

Uwagi techniczne

Zawartość niniejszego wydania śpiewnika *Niepojęta Trójco* została zweryfikowana i uporządkowana w sposób zbliżony do wydania tomu pierwszego. Śpiewy liturgiczne ułożono w takiej kolejności, w jakiej występują w Mszy świętej (części stałe, psalmy, aklamacje przed ewangelią, wezwania modlitwy wiernych), a pieśni według okresów roku liturgicznego. Po okresie Zmartwychwstania Pańskiego następują rozdziały poświęcone pieśniom eucharystycznym, maryjnym oraz ostinatom. Rozszerzeniu uległ dodatek, w którym oprócz śpiewów na różne okazje, znajduje się bizantyjski *Akatyst ku czci Bogurodzicyz* II tomu *Niepojęta Trójco* i propozycje często zapomnianych, a wartych kultuwowania, śpiewów chorałowych (*Kalenda* śpiewana dawniej przed Pasterką oraz ogłoszenie świat ruchomych, wykonywane w Uroczystość Objawienia Pańskiego). Dołączyliśmy także dwa obszerne zbiory zasad stosowania chorału gregoriańskiego do śpiewu czytań ze Starego i Nowego Testamentu oraz liturgii godzin. Do dodatku trafiły również śpiewy nierozłącznie związane z konkretnymi uroczystościami (*Pasja Naszego Pana Jezusa Chrystusa*, Adoracja Krzyża, psalmy z Wielkiego Piątku i Wigilii Paschalnej, Litania do Wszystkich Świętych).

Każda pozycja w indeksie alfabetycznym została uzupełniona o adnotację podającą adres bibliograficzny. Odsyła do tomu i strony, na której znajduje się dany utwór w wydaniu tradycyjnym.

Oprócz współczesnej notacji muzycznej i chorałowej notacji kwadratowej Czytelnik znajdzie w śpiewniku trzeci rodzaj zapisu nutowego. Jest to bazująca na dawnych źródłach notacja schematyczna, mająca na celu naszkicowanie melodii utworu, sugerująca jedynie jego formę i charakter. Zastosowaliśmy ją w przypadku pieśni należących do tradycji ustnej, które ze swej natury wymykają się zapisowi nutowemu, oraz do tej muzyki dawnej, która zanotowana współczesnymi nutami traci swoją specyfikę. W wypadku tych utworów niezbędne będzie odwołanie się do osób dobrze je znających i wykonujących lub przynajmniej do dostępnych nagrań.

W pieśniach tradycyjnych i dawnych staraliśmy się zachować piękno archaicznego języka staropolskiego, zarówno jeśli chodzi o specyficzną jego ortografię, jak i zapomniane dziś słownictwo. Są one często nośnikami znaczeń i afektów, których język współczesny wyrazić nie potrafi. Nie znajdujemy uzasadnienia dla uwspółcześniania tych tekstów, które w naszym przekonaniu zacierają ich pierwotną szlachetność. Nieczytelność staropolskich sformułowań powinna być dla nas zachętą do pracy nad ich zrozumieniem, a nie wyrokiem skazującym na niebyt. Uważny użytkownik w tych wypadkach dostrzeże pewną niespójność stosowanego literactwa i ortografii – nie jest ona błędem wydawcy, a jedynie obrazem labilności zasad pisowni dawnego języka polskiego.

Podobnie jak w dotychczasowych wydaniach, zastosowaliśmy łuki melizmatyczne, pominęliśmy je jednak w większości utworów dawnych, w których każda zwrotka wymaga często odrębnego podłożenia tekstu. Dodatkowo w utworach dawnych sugerujemy często podwyższenie lub obniżenie dźwięku, stawiając przy nim krzyżyk lub bemol w nawiasie kwadratowym – znaków tych nie ma co prawda w manuskryptach, ale kontekst muzyczny wskazuje na potrzebę ich użycia.

Opis utworów pochodzących z Taizé został na życzenie wspólnoty zmieniony: sygnujemy je od teraz nazwiskiem kompozytora, Jacques'a Berthiera. Zgodnie z intencją autora zaznaczamy, że zanotowane w niektórych partiach solowych podwójne linie melodyczne nie są przeznaczone do wykonania w dwugłosie. Wskazują one wyższy i niższy wariant melodii, do wyboru ze względu na rodzaj głosu solisty.

Śpiewy chorałowe zostały zaczerpnięte zarówno ze źródeł dominikańskich (w dużej mierze z tzw. *Prototypu* spisanego w XIII wieku, a przechowywanego w klasztorze św. Sabiny w Rzymie), jak i wielu źródeł pozadominikańskich, wśród których znajdują się rękopisy starorzymskie, *Historia rymowana o świętym Wojciechu (Benedic regem cunctorum)*, *Oficjum rymowane o św. Stanisławie (Dies adest celebris* Wincentego z Kielczy OP), rękopis Klarysek starsądeckich czy hiszpański *Codex Calixtinus*. We wszystkich tych źródłach przechowały się do naszych czasów autentyczne skarby, którymi chcieliśmy się podzielić. Kursywa zastosowana na wybranych sylabach w śpiewach chorałowych oznacza konieczność użycia elizji, a więc pominięcia jednej z samogłosek (por. hymn *Vexilla Regis*, zwr. 2).

W trosce o dobry kształt muzyki liturgicznej przypominamy o kilku kluczowych zasadach:

- tonację utworu należy dobrać, uwzględniając zarówno możliwości scholi, jak i zgromadzenia liturgicznego;
- odcinki recytatywne należy wykonywać płynnie, by ich śpiewanie było jak najbardziej zbliżone do swobodnego wypowiedzania słów modlitwy;
- służąc śpiewającej wspólnocie, należy bardziej się w nią wsłuchiwać, niż nią kierować i dominować nad nią;
- muzyka liturgiczna jest w dużo większym stopniu modlitwą niż muzyką, stąd jej wykonywanie nie jest muzykowaniem, a modlitwą właśnie;
- oprócz aktywnego uczestnictwa w śpiewie zgromadzenia liturgicznego Kościół przewidział także uczestnictwo polegające na wsłuchiwaniu się w płynące z liturgii treści. Dlatego od czasu do czasu dobrze jest, sięgnąć po wartościowe śpiewy przeznaczone dla zespołu przygotowanych wcześniej śpiewaków i pozwolić zgromadzeniu na modlitwę i osobiste skupienie.