

CANOR

PISMO POŚWIĘCONE INTERPRETACJOM MUZYKI DAWNEJ

Nº 2 (5)

Rok III

1993

Co-editors: Wiesław Lisecki, Cezary Zych

RADA PROGRAMOWA

Honorowy Przewodniczący:

CHRISTOPHER HOGWOOD (Cambridge)

Członkowie:

BENJAMIN BAGBY (Köln), **NICOLAS McGEGAN** (Berkeley), **ANATOLIJ GRINDIENKO** (Moskwa),
TAIVO NIITVÄGI (Tallinn), **EWA OBNISKA** (Warszawa), **MIROSLAW PERZ** (Warszawa),
JERZY PIKULIK (Warszawa), **BOHDAN POCIEJ** (Warszawa), **MARTIN STAEHELIN** (Göttingen),
BARBARA THORNTON (Köln)

Śpiew gregoriański dzisiaj	Nino Albarosa	3
	Jerzy Pikulik	
Vademecum Passionis	Wiesław Lisecki	5
Styl i technika wokalna w XVII i XVIII w.	Sally Sanford	20
Pytanie o formę	Bohdan Pocij	52
Biała koszula	Krzysztof Lipka	54
Polifonia Koncertów Brandenburskich	Bohdan Pocij	56
Bibliotheca		58
The Hilliard Ensemble	Ewa Obniska	59
Recenzje, omówienia		62
Nowości płytowe		66
Summary		70



0268

Alc/72/94

Współredagują: Aleksandra Kłaput, Jakub Litowski, Błażej Matusiak, Elżbieta Szczurko
Wydawca: A.P.A. CANOR s.c. ul. M.Konopnickiej 31/6 87-100 Toruń, tel. (056) 234-98, fax. (056) 266-36
Pismo dotowane przez Wydziały Kultury, Oświaty, Turystyki i Sportu Urzędu Miejskiego i Wojewódzkiego w Toruniu.
Reklamy: Aleksandra Kłaput, ul. Powstańców Śląskich 131/25, 85-665 Bydgoszcz, tel. 41-46-53
Skład i Druk: Krzysztof Pawłowski i Tomasz Toczkelewicz; Z. P. „SPRINT”, ul. Kołłątaja 1, 85-080 Bydgoszcz
Prenumerata i Dystrybucja: Elżbieta Szczurko ul. Matejki 84/14, 87-100 Toruń

Adres Redakcji: ul.Konopnickiej 31/6, 87-100 Toruń, tel. (0-56)234-98, fax. (056) 266-36
Konto: Wielkopolski Bank Kredytowy Oddział w Toruniu 358606-15916-136-72

ISSN 1230-1515

nie precyzowała. Na początku drugiej połowy XX w. nowe badania nad rękopisami średniowiecznymi podjął o. E. Cardine, benedyktyn z Solesmes. W czasie ich realizacji zauważył, że określona neuma, np. pes, ma w rękopisie różne formy graficzne. Wniosek nasuwał się sam: pierwsi skrypcy chorału gregoriańskiego nie umieli, ani też nie mogli określać interwałów, natomiast postarali się o to, aby utrwalić jego wykonanie. To właśnie zawdzięczamy o. Cardine. Wyniki badań opublikował w podręczniku pt. „*Sémiologie Grégorienne*” na początku lat 70-tych (w edycji brak dokładnej daty), w którym przedstawił sens różnicowania znaków graficznych (neum) i zawarł w tym myśl interpretacyjną śpiewów. Przemyslenia o. E. Cardine zdobywały powoli coraz więcej zwolenników. Realizacja nowej koncepcji interpretacyjnej rozpoczęła się w macierzystym klasztorze Solesmes. Z o. Cardine współpracował nieżyjący już dzisiaj o. J. Hourlier oraz obecny Magister Scholae - o. J. Claire. Pod kierunkiem tego ostatniego śpiewacy solesmeńscy nagrywają również płyty i kasety, uwzględniając rezultaty analiz semiologicznych. Nie można mówić więc o „schizmie cardiniańskiej”, lecz tylko o modyfikacji dotychczasowego wykonawstwa. W jakim stopniu jest ona reprezentatywna dla tradycji, tego nie da się już nigdy ustalić. N. Albarosa zwraca w swoim tekście uwagę na dwie zasady, które w ujęciu o. Cardine obowiązują przy wykonywaniu śpiewów gregoriańskich. Pierwsza dotyczy różnej długości trwania dźwięków w utworach sylabicznych. Jej podstawą jest różny charakter tekstu. Autor „*Sémiologii*” przytacza 3 pięcioletnie przykłady: 1. *Veni Domine*, 2. *non confundentur* i 3. *filii tui*. Czas trwania pierwszego jest regularny, sylaby drugiego cechuje pewna ociężałość, ostatni zaś jest lekki i płynny. Bardzo istotne jest to, że o. Cardine przyjął tekst jako fundament rytmu gregoriańskiego. Jego wyznacznikiem jest nie melodia, lecz słowo. Koncepcja ta nie jest jednak oryginalna. Identyfikację pisał w 1859 r. ks. Gontier z Le Mans (*Méthode raisonnée*). Dla niego rytm w śpiewie sylabicznym opiera się również na akcentach gramatycznych wyrazów. Zasadę tę przekreśliła na długo koncepcja rytmiczna o. Mocquereau, która uwzględniła tylko melodię, tworząc z niej dwójkowe i trójkowe grupy nut wyznaczane pionowymi ictusami. Jeżeli chodzi o drugą zasadę, czyli o prawo artykulacji neumatycznej, zwrócił na nią uwagę także ks. Gontier. Uznał on, że w śpiewach melizmatycznych rytm związany jest z akcentem niektórych nut wokalizy. Podjęte pod redakcją A. Danielou w latach 60-ych i 70-ych studia m.in. nad modalnością pozwoliły ustalić, że w każdym modus gregoriańskim istnieją stopnie mocne, strukturalne, zwane predominantami. Pozostałe są dźwiękami ornamentalnymi, a więc takimi, które wzbogacają tylko linię melodyczną. Chyba nie popełniam błędu przyjmując, że o. Cardine korzystał z wyższej wymienionych prac, a w szczególności z „*Le chant grégorien*” o. A. J. Bescond z 1972 r.

Jerzy Pikulik



CONSERVATOIRE NATIONAL SUPERIEUR DE MUSIQUE DE LYON
Département de Musique Ancienne
3, quai Chauveau
F-69266 LYON CEDEX 09
Tél.(33).72.19.26.26 Fax.(33).72.19.26.00

WYDZIAŁ MUZYKI DAWNEJ

Kurs krótki - 2 lub 3 letni
Kurs długi - 4 lub 5 letni

EGZAMINY WSTĘPNE - WRZESIEŃ 1993
ZGŁOSZENIA KANDYDATÓW DO SIERPNI 1993

Jean-Pierre CANIHAC - cynk
Huguette DREYFUS - klawesyn
Eugene FERRE - lutnia i zespoły
Daniel LASSALLE - puzon
Francoise LENGELLE - continuo i zespoły
Jean-Francois MADEUF - trąbka barokowa
Marianne MULLER - viole i zespoły
Marie-Noël COLETTE - paleografia średniowieczna
Gérard GEAY - kontrapunkt średniowieczny, renesansowy
i barokowy; harmonia
Jean-Yves HAYMOZ - improwizowany kontrapunkt wokalny
Sigrid LEE - notacje
Sophie ROSSEAU - taniec renesansowy
Marie-Claude VALLIN - zespół wokalny
Dominique VELLARD - polifonia i monofonia
Robert-Crawford YOUNG - lutnie średniowieczne

Tekst „*Vademecum Passionis*” zawiera informacje podstawowe, typowe, przeznaczone dla miłośników muzyki i refleksji. Oni bowiem potrzebują odniesienia pozamuzycznego dla wrażeń estetycznych. Dlatego mówię o wybranych pojęciach i wyselekcjonowanych elementach tego ogromnego misterium zawierającego wszystkie istotne wątki chrześcijańskiego światopoglądu - misterium cierpienia, śmierci, zmartwychwstania i życia. Jego muzyczne odwzorowanie jest niezwykle bogate. W jakiejś części może uświadomić nam to dyskografia, którą w formie aneksu dodajemy do tekstu. Czytelnik wnikliwy i krytyczny dostrzeże w tej pracy wiele luk i niedomówień. Jeżeli wyzwoli to chęć polemiki, albo też chęć uzupełnienia informacji, niech pisze, niech pyta, niech się sprzecza i neguje, niech też potwierdza i wzmacnia, jeżeli uzna za celowe rozmawianie z autorem o bliskich sprawach.

Wiesław Lisecki (Toruń)

VADEMECUM PASSIONIS

Słuchając „*Leçons des Tenebres*” Couperina czy Charpentiera, „*Stabat Mater*” Josquina, czy Pergolesiego; „*Pasji Mateuszowej*” Schütza, bądź Bacha, nie zawsze znajdujemy dla tych dzieł odpowiednią perspektywę, właściwy kontekst, naturalne środowisko. Czy jednak musimy to robić? Są ludzie, którym wystarcza estetyczne przeżycie Tajemnicy; znam jednak i takich, którzy domagają się wyjaśnień. To dla nich przede wszystkim pisałem ten tekst. Ale jest w nim też ukryta intencja. Muzyka ma swe miejsce w czasie historycznym i to wystarczy by ją badać, by racjonalizować jej zmienność; lecz jeśli interesuje nas, lub zainteresować może to, co w muzyce stałe, niezmiennie, trwałe, może wieczne, wówczas historyczny czas trzeba zastąpić czasem uświęconym, czasem liturgii, czasem poruszającym się po okręgu i zawsze powracającym do tych samych punktów. Wówczas to znika estetyczna przepaść pomiędzy monodią gregoriańską, a barokowym przepychem oratorium; doświadczenie różnicy zastąpione zostaje doświadczeniem tożsamości; estetyczna dyfuzja ustąpi miejsca metafizycznej jedności.

✦ ✦ ✦

Święty krąg czasu nie jest geometryczną abstrakcją, punkty na nim rozróżniane są jakościowo. Czas uświęcony ma swoją intensywność, różną w różnych miejscach tego okręgu; ma on swoją ekspresję i swoją teologię. Punktem najważniejszym, wybranym pieczołowicie na chrześcijańskim kręgu czasu jest Niedziela Zmartwychwstania, zwana też Niedzielą Wielkanocą. Chrześcijanin świętując niedzielę pamięta zawsze o zmartwychwstaniu Mesjasza. Wybierając dzień Zmartwychwstania zrezygnowano z żydowskiego 14 dnia miesiąca Nisan, na rzecz niedzieli - zawsze pierwszej po pierwszej wiosennej pełni. Ta niedziela, w Średniowieczu mozolnie obliczana na lekcjach computu jest właśnie Niedzielą Zmartwychwstania, świętem szczególnym, który pozostałym niedzielom w roku użycza swego blasku i mocy znoszenia postu, trudów umartwienia, także opłakiwania i grzebania zmarłych. Dlatego niedziela, jako pierwszy dzień tygodnia, a nie szabas - dzień ostatni, jest tak istotny dla liturgii chrześcijańskiej. Od niedzieli bowiem coś się zaczyna (nowe życie, nowa wiara, nowa teologia...), podczas gdy szabas, sobota przejmuje funkcję przygotowania; jest wigilią niedzieli, podobnie jak Stary Testament jest przygotowaniem, wigilią, oczekiwaniem na Nowe Przymierze.

✦ ✦ ✦

Pojęcia przygotowania, oczekiwania, wigilii, czuwania jest niezwykle istotne dla rozwoju liturgii chrześcijańskich. To czuwanie ma charakter szczególny - jest aktywne, motywujące, liturgiczne i przygotowawcze. Jest wypełnione modlitwą, refleksją i postem. Post to pamiętka 40 dni jakie Chrystus spędził na pustyni zanim zaczął publicznie nauczać. Czterdzieści dni postu może się wydawać czymś nierealnym, abstrakcyjnym dla współczesnego człowieka, a przecież od Soboru Nicejskiego (325 r.) zaczął on obowiązywać w całym chrześcijańskim świecie. Grzegorz Wielki (590-604) jeszcze ten okres wydłużył o trzy tygodnie, czyli tzw. przedpoście (niedziele: Starozapustna, Mięsozapustna i Zapustna), zniesione dopiero w połowie XIII wieku, choć owe trzy niedziele zachowały swój przejściowy charakter do dziś. Do czasów Konstantyna Wielkiego i Soboru Nicejskiego poszczono jednak znacznie krócej: w III wieku - tydzień, co przetrwało do dziś w formie Wielkiego Tygodnia, czy ostatniego tygodnia przed Wielkanocą; w II wieku - jeden lub dwa dni. Te dwa dni to załączek Wielkiego Piątku i Wielkiej Soboty; wraz z Niedzielą Zmartwychwstania tworzą one tzw. triduum paschalne, pierwotne w stosunku do

„świętego triduum” (Triduum Sanctum) czyli trzech ostatnich dni Wielkiego Postu (Wielki Czwartek, Wielki Piątek, Wielka Sobota).

Po drugiej - niejako - „stronie” Niedzieli Zmartwychwstania mamy 50 dni (Do Niedzieli Zesłania Ducha Świętego) okresu paschalnego, czasu nieustającej radości, jednego rozciągniętego w czasie Święta. I jakkolwiek jest to najważniejszy czas roku liturgicznego, to jednak człowiek znalazł duchową inspirację

Niedziele i święta okresu Wielkiego Postu

[w nawiasach kwadratowych nazwa łacińska pochodząca od pierwszych słów introitu]

- **Septuagesima [Circumdederunt]** = Siedemdziesiątnica = niedziela starozapustna
 - pierwsza niedziela Przedpościa.
- **Sexagesima [Exsurge]** = sześćdziesiątnica = Niedziela Mięsopustna - druga niedziela Przedpościa
- **Quinquagesima [Estomih]** = Niedziela Piędziesiątnicy = Niedziela Zapustna
 - trzecia niedziela Przedpościa.
- **Feria Quarta Cinerum [Exaudi]** = Środa Popielcowa rozpoczynająca Wielki Post.
- **Dominica Prima in Quadragesima [Invocabit]** - Pierwsza Niedziela Wielkiego Postu.
- **Dominica Secunda in Quadragesima [Reminiscere]** - Druga Niedziela Wielkiego Postu.
- **Dominica Tertia in Quadragesima [Oculi]** - trzecia Niedziela Wielkiego Postu.
- **Dominica Quarta in Quadragesima [Laetare]** - czwarta Niedziela Wielkiego Postu.
- **Dominica Quinta in Quadragesima = Dominica de Passione [Judica]**
 - piąta Niedziela Wielkiego Postu = Niedziela Męki Pańskiej.
- **Dominica Sexta in Quadragesima = Dominica in Palmis [Domine]**
 - szósta Niedziela Wielkiego Postu. Niedziela Palmowa. Rozpoczyna się Wielki Tydzień (Hebdomada Major). Podczas Ewangelii śpiewana jest Pasja wg św. Mateusza.
- **Feria Tertia Majoris Hebdomadae [Nos autem]** - wtorek Wielkiego Tygodnia. Podczas Ewangelii śpiewa się Pasję wg św. Marka.
- **Feria Quarta Majoris Hebdomadae [In Nomine]** - środa Wielkiego Tygodnia. Podczas Ewangelii śpiewa się Pasję wg św. Łukasza.
- **Feria Quinta in Cena Domini** - Wielki Czwartek. Rozpoczyna się Triduum Sanctum (Wielki Czwartek, Wielki Piątek, Wielka Sobota).
- **Feria sexta in Parasceve.** Podczas Ewangelii śpiewa się Pasję wg św. Jana. Rozpoczyna się triduum paschalis obejmujące Wielki Piątek, Wielką Sobotę i Niedzielę Zmartwychwstania. Pierwsza Niedziela Wielkanocna = Dominica de Resurrectionis).
- **Sabbato Sancto** - Wielka Sobota, ostatni dzień Świętego Triduum.

dla muzycznej sztuki w liturgii Wielkiego Tygodnia z jej czterema pasjami, adoracją krzyża, improperiami, „ciemnymi jutrzniami”, czy też współczującą sekwencją „Stabat Mater”. Liturgia radości jest prosta, liturgia cierpienia - bardziej skomplikowana, nie zawsze jasna, zawsze głęboka; refleksyjna i ekspresyjna; u korzeni „pogańska”, archetypicznie ludzka; dionizyjska i misteryjna; wydobyta z mrocznej, pytającej podświadomości; oczywiście ujęta w spekulatywne karby teologii, lecz - przecież - nie wyzwolona z wieloznaczności i płodności symbolu.



Symbolem podstawowym dla Chrześcijan jest krzyż. Skupiają się w nim sprzeczności: męka i śmierć - życie i wieczna radość. Te sprzeczności wypełniają cały liturgiczny czas. Treść tego symbolu rozwijana jest w każdym misterium mszalnym, w każdej godzinie oficjum; każdego dnia i każdej nocy. W szczególności jednak, niejako namacalny sposób oddaje się cześć krzyżowi w wielkopiątkowym nabożeństwie, którego centralnym momentem jest adoracja krzyża (adoratio crucis).

Adoracja krzyża ma długą tradycję, choć nie sięga czasów pierwszych chrześcijan. Wiąże się z ceremonią jerozolimską zwaną „podwyższeniem Krzyża”. Według hagiograficznej tradycji, święta Helena, matka Konstantyna Wielkiego odnalazła (IV w.) relikwie krzyża Chrystusa. W roku 615 król perski Chozroes, jak pisze Jakub de Voragine „... zagarnął pod swe panowanie wszystkie królestwa świata, ale przybywszy do Jerozolimy odstąpił z wielkim lękiem od grobu Pańskiego. Zabrał jednak część krzyża, którą św. Helena tam zostawiła”[1]. Cesarz Herakliusz odzyskał szczątki krzyża i zawiózł do Jerozolimy w roku 629 „gdy zaś ubrany w strój cesarski zstąpił z góry Oliwnej i chciał konno przejechać przez bramę, którą Pan przeszedł idąc na mękę, nagle kamienie tworzące bramę spadły i zwały się razem, zamykając ją jakby murem. Zdumieni się tym bardzo wszyscy obecni, a wtedy Anioł Pański ukazał się ponad bramą, trzymając w ręku znak krzyża i rzekł: Gdy król niebios wchodził przez tę bramę na mękę swoją, to nie w chwale królewskiej, lecz na skromnym osiołku wjechał. [...] Cesarz tedy, zalewając się łzami zdjął obuwie i szaty aż do koszuli, wziął krzyż Pański i pokornie dźwigał go do bramy. Wtedy twarde kamienie zrozumiały rozkaz z nieba i natychmiast wzniosły się w

Improperia

Improperia, to śpiewy towarzyszące Adoracji Krzyża podczas nabożeństwa Wielkopiątkowego. Bóg kieruje słowa wyrzutu do niewiernego ludu:

Cel: Popule meus Quid feci tibi Aut in quo contristavi te Responde mihi Quia eduxi te de terra Aegypti: parasti Crucem Salvatori tuo		Ludu mój ludu Cóżem ci uczynił W czymem zasmucił albo w czym zawinił? Jam Cię wyzwolił z mocy faraona a tyś przyrządził Krzyż na me ramiona
Diakon: Hagios ho Theos Subd: Sanctus Deus D: Hagios ischyros S: Sanctus fortis D: Hagios athanatos, eleison himas S: Sanctus immortalis, miserere nobis Cel: Quia eduxi te per desertum quadraginta annis, et manna cibavi te et introduxi te in terram satis bonam: parasti Crucem Salvatori tuo.	[Trishagion]	Święty Boże Święty Mocny Święty Nieśmiertelny Zmiłuj się nad nami Jam cię wyprowadziłem w kraj miodem płynący Tyś mi zgotował Śmierci znak hańbiący
Cel: Quid ultra debui facere tibi, et non feci? Ego quidem plantavi te vineam speciosissimam: et tu facta es mihi nimis amara: aceto namque sitim meam potasi: et lancea perforasti latus Salvatori tuo.	[Trishagion]	Jam ciebie szczepiłem winnicą wybraną A tyś mnie octem poił swego Pana
Cel: Ego propter te flagellavi Aegyptum cum primogenitis suis, et tu me flagellatum tradidisti. D+S: Popule meus... Cel: Ego exudi te de Aegypto, demerso Pharaone in Mare Rubrum: et tu me tradidisti principibus sacerdotum. D+S: Popule meus... Cel: Ego ante te aperui mare: et tu aperuisti lancea latus meum.		Jam dla cię spuszczałem na Egipt karanie, A tyś mnie wydał na ubiczowanie Ludu mój ludu... Jam faraona dałem w odmęt bałwanów A tyś mnie wydał książętom kapłanów Ludu mój... Morzem otworzyłem byś szedł suchą nogą A tyś mi włóczył bok otworzył srogą. Ludu mój...
D+S: Popule meus... Cel: Ego ante te praeivi in columna nubis: et tu me duxisti ad praetorium Pilati. D+S: Popule meus... Cel: Ego te pavi manna per desertum: et tu me cecidisti alapis et flagellis.		Jam ci byłem wodzem w kolumnie obłoku Tyś mnie wiodł słuchać Pilata wyroku. Ludu mój... Jam ciebie karmiłem manny rozkoszami Tyś mi odpłacił policzkowaniami.

D+S: Popule meus...
 Cel: Ego te potavi aqua
 salutis de petra:
 et tu me potasti
 felle, et aceto.
 D+S: Popule meus...
 Cel: Ego propter te
 Chananaeorum reges
 percussi: et tu
 percussisti arundine
 caput meum.
 D+S: Popule meus...
 Cel: Ego dedi tibi
 sceptrum regale:
 et tu dedisti capiti
 meo spineam coronam.
 D+S: Popule meus...
 Cel: Ego te exaltavi
 magna vitute:
 et tu me suspendisti
 in patibulo Crucis.

Ludu mój ...
 Jam ci ze skały
 dobył wodę zdrową,
 A tyś mnie poił
 goryczą żółciową.
 Ludu mój...
 Jam dał że zbiry
 Chanaa pobite,
 A ty zaś trzcina
 biłeś mnie po głowie
 Ludu mój ...
 Jam ci dał berło
 Judzie powierzone
 a tyś mi włożył
 cierniową koronę.
 Ludu mój ...
 Jam cię wywyższył
 między narodami,
 Tyś mnie na krzyżu
 podwyższył z łotrami.

górze [...] Król [...] uniesiony pobożnością wybuchnął pochwałami krzyża mówiąc: O Krzyżu jaśniejszy od wszystkich gwiazd, sławny na cały świat, ukochany przez ludzi, święty ponad wszystko! Ty jeden godzien byłeś ciężar świata dźwigać! O, słodkie drzewo, słodkie gwoździe, słodki mieczu, słodka włócznia, jakież słodki ciężar nosiłeś!" [2]. Święto Podwyższenia krzyża obchodzi się na pamiątkę tego wydarzenia 14 września i dziś; jednak wiemy, że cześć oddawano szczątkom krzyża już w IV wieku. Egeria, pątniczka hiszpańska, podczas pielgrzymki do Ziemi Świętej, spisała w formie dziennika to wszystko, co wydało się jej godne spisania, więc przede wszystkim, liturgiczne obrzędy. W taki oto sposób przedstawia wielkopiątkową adorację krzyża: „Ustawiając biskupowi katedrę na Golgocie [...] Biskup zasiada na katedrze [...] wokół stają diakoni; przynoszą świętą, połączoną skrzynkę, w której jest święte drzewo krzyża; otwierają, wydobywają jej zawartość (...) kładą na stole [...]. I gdy już zostało złożone na stole, biskup siedząc bierze mocno w ręce oba końce świętego drzewa, a diakoni, stojący wokoło, pilnują. [...] Tak cały lud przychodzi, jeden po drugim; wszyscy się nachylają, dotykają krzyża najpierw czołami, potem oczami; całują krzyż [...]. Tak więc od jakiejś mniej więcej godziny drugiej do szóstej cały lud przychodzi.” [3]

Opis ten, z pewnymi modyfikacjami, można zastosować do rzymskiej liturgii. Najważniejsze elementy są tu zachowane - adoracja jako procesja wiernych całujących krzyż. Owej procesji towarzyszy śpiew kapłana i dwóch diakonów, względnie też cappelli, czy scholi wykonujących tzw. IMPROPERIA.



Tekst pochodzenia syryjskiego nawiązuje do apokryfu zwanego księgą Ezdrasza [4]. Już w IV wieku znany był w obrządku gallikańskim i mozarabskim [5]. Najstarszy zapis pochodzący z tradycji gregoriańskiej pochodzi z IX wieku [6], a „współczesna” jego forma pamięta wiek XI [7]. Nazwa „Improperia” jest dwuznaczna. Najpierw rozumiano pod nią „szyderstwa”, jakie cierpiał Chrystus na krzyżu. Potem zaczęto tłumaczyć to słowo inaczej - jako „wyrzuty” czynione przez Boga niewiernemu ludowi. Takie znaczenie funkcjonuje do dziś. Polskie tłumaczenie improperiów znajdujemy w Zbiorze pieśni wielkopostnych. Pieśń „Ludu mój ludu” zbudowana z 12 zwrotek to pełne tłumaczenie łacińskiego oryginału. Każda strofa zaczyna się refrenem:

Ludu, mój ludu
 Cóżem Ci uczynił
 W czemem zasmucił
 albo w czem zawinił
 [- - -]

Popule meus
 Quid feci tibi
 Aut in quo
 contristavi te?
 Responde mihi!

Po antyfonie następuje objaśnienie owej winy. Bóg sięga do dziejów Izraela, by uzasadnić swą niewinność:

- [1] Jam cię wyzwolił z mocy faraona
 a tyś przyrządził krzyż na me ramiona
- [2] Jam cię wprowadził w kraj miodem płynący
 tyś mi zgotował śmierci znak hańbiący
- [3] Jam ciebie szczepił winnicą wybraną
 a tyś mnie octem poił, swego Pana. [8]

Strof jest dwanaście, ale tylko te trzy współtworzyły pierwotnie improperia; współtworzyły, gdyż dzielano je suplikacjami i poprzedzano antyfoną „Popule meus”. Suplikacje to pełne pokory wezwanie do Boga - świętego, (wszech) mocnego i nieśmiertelnego. Do liturgii zachodniej przeszły z Bizancjum i było w zwyczaju (do ostatniej reformy liturgicznej w 1968 roku), że śpiewano je po grecku i po łacinie:

Hagios ho Theos/Sanctus Deus/Swięty Boże
 Hagios ischyros/Sanctus fortis/Swięty Mocny
 Hagios athanatos/Sanctus immortalis/Swięty (a) nieśmiertelny
 Elejson himas / miserere nobis / zmiłuj się nad nami.

Suplikacje zwane są z grecka TRISHAGION od słowa „potrójnie” (Tris-) i „Święty” (hagios). W XI wieku rozbudowano tę zasadniczą część improperyjną o dziewięć dalszych strof. Cały tekst znajdziemy na diagramie [9]. Improperia mają pewną formę dramatyczną związaną z obecnością hymnicznego, podniosłego trishagionu wśród pełnych smutku pytań Boga oraz z obecnością antyfony (refrenu) powiązanej z poszczególnymi strofami tekstu. Także dwujęzyczność trishagionu stwarza pewną opozycję, która w technice polichóralnej przyjmowała postać opozycji chórów. Rozwiązań szczegółowych było wiele, łącznie z praktyką „alternatim”, czyli zestawienie śpiewu chorałowego, jednogłosowego przemieszane z wielogłosowym.



„Cały kult krzyża - pisze L. Bouyer - znany starożytności chrześcijańskiej, szczególnie pod wpływem liturgii jerozolimskiej - po pielgrzymkach do Ziemi Świętej, jest jednym hymnem zwycięstwa. Fortunat [10] opiewając zbliżanie się męki, zaczyna tymi słowy: „Vexilla Regis prodeunt, fulget crucis mysterium (Sztandary króla wyruszają, misterium krzyża promienieje)” [11]. W liturgii Wielkiego Piątku, po adoracji krzyża śpiewa się dwa sławne hymny Wenancjusza Fortunata, wielkiego hymnografa z Poitiers (ok. 530-ok. 600): „Pange lingua gloriosi, lauream certaminis” [12] oraz „Vexilla Regis”. Pierwszy z nich śpiewa się też na początku tzw. „ciemnych jutrzni”, ale tu, podczas adoracji krzyża dodaje się do niego respons (rodzaj refrenu) znany nam dziś bardziej jako postna pieśń „Krzyżu święty, nade wszystko”, niż w oryginalnej, łacińskiej formie- „Crux fidelis inter omnes”:

Crux fidelis... Krzyżu święty, nade wszystko
 drzewo przenajszlachetniejsze
 w żadnym lesie takie nie jest
 jeno, na którym sam Bóg jest
 słodkie drzewo, słodkie gwoździe
 rozkoszny owoc nosiło. [13]

Responsorium „Crux fidelis” dzieli się na dwie części (wydzielone zapisem), które na zmianę przeplatają strofy hymnu „Panque lingua”, w całości zaś „Crux fidelis” pojawia się przed pierwszą i po ostatniej strofie. Hymn „Vexilla Regis” śpiewany jest natomiast podczas procesji z Najświętszym Sakramentem do głównego ołtarza; przed komunią. „Tak więc, po adoracji krzyża oświeca nas w Hostii swym pierwszym promieniem obietnica paschalna. Kościół pozdrawia w Chrystusie swoje niezwykłe słońce, które unosi się nad światem, podczas gdy słońce świata zgasto w nocy piekielnej, w którą stoczy się szatan. [14]



Czas liturgiczny, jest czasem świąt podzielonych na klasy; jest czasem niedziel i dni powszednich (fertae). Ale nawet w powszedni dzień czas jest uświęcony. Czas liturgiczny kryje w sobie bowiem dwa

Officium Divinum

Zwane też officium brewiarzowym; breviarium Romanum; liturgią Godzin, Godzinami kanonicznymi; horae canonicae; ostatnio liturgią uświęcania czasu. Jest to cykl nabożeństw odprawianych średnio co trzy godziny w ciągu doby. Nabożeństwo pierwsze zwane vigiliae, jutrznia lub matutina, to tzw. officium nocturnum, nabożeństwo nocne. Siedem pozostałych wchodzi w skład officium diurnum:

- (1) laudes (na wschód słońca, zaraz po matutinie)
- (2) prima (ok. 7 rano)
- (3) tertia (ok. 9 rano)
- (4) sexta (ok. 12 w południe)
- (5) nona (ok. 15)
- (6) nieszpory (vesperae) ok. 17
- (7) completa (completorium po kolacji (ok.19)

porządki - roczny i dobowy. Liturgia nadaje sens nie tylko dniom, ale i godzinom. To „zagęszczenie” czasu liturgicznego wiąże się przede wszystkim z życiem monastycznym, z koniecznością wspólnej modlitwy i pracy.

Święty Benedykt z Nursji (480-550) dokładnie to określa w swej „Regule”: „Prorok mówi nam: „Siedemkroć na dzień głoszę Twoją chwałę”. Zachowamy tę świętą siódmkę, jeśli wypełnimy przyjęty na siebie obowiązek służby przez Jutrznię, Prymę, Tercję, Sextę, Nonę, Nieszpory i Kompletę, gdyż o tych właśnie dziennych godzinach oficjum Prorok powiedział: „Siedemkroć na dzień głoszę Twoją chwałę”. O nocnych Wigiliach bowiem ten sam Prorok mówi: „Wstaje o północy, aby Cię wielbić”. W tych więc godzinach oddajemy chwałę swemu Stwórcy „z powodu sprawiedliwych Jego wyroków”, a mianowicie w czasie Jutrzni, Prymy, Tercji, Sexty, Nony, Nieszporów i Komplet; a w nocy wstawiamy aby Go wielbić”. [15] Tak to św. Benedykt określił porządek modlitwy okołodobowej, zwanej różnie: oficjum, godziny kanoniczne, godziny brewiarzowe, horki (łac. hora - godzina), **officium Divinum...** Zaczyna je nocne nabożeństwo (**officium nocturnum**), a potem następuje siedem nabożeństw dziennych (**officium diurnum**). W liturgii Wielkiego Tygodnia szczególnie piękną oprawę przyjmuje ono w godzinach nocnych świętego triduum, gdy odprawia się „ciemne jutrznie”.



Tenebrae factae sunt... Nastąpiła ciemność, gdy Żydzi ukrzyżowali Jezusa: a około godziny dziewiątej zawołał Jezus głosem wielkim: Boże mój, czemuś mnie opuścić? I skłoniwszy głowę oddał ducha. Zawoławszy Jezus głosem wielkim, powiedział: Ojczy, w ręce Twoje składam ducha mego. I skłoniwszy głowę oddał ducha (Jutrznia Wielkopiątkowa, responsorium V). [16]

Święte Triduum, *triduum sanctum* otacza ciemność; podczas „ciemnych jutrzni” rozważa się tajemnicę mroku. Jest to nocne oficjum. Kiedy św. Benedykt (480-550) układał najsłynniejszą z zakonnych reguł, nocne nabożeństwo nazywał wigilią (*vigiliae*). Dziś używamy zamiennie słów: *Jutrznia, matutina, wigilia*, pierwotnie jednak słowo jutrznia rezerwowano sobie na pierwsze z nabożeństw dziennych, rozpoczynane o brzasku. Później otrzymało ono nazwę *laudes, laudesy (poranne)* [17]. Pomieszczenie terminów nie

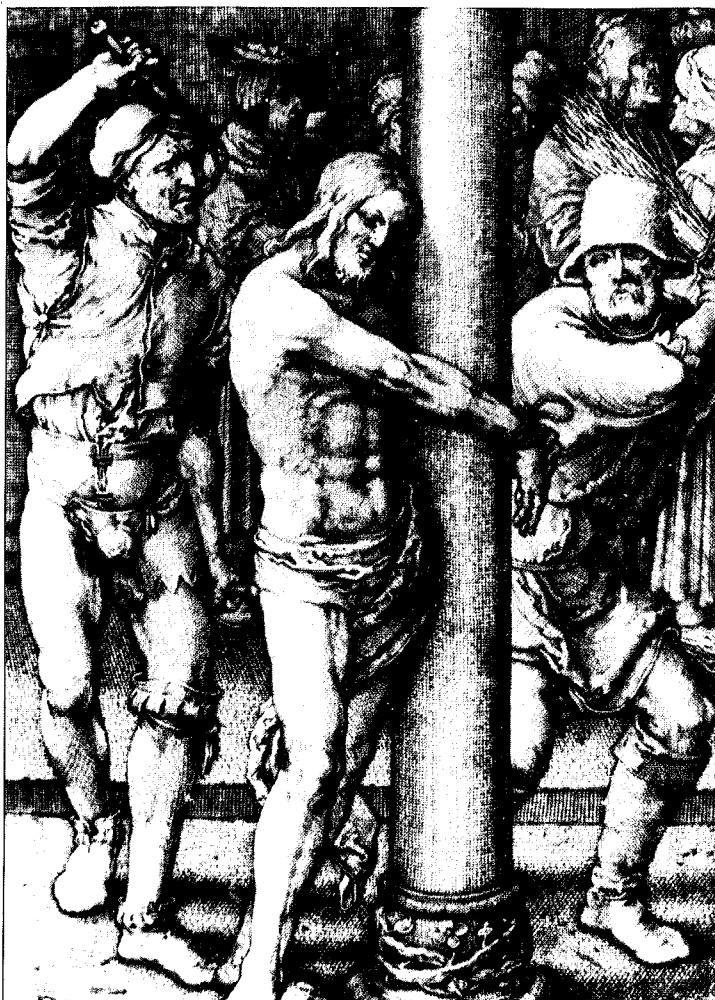
Ciemne jutrznie.

Jutrznie i laudesy śpiewane podczas trzech kolejnych nocy rozpoczynających poszczególne dni Świętego Triduum (Wielki Czwartek, Piątek, Sobota). Nazwa wiąże się ze zwyczajem gaszenia świec - po każdym psalmie jedną oraz po kolejnych dwóch wersetach kantyku Zachariasza też jedną. Ciemność, która stopniowo zapada symbolizuje zapadanie ciemności po śmierci Chrystusa i objęcie ziemi w panowanie przez szatana.

powinno nas specjalnie niepokoić, choć zawsze musimy być przygotowani na to, że możliwe są dwa znaczenia słowa jutrznia - starsze: nabożeństwo o brzasku i późniejsze: nabożeństwo nocne. Kiedy mówimy „ciemne jutrznie” mamy tu pewną niejasność, gdyż dwa te nabożeństwa: nocne i poranne tworzą continuum liturgiczne i trudno powiedzieć, od którego z tych nabożeństw wzięły „ciemne jutrznie” swą nazwę. Może lepiej byłoby nazywać pierwotnym słowem wigilie... Wigilia (*vigilare* - czuwać) oznacza nocną straż zmieniającą się co kilka godzin. To stara, grecko - rzymska tradycja. Nocna straż dzieli noc na trzy części. A więc nabożeństwo nocne jest czuwaniem na wzór straży wojskowej.

Miserere mei Deus

Psalm 50(51) „Miserere...” jest pierwszym z pięciu psalmów śpiewanych podczas Laudesów Świętego Triduum oraz przez cały okres Wielkiego Postu.



Jan Müller, „Biczowanie”

Podobnie jak ona dzieli noc na trzy części - na trzy nokturny. Wypełnia je modlitwa, refleksja i śpiew. Śpiew jest modlitwą. Podobnie jak benedyktyńska praca. Śpiew jest modlitwą, bo czyż w przeciwnym razie augustynowy komentarz do psalmów, w którym tak wiele miejsca zajmuje śpiew, znalazłby się wśród lekcji czytanych w II nokturnie? W Regule benedyktyńskiej śpiewowi poświęca się cały rozdział:

Lamentacje Jeremiasza

gr. **Threnoi (treny)**, łac. **Lamentationes**, to księga Starego Testamentu. Złożona jest z pięciu rozdziałów, z których każdy ma 22 wersety. Dokładnie tyle, ile jest liter w alfabecie hebrajskim. Cztery pierwsze rozdziały mają budowę akrostychiczną, to znaczy, że każdy kolejny werset w ramach rozdziału zaczyna się od kolejnej litery alfabetu hebrajskiego. Księga piąta nie posiada wprawdzie formy akrostychu, ale kolejne wersety numerowane są literami alfabetu. W tłumaczeniach na grekę (Septuaginta), łacinę (Wulgata), czy języki nowożytne budowy akrostychicznej się nie respektuje, natomiast pozostawia się na początku każdego wersetu odpowiadającą mu w oryginale literę alfabetu hebrajskiego. Księga Lamentacji powstała w czasie niewoli babilońskiej, kiedy to zburzona została Jerozolima (587/586 p.n.e.), a królestwo podbite. Treść „Lamentacji” wiąże kościół katolicki z okresem Wielkiego Postu - z czasem, w którym rozważa się grzech i odkupienie. W „ciemnych jutrzniach” Lamentacje wykorzystane są jako lekcje pierwszego nokturnu.

„Dlatego też pamiętajmy zawsze, co mówi prorok: „Służcie Panu z bojaźnią”, a również w innym miejscu: „Śpiewajcie mądrze” i „będę śpiewał Ci psalm wobec aniołów”. Zastanówmy się zatem jak należy zachować się w obliczu Boga i jego Aniołów i tak śpiewajmy psalmy, aby nasze serce było



Jan Müller, „Ciemniem koronowanie”

co już się wydarzyło...: „A była już mniej więcej godzina szósta i ciemność zaległa całą ziemię aż do godziny dziewiątej” (Łk.23;44). „Ciemne jutrznie” powtarzają więc ostatnie godziny z życia Chrystusa, owe trzy godziny od szóstej, do dziewiątej wg. żydowskiej miary czasu [20]; kolejne gaszenie światełek ma też przedstawiać ucieczkę uczniów: „W tej godzinie rzekł Jezus do tłumu: Jak na zbójcę wyszliście z mieczami i kijami, aby mnie pochwycić(...). Ale to wszystko się stało, aby się wypełniły pisma

prorockie. Wtedy wszyscy uczniowie go opuścili i uciekli" (Mt.26:55-56). Wszyscy? Na trójnogu przecież pozostała jedna świeca... Tę jedną wynosi się za ołtarz. Teraz już zapada ciemność w świątyni. Gdybyśmy w tej chwili mogli znaleźć się w Kaplicy Sykstyńskiej, gdzieś w XVII, a może i nawet XIX wieku, w ciemności usłyszeliśmyby dwa chóry śpiewające Psalm 50(51) „Miserere mei Deus” Gregoria Allegriego. Ten psalm był już dzisiaj raz śpiewany na sposób gregoriański, jako jednogłosowa recytacja, na początku laudesów. Przez cały Wielki Post ten właśnie psalm pokutny otwiera pierwsze nabożeństwo dzienne: „Zmiłuj się nade mną Boże, w łaskawości swojej; według wielkiej litości swojej zgładź występki moje!” (Ps 50(51)). Może to Piotr, ten który się Go wyparł tak lamentuje... Symbole wolno nam odczytywać na wiele sposobów. Jeżeli jednak świeca wędrująca za ołtarz może przedstawiać Piotra, który wypiera się Chrystusa, to świeca powracająca zza ołtarza mówi nam o tym, że nie do końca została przerwana nić łącząca nas ze światłem. I w tym momencie wszyscy zgromadzeni w kaplicy zaczynają „Strepitus”: tupią w posadzkę, walą z całych sił brewiarzami w pulpity. Pojawia się trzeci symbol „ciemnych jutrzni” - *terrae motus*, trzęsienie ziemi: „I oto zasłona świątyni rozdarła się

Z nadejściem szóstej godziny, zbierają się pod krzyżem bez względu na deszcz, czy upał (...), gromadzi się cały lud, tak, że nie można się wcisnąć. Dla biskupa ustawiają katedrę przed krzyżem i od szóstej do dziewiątej godziny [tzn. od 12 w południe do godziny piętnastej] nic innego nie czynią, tylko czytają lekcje: najpierw ustępy z Psalmów, gdziekolwiek jest mowa o męce Pana i z Apostoła lub z listów apostoelskich lub Dziejów, cokolwiek tam jest powiedziane o męce Pana i z Ewangelii czytają ustępy odnoszące się do Jego męki; także z Proroków, zapowiadających mękę Pańską; również, co mówią Ewangelie o męce (...). Przy poszczególnych lekcjach i modlitwach (...) powstaje taki płacz, że ogarnia podziw. Nie ma bowiem nikogo, kto by tego dnia przez trzy godziny owe tak wiele nie płakał (...), że Pan tyle wycierpiał za nas. Następnie z początkiem godziny dziewiątej odczytuje się ów ustęp z Ewangelii Jana, w którym jest mowa, że Pan oddał ducha.

(Egeria (IVw.) - z opisu jerozolimskiej liturgii wielkopiątkowej).

na dwoje, od góry aż do dołu i ziemia się zatrzęsa i skały popękały” (Mt.27:51). Strepitus - dramatyczne zwieńczenie „ciemnych jutrzni”. Ale coś tu się nie zgadza. Ów hałas zaczyna się w momencie, gdy światło się pojawia, a nie gaśnie. Ziemia wszakże w tych ostatnich czasach drżała

przecież dwukrotnie. Pierwszy raz, gdy Chrystus „oddął ducha”, po raz wtóry - przy Zmartwychwstaniu. I właśnie owo Zmartwychwstanie, wyprzedzając już wydarzenia diachroniczne, przedstawia nam *strepitus* - dokładnie tak jak opowie o tym *offertorium* z Niedzieli Zmartwychwstania: „Terra tremuit...”, „Ziemia zadrżała i umilkła, gdy powstał na sąd Bóg. Alleluja!” Na sąd?! Więc Apokalipsa, czas ostatecznego czyszczenia dusz i prostowania sumień. Węc w owym *strepitus* koncentruje się jeszcze jeden obraz. Celowo zatrzymałem się nieco dłużej przy tym, mało znaczącym szczególnie dramatycznym (nie wszędzie jest on nawet praktykowany) liturgii „ciemnych jutrzni”, by pokazać jak wielka synteza teologiczna wspiera ten czas, jak wiele symboli nakłada się na jeden i ten sam gest, skupia się w tym samym momencie. Symbole te sprzeczne same w sobie, gdzieś tam w odległej, może dopiero w wiecznej, perspektywie łączą się w jeden obraz, tracą swą indywidualność na rzecz wielkiej syntezy odwzorowującej napięcie światła i mroku.

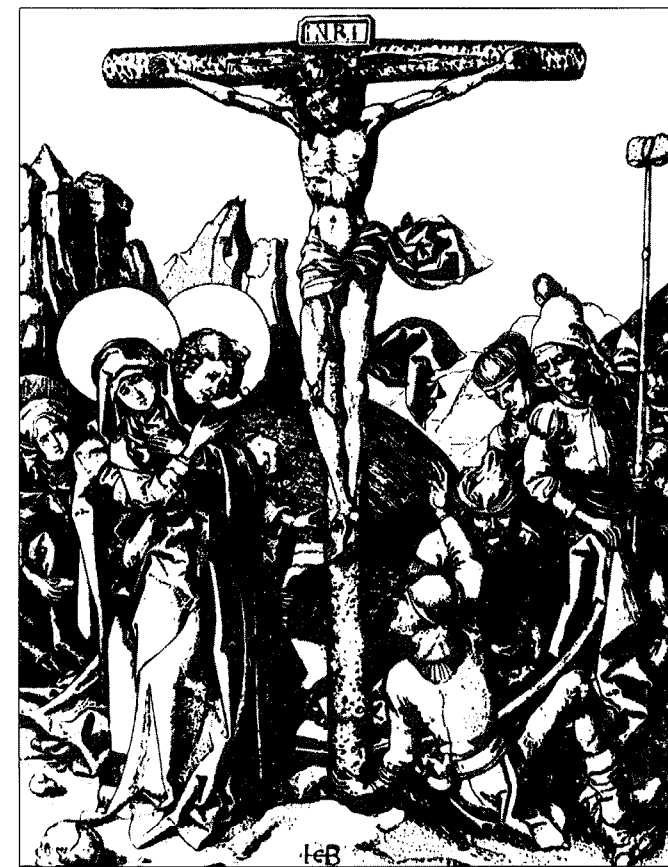


„In monte Oliveti oravit ad Patrem...”
„Na Górze Oliwnej modlił się do Ojca: „Ojcze, jeśli to możliwe, oddał ode mnie ten kielich Duch bowiem jest silny, ciało jednak słabe. Czuwajcie i módlcie się abyście nie upadli w pokusę. - Duch bowiem jest silny, ciało jednak słabe”. (Jutrznia Wielkoczwartkowa, responsorium I) [21]. Jutrznia (matutina, wigilie) to najdłuższe nabożeństwo w oficjum. W dni feriale, powszednie wystarcza

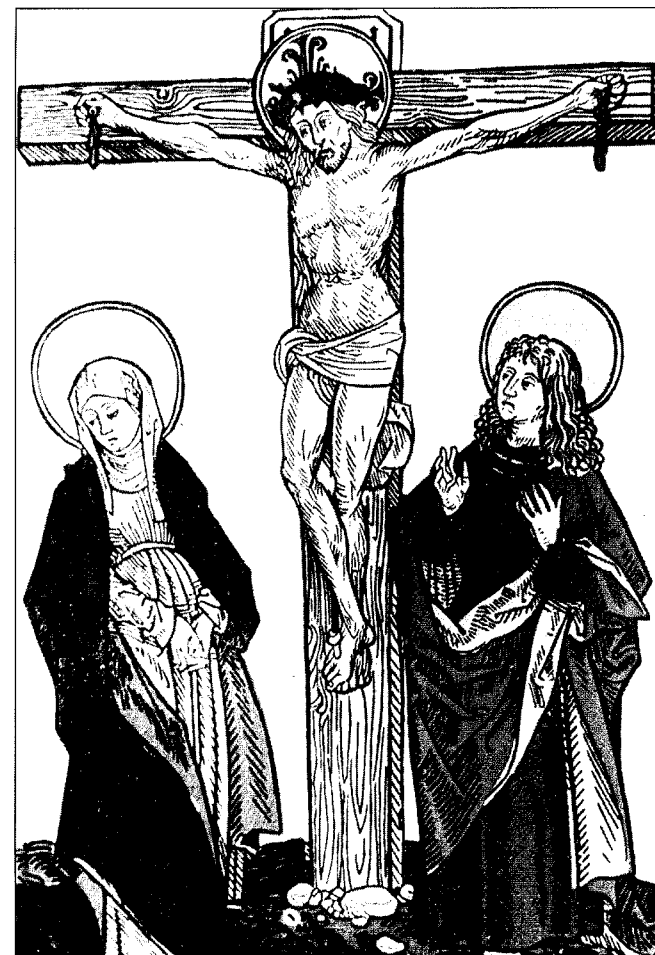


Jan Müller, „Dźwiganie krzyża”

wprawdzie tylko jeden nokturn, ale i tak trwa to dość długo; cóż mówić zatem o „potrójnym”, tzn. z trzech nokturnów złożonym nabożeństwie, a takie przysługuje zawsze niedzielom i świętom. Znaczna jest też różnorodność form oficjum: obok zwykłych modlitw: Pater noster, Ave Maria, Credo, obok zmieniającego się invitorium, czyli refrenu do Psalmu 94, obok hymnu, dziewięciu psalmów (po trzy w każdym nokturnie) i dziewięciu lekcji, mamy jeszcze dziewięć responsoriów; tzw. wielkich. „In monte Oliveti” to pierwsze z owych responsoriów. Tekst zaczerpnięty z Nowego Testamentu, z Ewangelii św. Mateusza, jest zbiorem cytatów i parafraz. Nie jest to jeden ciągły tekst. Responsoria układają się jak mozaiki z różnych miejsc Pisma Świętego i innych tekstów uchodzących za właściwe, doktrynalne. Idea responsorium sięga starej synagogałnej i wczesnochrześcijańskiej praktyki dialogowania kapłana z ludem. Ów dialog mógł się rozwijać na dwa sposoby: lud albo powtarzał śpiew kapłana, albo też śpiewał swe własne odpowiedzi. Była to więc modlitwa zbiorowa sprawowana pod przewodnictwem kapłana, komentująca i wieńcząca czytanie Pisma. Śpiew gregoriański oparty na doskonale wyszkolonej grupie śpiewaków (schola cantorum), formę responsorium wyczelował muzycznie. Zachowana została idea dialogu solisty i chóru, jednak z muzycznego punktu widzenia jest to śpiew niezwykle kunsztowny. Długie melizmaty rozciągają w czasie pojedyncze sylaby, głos przebiegać musi długą drogą by pojedyncze słowo mogło się objawić. Święty Augustyn bardzo sobie ten zawili śpiew upodobał, najbardziej



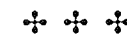
Binck, „Ukrzyżowanie” (wg. Schongauera)



Hans Baldung, „Chrystus na krzyżu między Marią a św. Janem”

ze wszystkich uduchowiony, natchniony, „pneumatyczny” obracający się w tych sferach ducha, do których słowa już nie mają dostępu, w sferach *intellectus* wyższej warstwy duszy rozumnej, dzięki której człowiek może się bezsłownie, nierozumowo, intuicyjnie kontaktować z Bogiem.

W responsoriach z „ciemnych jutrzni” rozważa się w owych natchnionych mozaikach złożonych z wersetów wyjętych z Ewangelii, Lamentacji Jeremiasza, Proroctw Izajasza, Pieśni nad Pieśniami..., Mękę Pańską i jej konsekwencje dla świata i człowieka. Sprawy, które teologom zajmują opasłe foliały, tu ukazane zostaną jakby w natchnionym skrócie. Były one natchnieniem i wyzwaniem dla kompozytorów: Palestrina, Gesualdo, Victoria, Ingenieri... Trudno powiedzieć, który z nich uchwycił „ciemne responsoria” najlepiej... „Przygasty oczy moje od płaczu mego albowiem oddalił się ode mnie, który był moją pociechą: Patrzcie, ludy wszystkie, czyż jest ból, do bólu mego podobny? O, wy wszyscy, którzy przechodzicie drogą, słuchajcie i patrzcie.- Czyż jest ból, do bólu mego podobny?” („Caligaverunt oculi mei - IX responsorium na Wielki Piątek).[22]



Nie wszystkie teksty mają taki lamentujący charakter. Spora ich część jednak na nazwę lament zasługuje - psalmy z „jutrzni wielkoczwartkowych”, responsoria, przede wszystkim jednak

Stabat Mater

Jest to jedna z pięciu sekwencji, jakie kościół katolicki zachował w swej liturgii po reformie trydenckiej (1545-63). Autorstwo przypisuje się trzynastowiecznemu poecie włoskiemu z kręgów franciszkańskich Jacopone da Todi. Do roku 1721 był to utwór związany z okresem Wielkiego Postu („Stabat Mater” śpiewano w Niedzielę Palmową podczas offertorium), potem - gdy wprowadzono święto Matki Boskiej Bolesnej (15 września) sekwencja ta przeszła na swe właściwe miejsce w liturgii mszalnej, poprzedzając Ewangelię:

- | | |
|--|---|
| (1) Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa
Dum pendebat Filius. | Stoi Matka obolała,
Łzy pod krzyżem przeplakała,
Gdy na krzyżu Syn jej mrze. |
| (2) Cuius animam gementem,
Contristatam et dolentem,
Pertransiuit gladius. | Jakże w duszy jest zmartwiona,
Zasmucona, zachmurzona,
Aż ją poprzęszył miecz |
| (3) O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti! | Jakże smutnej i strapionej,
Matce tej Błogosławionej,
Jednorodzonego mieć. |
| (4) Quae maerebat, et dolebat,
Et tremebat cum videbat
Nati poenas inclyti. | I nie łamać się ginącej
Tej pobożnej, Tej widzącej
Jednorodzonego śmierć. |
| (5) Quis est homo qui non fleret,
Christi Matrem si videret
In tanto supplicio? | Co za człowiek, co nie płacze,
Kiedy Matkę tę zobaczy
W udręczeniu - takim, o |
| (6) Quis non posset contristari,
Piam Matrem contemplari,
Dolentem cum Filio? | Kto niezdolny współczuć czule
Bólom Matki Syna bóle?
Czy ma takie serce kto? |
| (7) Pro peccatis suae gentis
Vidit Jesum in tormentis
Et flagellis subditum. | Widzi Matka: Syn Jej Jezus
Bicze przyjął i krzyż przeniósł
Za calutki ludzki grzech. |
| (8) Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum
Dum emisit spiritum. | Widzi słodkie swe Rodzone
Tak śmiertelnie opuszczone,
Jak ostatni traci dech. |
| (9) Eja Mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam. | Matko, źródło ukochania
Daj mi siłę współczuwania
Twym bólem, żalom Twym. |
| (10) Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum
Ut sibi complaceam. | Serce sobie upodoba,
U Chrystusa kochać Boga;
Sercu memu spraw to Ty |
| (11) Sancta Mater, istud agas,
Crucefixi fige plagas
Cordi meo valide. | Matka święta, niechby ono
Przybijano i dręczono,
Niech zasilki Twoje ma. |
| (12) Tui nati vulnerati,
Tam dignati pro me pati,
Poenas mecum divide. | Zrób mnie godnym uproszenia,
Udzielenia, udręczenia
Z Twego Rodzonego ran |
| (13) Fac me tecum pie flere,
Crucefixo condolere,
Donec ego vixero. | Daj pobożnie z Twymi łzami
Mieć Twój ból z Ukrzyżowanym,
Póki tym nie przejmiesz mnie. |
| (14) Juxta Crucem tecum stare
Et me tibi sociare
In planctu desidero. | Niech pod krzyżem z Tobą stoję,
Niech ły Twoje będą moje,
Tego Twego płaczu chcę |
| (15) Virgo virginum praeclara
Mihi jam non sis amara
Fac me tecum plangere. | Panno z Panien Najjaśniejsza,
Już mi nie bądź boleśniejsza,
Tylko daj i mnie ły lać. |
| (16) Fac, ut portem Christi mortem,
Passionis fac consortem,
Et plagas recolare. | Niech Chrystusa śmierć przeniosę,
mękę zniosę do pomocy,
Niech to przejdę jeszcze raz. |
| (17) Fac me plagis vulnerari
cruce fac inebriari
Et cruore filii. | Zrób mnie zbitym, poranionym,
Uniesionym, przepejony
Krzyżem Syna, Syna krwią. |
| (18) Inflammatum et accensum
Per te, Virgo sim defensum
In die iudicii. | Płomień ognia mnie nie spali:
Najjaśniejsza mnie ocali,
Na ten ostateczny Sąd. |
| (19) Fac me Cruce custodiri
Morte Christi prae muniri
Confoveri gratia. | Chryste, a gdy i Ty wyrzysz,
Daj przez Matkę i mnie przybyć
Do zwycięskich Twoich palm. |
| (20) Quando corpus morietur,
Fac, ut animae donetur
Paradisi gloria. | A gdy ciało będzie zmarłe,
Spraw, niech duszy będzie dane
Twoje nieba pełne chwał. |

Amen, na wieki wieków.
tłum Miron Białoszewski

„Lamentacje Jeremiasza” czytane jako lekcje w każdym pierwszym nokturnie każdej z „ciemnych jutrzni”. Lamentacje wyjęte z pięciu ksiąg „Trenoi” Jeremiasza rozdzielono na dziewięć lekcji (po trzy na każdy pierwszy nokturn). Prorok oplakuje zniszczoną Jerozolimę, gruzy świątyni, uwięziony w Babilonie lud. Tu w „ciemnych jutrzniach” lament kulminuje w refrenie kończącym każdą lekcję: „Jerusalem, Jerusalem, convertere ad Dominum, Deum Tuum, „Jerusalem, Jerusalem, nawróć się do Pana Boga Twego”. W nowym kontekście słowa nabierają nowego znaczenia - grzechy wybranego ludu, to grzechy wszystkich ludzi, a zburzona świątynia to mistyczna świątynia ciała Chrystusa: „zburzcie tę świątynię, a w trzy dni ją odbuduję (...) Ale On mówił o świątyni swego ciała” (Jan; 19,21). Dziewięć „ciemnych lekcji” znamy w zbiorze wielkopostnym utworów muzycznych również pod francuską nazwą „Leçons des Tenebres”. Słuchając Couperina, czy Charpentiera podchodzimy do chrześcijańskiej ściany płaczu, pod którą spotykamy i Jeremiasza i Matkę Chrystusa i pokutującego grzesznika: w „Leçons des Tenebres”, w smutnych strofach „Stabat Mater”, w misteryjnym „Planctus”, w „Cruifixus” z „wyznania wiary”, w pięciu ranach Chrystusa, na pamiątkę których w Wielką Sobotę wbija się w paschał pięć dużych cierni, a Dietrich Buxtehude pisze kantaty „Membra Domini Nostri”...



Miejszem ofiary jest ołtarz, miejscem oplakiwania - grób Chrystusa. Oto dwa punkty w świątyni: pierwszy zajmuje centralne miejsce kręgu liturgicznego, drugi skupia subiektywną odpowiedź, subiektywne przeżywanie męki i śmierci Zbawiciela. Liturgia jest misternie skonstruowaną siecią znaków (słów i gestów), świętych znaków - hierofanii, powszechnie obowiązujących, choć niekoniecznie powszechnie zrozumiałych. Ów drugi punkt jest więc potrzebny jako objaśnienie znaków liturgicznych; transformacja umożliwiająca przeżycie sacrum. W Grobie składa się krzyż, figurkę wyobrażającą Chrystusa; do grobu przenosi się Najświętszy sakrament po zakończeniu ceremonii Adoracji Krzyża [23]. Teraz w owej już nieliturgicznej ciszy jest czas na odpowiedź, przeżywanie i rozważanie tajemnicy ołtarza. Jest to więc czas misterium, czas dramatu, czas katharsis.

Są więc dwie Pasje, dwa porządki przedstawiania Męki i śmierci Chrystusa: liturgiczny i paraliturgiczny, obiektywny i subiektywny, nakazany i przyzwolony. Te dwie ścieżki sacrum nie krzyżują się, bledną równolegle. Na pierwszej z nich napotkamy trwałość, stabilność i niezmienną tradycję, na drugiej - ciągle nową współczesność.



W obrządku liturgicznym Pasja ma ściśle wyznaczone miejsce: Niedziela Palmowa, Wtorek i Środa oraz Wielki Piątek to dni, w których śpiewana jest Męka Pańska; zawsze w formie ewangelicznej perykopy kulminującej liturgię słowa. W każdym z owych „pasyjnych” dni czyta się słowa innego Ewangelisty: w Niedzielę Palmową - Mateusza, we Wtorek - Marka; w środę - Łukasza i w Wielki Piątek „Passio Domini Nostri Jesu Christi secundum Johannem” [24]. Czyta się „solemniter”, czyli śpiewa. Chorał gregoriański posługuje się wszelkimi odcieniami śpiewu od prostej recytacji tekstu na jednym wybranym dźwięku, po śpiew melizmatyczny, pneumatyczny, przesycony duchem. Pasję, podobnie jak inne teksty należące do czytań i oracji recytuje się w ów najprostszy ascetyczny sposób. Jednak co najmniej od III wieku poczynając dzieli się tekst Ewangelii pomiędzy trzy osoby: Celebrans śpiewa słowa Chrystusa, Diakon - słowa narratora, Subdiakon bierze na siebie pozostałe „role” łącznie ze słowami „tłumu” (turba). Od samego początku też istniał zwyczaj, że te trzy postaci były estetycznie rozróżniane: słowa Chrystusa śpiewane były nisko; słowa narratora - w środkowym rejestrze i słowa pozostałych postaci - w rejestrze wysokim [25]. Niekiedy wszyscy trzej śpiewali słowa tłumy i wówczas każdy trzymał się swego rejestru, śpiewano więc na trzy głosy w równoległych kwintach i kwartach. Śpiewanie na głosy należało do kunsztu improwizatorskiego. Nie zawsze więc nawet zapisywano



Hans Bugkmeir, „Chrystus na krzyżu między Marią a św. Janem”

tę skromną polifonię.

Ascetyczny ów sposób śpiewania pasji przetrwał w liturgii do dziś nie ulegając muzycznej ewolucji. Pasja „kapłańska”, liturgiczna, śpiewana przy ołtarzu to tradycja w pełnym tego słowa znaczeniu.



To co twórcze, odkrywcze, niepokojące, niekiedy i bulwersujące należy do innego, niż ściśle liturgiczny, porządku „sacrum”, do „liturgii wiernych”, do różnego rodzaju nabożeństw i modlitewnych spotkań, przeznaczonych jakby na prywatny użytek chrześcijan [27].

Ta paraliturgiczna obrzędowość rozwija się spontanicznie i tylko do pewnego stopnia kontrolowana jest przez oficjalny dogmat. W szczególnych przypadkach zastępuje liturgię [28]. Budowanie, poczynając od X wieku Grobu Pańskiego [29], wyznaczy w przestrzeni świątyni dwa punkty centralne - oficjalny: ołtarz, miejsce sprawowania ofiary i nieoficjalny: Grób, miejsce unaocznienia ofiary. Figurka Chrystusa leżąca w Grobie oddziałuje na wyobraźnię bardziej, niż abstrakcja białej hostii zamkniętej w monstrancji. Przy grobie trzy Marie spotykają anioła w najstarszym dramacie liturgicznym „Visitatio sepulchri”, spotkamy też lamentującą Matkę Chrystusa, płaczącego Piotra, czy zblakłą duszę szukającą Jezusa; Aria z Matthäus - Passion Bacha, „Ach wo ist mein Jesus hin”, czy „Eilt” z Johannes - Passion to najbardziej znane z muzycznych obrazów owej duszy - *dramatis personae* w pasyjnym misterium: Przy grobie śpiewa się figuralnie - motetowe czy oratoryjne pasje. Jest to miejsce, w którym spotyka się sztuka i kontemplacja, piękno formy z głębią treści, rozumienie z przeżywaniem. Dlatego pasja przyjmuje różne formy, jest zmienna, bo zmienny jest gust i zmienna artystyczna wrażliwość. Ale, aby rozumienie i przeżycie mogło zaistnieć, nie tylko estetyczna postać pasji musi być zgodna z aktualną konwencją; wiele zależy tu od tekstu, który trzeba niekiedy rozwinąć, niekiedy rozjaśnić; zatrzymać jego bieg, by dać czas refleksji, ekspresyjnie wyostrzyć. Stąd powszechna praktyka łączenia wydarzeń pasyjnych wziętych z wszystkich czterech Ewangelii w nową całość, którą zwano *summa passionis* lub „harmonia pasyjna”. W harmonii pasyjnej podkreślano szczególnie „siedem słów Chrystusa” (tab.) [30]. W ten sposób najczęściej utwory te nazywano: „Siedem słów Chrystusa na krzyżu”, „Siedem ostatnich słów Chrystusa”... Odgałęzieniem tej praktyki było nieznaczne interpolowanie tekstu Ewangelisty po to by



Jan Müller, „Złożenie do grobu”

Siedem słów Chrystusa na krzyżu.

- (1) „Pater, dimitte illis, non enim sciunt quid faciunt” / „Ojcze, przebac im bo nie wiedzą, co czynią” [Łuk.23:34]
- (2) „Hodie mecum eris in paradiso” / „Dziś jeszcze będziesz ze mną w raju” [Łuk.23:43]
- (3) „Mulier, ecce filius tuus”... „Ecce mater tua” / Kobieto, oto syn twój... Oto matka twoja [Jan 19: 26-27]
- (4) „Eli, Eli, Lema sabactani” / „Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?” / „Boże mój, Boże mój, czemuś mnie opuścił?” [Mat.27:46]
- (5) „Sitio” / „Pragnę” [Jan 19:28]
- (6) „Consummatus est” / „Wypełniło się” [Jan 19:30]
- (7) „Pater, in manus tuas commendo spiritum meum” / „Ojcze, w ręce Twoje składam ducha mego” [Łuk.23:46]

jakąś sytuację opowiedzieć do końca, albo dramatycznie kulminować. W „Pasji według świętego Jana” wprowadził Bach dwa krótkie fragmenty z Ewangelii Mateuszowej, dzięki czemu mógł przedstawić



Jan Müller, „Złożenie do grobu”

formy apokryfów, sytuacji uniwersalnych, wyrwanych z pewnego określonego sakralnego kręgu.

Przypisy

- (1) - Jakub de Voragine, Złota Legenda, Warszawa 1983, s. 403.
- (2) - Ibidem
- (3) - Marian Michalski, Antologia Literatury Patystycznej W-wa 1982, t. IV s. 342
- (4) - Luis Bouyer, Misterium Paschalne, Kraków 1973, s. 214
- (5) - Bruno Stäblein, Improperium: (w) MGG (T.IV)
- (6) - Ibidem
- (7) - Ibidem
- (8) - Wojciech Lewkowicz, Śpiewnik Parafialny s. 207
- (9) - Missale Romanum, Ratyżbona 1932, s. 199-201
- (10) - Wenancjusz Fortunatus (ok.539-ok.600), biskup Poitiers, słynny taciński hymnograf i hagiograf
- (11) - Luis Bouyer, op.cit., s. 220
- (12) - Istnieją dwa hymny rozpoczynające się słowami „Pange lingua” - wielkopostny (cytowany tu) oraz hymn przeznaczony na uroczystość Bożego Ciała. „Pange lingua, gloriosi corporis mysterium”, śpiewany także w wielki czwartek podczas przenoszenia Najświętszego Sakramentu do bocznego ołtarza oraz podczas każdego wystawienia Najświętszego Sakramentu.
- (13) - Wojciech Lewkowicz, op.cit., s. 205
- (14) - Luis Bouyer, op.cit., s. 220
- (15) - Benedykt z Nursji, Regula, Tyniec 1979, s. 34
- (16) - Brewiarium Romanum, pars verna, Feria VI, resp. V in Passione et Morte Domini
- (17) - Bruno Stäblein, Matutinum, (w:) MGG (T.VI)
- (18) - Benedykt z Nursji, op.cit., s. 37
- (19) - por. komentarze liturgiczne w „Brewiarium Romanum” lub „Liber Usualis”
- (20) - żydowska miara czasu: godzina pierwsza w nocy = g. 19.00 itd
godzina pierwsza w dzień = g. 7.00 itd
- (21) - Brewiarium, Feria V, resp. I
- (22) - Brewiarium, Feria VI in Passione et Morte Domini
- (23) - Wincenty Zalewski SDB, Rok kościelny. W-wa 1989, s. 216
- (24) - Bruno Stäblein, Passion szp. 888
- (25) - Ibidem
- (26) - Arnold Scherling (Bach und das Musikleben Leipzigs im 18 Jahrhundert, Leipzig, 1941, s. 164 przytacza słowa pewnej lipskiej mieszkanki, która po wystuchaniu pasji oratoryjnej w kościele, wykrzyknęła: „Bójcie się Boga, dzieci! Przecież to tak, jakby człowiek oglądał jakąś komedię w operze!”
- (27) - Wielkie misteria średniowieczne organizowane były przez powołane do tego cechy, a nabożeństwa pasyjne w kościele luteranckim finansowały specjalne fundacje.
- (28) - Podczas tzw. „cichej” mszy kapłan sprawował ofiarę nie kontaktując się z ludem, który w tym czasie śpiewał pieśni, uczestniczył w mszy tylko formalnie.
- (29) - Wincenty Zalewski SDB, op.cit.,
- (30) - Kurt von Fischer, Passion (w) MGG
- (31) - J.S. Bach, Johannes - Passion BWV 245, hsg. van A. Mendel



Fonograficzne rejestracje muzyki wielkopostnej

Utwory Pasyjne

1. J.E.BACH: Passion - Oratorium
Schlick-Cordier-Pregardien...
RHEINISCHE KANTOREI, DAS KLEINE KONZERT
/ Max
CAPRICCIO 10310
2. J.S.BACH: Matthäuspassion
De Mey-Kooy-Schlick...
DE NEDERLANDSE BACHEREUGING,
SACRAMENTSKOOR BREDE, AMSTERDAM
BAROQUE ORCHESTRA / Koopman
J.S.BACH: Matthäuspassion
Eswood-Equilluz...
WIENER SÄNGERKNABEN, CONCENTUS
MUSICUS / Harmoncourt
TELDEC 8.35047
4. J.S.BACH: Matthäuspassion BWV 244
Otter-Chance-Monoylos...
MONTEVERDI CHOIR, ENGLISH BAROQUE
SOLOISTS / Gardiner
ARCHIV 427648-2
5. J.S.BACH: Matthäuspassion BWV 244
Cold-Schlick-Jacobs...
COLLEGIUM VOCALE GENT, CHAPELLE
ROYALE / Herreweghe 90.1155/57
HMF
6. J.S.BACH: Matthäuspassion BWV 244
Jacobs-Cordier-Pregardien...
TÖLZER KNABENCHOR, LA PETITE BANDE
/ Leonhardt RD 77848
7. J.S.BACH: Johannespassion (1749)
Lins-Roschmann-Popken...
RHEINISCHE KANTOREI, DAS KLEINE KONZERT
/ Max
CAPRICCIO 60023-2
8. J.S.BACH: Johannespassion
Covey-Crump-Thomas...
TÖLZER KNABENCHOR, TAVERNER CONSORT
& PLAYERS / Parrott
EMI Reflex 754083-2
9. J.S.BACH: Johannespassion
Portridge-Wilson-Johnson...
SIXTEEN / Christophers
CHANDOS CHAN 0507/8
10. J.S.BACH: Johannespassion
Schlick-Jacobs-van Egmond...
LA PETITE BANDE / S.Kuljken
DHM GD 77041
11. J.S.BACH: Johannespassion BWV 245
Thoms-Weaver-Ripley...
THE SMITHSONIAN CHAMBER CHORUS,
THE SMITHSONIAN CHAMBER PLAYERS
/ K.Storle
SMITHSONIAN COLLECTION OF RECORDINGS
ND0381
12. J.S.BACH: Johannes Passion BWV 245
Crook-Lika-Schlick...
COLLEGIUM VOCALE GENT,
CHAPELLE ROYALE / Herreweghe 90.1264/65
HMF
13. J.S.BACH: Johannes Passion BWV 245
Equilluz-Egmond-Hoff...
WIENER SÄNGERKNABEN, CONCENTUS
MUSICUS / Harmoncourt
TELDEC 8.350 18
14. J.S.BACH: Johannes Passion BWV 245
MONTEVERDI CHOIR,
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / Gardiner
ARCHIV 419324-2
15. J.S.BACH: Johannes Passion BWV 245
Pimus-Thomas-Dooley...
BRANDENBURG COLLEGIUM ORCHESTRA
AND CHORUS / Newman NC 60015/1-2
NEWPORT
16. C.Ph.E.BACH: Die Letzten Leiden
des Erlösers Wg 233
Schlick-De Reyghere-Patriasz...
COLLEGIUM VOCALE GENT, LA PETITE
BANDE / S.Kuljken GD 77042
17. De RORE: Johannespassion
HUELGAZ ENSEMBLE / van Nevel
DHM RD 77994
18. HANDEL: Passion nach Brockes
Kletmann-Gatti-Zadori...
CAPELLA SAVARIA / Nemeth
HUNGAROTON HCD 12912

19. HAYDN: Die Sieben Letzten Worte Unseres
Erlösers am Kreuz
LE CONCERT DES NATIONS / Savall
ASTREE E 8739
20. HANDEL: Johannespassion
Kletmann-Moldvay-Brett...
CAPELLA SAVARIA / Nemeth
HUNGAROTON HCD 12908
21. JOMMELLI: La Passione di Gesù
SOCIETÀ CAMERISTICA LUGANO / Sacchetti
ACCORD 149544
22. A.SCARLATTI: Johannespassion
Jacobs-Pushee-Widmer
BASLER MADRIGALISTEN, SCHOLA
CANTORUM BASILIENSIS / Jacobs
DHM GD 77111
23. SCHÜTZ: Matthäuspassion
Hirst-Ostendorf
SMOR ARTIS CHORALE, NEW YORK CORNET
AND SACBUT ENSEMBLE / Sanary
NEWPORT NCD 60103
24. SCHÜTZ: Matthäus-Passion SWV 479
HILLIARD ENSEMBLE / Hillier 749 2002
EMI Reflex
25. SCHÜTZ: Johannes Passion SWV 581
MUNSTERSCHWARZACHER MADRIGALISTEN
PAN VLENGELS OV-75027
26. TEILE: Matthäus-Passion
Equilluz-Covey Crump...
LONDON BAROQUE / Mediam
HMF 190.1159
27. TELEMANN: Matthäus-Passion (1730)
Kletmann-Lebeda-Wenzinger
BAROCKORCHESTER MÜNCHEN / Frieberger
CHRISTOPHOROS 74 517
28. TELEMANN: Brockespassion
Zadori-Kletmann-Gatti-De Mey
STADTSINGECHOR HALLE, CAPELLA SAVARIA
/ Mc Gegan
29. VON BURCH, DEMANTIUS... - Passionen
ENSEMBLE VOCAL SAGITTARIUS / Laptenie
ERATO 2292-45463-2
30. BACH, TELEMANN, ALTIKOL, GRAUN:
Passions-Pasticcio
RHEINISCHE KANTOREI, DAS KLEINE KONZERT
/ Max
EMI 7542442
31. CARMINA BURANA. Das Passionsspiel
ENSEMBLE ORGANUM / Peres
HMF 90.1323/24
32. Paschale Mysterium
CAPELLA ANTIQUA MÜNCHEN / Ruhland
RCA RD 71961

Officium Wielkiego Tygodnia

33. CARPENTRAS: Lamentations de Jeremie
A SEI VOCI 2292-45021-2
ERATO
34. CAVALIERI: Lamentatione Hieremie
Prophetæ
MADRIGALISTI CENTRO ANTICA PADOVA
TACTUS IC 550 30501
35. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres
Dietschy-Zaeppfel.
ENSEMBLE GARDIVA / Zaeppfel
ADDA 581 200
36. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres
Schlick-Wessel-Visse...
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
/ Koopman 2292-45822-2
ERATO
37. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres
LE PARLEMENT DE MUSIQUE / Gester
OPUS 111 55-911 Q
38. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres
Widmar-Verschaeve.
MUSICA POLYPHONICA / Devos
ERATO ECD 88145
39. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres du
Mercredi Saint, Nelson-Verkinderen-Jacobs.
CONCERTO VOCALE / Jacobs
HMF 90.1005
40. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres du Jeudi
Saint, Nelson-Verkinderen-Jacobs.
CONCERTO VOCALE / Jacobs
HMF 90.1006
41. CHARPENTIER: Leçons de Tenebres du
Vendredi Saint
CONCERTO VOCALE / Jacobs
HMF 90.1007

42. F.COUPERIN: Leçons de Tenebres
Van der Stuls-Laurens-Boulay
ERATO 2292-45012-2
43. F.COUPERIN: Trois Leçons de Tenebres
Kirkby-Nelson-Hogwood...
DECCA 430283-2
44. F.COUPERIN: Leçons de Tenebres
Deller-Todd-Perulli-Chaplin
HMF 190.210
45. F.COUPERIN: Leçons de Tenebres
Bellard-Lamy-Piretean...
LE CHANT DU MONDE
LDC 278809
46. F.COUPERIN: Leçons de Tenebre
Jacobs-Christie-W.Kuljken
HMF 90.1133
47. F.COUPERIN: Leçons de Tenebres
Monoylos-Zanetti-Lesne...
BNL 112735
48. GESUALDO: Leçons de Tenebres
- Ferla Quinta
DELLER CONSORT
HMF 190.220
49. GESUALDO: Leçons de Tenebres
TALLIS SCHOLARS / Phillips
GIMELL CD GIM 15
50. GESUALDO: Tenebrae
HILLIARD ENSEMBLE
ECM 843867-2
51. GESUALDO: Sabbato Sancto Responsoria
ENSEMBLE VOCAL EUROPEEN DE LA
CHAPELLE ROYAL / Herreweghe
HMF 90.1320
52. INGEGNERI: Officium Hebdomadae Sanctae
A SEI VOCI
ADDA 581129/30
53. INGEGNERI: Responsoria Hebdomadae
Sanctae
LES SAQUEBOUTIERS DE TOULOUSE
CHOEUR DE L'ORCHESTRTE DE LYON
AUVIDIS AU 6112
54. LAMBERT: Leçons de Tenebres
Stutzman-Brett-Crook...
VIRGIN 353424
55. LASSO: Hieremie Prophetæ Lamentationes
ENSEMBLE EUROPEEN DE LA CHAPELLE
ROYAL / Herreweghe
HMF 90.1299
56. LASSO: Music for The Holy Week
and Easter Sunday
PRO CANTIONE ANTOQUA/Turner
HYPERION CDA 66321
57. PALESTRINA: Lamentationes Jeremie
PRO CANTIONE ANTIQUA
NOVELLO RECORDS 102
58. ROSSI: Oratorio per la Settimana Santa
LES ARTS FLORISSANTS/Christie
HMF 90.1297
59. A.SCARLATTI: Lamentazioni per la Settimana
Santa Rime-Lins
LE PARLEMENT DE MUSIQUE/Gester
OPUS 111 OPS 30-66
60. SERMISY: Leçons de Tenebres
ENSEMBLE CLEMENT JANEQUIN
HMF 190.113
61. TALLIS: Lamentationes Jeremie
PRO CANTIONE ANTIQUA/Brolon
PICKWICK PCD 803
62. TALLIS: Lamentationes Jeremie
DELLER CONSORT
HMF 190.208
63. TALLIS: Lamentationes Jeremie
ARS NOVA
KONTRAPUNKT 32003
64. TALLIS: Lamentationes Jeremie
HILLIARD ENSEMBLE
ECH
65. TALLIS: Lamentationes Jeremie
TAVERNER CONSORT/Parrott
EMI Reflex 7495632
66. TALLIS: Lamentationes Hieremie Prophetæ
CHOIR OF KING'S COLLEGE CAMBRIDGE
/Cleobury 425 199-2
67. VICTORIA: Tenebrae Responsories
WESTMINSTER CATHEDRAL CHOIR / Hill
HYPERION CDA 66 304
68. VICTORIA: Tenebrae Responsories
TALLIS SCHOLARS / Phillips
GIMELL CD GIM 022

69. VICTORIA: Tenebrae Responsories
PRO CANTIONE ANTIQUA / Turner
DHM GD 77056
70. VICTORIA: Lamentationes, Tenebrae
Responsories
TRINITY COLLEGE CAMBRIDGE CHOIR
/ Marlow
CONIFEE CDCF 188
71. WHITE: Lamentationes Jeremie
CLERKS OF OXENFORD / Wulstan
CALLIOPE 9848
72. ZELENSKA: Lamentationes Jeremie
Prophetæ
Chance-George-Ainsley
CHANDOS BAROQUE PLAYERS
HYPERION CDA 76 426
73. ZELENSKA: Lamentationes Jeremie Prophetæ
Groenewald-Meeus-Egmond
ACADEMY OF THE BEGYNHOF / Shaw
GLOBE 5050
74. ZELENSKA: Lamentationes Jeremie Prophetæ
Jacobs-de Mey-Widmer
SCHOLA CANTORUM BASILIENSIS / Jacobs
DHM GD 77 112
75. Liturgia Wielkopiątkowa
CHOEUR GREGORIEN DE PARIS / Polgar
ERATO 88102
76. Liturgia Wielkiego Tygodnia
CHOEUR GREGORIEN DE PARIS / Polgar
ERATO 75546
77. Music for Holy Week vol.1
SCHOLA ANTIQUA / Blackley
DECCA 417 324-2
78. Music for Holy Week Vol.2
SCHOLA ANTIQUA / Blackley
DECCA 425 114-2
79. Gregorianischer Choral-Osterzeit
CAPELLA ANTIQUA MÜNCHEN / Ruhland
HMF 90.5113
80. Śpiewy Gregoriańskie na Wielki Tydzień
MNISI Z SANTO DOMINGO DE SILOS
EMI 767 1952
81. Śpiewy Gregoriańskie - Niedziela Palmowa
MNISI Z OPACTWA SOLESMS / Gajard
ACCORD 201472
82. Śpiewy Gregoriańskie - Wielkanoc
MNISI Z OPACTWA SOLESMS
ACCORD 201492
83. Śpiewy Gregoriańskie - Wielkanoc
MNISI Z OPACTWA SOLESMS / Gajard
ACCORD 201502
84. Śpiewy Gregoriańskie - Wielkanoc
MNISI Z OPACTWA SOLESMS / Gajard
ACCORD 22160-2
85. Śpiewy Gregoriańskie - Wielki Tydzień
MNISI Z OPACTWA SOLESMS / Claire
ACCORD 77 110
86. Śpiewy Gregoriańskie-Wielkanoc
NOVA SCHOLA GREGORIANA / Turco
ARION 68094
87. Śpiewy Gregoriańskie-Wielki Tydzień
SCHOLA HUNGARICA / Dobszay, Szendrei
HUNGAROTON HCD 12050
88. Śpiewy Gregoriańskie-Niedziela Palmowa
SCHOLA HUNGARICA / Dobszay, Szendrei
HUNGAROTON HCD 12742
89. Gregorian Chant from Hungary-Easter
SCHOLA HUNGARICA / Dobszay, Szendrei
HUNGAROTON HCD12169
90. Old Roman Liturgical Chants-Easter
Great Vesper
SCHOLA HUNGARICA / Dobszay, Szendrei
HUNGAROTON HCD 12741

Stabat Mater

91. ALLEGRI
KING'S COLLEGE CHOIR / Wilcocks
DECCA 421 147-2
92. BROWNE
TAVERNER CHOIR / Parrott
EMI Reflex 74 966 12
93. CALDARA
MONTEVERDI CHAMBER CHOIR CONCERTO
ARMANICO / Eva Kollar
HUNGAROTON HCD 31278
94. CORNYSH
TALLIS SCHOLARS / Phillips
GIMELL CD GIM 14

95. DESPREZ
NEW COLLEGE CHOIR OXFORD
/ Higginbottom
MERIDIAN ECD 84 093
96. DESPREZ
LA CHAPELLE ROYALE / Herreweghe
HMF 90.1243
97. HAYDN
Ronzarlo, Robbin
ENGLISH CONCERT / Pinnock
ARCHIV 429 733-2
98. PALESTRINA
PRO CANTIONE ANTIQUA / Brown
PICKWICK PCD 863
99. PERGOLESI
Hennig, Jacobs CONCERTO VOCALE
HMF 190.1119
100. PERGOLESI
Fisher, Chance KING'S COSORT / King
HYPERION CDA 66294
101. PERGOLESI
Kirkby, Bowman
ACADEMY OF ANCIENT MUSIC / Hogwood
DECCA 425 692-2
102. PERGOLESI
Colleaux, Dietschy, Zaeppfel
ENSEMBLE STRADIVARIA
ADDA 581016
103. PERGOLESI
CLEMENCIC CONSORT
ACCORD 149166
104. PERGOLESI
Zadori, Ragin
CAPELLA SAVARIA / Nemeth
QUINTANA 90.3011
105. PERGOLESI
Lesne
CLEMENCIC CONSORT
ACCORD 200062
106. A.SCARLATTI
Dietschy, Zaeppfel
ENSEMBLE PARIS-WIEN
ADDA 581046
107. A.SCARLATTI
Zadori, Eswood
CAPELLA SAVARIA / Nemeth
HUNGAROTON HCD 12 732
108. D.SCARLATTI
MONTEVERDI CHOIR,
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / Gardiner
ERATO 88087
109. D.SCARLATTI
CHOIR OF CHRIST CHURCH CATHEDRAL,
Oxford / Grier
HYPERION CDA 66182

110. D.SCARLATTI
DEUTSCHE BACH-VOKALISTEN / Weinberger
CHRISTOPHORUS 74534
111. D.SCARLATTI
VOCAL and INSTRUMENTAL ENSEMBLE
CURRENDE / van Nevel
ACCENT 9069
112. VIVALDI
LA GRANDE ECURIE ET LA CHAMBRE DU
ROY / Malgoire
SONY MZYK 46464

Membra Jesu Nostri, Crucifixus...

113. BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri
MONTEVERDI CHOIR,
ENGLISH BAROQUE SOLOISTS / Gardiner
ARCHIV 427 660-2
114. BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri
CONCERTO VOCALE / Jacobs
HMF 90.1341
115. BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri BuxWV 75
Koslowsky-Schon-Pretzer
I'ARPA FESTANTE MUNCHEN / Weigel
GAMEN CONSORT / Martin
PAN VLENGELS OV-75024
116. BUXTEHUDE: Membra Jesu Nostri BuxWV 75
Schlick, Chance, Pregardien
KNABENCHOR HANNOVER,
AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA
/ Koopman ECD 75378
ERATO
117. CHARPENTIER: Meditation pour la Careme
LE RENIEMENT DE ST.PIERRE LES ARTS
FLORISSANTE / Christie
HMF 90.1151
118. LOTTI: Crucifixus
SIXTEEN / Christophers
COLLONS CLASSICS 50 592
119. LOTTI: Crucifixus
DEUTSCHE BACH-VOKALISTEN / Weinberger
CHRISTOPHORUS 74 534
120. LOTTI: Crucifixus
ENSEMBLE METAMORPHOSES DE PARIS
/ Bourbon
ARION 64154
121. JOMMELLI: Agonia di Cristo,
FRESCOBALDI: Maddalena alla Croce;
SANCES: Stabat Mater
ENSEMBLE VOCALE E STROMENTALE
CONCERTO / Gini
NUOVA ERA 7030

VIOLA DA GAMBA SOCIETY OF GREAT BRITAIN THEMATIC INDEX OF MUSIC FOR VIOLS - SIXTH INSTALMENT (1992)

The Sixth Instalment (1992) of the society's loose-leaf Thematic Index of Music for Viols, compiled by Gordon Dodd, is available.

The preliminary pages are almost entirely renewed, and include a greatly expanded Bibliography. Composers represented in this Instalment include: Anon; Bassano; Bocquet; Boismortier; Childe; Dubuisson; Dubut; Dufaut; Gaultier; C & P Hacquet; Heudelinne; Hotman; Lully; Marais; Mercure; Moulinié; Purcell; Schenck; Snep; Strobel; de Visée.

This Instalment, like its predecessors, is printed on International A4 size paper, 297 mm high and 210 mm wide, drilled to fit recipients' own ring binders, with two holes at 80 mm centres (A4) and with three holes at 108 mm centres (translantic). This will enable recipients to interleave their own material among our index pages, and to insert new and replacement pages as requisite; copies of this Sixth Instalment are, therefore, supplied unbound.

Obtainable from The Administrator, Viola da Gamba Society of Great Britain, 56 Hunters Way, Dringhouses, York YO2 2JJ.

Price: Members of the Viola da Gamba Societies and Lute Societies, £18.00; Others: £25.00; postage and packing £ 2.60 to all destinations.