son”. Zdarza się także, że wariant zaproponowany przez redaktora, zwłaszcza we fragmentach pominiętych w rękopisie lub zapisanych znakiem

repetycji, mógłby być wygodniejszy. Takich miejsc w edycji jest jednak stosunkowo niewiele.

W edycji fragmenty dopisane przez kopistów krakowskich zostały oznaczone graficznie w sposób czytelny i niepozostawiający wątpliwości co do ich autorstwa, a wszystkie miejsca, w których to nastąpiło, dodatkowo opisano w komentarzu edytorskim.

We wspomnianym już kilkakrotnie komentarzu edytorskim, który został umieszczony na końcu tomu, po edycjach nutowych zawarto liczne informacje na temat zapisu pięciu mszy w rękopisie Kk I.1 – wyszczególniono wszystkie poprawki, zarówno muzyczne, jak i tekstowe, miejsca występowania kolorowania, opisano adnotacje, odnotowano także fragmenty nieczytelne w rękopisie. Ponadto porównano zapis w rękopisie Kk I.1 z zapisami w Kk I.390, druku Scotta, a także w weneckim druku z oficyny Gardana *Liber VI missarum cum quatuor vocibus* z 1544 r. (RISM 1544³), w którym znalazły się trzy z pięciu umieszczonych w rękopisie wawelskim mszy.

Reasumując, edycja została przygotowana w sposób rzetelny i schludny. Drobne usterki w podłożeniu tekstu i mniej konwencjonalny sposób notowania znaków akcydencyjnych nie rzutują na to pozytywne wrażenie. Można stwierdzić, że z części nutowej pożytek będą mieli zarówno badacze, jak i wykonawcy. Ci pierwsi, zwłaszcza ze względu na skrupulatny sposób odnotowywania cech zapisu w rękopisie Kk I.1 oraz bogaty komentarz edytorski, uwzględniający tak-

że konkordancje. Ci drudzy, dzięki uzupełnieniu chromatyzmów, w myśl reguły *musica ficta* i przytoczeniu incipitów chorałowych w częściach *Gloria* i *Credo* wszystkich cykli.

Na koniec napisać należy o jeszcze dwóch nie-wspominanych dotąd cechach pierwszego tomu serii MECCA, które niewątpliwie jeszcze podnoszą wartość publikacji. Po pierwsze, *Msze maryjne z druku Scotta w rękopisie Kk I.1: Ruffo, Jachet, Morales i anonimowe* w opracowaniu Mateusza Solarza to wydawnictwo w całości dwujęzyczne – notę od redakcji, wstęp, komentarz edytorski, spis ilustracji i tabel, a nawet tytuł i stopkę redakcyjną umieszczono po polsku i po angielsku – autorem przekładu na język angielski jest Tomasz M.M. Czepiel. Po drugie, dodatkiem do książki jest wklejona na wewnętrznej stronie tylnej okładki płyta z nagraniem *Kyrie z Missa Quam pulchra es Jacheta* oraz całego *Officium Gaude Virgo Mater Christi* z fragmentami w dwóch wersjach – oryginalnej i z dodanymi przez rorantystów głosami. Nagrań dokonał Zespół Męski Gregorianum pod dyrekcją Bereniki Jozajtis.

Warto także wspomnieć, że w serii MECCA ukazał się dotąd tom drugi – *Wincenty z Kielczy: Officium o św. Stanisławie*³. Ponadto na koniec roku 2016 zapowiadane są dwa kolejne tomy z kompozycjami z rękopisu Kk I.1.

Jacek Iwaszko
Uniwersytet Warszawski

³ Kraków 2015.