

Grigališkoji psalmodija Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje XV–XVIII a.

Jonas Vilimas

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, Gedimino pr. 42, LT-01110 Vilnius

El. paštas: jonas.vilimas@lmta.lt

Straipsnio objektas yra iki šiol Lietuvoje beveik netyrinėta sritis – tai grigališkoji psalmodija ir jos istoriniai pavidalai Lietuvos Didžiojoje Kunigaikštystėje oficialiu krikščioniškuoju laikotarpiu. Dėl tematikos sudėtingumo ir platumo koncentruojamasi ne į visas psalmodijos apraiškas, o tik į jos išraišką liturginėse valandose. Pagrindinis tyrimo dėmesys sutelktas į psalmių tonų kadencijas, kaip geriausiai atspindinčias gyvavusias jų giedojimo tradicijas.

RAKTAŽODŽIAI: psalmė, psalmodija, antifona, grigališkasis choralas, liturginės valandos, LDK

Psalmių giedojimas yra ne tik būtina sudėtinė visų liturginių valandų dalis. Psalmodija yra Dieviškojo oficijaus pagrindas. Dar daugiau, iš psalmių giedojimo apskritai išsirutuliojo visa lotyniškoji liturginio giedojimo tradicija, o tam tikra prasme – psalmodijos pagrindu susiformavo ir krikščioniškoji liturgija. Pirmaisiais krikščionybės amžiais psalmės apskritai buvo bene svarbiausios krikščionių susirinkimuose (*ecclesia*) giedotos giesmės¹. Visi oficijai ir jų antifonos yra skirtos giedoti ne pavieniui ar atskirai kaip savarankiškos giesmės, bet visada su psalmėmis². Todėl kalbant apie grigališkąjį choralą ir įvairias jo lokales tradicijas būtina aptarti psalmodijos ypatybes. Šiame straipsnyje apsibrėšime liturginių valandų psalmodija (iš esmės tik dienos valandomis), palikdami nuošalyje jos išraišką Mišių liturginių giedojimų kontekste. Didžiausią dėmesį skirsime aštuoniems pagrindiniams psalmių tonams³ ir, remdamiesi mūsų turimais šaltiniais, stengsimės nustatyti ryškesnes ypatybes, atsekti jų raidą.

Psalmodija ankstyvuojau krikščionybės LDK laikotarpiu

Kaip išeities tašką pasirinksim seniausius mūsų turimus rankraščius. Iš pradžių palyginti paimsime vieną iš su Vilniaus bernardiniais siejamų antifonų *LMAVB/F22-101* ir gotikine notacija užrašytus fragmentus *VUB/F45-9/10/16*, jie visi yra iš vieno

1 Apie psalmodijos svarbą lotyniškajai liturgijai žr. McKinnon 2000: 19–59. Psalmių ir psalmyno reikšmę ne tik liturginiame, bet ir dvasiniame bei edukaciniame pirmųjų amžių krikščionių gyvenime žr. Page 2010: 90–95, 118–122, 131–151.

2 Šiuo atveju klausimas, kokios konkrečiai psalmės giedotos, nėra pagrindinis, nors praktiškai visais analizuotais atvejais galima tiksliai pasakyti, kuri psalmė turėjo būti giedama su kuria antifona.

3 Didžiausią dėmesį kreipsime į viduramžiais ir vėliau naudotus pagrindinius psalmių tonus, atitinkančius aštuonias bažnytines dermes, ir tokius papildomus tonus kaip *tonus irregularis* ar *tonus peregrinus*. XX a. II pusėje daugiausia prancūzų autorių (pvz., D. J. Claire, D. D. Saulnier'o ir kt.) išplėtotos derminės teorijos, pagal kurias išskiriama iš viso 14 psalmių tonų, neanalizuosime, nes mūsų tyrimui jos nėra aktualios ir istoriškai nepakankamai pagrįstos.

giesmyno. Pirmasis iš jų svarbus kaip ankstyviausias turimas pranciškoniškasis šaltinis, o antrasis – galimai su diecezine liturgija susijęs seniausias pavyzdys. Tiesa, nei viename iš jų nėra atskirai surašyta psalmių tonų, kas pasitaiko kai kuriuose vėlyvesnio laikotarpio šaltiniuose⁴. Tačiau nemažai informacijos suteikia kone prie kiekvienos antifonos surašytos psalmių kadencijos. Iš tiesų, kalbant apie psalmodiją būtent jų klausimas yra vienas iš svarbiausių. Prisimintina, kad kalbama apie laikotarpį, kai grigališkosios psalmodijos formavimosi laikotarpis Europoje jau buvo pasibaigęs⁵; LDK nuo pat pradžių psalmės turėjo būti giedamos pagal lotyniškoje liturginėje praktikoje jau senokai nusistovėjusias normas. Be to, atitinkamų psalmių rečitaciniai tonai taip pat jau buvo stabilūs, o kadencijos galėjo kiek varijuoti. Vis dėlto ir šios išėitinės pozicijos nebuvo vienodos visoje lotyniškųjų viduramžių Europoje. Tad pirmas klausimas – kiek ši situacija atspindėjo LDK? Kitas – kaip keitėsi padėtis per mūsų pasirinktą laikotarpį?

Iš pradžių pažvelkime į abu minėtus senuosius šaltinius. Labiausiai išbaigtas yra bernardiniškasis antifonolas *LMAVB/F22-101*. Čia turime antifonas su prie jų pažymėtais visais aštuoniais psalmių tonais bei gana gausiomis jų baigiamųjų kadencijų variacijomis. Šis sąlyginis gausumas neblogai koreliuoja su XX a. išleistų liturginių giesmynų variantais, pavyzdžiui, *AM*⁶ ar *LU*⁷. Daugiausia baigiamųjų kadencijų turi I psalmių tonas, palyginti nemažai – III ir VII tonai; vadinasi, matome tą pačią situaciją, kaip ir mūsų istoriniuose šaltiniuose. Tiesa, kai kurie terminacijų variantai skiriasi tik užrašymo būdu arba neumuote. Pavyzdžiui, I tono kadencija, kuri *AM* pažymima kaip *Differentia D**, *LMAVB/F22-101* užrašyta bent šešiais skirtingais būdais⁸, nors visų melodinė linija yra ta pati (pvz., 1a-g). Kitas klausimas, kiek šie užrašymai atspindi realius skirtumus, jeigu tokie tikrai buvo.

Pavyzdžiui, sekant užrašymais beveik nekyla abejonių, kad 1d pav., 1e ir 1f tikrai atitinka 1a pav. parodytą šios baigiamosios kadencijos tipišką melodinę schemą, kuri atskleidžia, kad šioje vienakirtėje kadencijoje po įprastinių dviejų paruošiamųjų natų, giedamų su paskutiniais dviem skiemenimis prieš paskutinįjį kirčiuotą skiemenį, eina kadencinio kirčio dvinaris sekundos žingsnis aukštyn, giedamas su paskutiniu juo kirčiuotu skiemeniu, ir su paskutiniu juo psalmės eilutės skiemeniu giedama nuosekli keturių natų slinktis žemyn į derminį finalį *d*. Tuo tarpu kiti užrašymai leidžia bent jau įsivaizduoti kiek kitokias interpretacijas. Pavyzdžiui, galima manyti, kad 1b pav. rodo čia giedojus ne su dviem, bet tik su viena paruošiamąja nata, o kirčiuotas skiemuo giedamas vienu garsu *f*, o ne įprastiniu sekundiniu *g-a* motyvu, kuris pagal užrašymą jau traktuotinas kaip baigiamosios sudėtinės neumos, giedamos su paskutiniu juo skiemeniu, pradinis vingis, po kurio iš karto eina nuosekli slinktis žemyn.

4 P vz., Žygimanto Liauksmo parengtame antifonale ar kai kuriuose XVIII a. pab.–XIX a. pr. giesmynėliuose.

5 Plačiau apie lotyniškosios psalmodijos ankstyvąją raidą žr. Bailey *Latin monophonic psalmody*.

6 Žr. *AM*: 1208–1222.

7 Žr. *LU*: 128–218.

8 Čia ir kitur psalmių baigiamąsias kadencijas arba terminacijas skirstysime pagal *AM* klasifikaciją.



Euouae

1a pav.



Magt. [f. 17r]

1b pav.



Magt. [f. 20v]

1c pav.



Magnificat [f. 46r]

1d pav.



Magnificat [f. 49r]

1e pav.



Evovae [f. 65v]

1f pav.



Dixit Dnus [f. 137r]

1g pav.

Panašiai galima traktuoti ir 1c pav., nors neumuotė leidžia šį variantą interpretuoti kaip visiškai atitinkantį įprastinę schemą. 1g pav. užrašymą galima aiškinti ir taip, kad šiuo atveju irgi yra tik vienas paruošiamasis skiemuo, kuris giedamas trinare *climacus* neuma, po jo eina kadencinė kirčiuoto skiemens keturnarė neuma žemyn ir baigiamoji skiemens pavienė nata *d*.

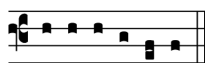
Ar tokia interpretacija pagrįsta? Jeigu laikysime, kad užrašymo neumuotės griežtai laikytasi, kad ir tais laikais giedota tiksliai taip, kaip užrašyta natose, tada taip. Ji būtų visiškai logiška, jeigu laikytumėmės nuo XIX a. pr. įsigalėjusios paradigmos, kad užrašytos natos išreiškia visą kompozitoriaus sumanymą⁹. Vis dėlto labiau pagrįsta kita prielaida. O būtent, kad nepaisant to, jog visi išvardyti psalmių kadencijos variantai užrašyti kiek skirtingai, visi jie žymi tą pačią terminaciją ir visais atvejais jie giedoti vienodai. Šią mintį sustiprina ne tik ta pati visų variantų melodinė linija ir intervalika, bet ir pačios choralinės notacijos prigimtis, kurios esmės nepakeitė ir keli jos raidos amžiai. Prisimintina, kad bent porą pirmųjų dar adiastratinės notacijos šimtmečių jos funkcija buvo greičiau tarnauti kaip atmintinei, nurodančiai melodijos kryptį (pvz., aukštyn, žemyn, tęsti nuo to paties garso, etc.), įvairius ritminius (sąryšyje su teksto ritmu) ir interpretacinius niuansus, tačiau nenurodant nei intervalinių santykių, nei garsų aukščio. Notacijai evoliucionuojant ir atradus būdą užrašyti garsų aukštį (tegul ir sąlyginį), kai kurie interpretaciniai ir ritminiai niuansai išnyko. Vis dėlto vienos funkcijos – būti atmintine – ši notacija neprarado. Ypač tai pasakytina apie antifonų pabaigose užrašomas psalmių terminacijas. Juk nežinant konkretaus psalmės tono, nemokant jo įžangos (*initium*) ir vidurinės kadencijos (*mediatio*), nurodyta užbaiga ne itin ir gelbėtų. Taigi ši baigiamoji kadencija iš tiesų iš karto nurodo ir patį toną, ir tai, kaip konkrečiai jis turėtų būti užbaigiamas. Kitaip tariant,

⁹ Įdomius ir pagrįstus svarstymus apie muzikos ir notacijos santykį iki ir po 1800 m. pateikia N. Harnoncourt'as (1988: 28–38).

jis suteikia pakankamą informaciją išmanančiam giedotojui, kuriam svarbiausia, kokią konkrečią terminaciją giedant psalmę reikės naudoti. Pačios psalmės giedojimo metu į šią nuorodą nežvilgčiojama, nes tiesiog giedamas psalmės tekstas, kuriam rečituoti notacija nėra būtina. Kitaip tariant, giedotojams užtekdavo tik užmesti akį, kad žinotų, kokią kadenciją naudoti, o nuorodos užrašymo tikslumas buvo antraeilės svarbos, nes reikiamą terminaciją jie ir taip mokėdavo atmintinai¹⁰.

Nenuostabu, kad ir daugumos kitų psalmių tonų užrašymai *LMAVB/F22-101* giesmyne šiek tiek varijuoja. Išsamiau jų nenagrinėsime, kadangi jų pobūdis iš esmės nesiskiria nuo nagrinėtų atvejų. Toliau trumpai aptarsime keletą svarbesnių psalmodijos abiejuose seniausiuose šaltiniuose aspektų, panagrinėsime keletą įdomesnių psalmių tonų kadencijų. Šiai analizei taip pat pasitelksime *AM* surašytus psalmių tonus. Nors tai yra XX a. leidinys, tačiau jis parengtas, atidžiai išstudijavus viduramžiais susiklosčiusią ir gyvavusią Vakarų Europos grigališkojo choralo tradiciją. Tam tikra prasme, jis laikytinas šios tradicijos, ypač vienuoliškosios jos atmainos, kompendiumu.

Vienas iš svarbių aspektų būtų choralinio dialekto bruožai. Senieji LDK šaltiniai rodo, kad Lietuvoje gyvavo abu pagrindiniai dialektai, t. y. Vakarų Europos ir Centrinės Europos. Ar ši skirtis atsispindi ir psalmodijoje? Tiesą pasakius, abu mūsų seniausieji šaltiniai tai aiškiai patvirtina. *LMAVB/F22-101* antifonalaus akivaizdžiai atstovauja pirmajam dialektui, o *VUB/F45-9/10/16* – antrajam. Tai matyti lyginant II tono kadencijas. Antai *LMAVB/F22-101* ji yra identiška *AM* variantui. Tai – vienakirtė kadencija su vienu paruošiamuoju skiemeniu – terminacija paruošiama žengiant pustomiu žemyn į *e* nuo rečitacinio tono *f* (2a pav.). Tuo tarpu *VUB/F45-9/10/16* versijoje šis tonas užbaigiamas kadencija be jokio paruošiamojo skiemens – iš tenoro šokama žemyn į kadenciją (2b pav.).



Laudate [F22-101, f. 2r]

2a pav.



Confitebor [F45-16]

2b pav.

Dar ryškiau dialektinis skirtingumas matomas IV psalmių tono kadencijoje. Rečitacinis tonas abiejuose dialektuose yra tas pats, t. y. *a*. Tačiau vienos iš dažniausiai jos naudojamų kadencijų traktavimas kiek skiriasi. Tiesa, abiem atvejais tai vienakirtė kadencija su trimis paruošiamaisiais skiemenimis. Vakarų Europos dialekto variante nuo rečitacinio tono pradžioje žengiama sekunda žemyn į *g*, po to nuosekliai pakylama į *b* ir tercijomis nusileidžiama į *e* (žr. 3a pav.). Centrinės Europos dialekte

¹⁰ Tokia giedojimo praktika gyvuoja iki šiol tuose vienuolynuose, kur visa liturgija yra giedama būtent naudojant „būdingąjį“ Romos rito giedojimą. Toks yra grigališkasis choralas. Tiesą pasakius, tai natūralus psalmių giedojimo būdas.



Deus deus [F22-101, f. 5r]

3a pav.



Benedicite [F45-9]

3b pav.



Magt [f. 23r]

4a pav.



Credidi [F45-16]

4b pav.

terminacijos pradžia yra identiška, tačiau po nusileidimo į *g* vietoj *b* šokama į *c* ir po to per *g* nusileidžiama iki *e* (3b pav.). Akivaizdu, kad psalmės tono kadencija iš esmės atkartoja tuos pačius skirtingiems dialektams būdingus intervalinius santykius.

Šie keli pavyzdžiai kartu yra ir papildomi faktai, rodantys, kad bent jau nuo XV a. II pusės LDK lygia greta gyvavo du choralo dialektai. Veikiausiai pirmojo (taip pat ir psalmodijoje) laikėsi dar XIV a. Lietuvoje išikūrę pranciškonai. Vėliau atvykę bernardinai (pranciškonai-observantai) irgi tikriausiai plėtojo tokią tradiciją. Kitur skleidėsi greičiausiai iš Lenkijos atkeliavusi Centrinei Europai būdinga choralo tradicija ir dialektas. Kita vertus, abiem atvejais turime reikalą su vėlyvųjų, o ne ankstyvųjų ar brandžiųjų viduramžių tradicija. Vienas ryškiausių indikatorių čia būtų III tono traktuotė. Visuose šaltiniuose rečitacinis tonas yra *do*. Ankstyvaisiais viduramžiais šis tonas turėjo būti *si*¹¹. Vis dėlto esama skirtumų tarp abiejų minėtų dialektų, kurie ryškiausiai atsiskleidžia šio tono kadencijose. Vėlgi, daugiausia įvairių variantų randame bernardiniskajame antifonale *LMAVB/F22-101*, tačiau jie visi aiškiai atstovauja Vakarų Europos tradicijai. Tuo tarpu mūsų kitame seniausiame šaltinyje *VUB/F45-9/10/16* turime tik du skirtingų terminacijų pavyzdžius ir jie aiškiai atstovauja Centrinės Europos naudosenai (*usus*). Bene geriausiai tai iliustruoja terminacija, pasibaigianti nata *g*¹². Abiejuose senuosiuose šaltiniuose išlaikomas tas pats jos principas – tai vienakirtė kadencija su vienu paruošiamuoju skiemeniu, kuris atliekamas *pes* neuma. Tačiau *LMAVB/F22-101* versijoje ją sudaro *la-si* sekunda (4a pav.), kas visiškai natūralu Vakarų Europos choraliniam dialektui, o *VUB/F4-9/10/16* – čia jau naudojama mažosios tercijos žingsnis *la-do* (4b pav.). Būtent tokia šios terminacijos versija buvo paplitusi Centrinėje Europoje.

11 Pvz., *AM* pateikiami du trečiojo psalmių tono variantai, kurių pirmasis su tenoru *si*, vadinamasis *Tonus in tenore antiquo*, o antrasis su *do* įvardijamas kaip *Tonus recentior*. Žr. *AM*: 1212–1213. Originaliu trečiojo psalmodijos tono tenoru *si* įvardija ir Saultnier 1997: 63.

12 Konkrečiai šio tono nėra nei *AM*, nei *LU*.

Šie keli pavyzdžiai neblogai iliustruoja, kokia psalmodijos situacija galėjo būti susiklosčiusi pirmaisiais krikščionybės gyvavimo LDK šimtmečiais. Būtų pravartu pasižiūrėti, kaip ji plėtojosi. Ar buvo laikomasi gautosios psalmių giedojimo tradicijos, ar ji vis dėlto keitėsi? Jei taip, tai kokie galėjo būti pokyčių mastai? Kokie veiksniai galėjo lemti vienokius ar kitokius pasikeitimus? Ar psalmodijoje išliko anksčiau apertotos choralo dialektų apraiškos? Toliau pasistengsime išryškinti svarbesnes vykusią procesų apraiškas.

Psalmodijos ypatybės potridentiniu laikotarpiu

Pasitelksime keletą potridentinio laikotarpio šaltinių, didesnę dėmesį skirdami šiems: Gardino bernardinų vienuolyno XVII a. pr. antifonala *VUB/F45-4*, saugomas *VUB* rankraštyne; Vilniaus pranciškonų noviciatui priklausęs giesmynėlis *VUB/F45-45*; iš Trakų bernardinų konvento kilęs giesmynėlis *VUB/F45-55a*; Liauksmino parengtas *Antiphonale ad psalmos* (*VUB/III/10709*); su Laterano reguliariais kanauninkais siejamas antifonala *VUB/F45-19* ir XVIII a. vid. parengtas ir išleistas Vilniaus vyskupijos, o galbūt ir visos LDK kunigams skirtas leidinys *Clericus*¹³. Pirmasis iš išvardytų svarbus kaip bernardiniškas šaltinis, kituose trijuose yra pateiktos psalmodijos tonų lentelės, to nėra kituose antifonaluose. Taip pat atkreiptinas dėmesys į palyginti vėlyvą jų išleidimo ar surašymo laiką, ypač tai pasakytina apie abu rankraštinius giesmynus, – tai metas, kai LDK bažnytinėje muzikoje grigališkojo choralo vartoseną jau buvo gana reikšmingai susitraukusi. Kita vertus, *VUB/F45-45* ir *VUB/F45-55a* pirmiausia yra individualaus naudojimo giesmynėliai (pagal formatą tokiu laikytinas ir Liauksmino antifonala). Taigi, atrinkti šaltiniai savaip atspindi šio vėlyvojo laikotarpio situaciją, susiklosčiusią ir bažnytinėje muzikoje apskritai, ir choralinėje psalmodijoje konkrečiai, o retrospektyviai žvelgiant atspindi ne tik XVIII a., bet ir XVII a. situaciją.

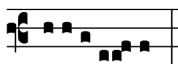
Kai kurios psalmodijos raidos, pagal pranciškoniškąją-bernardiniškąją tradiciją, įdomybės matyti jau seniausiame antifonale *LMAVB/F22-101*. Jame esama ir XVI a. pab.–XVII a. pr. užrašytų antifonų. Iš šio laikotarpio yra Švč. M. Marijos Nekaltojo Prasidėjimo šventės oficijus „Sicut liliū“, užrašytas 1607 m. Kadangi antifonų melodijos yra nuo I iki VI dermės imtinai, tai ir psalmių tonai šiame oficijuje naudojami tik šeši, kai kurių po kelis variantus. Iš pirmo žvilgsnio didelių skirtumų su originaliais manuskripto psalmių terminacijų variantais nėra daug. Matyti panašūs skirtingi tos pačios kadencijos užrašymai, pavyzdžiui, II psalmės tono terminacija melodiškai identiška, tačiau vienu atveju laikomasi tradicinio tipo, o kitu – pridodama papildoma nata prie priešpaskutinės *pes* neumos (5a ir 5b pav.).

¹³ *Clericus* 1760.



Jubilate Deo

5a pav.



Nisi Dnus

5b pav.



Dixit Dominus

6 pav.

Dauguma kitų skirtumų, palyginti su įprastinėmis kadencijomis, iš esmės yra tokie patys, kaip ir aptartieji, t. y. pasireiškia kiek skirtingu, ne visuomet pakankamai tiksliai užrašymu, tačiau išlaiko įprastines kadencijų melodines linijas ir intervaliką. Vis dėlto viena I tono kadencija išsiskiria iš kitų. Tai I D terminacija, kurios tarp pagrindiniame *LMAVB/F22-101* korpuse užrašytų nėra (žr. 1g pav.). Beje, čia pravartu pabrėžti, kad ir kitame su Vilniaus bernardiniais siejamame antifonale *LMAVB/F22-102* analogiška I tono psalmės kadencija irgi užrašyta prie tos pačios pirmosios oficijaus „Sicut lilium“ antifonos, tik su kiek skirtinga neumuote – vietoj *distropha* neumos naudojama *bivirga subtripunctis* sudėtinė neuma (6 pav.)

Kyla klausimas, kodėl tik prie šios antifonos panaudota tokia terminacija. Ar jų yra ir prie kitų I dermės antifonų? O gal ji LDK, bent jau pranciškoniškoje terpėje, imta naudoti būtent XVII a. pradžioje? Ši prielaida neatmestina ir galbūt net labiau tikėtina nei kitos. Tačiau kartu galima kelti klausimą, ar tai buvo vienkartinis atvejis, ar jis įsitvirtino ir tapo tradicijos dalimi. Į šį klausimą kol kas galime atsakyti tik įžvelgdami ryšį su šiuo Marijos Nekaltojo Prasidėjimo oficijumi. 1586 m. Romoje išleistame su pranciškonais susijusiam antifonale *VUB/II/1609* prie antifonos „Sicut lilium“ naudojama terminacija I D* (7a pav.). Panaši, tik netiksliai terminacija naudojama ir Slonimo pranciškonų observantų 1770 m. surašytame antifonale *VUB/F45-57* (7b pav.). Tuo tarpu Gardino bernardinų XVII a. antifonale *VUB/F45-4* prie šios antifonos užrašyta nepilna I D terminacija, kadangi ji baigiasi su *fa*, o ne su *re*, kaip turėtų būti (7c pav.). Tai tikėtina, kad ši psalmės kadencija iš kažkur buvo paimta, tačiau ilgiau neišsilaiškė. Nors neabejotinai ji naudota, tegul ir ribotai, bent jau XVII a.

Kitas įdomus atvejis *LMAVB/F22-101* antifonale yra užfiksuotas fol. 50v. Čia užrašyta Sekminių oktavos pirmadienio *Ad Magnificat* antifona „Si quis diligit me“. Jos melodija yra trečiosios dermės, tačiau pabaigoje užrašyta psalmės kadencija yra taisyta ir akivaizdžiai gerokai vėlesniu laikotarpiu, nei užrašyta pati antifona. Įdomu tai, kad originali psalmės terminacija ir yra III tono, tačiau ji užbraukta ir šalia



Dixit Dominus

7a pav.



Dixit Dominus

7b pav.



Dixit Dominus

7c pav.



Si quis di-li-git me sermonem meum seruabit et pater me-us di- liget e-um et



ad e-um ve-ni-emus et mansionem apud e-um faci-e-mus, al-lelu-ia. Magt.



Magnificat / 4tus

8 pav.

užrašyta kita kadencija, tik šį kartą – IV tono, ką patvirtina ir papildomas užrašas (8 pav.). Beje, originali psalmės tono terminacija sutampa su ta, kuri prie šios antifonos pažymėta ir *LU*¹⁴.

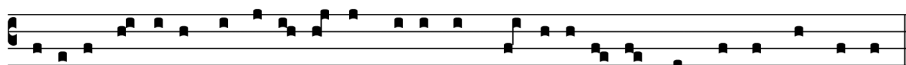
Natūraliai kyla klausimas, kodėl taip keistai pasielgta. Ar čia turėta omeny kita antifona? Ar kažkokia klaida? Taip būtų galima traktuoti kitą atvejį – greta fol. 51r užrašyta Sekminių oktavos trečiadienio *Ad Magnificat* antifona „Ego sum panis vivus“ su tipiška I dermės melodika. Šalia psalmės terminacijos buvo užrašytas žodis *Sextus*, galima būtų jį suprasti kaip VI psalmės toną, tačiau šis žodis išskustas. Matyt, tai tikrai buvo padaryta per klaidą, nes ir pati kadencija yra I F. Tačiau antifonos „Si quis diligit me“ atvejis akivaizdžiai kitoks. Jį padės paaiškinti kito bernardiniškojo šaltinio, jau minėto antifonalo *VUB/F45-4*, kelių atvejų analizė.

Pirma, būtina pažymėti, kad visas šis antifonolas irgi turi visų aštuonių psalmių tonų kadencijas. Tiesa, skirtingų variantų jame esama mažiau negu *LMAVB/F22-101* giesmyne. Didesnė problema kyla analizuojant būtent antifonos dermės ir psalmės tono santykį. Nors didesnė dalis šiame giesmyne surašytų psalmių kadencijų yra gana tvarkingai suderintos su antifonų melodijų dermėmis, vis dėlto esama ne tiek jau mažai keistokų nukrypimų nuo įprastų modelių, savotiškų „anomalijų“. Kai kurias jų toliau ir aptarsime.

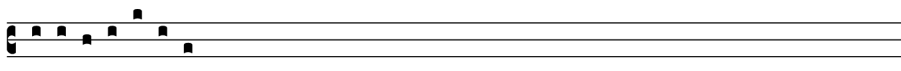
Dalis jų greičiausiai atsirado dėl tam tikro neatidumo perrašinėjant, vadinasi, traktuotinos kaip skriptoriaus klaidos. Pavyzdžiui, antifona „Gratia Dei in me“ iš Apaštalo šv. Pauliaus atsivertimo ofcijoje yra viena iš tipiškesnių IV dermės melodikos antifonų. Prie jos prirašytas ir tinkama IV psalmodijos tono terminacija, tačiau jos baigiamoji dalis kiek netikėta – žemyn einanti trigarsinė slinktis yra pakelta visu tonu aukščiau nei turėtų būti (žr. 9 pav.).

Kita vertus, panašių netipiškų arba netiksliai užrašytų IV tono kadencijų esama ir daugiau, viena iš jų netgi primena Centrinės Europos dialekto variantą (10b pav.).

¹⁴ Žr. *LU*: 890.

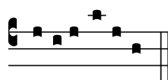


Grati-a De- i in me vacu-a non fu-it sed gra-ci-a e- ius semper in me manet.



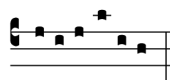
Evovae.

9 pav.



Benedictus (p. 30)

10a pav.

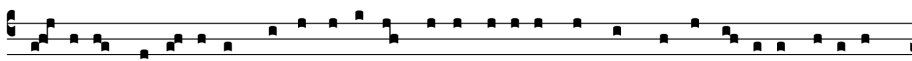


Mirabil (p. 37)

10b pav.

Galima kelti ir prielaidą, kad kantoriai nebūtinai giedodami naudojo tiksliai tą intervaliką, kuri užrašyta. Tiesiog mokant atmintinai vieną ar kitą terminaciją, pakanka ir nuorodos, kas kalbėta anksčiau.

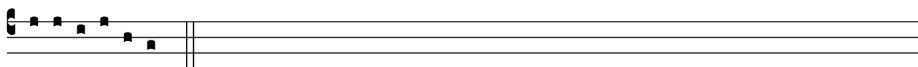
Jeigu ką tik aptartą atvejį galima traktuoti kaip tam tikrą neatidumą perrašinėjant ar tiesiog skriptoriaus klaidas, tai nemažai kitų šiame Gardino bernardinų antifonale esančių „anomalijų“ kyla būtent dėl keistoko antifonų melodijų dermės ir psalmių tono derinimo. Kai kuriais atvejais tai įvyksta dėl perrašinėjimo klaidos arba ne visai tikslaus antifonos pabaigos užrašymo. Pavyzdžiu gali būti kita šv. Pauliaus oficijaus antifona „Damasci præpositus gentis“ (p. 52–53). Jos melodija yra VIII dermės¹⁵, tačiau pabaigoje įvyksta netikėtas posūkis – užuot ji būtų baigta įprastu šiai dermei baigiamuoju tonu *sol*, antifona netikėtai nusileidžia į *fa*. Taigi tarsi pakeičiama ir pati dermė – iš VIII moduliuojama į V (11 pav.). Vis dėlto prie giesmės prirašyta



Damasci præpo-si-tus gentis A-re-tæ Regis volu-it me comprehende-re a Fratribus



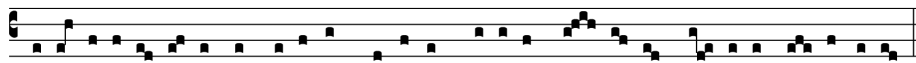
per mu-rum demissus sum in sporta & sic eua-si manus e-ius in nomi-ne Domini.



Evovae.

11 pav.

15 Ji yra artima variantui, kuris pateikiamas ir *AM*: 793, 942.



Tuam ipsi-us a-nimam a-it ad Ma-ri-am Simeon do- lo-ris gla-di-us pertransibit.



Mgfct.

12 pav.

psalmės terminacija nedviprasmiškai rodo, kad tai VIII tono kadencija, vadinasi, ir pati antifonos dermė veikiausiai irgi buvo suprantama atitinkamai, nors paskutinis jos garsas ir neatitinka dermės baigiamojo tono.

Šiuo atveju klaida antifonos pabaigoje galėjo būti padaryta per daug neįsigilinus, kas užrašyta. Tokią argumentaciją sustiprintų ir dar vienas antifonos pavyzdys iš kito – Marijos Sopulingosios (*Septem Dolorum B. V. M.*) oficijaus – antifona „Tuam ipsius animam“ (12 pav.). Jos pabaigoje vietoj baigiamosios vienanarės *sol* neumos (*punctum* arba *tractulus*) užrašyta *clivis* neuma *sol-fa*. Tai būtų visai natūralu, jeigu po to eitų papildoma melizma ar pridėdama „alleluia“, bet šiuo atveju to nėra.

Vis dėlto antifonų melodijų, kurios tarsi priklausytų VIII dermei, tačiau baigiamos ne šiai dermei privalomu garsu *sol*, bet kitu garsu, dažniausiai *fa* arba dar kitu, pavyzdžiui, *la* ar *re*, yra ir daugiau. Be jau pateiktų dviejų pavyzdžių, *VUB/F45-4* antifonale esama ir daugiau tokių, iš pirmo žvilgsnio netipiškų, dermės ir psalmodijos tono derinimo atvejų. Tęsiant tą pačią VIII psalmės tono „anomalijų“ temą vertėtų panagrinėti dar kelias antifonas. Pirmoji yra *Ad Benedictus* antifona „Vos qui secuti estis“ (p. 55) iš jau minėto apaštalo šv. Pauliaus oficijaus (13 pav.). Iš pirmo žvilgsnio jos melodija turėtų būti V dermės¹⁶, tačiau su žemu IV laipsniu, t. y. *si*-bemoliu, kuris prirašytas prie C rakto (jo nėra tik prie rakto ant tos penklinės, kurioje užrašyta psalmės terminacija). Giesmė ir baigiasi šiai dermei būdingu *fa* garsu. Tačiau psalmės tonas ar bent jau jos terminacija nurodoma kaip VIII tono. Kyla klausimas, ar tokia antifonos melodija iš tiesų traktuota kaip priklausanti VIII, o ne V tonui, ar tiesiog sumaišytos psalmės kadencijos? O gal vėl netiksliai užrašyta antifonos pabaiga?



Vos qui se-cu-ti es-tis me se-debi-tis super sedes iu-dicantes du-odecim tribus



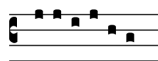
Isra-el di-cit Dominus. Benedictus.

13 pav.

¹⁶ Pagal *AM*, ši antifona yra I dermės. Žr. *AM*: 942.



Ingressus Angelus ad Tho-biam salu-ta-uit e-um & dixit gau-di-um sit ti-bi semper.



Evovae.

14 pav.

Kad šis klausimas ir atsakymas į jį nėra toks jau paprastas, rodo dar du pavyzdžiai iš archangelo šv. Rapolo oficijaus. Pirmasis iš jų – antroji oficijaus antifona „Ingressus Angelus“ (p. 124–125). Sprendžiant pagal naudojamą raktą C ir paskutiniąją natą *la*, atrodytų, kad čia naudojama II dermės melodija (14 pav.). Panašiai ir su šeštąja šio oficijaus antifona „Ego sum Raphael“ (p. 127–128), sprendžiant pagal raktą F ir finalį *re* bei trichordinę slinktį žemyn vienoje iš frazių, peršasi išvada, kad čia irgi turime II dermės melodiją arba bent jau mišrų I ir II dermės variantą (15 pav.). Tačiau prie abiejų antifonų prirašytos ne tipiškos I ar II tono terminacijos, bet tokios, kurios iš pirmo žvilgsnio atrodo kaip VIII tono diferencija G.



Ego sum Rapha- el Angelus qui as-to ante Dominum vos autem benedi-ci-te



Deum & narra-te omni-a mira-bi-li-a e-ius. Evovae.

15 pav.

Tad neišvengiamai kyla klausimas, kodėl taip keistai derinamos antifonų melodijos ir psalmių tonai. Tenka išsamiau analizuoti pačias melodijas ir atsizvelgti į tuo metu vyravusią grigališkojo giedojimo teoriją, pagrįstą heksakordų sistema¹⁷. Čia mažiausiai problemų kyla su antifona „Vos qui secuti“. Jau pirmoji frazė („Vos qui secuti estis me“) eksponuoja ir įtvirtina VIII dermę – pradedama pagrindinio tono įžanginiu dainavimu, po kurio eina ši ir dominuojantį arba rečitacinį dermės IV laipsnį (šiuo atveju *do*) sujungiantis kvartos šuolis, nuosekli slinktis į I laipsnį ir vėl grįžimas kvartos šuoliu į dominuojantį *do*. Vidurinę frazę („sedebitis super sedes iudicantes“) galima traktuoti ir kaip trumpą derminį nukrypimą į giminingą VII

17 Šia teorija mokant bažnytinio giedojimo neabejotinai vadovautasi *LDK XVII ir XVIII a.* Tai rodo ne tik žinomas (išleista keli leidimai) Liauksmينو vadovėlis *Ars et praxis musica*, bet ir 1753 m. Vilniaus universiteto leidykloje išspausdinta Lietuvos dominikonų provincijai skirta brošiūra *Compendium* (1753).

dermę, nors ir šiuo atveju pagrindinis garsas išlieka *do*, t. y. išlaikomas dominuojančiojo laipsnio centriškumas. Baigiamoji iš dviejų motyvų susidedanti frazė („duodecim tribus Israel, dicit Dominus“) dar kartą tvirtina abu pagrindinius dermės laipsnius. Tiesą pasakius, net toks labiau V dermei būdingas motyvas su žodžiu „Israel“ gana dažnai naudojamas VIII dermės antifonose ir neretai būtent kadencinėse jų padalose. Todėl jo atsiradimas čia nei stebina, nei iškreipia pagrindinį melodijos dermiškumą. Vienintelis dalykas, kuris leidžia manyti, kad pabaigoje vis dėlto moduliuojama į V dermę, yra frazės koda su žodžiais „dicit Dominus“. Ji būtų gana tipiška VIII dermės melodijų pabaiga, jei būtų parašyta tonu aukščiau, t. y. leistūsi nuosekliai žemyn ne nuo *si*-bemol (kaip dabar), o nuo *do*. Kodėl užrašyta kitaip, galima įvairiai spėlioti. Tikėtina, kad šiuo atveju vienas iš pagrindinių veiksnių buvo prie rakto užrašytas ir visur išlaikytas *si*-bemolis. Nors žemą III laipsnį VIII dermės antifonų melodijose retsykais galima aptikti, vis dėlto paprastai kadencijose visuomet grįžtama prie aukšto III laipsnio. Šiuo atveju problema išspręsta tiesiog pasirinkus žemesnį toną, nuo kurio pradeda giesmės koda.

Kitų dviejų antifonų – „Ingressus Angelus“ ir „Ego sum Raphael“ – melodijos, sprendžiant pagal raktus, iš tiesų yra su žemu III laipsniu. Vis dėlto abiejuose aiškiai matyti, kad pagrindiniai yra ne I ir III dermės laipsniai, taip būtų, jei šių giesmių melodijos būtų II dermės. Neatmestina, kad pagrindinis atskaitos taškas, nustatant ar pasirenkant antifonos dermę ir atitinkamą psalmės toną, buvo atraminiai antifonos melodijos tonai ir I bei II laipsnių intervalinis santykis, kas leido ją priskirti būtent VIII dermei, o ne II ar, tarkime, IV dermei, kurioje atraminis tonus irgi skiria kvartos intervalas, bet I ir II laipsnius skiria pustonis, o ne tonas, kaip VIII dermėje. Taip pat čia galėjo būti užrašyta melodija pagal heksachordų teoriją, todėl raktai galėjo žymėti skirtingus garsus ir intervalinius santykius, priklausomai nuo heksachordo tipo. Bet kuriuo atveju, melodiniai motyvai ir formulės iš esmės rodo bruožus, būdingus VIII dermės melodijai. Kitaip tariant, čia būta ne perrašinėtojo klaidos, o veikiausiai priimtas tinkamas redaktorinis sprendimas. Panašių sprendimų *VUB/F45-4* antifonale esama ir daugiau, taip pat ir su kitomis dermėmis bei tonais. Dėl vietos stokos jų detaliau neanalizuosime.

Čia pravartu sugrįžti prie kiek anksčiau užduoto klausimo dėl antifonale *LMAVB/F22-101* užfiksuoto keistoko psalmės tono keitimo – iš III pereita prie IV. Kaip rodo Gardino bernardinų antifonalo kelių atvejų analizė, matyti, kad XVII a. (galbūt iš dalies ir XVIII a.) vyko savotiški eroziniai procesai. Galimas daiktas, kad imta kiek kitaip traktuoti dermes, galbūt prarastas ankstesnis teorinis ir praktinis žinojimas. Šiaip ar taip, būtent XVII a. vid. pasirodė Liauksmino trumpas teorinis traktatas apie muziką, kurio paskirtis buvo perteikti pagrindines teorines žinias apie „lygųjį“ (*planus*) arba grigališkąjį (*gregorianus*) bažnytinį giedojimą. Kita vertus, neatmestina prielaida, kad galėjo turėti įtakos tolydžio stiprėjanti baroko bažnytinės muzikos kultūra – juk kaip tik iš XVII a. turime ir pranešimų apie „muzikas“ bažnyčiose šalia grigališkojo

giedojimo¹⁸. Pagaliau tikėtina ir tai, kad dėl XVII a. Petrakavo sinodų nutarimų bei jais pagrįstų leidinių (kaip Petricovijaus Krokuvoje išleisti gradualai ir antifonalai) skverbėsi ir Centrinės Europos tradicija pagrįsto vadinamojo Petrakavo choralo atgarsiai. Tai bent iš dalies paaikšintų nagrinėtas keistokas IV psalmodijos tono kadencijas.

Psalmodijos pagal Centrinės Europos tradiciją, panašu, laikytasi stabiliau. Viena- me iš vėlyvųjų šaltinių, 1770 m. surašytame antifonale *VUB/F45-19*, tokių neaiškių antifonos dermės ir psalmės tono derinimo, kokį randame *VUB/F45-4*, nėra. Psalmių tonų diferencijų įvairovė gal ir mažesnė negu bernardinieškuose šaltiniuose, bet pačios terminacijos iš esmės nesiskiria nuo tų variantų, kuriuos randame *VUB/F45-9/10/16* fragmentuose. Tiesa, *VUB/F45-19* jų versijų yra daugiau, kadangi tai – pilnas gies- mynas. Pavyzdžiui, IV tono turime bent dvi terminacijas, kurių pirmoji yra tokia pati, kaip ir užrašyta seniuosiuose fragmentuose (16a pav.), o kita – su baigiamąja tercijos intervalą apimančia *pes* neuma (16b pav.).



Mirabilia (p. 2)

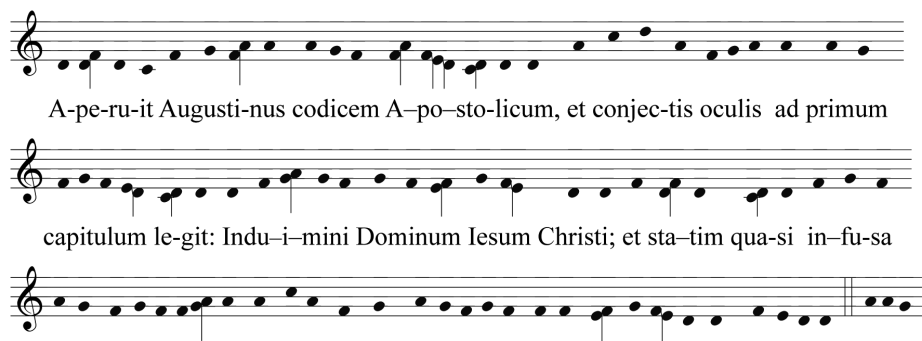
16a pav.



Magnificat (p. 2, 3, 5 etc.)

16b pav.

Taip pat diferencijų įvairovė pasižymi I, III ir VII tono kadencijos. Tiesa, pasi- taiko ir nebaigtų variantų, kur pažymėtos tik pirmosios natos, nors dermės ir tono derinimas neiškraipomas. Pavyzdžiui, šv. Monikos oficijaus (p. 110–114) pabaigoje yra užrašyta Augustino minėjimo (*pro Commemoratione S. P. Augustini*) antifona „Aperuit Augustinus“ (žr. 17 pav.). Jos melodija yra aiškiai I dermės, atitinkamai parinktas ir I psalmės tonas, bet iš diferencijos užrašytos tik pirmosios trys natos. Kitaip tariant, nėra aišku, kokia psalmės kadencija čia turėtų būti naudojama.



luce secu-rita- tis, ab e-o omnes dubi-e-tatis tenebræ diffu-serunt, alleluja. *Evovæ.*

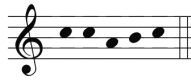
17 pav.

18 Rabikauskas 1978: 311–312.



Ps. Mirabilia

18a pav.



Ps. Defecit

18b pav.

Iš kitos pusės, liturgijai ji vargu turėjo kokios nors įtakos, kadangi minėjimo antifonos, kurios giedamos kokios nors šventės pabaigoje, giedamos be jokių psalmių, nes po jų eina ne psalmė, o versikulas ir tinkama malda. Tad šiuo atveju aiškios psalmės

kadencijos nebuvimas nėra trūkumas. Galima užduoti klausimą, kodėl apskritai buvo rašyta net ir ta trumputė atkarpa. Galimas daiktas, čia būta savotiškos inercijos.

Kalbant apie kai kuriuos kitus tonus, reikia pabrėžti, kad III tonas turi keletą netipiškų terminacijų (18a,b pav.), nors jos ir neišeina už derminių ribų, nekelia abejonių dėl savo priklausomybės tonui ir derinimo su antifonos derme. VIII tonas turi ne dvi, o net keturias pagrindines terminacijas (19a–d pav.), iš kurių dvi – su dviguba paskutine nata, t. y. *distropha* vietoj *punctum*. Taip pat atkreiptinas dėmesys į ketvirtąją diferenciją (19d pav.), jos kituose šaltiniuose neteko matyti – vietoj įprastinės baigiamosios trichordinės slinkties čia naudojama pilna tetrachordinė slinktis žemyn. Kodėl būtent prie šios *Ad Benedictus* antifonos „Attendite a falsis prophetis“ (p. 51), skirtos giedoti per VII sekmadienio po Sekminių rytmetinę, prirašyta tokia kadencija, sunku pasakyti. Galbūt tai klaida (pvz., supainiota su VII tono viena iš diferencijų), o gal šiai antifonai ir taikyta tokia kadencija.

Visa ši įvairovė naudojama vienos dermės rėmuose atsižvelgiant į melodinius vienos ar kitos antifonos ypatumus, išvengiant kokių nors keistų nukrypimų į kitas dermes ar netikėtų derinimų. Taigi galima manyti, kad ši tradicija buvo gerokai įsišaknijusi. Taip galvoti įgalina ir kai kurie kiti jau spausdintiniai šaltiniai. Pavyzdžiui, kaip minėta, Liauksmino parengtame antifonale surašyti visi aštuoni pagrindiniai psalmodijos tonai ir vadinamasis „piligriminis“ tonas¹⁹. Tiesa, diferencijų prie visų duota tik viena (išskyrus I toną), tačiau sprendžiant pagal visumą akivaizdu, kad čia laikomasi būtent Centrinės Europos psalmodijos tradicijos. Šiuo konkrečiu atveju greičiausiai tai pateikiama pagal visoje Gniezno metropolijoje per XVII a. gana plačiai paskleistą vad. Petrakavo choralo tradiciją. Ta pati psalmodijos tradicija atsispindi ir specialiai Vilniaus vyskupijos dvasininkams skirtoje atmintinės arba teologinių žinių kompendiumo pobūdžio knygoje *Clericus*. Tiesa, *VUB/III/10709* pateiktoje lentelėje neišvengta klaidų. Pavyzdžiui, IV tono kadencija baigiama nata *fa*, o ne *mi*, kaip turėtų būti (20a pav.), o pačiame antifonale prie atitinkamos dermės antifonų ši pati kadencija jau užrašoma be klaidos, tarkime, 18 p. užrašytos antifonos „Serve



Ps. Deus in nomine

19a pav.



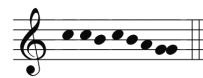
Ps. Magnificat

19b pav.



Ps. Legem

19c pav.



C: Benedictus

19d pav.

¹⁹ *VUB/III/10709*.



20a pav.



20b pav.



21a pav.



21b pav.

bone & fidelis“ (20b pav.). Panašaus pobūdžio klaida padaryta ir „pilgriminiame“ tone, kur medicijoje pažymėtas *si*-bemolis, tačiau išspausdinta nata *do* (21a pav.), 13 p. užrašytos antifonos „Martyres Domini“ ši vidurinė kadencija išspausdinta jau be klaidų (21b pav.). Be to, ir pačių tonų variantų pateikiama tik po vieną.

Korektūros klaidų neišvengta ir *Clericus* kompendiume. Tiesa, kai kurios iš jų atrodo kaip gana sunkiai tikėtini diferencijų ar pačių tonų variantai. Pavyzdžiui, VIII tono trečioji kadencija kiek netikėtai pakyla į visiškai šiam tonui nebūdingą aukštį – iš įprastinio tenorinio IV laipsnio *do* staiga šokama į VI laipsnį *mi* (22 pav.), kuris net ir pačiose VIII dermės antifonos yra retas. Šiuo atveju, matyt, tiesiog nepastebėta, kad liko nepakeistas raktas. Veikiausiai panašiai reiktų suprasti ir IX arba piligrimiškojo tono keistą traktavimą. Pradžioje pateikiama tipiška versija su rubrika, kad psalmė prasideda tokiu būdu (*sic incipit Psalmus*), ir parašyta visa eilutė, atitinkanti Centrinės Europos tradiciją su rečitaciniu tonu *la* pirmoje psalmės eilutės frazėje ir tenoru *sol* – antroje (23a pav.). Toliau

Differentia 3tia.



Dixit Dominus Domino me-o: sede a dextris meis.

22 pav.

Sic incipit Psalmus.



In exitu Isra-el de Ægypto: domus Jacob de populo barbaro.

23a pav.

Reliquum Psalmi canitur sic:



Facta est Judæ-a sancti-fi-ca-ti-o e- jus: Isra-el potestas e-jus.

23b pav.

dar viena nuoroda, kaip giedoti likusią psalmės dalį (*Reliquum Psalmi canitur sic*). Šiuo atveju rečitacinis tonas yra *do*, į kurį pakylama su įžangine *pes* neu-ma (23b pav.). Tai iš tiesų yra netipiška šio tono išraiška. Už-tekėtų žvilgtelėti į Liauksmينو antifonale pateiktą psalmodijos tonų lentelę. Joje šis tonas pateiktas tik vienu pavidalu, be jokių papildomų variantų (24a pav.). Tiesą pasakius, ir Vakarų Europos dialekte šio tono pirmojoje pusėje naudojamas rečitacinis tonas *a*, o antroje – *g*. Iš esmės sutampa ir abiejų dialektų vidurinė ir



24a pav.

Ecce peregrinus.



Hic Tonus sic incipitur † et sic flectitur, et sic medi-a-tur: Atque sic fi-ni-tur.

24b pav.

baigiamoji kadencijos, pavyzdžiui, *AM* pateiktoje šio tono versijoje (24b pav.). Tikėtina, kad tai paprasta klaida, o ne dar vienas psalmodijos tono variantas.

Vis dėlto palyginus abu analizuojamus šaltinius (nepaisant aptarto netikslumo), akivaizdu, kad medžiaga *Clericus* kompendiume pateikiama gerokai išsamiau nei *VUB/III/10709*. Čia randame po kelias baigiamąsias kiekvieno tono diferencijas, išskyrus II ir VI, jie turi tik po vieną diferenciją. Pateikiami ne tik paprastieji liturginių valandų psalmių tonai, bet ir jų variantai, skirti giedoti su evangelinėmis giesmėmis *Magnificat* ir *Benedictus* (žr. 25 pav.). Be to, po įvairių baigiamųjų kadencijų variantų prie kiekvieno tono pateikiamas jo vidurinės kadencijos išimties atvejų „išaiškinimas“ su natomis, jeigu psalmės eilutė baigiama vienaskiemeni žodžiu ar nereguliariu kirčiu.

Kitas kiek stebinantis dalykas, kad, išskyrus I ir V bei „piligriminį“ toną, visi kiti pateikiami be psalmės *initium*, jie pradami iš karto nuo rečitacinio tono. Įžangėlės naudojamos tik prie evangelinių giesmių. Ar tai atspindėjo ir realią praktiką? Kiek abejotina. Pavyzdžiui, Liauksmo antifonalo lentelėje keturi iš devynių tonų irgi neturi *initium*, tiksliau, jis sutampa su rečitaciniu tonu. Be I ir IX tono, savo įžangėlės turi II, III, VI, tačiau kažkodėl neturi V. Kitaip tariant, pats pateikimas dar nerodo, kad ir praktikoje tų tonų, kurie pažymėti be įžangėlių, psalmės būtų giedotos be jų.

Tonus Primus



Adam primus homo. Dixit Dominus Domino me-o: sede a dextris meis.



Magni- ficat a- nima mea Dominum.
v Benedictus Dominus Deus Israel, &c.

25 pav.

Potridentiniu laikotarpiu pastaroji, matyt, priartėjo prie norminio varianto, ką rodo ir įvairių spausdintų leidinių pavyzdys. Juolab kad už pagrindą ji buvo priimta vad. Petrakavo chorale. Vis dėlto bent jau pranciškonų Vakarų Europos tradicija (jai neabejotinai atstovavo ir domininkonai) nebuvo užmiršta. Tad drąsiai galima teigti, kad iki pat XVIII a. pab. šios dvi psalmodijos išraiškos LDK gyvavo lygia greta.

Santrumpos

AM – *Antiphonale Monasticum*

LDK – Lietuvos didžioji kunigaikštystė

LMAVB – Lietuvos mokslų akademijos Vrublevskių biblioteka

LU – *Liber Usualis*

VUB – Vilniaus universiteto biblioteka

Gauta 2015 03 25

Priimta 2015 05 05

Literatūra ir šaltiniai

1. *Antiphonale Monasticum pro diurnis horis juxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a Solesmensibus monachis restitutum*. Paris–Tournai–Roma: Desclée & Co, 1934.
2. Bailey, T. “Latin monophonic psalmody”. *Grove Music Online*. Prieiga per internetą: http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/48161?q=psalm&search=quick&pos=1&_start=1#firsthit
3. *Clericus Juxta præsriptum Decreti S. Concilii Tridentini, sufficienter in Seminario instructus*. Vilnæ: Typ. S. R. M. Academicis Soc. Jesu, 1760.
4. *Compendium regularum generalium cantus ecclesiastici regularis, seu plani: Pro instructione novitiorum secundum usum FF. Ordinis praedicatorum*. Vilnæ [Vilnius]: Typis S. R. M. Academ. Societatis Jesu, 1753.
5. Harnoncourt, N. *Musik als Klangrede*. Salzburg und Wien: Residenz Verlag, 1982; angl. leidimas: *Baroque Music Today: Music as Speech*. Protland: Amadeus Press, 1988.
6. McKinnon, J. *The Advent Project: The Later-Seventh-Century Creation of the Roman mass Proper*. Berkely, Los Angeles, London: University of California Press, 2000.
7. *VUB/III/10709 – Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantan-dos, necessarium*. Vilnae: Typis Academiae Societatis IESV, 1694.
8. *LMAVB/F22-101 – Antifonales*. B.v., XV a. Rankr. lot. k., perg., 148 l., 30 × 38 cm.
9. *LMAVB/F22-102 – Antifonales*. B.v., XV a. Rankr. lot. k., perg., 105 l., 39 × 62 cm.
10. *Liber Usualis. With Introduction and Rubrics in English*. Tournai–New York: Desclée & Co, 1959.
11. Page, Ch. *Christian West and its Singers: The First Thousand Years*. New Haven and London: Yale University Press, 2010.
12. Rabikauskas, P., SJ, ed. *Relationes Status Dioecesium in Magno Ducatu Lituaniae*. Vol. II. Romae, 1978.
13. Saulnier, D. *Les modes grégoriens*. Solesmes, 1997.
14. *VUB/II/1609 – Antiphonarium Romanum, iuxta ordinem noui Breviarij et completum*. Venetijs, 1586.
15. *VUB/III/10709 – Antiphonale ad psalmos, iuxta ritum S. Romanae Ecclesiae, decantan-dos, necessarium*. Vilnae: Typis Academiae Societatis IESV, 1694.
16. *VUB/F45-4 – Antiphonarium. A festis Sanctorum*. Per annum. B.v. [XVII a.], 287 l.; 29 × 47,5 cm.
17. *VUB/F45-9/10/16 – [Antiphonarium]*. B.v., [XVI a.]. Rankr. Lot k., 24(8) l.; 37 × 54 cm / *[Antiphonarium]*. B.v. [XVI a.], 1 l., 37 × 55 cm / *[Antiphonarium]*. B.v. [XVI a.], 18 l., 55,8 × 37,6 cm.
18. *VUB/F45-19 – Antiphonarium. Juxta ritum Breviarii conscriptum ad rite decantandum Officium Divinum*. B.v., 1770. 122 l., 24,5 × 38 cm.

19. *VUB/F45-45 – Cantus Hymnorum et Responsoriorum...* Vilnius, 1768–1788. Rankr., lot. k., 14 l., 17 × 20 cm.
20. *VUB/F45-55a – In Nativitate ad Vesperas*. B.v. [XVIII–XIX a.?), 27 l., 18 × 22,5 cm.
21. *VUB/F45-57 – Antiphonae festorum ordinis S. P. N. Francisci minorum de observatia...* Slonimas, 1770. 47 l., 32,5 × 39,5 cm.

Jonas Vilimas

Gregorian psalmody in the Great Duchy of Lithuania in the 15–18th centuries

Summary

The article deals with various historical forms and expression of the plainchant psalmody for Divine Office as it was practiced in the Grand Duchy of Lithuania (GDL) in the late medieval and early modern period. The focal point of the analysis is the cadences of the psalms as depicted in various plainchant manuscripts as well as various tables of psalm tones in various sources of later periods. The first part of the paper discusses the material contained in the oldest sources available. The principal examples are taken from the late 15th-century antiphoners that are believed to belong to Franciscan friars from Vilnius (*LMAVB/F22-101* and *LMAVB/F22-102*) and several fragments of unknown provenience (either late 15th or early 16th century) that evidently contain features proper to the Central European diocesan usage. After analysing these source it became rather evident that already in the pre-Tridentine period at least two major traditions of office psalmody were in use in Lithuania. The first one discloses the properties characteristic of the Western European usage (in the GDL, it was practiced by Franciscan friars), and the second one the properties of the Central European usage (most likely in diocesan liturgies). These tendencies are further revealed in the second part of the paper, which discusses the post-Tridentine situation of office psalmody in the GDL. Due to a higher availability, a bigger number of sources were taken into account. In addition to several Franciscan antiphoners, other song books and printed manuals were taken into account. Among them were an antiphoner that belonged to the Canons Regular of the Lateran (*VUB/F45-19*) and a printed partial antiphoner prepared by S. Lauxmin etc. What became evident from the analysis was that the Central European tradition of the office psalmody became much more widely spread than that of the Western European usage. The latter was continued by the Franciscan friars (although not necessary all branches of Franciscans in the GDL used the same tradition). However, the former should be considered the normative, or close to the normative, form of office psalmody in the GDL in the 17–18th centuries.

KEY WORDS: psalm, psalmody, antiphoner, Gregorian Chant, diocesan liturgies, GDL