

o. Waldemar Kapeć OP

**Jednogłosowe melodie do Credo
w kancjonale o. Błażeja Dereya OP z 1630 roku**

Lublin 2017

Wprowadzenie

W Archiwum OO. Dominikanów w Krakowie zachował się kancjonał o tytule: „Missarum in choro decantantes seu Supplementum Gradualis conscriptum per Fr. Blasium Derey Ord. Pared. C. Crac... pro Conv. Sororum Religiosarum Ordinis S. Dominici, Petricoviae noviter extruato. Anno Salutis nostrae MCDXXX”¹ Jak wynika z tytułu rękopisu (Supplementum), kancjonał jest oddzielnym zbiorem wybranych melodii przeznaczonych do wykonywania podczas mszy. Pośród ogólnie znanych melodii gregoriańskich znajdują się tutaj utwory zapisane notacją menzurálną, jak: 4-głosowa Bogarodzica, 5-głosowe Credo (Patrem) i pięć jednogłosowych melodii do mszalnego Credo. Ojciec Błażej Derey OP zamieścił w „Supplementum” również chorałowe sekwencje mszalne o świętych dominikańskich. W sumie jest to dość obfity i różnorodny zbiór tekstów z melodiami zapisanych w notacji gregoriańskiej i menzurálnej.

W opracowaniu 4-głosowej Bogarodzicy, z tego samego kancjonału, zostało udowodnione, że o. Błażej Derey OP nie był kompozytorem, a melodie z notacją menzurálną, podobnie jak melodie gregoriańskie, przepisał z dostępnych mu kodeksów.² Był tylko skryptorem.

Poniżej zostaną przedstawione jednogłosowe melodie do tekstu mszalnego Credo (Wierzę...). Zaczynają się one od s. LIX do s. CII, od s. 59 do s. 102.

Ponad nutami „Primum Patrem” zachowała się łacińska inskrypcja: „Sequntur Patrem quatuor per Provinciam Poloniae ulitata³, excepta de Graduali Cracoviae impresso”⁴ (tłum.: „Następuje cztery Patrem przez Provincję Polską używane, zaczerpnięte z Graduale w Krakowie wykonanego”).

Dlaczego „Wierzę” mszalne jest tytułowane jako „Patrem” ?

Celebrans podczas mszy intonował „Credo in unum Deum”, śpiewacy kontynuowali tekst od słów: „Patrem omnipotentem...”. Stąd przyjął się zwyczaj tytułowania takiej

¹ Po ponownym skatalogowaniu kancjonał otrzymał sygnaturę: rps. 12 L, półka B. W tym opracowaniu ma zastosowanie skrócony tytuł kancjonału: Supplementum Gradualis.

² Por. O. Waldemar Kapeć OP, Czterogłosowe „Bogarodzica” z kancjonału O. Błażeja Derey’a OP z 1630 r., Lublin 2014, s. 1-5, por. tegoż autora, Pięciogłosowe „Patrem Mazoviticum” z kancjonału o. Błażeja Derey’a z 1630 r., Lublin 2014.



³ Powinno być: „utilitata” – skrót wyrazu.

⁴ Supplementum Gradualis, s. 69 (LXIX).


kompozycji jako „Patrem”. Po intonacji celebransa tekst „Credo” mógł być śpiewany na melodię inną niż gregoriańska.⁵

Podobne rozwiązania, ale dotyczące tekstu i melodii, miały miejsce w tzw. mszach polskich, kiedy po intonacji przez celebransa „Gloria in excelsis Deo” lub „Credo in unum Deum” śpiewano teksty polskie nawiązujące do tekstów łacińskich, a celebrans równolegle, po cichu, odmawiał tekst łaciński.⁶

W transkrypcji melodii zapisanych w notacji menzuralnej na współczesny zapis nutowy została przyjęta następująca zasada interpretacji:

- dwa puncta quadrata na tym samym tonie  **longa** jako ,

- punctum quadratum  **brevis** jako ,

- virga  **sembrevis** jako .

⁵ Rozwiązanie takie było stosowane do reformy liturgii przez Sobór Watykański II. Znane z autopsji.

⁶ Por. Pieśni do Mszy św. znajdujące się w dawnych śpiewnikach kościelnych ks. J. Siedleckiego, np. wydanie z 1928r., s. 348-361 i wydanie z 1973 r., s. 372-400.

Credo in unum Deum,

Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, * visibilium omnium et invisibilium. * Et in unum Dominum, Iesum Christum, Filium Dei unigenitum. * Et ex Patre natum ante omnia saecula. * Deum de Deo, lumen de lumine, Deum verum de Deo vero. * Genitum non factum, consubstantialem Patri: per quem omnia facta sunt. Qui propter nos homines, et propter nostram salutem descendit de caelis. *

(PRZYKLEKNAĆ) ET INCARNATUS EST DE SPIRITU SANCTO EX MARIA VIRGINE: ET HOMO FACTUS EST. * Crucifixus etiam pro nobis: sub Pontio Pilato passus, et sepultus est. * Et resurrexit tertia die, secundum Scripturas. Et ascendit in caelum: sedet ad dexteram Patris. * Et iterum venturus est cum gloria iudicare vivos, et mortuos: cuius regni non erit finis. * Et in Spiritum Sanctum, Dominum et vivificantem: * Qui ex Patre Filioque procedit. * Qui cum Patre et Filio simul adoratur, et conglorificatur: qui locutus est per Prophetas. * Et unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam. * Confiteor unum baptisma in remissionem peccatorum. * Et exspecto resurrectionem mortuorum. Et vitam (+) venturi saeculi. Amen.

PRIMUM PATREM

Ponad kompozycją umieszczono informację, że „Primum Patrem” jako nadzwyczajna, wyjątkowa melodia jest przeznaczona na święta rytu zdwojonego pierwszej klasy.⁷

Tekst „Patrem” jest złożony z szeregu zdań o różnej długości, bez literackiego rytmu i rymu.

Tonacja „Patrem” - analiza melodii wskazuje na modus gregoriański nazywany „protusem”, z finalis na „re” i z dominantą na „la”. Pierwotny charakter protusa podkreśla zastosowanie nuty „si” bez bemola.

Charakter melodii „Patrem”

Melodia została zapisana na czterolinii z gregoriańskim kluczem „C”. W celu zapisania rozległego diapasonu melodii (chodzi tu o pochodny melodii w dół) klucz bywa przesuwany na czwartą linię. Konstrukcja melodii ma przebieg falujący⁸. Została ukształtowana przede wszystkim z następujących po sobie sekund. Wyjątek stanowią skoki o kwartę w dół na początku utworu, skok oktawy do góry na słowach: „erit finis. Et in Spiritum...” tercje lub kwarty dla podkreślenia znaczących słów w tekście. Łatwo zauważyć, że utwór składa się z pewnego rodzaju fraz melodycznych, niekoniecznie dostosowanych do zdań składających się na „Patrem”. Można wyróżnić jakby cztery rodzaje fraz:

- pierwsza – rozpoczynająca się od górnego „re” i opadająca w kierunku dolnego „re” z podkreśleniem dominanty na „la”, np.:⁹

⁷ Modlitwy Kościoła przewidziane na dni roku liturgicznego mają swoją rangę, co łączy się ze sposobem ich odprawiania. Przed reformą liturgiczną klasyfikowano je według ważności, czyli rytu. Stąd powstał podział na obchody liturgiczne w rycie zdwojonym (duplex) i rycie zwyczajnym (simplex). Ryt zdwojony miał podpodział: święta rytu zdwojonego I klasy, II klasy, większego, zdwojonego i rytu zwyczajnego. Po Soborze Watykańskim II powyższe przepisy zostały uproszczone. Z czasów przedsoborowych pochodzi informacja przy „Primum Patrem” o święcie rytu zdwojonego pierwszej klasy (festum duplex primae classis). Praktycznie chodziło o podwajanie antyfon do psalmów w modlitwie brewiarzowej i jednej modlitwy zwanej kolektą (z możliwym dodaniem modlitwy jako wspomnienia, np. patrona dnia). Por. Coeremoniale iuxta ritum S. Ordinis Praedicatorum, Machlinae 1869, s. 3-7; Ks. J. Wierusz-Kowalski, Liturgika, Poznań 1956, s. 165.

⁸ Por. Typy ruchu melodycznego, w: Z. Lissa, Zarys nauki o muzyce, Kraków 1966, s. 112-115.

⁹ Cytowane fragmenty melodii są zapisane na pięciolinii w kluczu wiolinowym.



Pa trem om ni po tentem, fac to rem coe li et ter rae

- druga – o mniejszej rozpiętości, wznosząca się i opadająca, w zasadzie od dolnego „re” lub „mi” w kierunku dominanty „la”, z podkreśleniem dominanty i opadająca w kierunku dolnego „re”, np.:



Ge ni tum non fac tum con sub stanti a lem Pa tri,



per quem om ni a fa cta sunt.

- trzecia – bardziej rozbudowana, rozpoczynająca się od górnego „re”, opadająca do dolnego „re” i wznosząca się do górnego „mi” i ponownie opadająca do dolnego „re”. Dominata zostaje podkreślona przez powtórzenie lub przedłużenie tonu „la”, np.:



Qui pop ter nos homi nes et pro pter nos tram sa lu tem de scendit de coe lis.



Et in car na tus est de Spi ri tu San cto,

- czwarta – podkreśla rangę śpiewanego tekstu i wyróżnia się nawiązaniem do melodii melizmatycznych w chorale gregoriańskim.

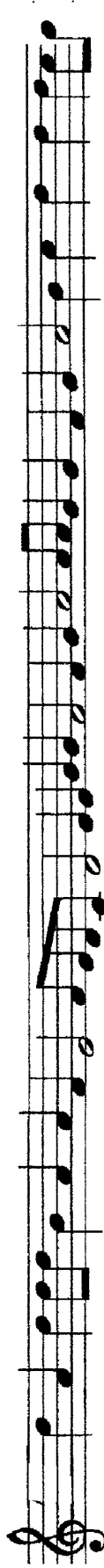


ex Ma ri a Vir gi ne et HO MO fac ctus est.

W wielu miejscach „Patrem” zostały celowo wybrane długie nuty, połączone legatem i nawet jedyne wysokie „fa” dla podkreślenia znaczących słów.

Nie ma w budowie utworu ani jednolitego schematu melodycznego ani rytmicznego. Ma tu bowiem miejsce technika kompozytorska nazywana sekwencyjnym snuciem z zastosowaniem rytmu swobodnego. Odcinki melodii o podobnym pochodzie tonalnym powtarzane są w innych wartościach. Pochody zapisane ćwierćnutami bywają zamieniane na pochody ósemkowe. Zapis zależy to śpiewanego tekstu, który ma zmieścić się w melodycznej frazie: od „re” do „re” w dół lub od „re” do „mi” w górę.

W aspekcie tonalności można więc stwierdzić, że melodia „Primum Patrem” ma charakter modalny z zastosowaniem protusa (tzn. pierwszego tonu autentycznego).



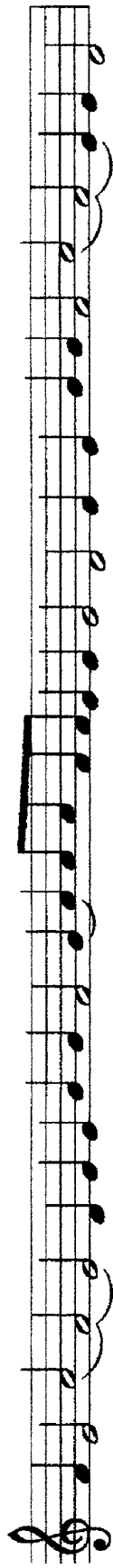
Patrem omni-potentem, factorem coeli et terrae, visi-bi-li-um om-ni-um, et in-um Domi-num Je-sum Chri-stum Fi-li-um

2



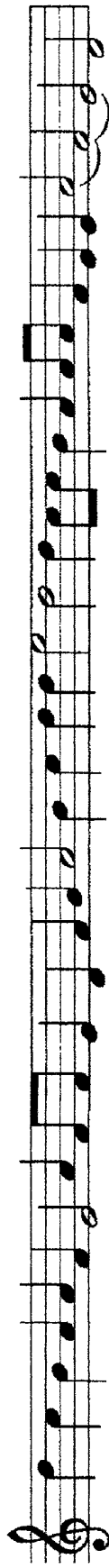
Dei unigenitum, et ex Patre natum ante omni-saecula. Deum de Deo, lu-men de lu-mi-ne, Deum ve-rum de

3

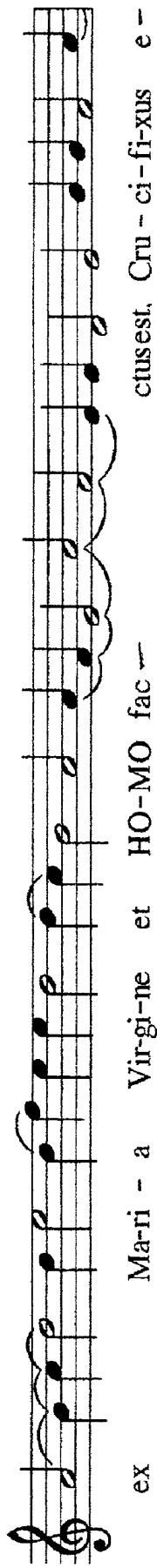


Deo ve-ro. Ge-ni-tum non fac-tum con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri, per quem om-ni-a fa-ctasunt.

4

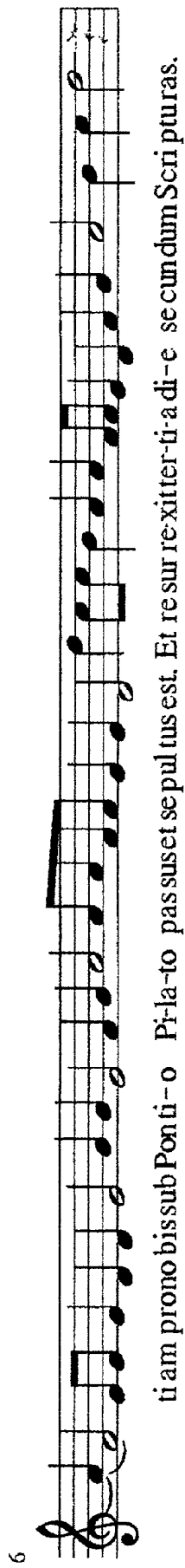


Qui propter nos ho-mi-nes et propter nos-tram sa-lu-tem de-scen-dit de cae-lis. Et in-car-na-tus est de Spi-ri-tu San-cto,



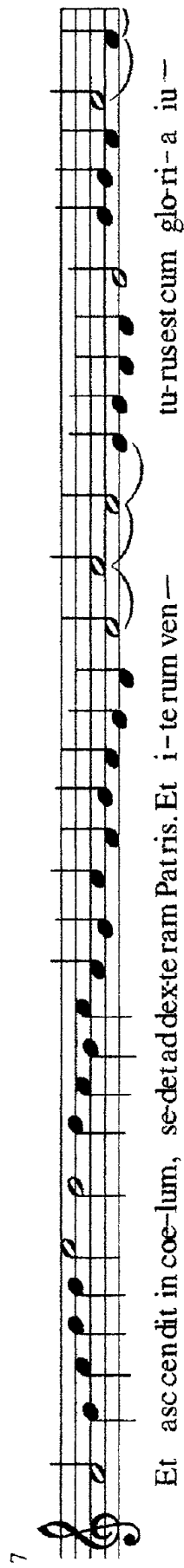
ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et HO - MO fac -
ctusest, Cru - ci - fi - xus e -

6



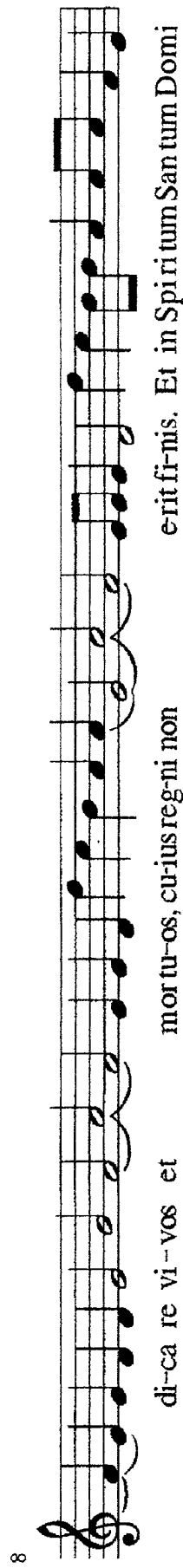
ti am prono bis sub Ponti - o Pi - la - to pas - set se - pul - tus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a di - e se - cun - dum Scri - ptu - ras.

7

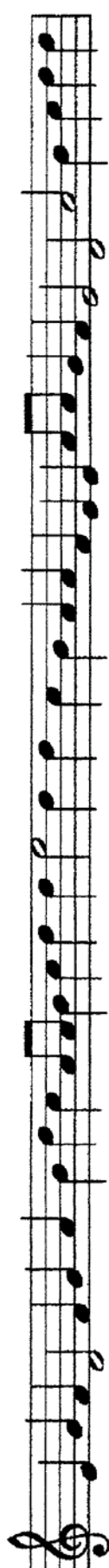


Et as - cen - dit in coe - lum, se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven -
tu - rus est cum glo - ri - a iu -

8



di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, cu - ius reg - ni non
erit fi - nis. Et in Spi - ri - tum San - tum Do - mi



num et vi-vi - fi can tem, qui ex Pa tre et Fi-li-o si mul a-do-ra-tur et con-glo-ri-fi =

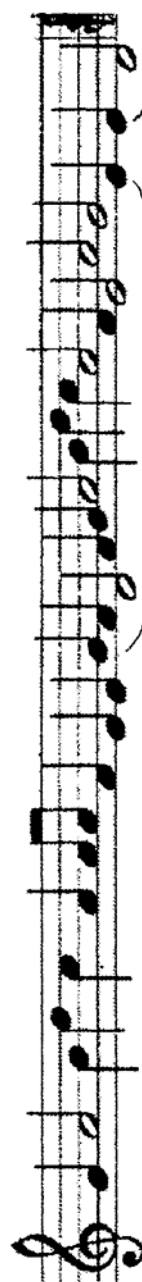
0



ca - tur, qui lo-cu-rusest per Prophe-tas. Et u-nam Sanctam Ca - tho-li-cam et A-posto-li-cam



Ec-cle-si-am. Con-fi-te-or u-num Bap-tis-ma in re-mis-si-o-nem pec-ca-to-rum. Et ex-pec-to re sur-re-cti-o-ne mor - tu -



o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A men.

PATREM SECUNDUM

lxxvj Patrem Secundū

Baptisma in remissionē peccatorū. Et expecto resurrectionē mortuorū. Et vitā venturi seculi. Amen.

Patrem omnipotentem

facto-

Aliud in festis ad libitū.

Melodia „Secundum Patrem” została zapisana czterolinią z gregoriańskim kluczem „F” na czwartej linii. Podobnie ze względu pochodzenia melodia ku górze skali klucza bywa przesuwana na trzecią linię. Tonację tej melodia można określić w oparciu o skalę

modalne, czyli jest to „trytus plagalny” oparty na skali „do-do”¹⁰. Dlaczego plagalny? Otóż w przebiegu melodii widać charakterystyczne schodzenie poniżej finalis na „fa” (finalis jak w autentycznym), co jest właściwe dla modusów plagalnych.¹¹

Melodia jest w zasadzie sylabiczna z niewielką liczbą pochodów z legatem. Oto charakterystyczne przykłady melodii:

- sylabiczna



- rozbudowana melodia melizmatyczna dla podkreślenia znaczenia śpiewanego tekstu



Podobnie jak w poprzedniej kompozycji ma tu zastosowanie w konstrukcji utworu technika sekwencyjnego snucia z rytmem swobodnym. W konstrukcji melodii zostały wykorzystane różne interwały niż tylko sekundy. W przytoczonych dla przykładu odcinkach melodii widać i słyszeć różne interwały, np.:

¹⁰ Trytus autentyczny: skala „fa-fa”, dominanta: „do”; trytus plagalny – skala: „do-do”, dominanta: „la”, Por. Ks. Wojciech Lewkowicz, Muzyka sakralna, Warszawa 1961, s. 105-110

¹¹ J. w., O modalności gregoriańskiej, w: Harmonia gregoriańska, Poznań 1959, s. 5-26; Ks. Józef Łaś, Tonalność melodii gregoriańskich, Kraków 1965.



Melodia rozpoczyna się trzema kwartami i sekundami wraca na finalis „do”. Na słowach „visibilium omnium” zapisano kwintę i kwartę. Takich przykładów jest dość dużo w tej melodii.

Również charakterystyczny pochód złożony z: „do – mi – sol – la” występuje w wielu miejscach, np.:



W kilku miejscach są zastosowane pochody sekundowe, ale wtedy, kiedy melodia ma kierunek opadający, np.:



Rodzaj melizmy (legata) występuje na słowach: „ex Maria Vir-gi-ne. Et Homo factus est”:



„Dominum et vivificantem”:



I końcowe „Amen” z pochodem melodii: „do-mi-sol-la”:



Zapis melodii w tak niskim rejestrze nie powodował, że dokładnie tak nisko miała być ona wykonywana. Kantor rozpoczynający śpiew po intonacji celebransa decydował na jakiej wysokości następowała realizacja „Patrem”.

Patrem omni poten - tem, fac - to - rem coe - li et ter - rae, vi - si - bi - li - um om - ni - um et in - vi - si - bi - li - um. Et in u - num Do -

2

mi - num Je - sum Chri -stum, Fi - li - um De - i u - ni - ge - ni - tum. Et ex Pa - tre na - tum an - te om - ni - a sae - cu - la. De - um ve - rum de - o - ve -

3

ro. Ge - ni - tum non fac - tum, con - sub - stan - ti - a - le Pa - tri, per quem om - ni - a fa -

4

Qui pro - p - ter nos ho - mines et pro - p - ter nos - tram sa - lu - tem de - scen - dit de coe - lis. Et in car - na - tu - est de Spi - ri - tu San - cto et ex Ma - ri - a

Vir- gine, Et HOMO fa - - ctus est. Cruci fi xus e - ti am prono - bis sub Pon ti - o Pi la to pas sus et se pul tus est.

6

Et re - sur - re xit ter ti - a di - e se - cundum Scri - ptu - ras. Et as - cendit in coe - lum se - det ad dex - te - ra Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus

7

est cum glo - ri - a iu - di - ca re - vi - vos et mor - tu - os, cuius Re - gni non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum Sanc - tum Do - mi - num et vi -

8

fi - can - tem, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre et Fi - li - o si - mul a - do - ra - tur et con - glo - ri - fi - ca - tur, qui

9

qui lo-cu-tus est per Prophe-tas. Et un-am Sanct-am Ca-tho-li cam et A-posto-li cam Ec-cle-siam. Con-fi-te-or unum Bap-

10

tus nra in remi-si-onem pec-cato-rum, et ex-pec-to-re sur-re-cti-onem mor-tu-o-rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li.

11

A-men.

PATREM TERTIUM



Melodia „Patrem Tertium” została zapisana w tonacji modalnej nazywanej w chorale gregoriańskim jako „tetrardus autentyczny” z finalis na „sol” i dominantą na „re”. Nie należy tej tonacji utożsamiać z późniejszą tonacją G-dur w systemie dur-moll, ponieważ „fa” występuje bez krzyżyka. Według zapisu melodia została skomponowana w technice sekwencyjnego snucia w diapazonie od dolnego „do” (c¹) do górnego finalis, czyli „sol”

(g²), w rytmie swobodnym. Melodia ma charakter wybitnie pofalowany. Schodzi poniżej dolnej dominanty „re”, czyli do „do” i sięga górnego finalis „sol”, np.:



Domini sum Christum Fili-i De-i uni - ge - ni tum.



Deum ve rum de De-o ve ro. Geni tum non fac - tum,



. Et i-te rum ven tu rus est cum glo ri-a iu di ca re vi vos et mor tuos,

Na zakończeniu fraz pojawiają się dwa sfigurowane odcinki melodii: wznosząco-opadający i opadający. Figuracja tutaj polega przede wszystkim na rozdrobnieniu nut, aby można było wyśpiewać tekst legatem na wybranych sylabach, np.:



et in - vi - si - bi - li um.



Et ex Pa tre na tum ante om ni-a sae - cula.



per quem - om ni-a fac - ta sunt.



vi si bi li um om ni m



Et in Spi ri tum Sanc tum Do mi num et vi vi fi- can tem,

W poprzednich melodia legata były stosowane przy podkreśleniu rangi tekstu. Tutaj natomiast został pominięty ilustracyjny charakter melodii. Końcowe „Amen” jako długa melizma (legato) zawiera odcinki melodii wcześniej śpiewanej w „Patrem Tertium”.

Patrem omni - po - tentem, factorem coeliet - ter rae, visi bili um om - ni m et in - vi - si - bi - li um. Et

2

in u - num Do mi num Je sum Chris tum Fili - i De - i uni - ge - ni tum. Et ex Pa tre na tum ante om ni - a sae - cula. De -

3

um de De o, lu men de lu mi ne, De um ve rum de De o ve ro. Ge ni tum non fac - tum, con sub stanti - a - lem Pa - tri,

4

per quem - om ni - a fac - ta sunt. Qui propter nos ho - mi nes et propter nos tram sa - lu tem de scendit de

coelis. Et incarnatus est de Spi - tu - Sancto ex Ma - ri - a Vir - gi - ne et HO - MO factus est. Cruci fixus e - ti - am pro -

6

bis sub Pon - ti - o Pi - la - to passus est. Et re - sur - re - xit ter - ti - a - die se - cun - dum Scri - ptu - ras. Et a - scendit in

7

caelum, se - det ad dex - te - ram Pa - tris. Et i - te - rum ven - tu - rus est cum glo - ri - a iu - di - ca - re vi - vos et mor - tu - os, cuius regni

8

non e - rit fi - nis. Et in Spi - ri - tum Sanc - tum Do - mi - num et vi - vi - fi - can - tem, qui ex Pa - tre Fi - li - o - que pro - ce - dit. Qui cum Pa - tre

et Fi-li-o si mul a-do ra-ture et con-glo-ri-fi-ca-tur. Qui lo-cu-tus est per Prophe-tas. Et u-nam Sanc-tam Ca-tho-li-cam et A-pos-to-li-cam

10

Ec-cle-siam. Con-fite-or u-num Bap-tis-ma in re-mis-si-one pec-ca-to-rum. Et ex-pec-to re-sur-re-ti-o-nem mor-tu-o

11

rum. Et vi-tam ven-tu-ri sae-cu-li. A-ni-ma

nem.

PATREM QUARTUM

ordinarium

Pater omnipotens, factorum
 Coeli & terrae, visibilium om-
 nium, & invisibilium. Et in v-
 num Dominum Jesum Christum Fi-

v. lii Dei

Czwarte „Patrem” zostało napisane w tonacji modalnej o nazwie „trytus plagalny”, czyli o kwartę w dół od trytusa autentycznego. Dlaczego ? Trytus plagalny jest identyczny z tonacją C-dur w systemie dur-moll. W powyższym zapisie mamy umieszczony bemol przy gregoriańskim kluczu „C” na trzeciej linii, czyli w systemie dur-moll jest to tonacja F-dur. Faktycznie melodia powinna być zapisana o kwartę niżej i zaczynając się od „do”. Transponowanie melodii o kwartę do góry było konieczne, żeby zapis zmieścił się na

czterolinii. Melodie plagalne, jak pamiętamy, są konstruowane poniżej finalis (tutaj poniżej dwukreślnego „fa”).

Melodia ma charakter falisty. W formie figuracji melodycznej i rytmicznej powtarza się początkowy fragment „Patrem”:



Pa trem om ni po ten tem fac to rem coe li et ter rae, vi si bi li um om ni um et in vi si bi li um,

Warto porównać właśnie inne fragmenty melodii poddane figuracji, np.:



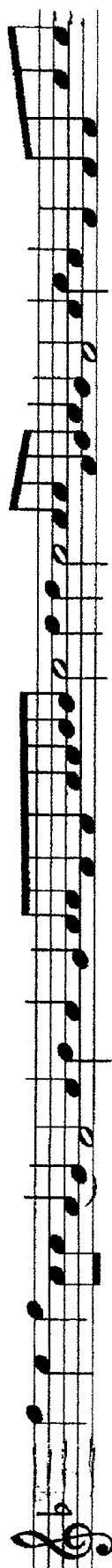
Fi li um De-i u ni ge ni tum et ex Pa tre na tum ante om ni-a sae cu la,



mor tu-o rum. Et vi tam ven tu ri sae cu-li.

Melodia końcowego „Amen” jest skonstruowana w oparciu o trójdźwięk; „fa-la-do” w kierunku wstępującym i zstępującym.

Tak więc jest to kolejna kompozycja modalna w tonacji trytusa plagalnego, o falistej melodii i rytmie swobodnym.



Patrem omni-poten-tem factorem coe-li et ter-rae, vi-si-bi-li-um om-ni-um et in-vi-si-bi-li-um, et in unum Do-mi-num Je-

2



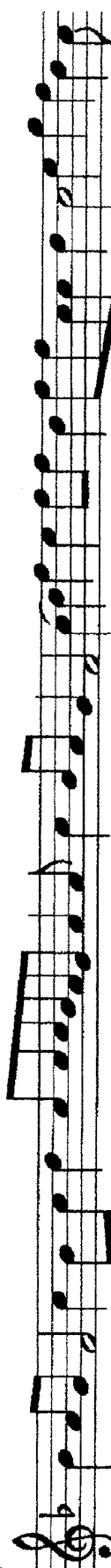
sum Chris-tum Fi-li-um De-i uni-ge-ni-tum et ex Pa-tre na-tum ante om-ni-a sae-cu-la, De-um de De-o, lu-men de lu-mi-ne,

3

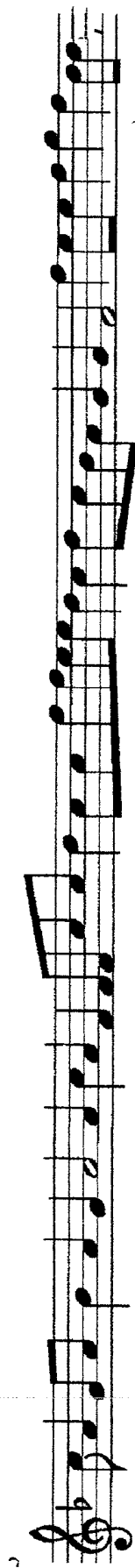


De-um ve-rum de De-o ve-ro, ge-ni-tum non fac-tum con-sub-stan-ti-a-lem Pa-tri, per quem om-ni-a facta sunt. Qui propter

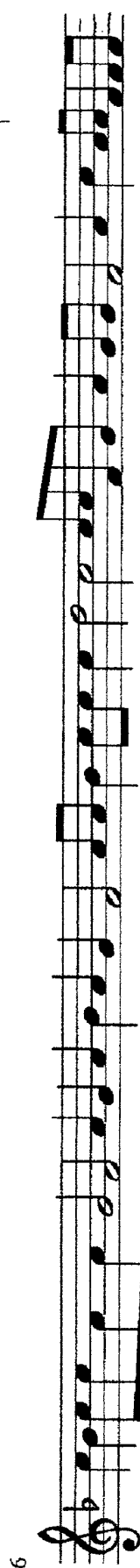
4



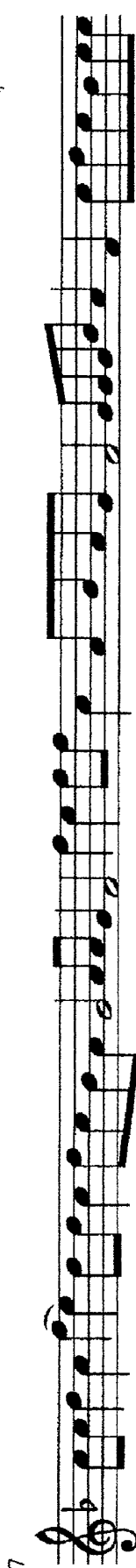
nos homi-nes, et propter nos-tram sa-lu-tem de-scendit de coe-lis. Et in car-nate est de Spi-ri-tu Sancto ex Ma-ri-a Vir-

5 

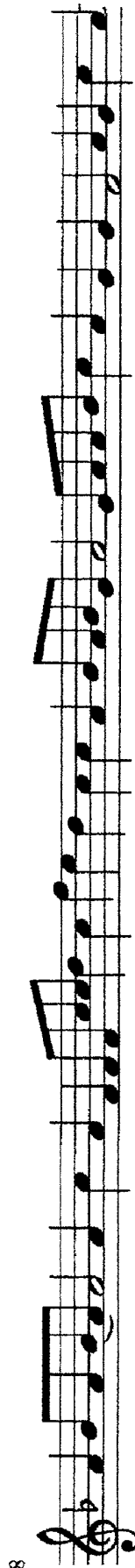
gine, Et HOMO factus est. Cruciifixus etiam pronobis sub Pontio Pilato passus est. Et resurrexit tertia

6 

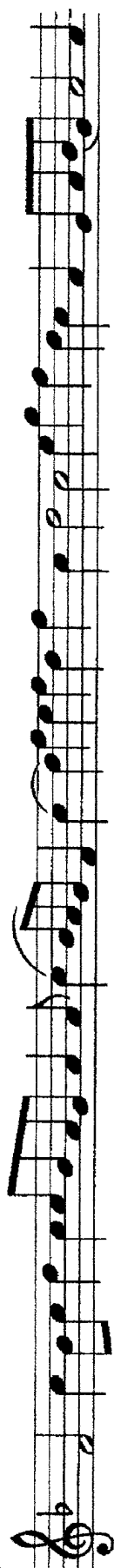
die secundum Scripturas. Et ascendit in caelum, sedet ad dexteram Patris. Et iterum venturus est cum gloria - auxili

7 

ca revivset mortuos, cuius regni non erit finis. Et in Spiritum Sanctum Dominum et vivificantem, qui ex Patre Fili

8 

o que procedit. Qui cum Patre et Filio simul adorantur et conglorificantur, et unam San



ctam, Catholi cam et A-posto li cam Ec-cle - si am. Con - fite or u-num Bap-tis ma in re mis si-o-nem pec ca to - rum. Et

10



ex pec cto re surrec ti-o-nem mor tu-o-rum. Et vi tam ven tu ri sae cu-li. A

men.

Patrem ungaricum

xcviij Patrem Ungaricum
 Aliud ad libitum vngaricum appellatum.
 men. **P** A
 trem omnipotentem factorem
 Coeli & terrae, visibilium omni-
 ū, & invisibiliū. Et in vnū Do-
 minū Jesū Christū Filiū Dei
 vnige-

Przy inicjale litery „P” znajduje się inskrypcja: „Aliud ad libitum vngaricum appellatum”. Znaczy to: inna (melodia) do woli (dowolna) węgierską nazywana.

Została napisana w stylu modalnym jako protus autentyczny („re-re”) bez bemola na „si”. Ponieważ w chorale gregoriańskim występują modulacje, czyli odejście i powrót melodii do innej tonacji, zastanawia jeden odcinek melodii do słów: „cum gloria iudicare vivos et mortuos”.



cum glo-ri-a iudica-re vi-vos et mor-tuos,

Czy jest to modulacja do trytusa plagalnego („do-do”) z identyczną dominantą „fa” (jak protusie autentycznym), czy zwyczajne liczenie się z logiką następstwa tonów. Gdyby pochod nut był skierowany w górę do „do”, wtedy „si” pozostałoby bez bemola. Jednak powrót na nutę „la” w pochodzie: „la-si-la” sugeruje zastosowanie „si” z bemolem. I tak to w całej kompozycji znalazło się „si” z bemolem. Za zastosowaniem krótkiej modulacji przemawiają jeszcze dwa inne odcinki melodii, w których czyste „si” występuje w pochodzie: „la-si-la”.



et A-posto-li cum Ec-cle-si-am.



Et expec-ta-ti-o-nem mor-tu-rum.

Melodia jest prowadzona na zasadzie sekwencyjnego snucia. Każda fraza melodii jest jakby niepowtarzalna. Częstość zjawiskiem są kwintowe skoki w dół i w górę, najczęściej pomiędzy „re” i „la”. Natomiast septima na słowie: „resurrectionem” ma charakter ilustracyjny (resurrectio – zmartwychwstanie). Rytm swobodny, ponieważ nie ma stałych lub ściśle powtarzających się schematów.



Patrem Omnipotentem, factorem coeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium. Et unum Dominum

2



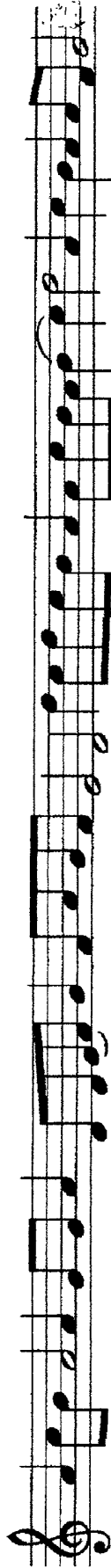
Iesum Christum Filium Dei unigenitum. Et ex Patre natum ante omnia saecula. Deum de Deo, lumen de lumine.

3



Deum verum de Deo vero. Genitum non factum, consubstantialem Patri, per quem omnia facta sunt. Qui propter

4



nos homines et propter nostram salutem descendit de caelis. Et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine

et HOMO factus est. Cruci fi - xus e - ti am prono - bis sub Pon ti - o Pi la to passus et sepul tus est. Et re - surre - xit ter ti - a

6

di - e secundum Scrip - tu - ras. Et as - cendit in coelum, se det ad dex te ram Pa tris. Et i - te rum ven tu rus est cum glo - ri a

7

iudica - re vi vos et mor tuos, cuius regni non e rit fi - nis. Et in Sanc tum Spi ritum Do mi num et vi vi fi can tem, Qui ex Pa tre

8

Fili - o que pro ce - dit. Qui cum Pa tre et Fili - o si mul A DO RA - TUR et con glo ri fi ca - tur, qui lo cutus est per Prophe - tas.

9

9

Et unam San - ctam Catho - li - cam et A - pos - to - li - cam Ec - cle - si - am. Con - fi - te or u - num Bap - tis - ma in re - mis - si - o - ne pec - ca - to - rum. Et ex - pec - to - re sur - rec - ti - o - nem mor - tu - rum. Et vi - tam ven - tu - ri - sae - cu - li. A - men.

10

Podsumowanie

W kancjonale „Additamentum Gradualis” ojca Blasius Derey z 1630 roku znajduje się pięć melodii do mszalnego Credo. Wykorzystywano je jako alternatywne śpiewy w odniesieniu do melodii gregoriańskich.

Przedstawione melodie „Patrem” mają wspólne charakterystyczne cechy:

1. Zostały zapisane w notacji menzuralnej.
2. Skomponowane w stylu modalnym, a tutaj opartym na skalach gregoriańskich:
 - Protus autentyczny – to tonacja Primum Patrem i Patrem Ungaricum,
 - Trytus plagalny – Patrem Secundum i Patrem Quartum (Quatrum - zapisane kwartę wyżej)
 - Tetrardus autentyczny – Patrem Tertium.
3. Są to melodie sylabiczne z wyjątkami melizmatycznymi podzielona na frazy dostosowane do treści Patrem.
4. Melodie mają rytm swobodny. Nie ma powtarzających się schematów z wykorzystaniem greckiego metrum (tzw. stóp metrycznych).
5. Technika komponowania melodii – sekwencyjne snucie.
6. Rozległy diapason melodii wskazuje, że wykonanie ich było przewidziane dla profesjonalnych śpiewaków.

Należy przypuszczać, że omówione kompozycje pochodzą jeszcze z XVI wieku i zostały przepisane z nieznanego źródła w 1630 r. do kancjonale o. Błażeja Derey’a. Kompozycje stanowią wyjątkowy przykład melodii modalnych jednogłosowych zapisanych w notacji menzuralnej.

Summary

The hymnal of father Blasius Derey OP from 1630 has five solo melodies to Credo Missale¹². They were performed as a singing alternative in relation to the Gregorian chant.

These melodies to "Patrem" have common characteristics:

1. They were written in the old mensural notation.
2. They have the modal style, modeled on the Gregorian tone:
 - Protus authentic - Primum Patrem and Patrem Ungaricum,
 - Tritus plagalis – Patrem Secundum and Patrem Quartum,
 - Tritus authentic - Patrem Tertium.
3. These melodies are syllabic divided into phrases related to text.
4. These melodies are composed in the free rhythm.
5. The technique of composition - a sequential process.
6. The vast diapason melody indicates that the exercise was intended for their professional cantors.

Presumably, these melodies come from the sixteenth century and were copied from an unknown cantional. Compositions are unique examples of modal melody solo written in mensural notation.

¹²„Missarum in choro decantantes seu Supplementum Gradualis conscriptum per Fr. Blasium Derey Ord. Pared. C. Crac... pro Conv. Sororum Religiosarum Ordinis S. Dominici, Petricoviae noviter extruato. Anno Salutis nostrae MCDXXX”, Archive of the Dominican Fathers in Krakow, Poland, signature: rps. 12 L, półka B.