

LATVIJAS MŪZIKAS VĒSTURES LAPPUSES: VIDUSLAIKI UN 20. GADSIMTS

RĪGAS MISĀLES MUZIKĀLĀS MARGINĀLIJAS

Guntars Prānis

Līdzīgi kā daudzviet citur Eiropā, arī Latvijā pirmā rakstiski dokumentētā mūzikas liecība ir gregorisko dziedājumu pieraksti, kas atrodami Latvijas vēsturei tik nozīmīgajā manuskriptā – Rīgas arhibīskapa katedrāles (Doma baznīcas) Sv. Krusta altāra misālē (*Missale Rigense*). Šis rokraksts ir Baltijas reģiona kontekstā unikāls materiāls, kas sniedz vērtīgu informāciju par 15. un, iespējams, arī 16. gadsimta Rīgas Doma mūzikas dzīvi. Vēlīnajos viduslaikos visā Eiropā bija sastopamas daudzas gregoriskā korāļa lokālās tradīcijas. Misāles manuskripts pierāda, ka Rīga šai ziņā nav bijusi izņēmums.

Pēdējo reizi Rīgas misāle tika plašāk pētīta 19./20. gadsimta mijā, kad tai pievērsās vācbaltu vēsturnieks Hermanis fon Bruininks, gan nepiešķirot īpašu nozīmi manuskripta muzikālajai daļai un tās izmantojuma konkrētiem, praktiskiem aspektiem. Īpaši jāizceļ viņa darbs *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter (Mesa un kanoniskā stundu liturģija Rīgas baznīcas tradīcijā vēlīnajos viduslaikos)*, kurā sīki iztirzāta liturģiskā dzīve viduslaiku Rīgas Domā; kā avotu autors izmantojis arī Rīgas misāli un tajā atrodamo informāciju (Bruiningk 1904).

Saskaņā ar Bruininka rakstīto, misāles esamība ir dokumentēta kopš 18. gadsimta (Bruiningk 1904: 25). Tomēr ļoti iespējams, ka tā jau daudz ilgāku laiku glabājusies Rīgas pilsētas bibliotēkā. Par kodeksa piederību Domam vēstī priekšlapas labajā augšējā stūrī atrodamais veltījuma teksts, kā arī manuskriptā fiksētie vairāku Rīgas arhibīskapu nekroloģu ieraksti.

Misāles datējums, visticamāk, jāattiecina uz 15. gadsimta 60.–80. gadiem. Par to liecina, piemēram, manuskripta paleogrāfiskie parametri: dokumenta teksts ir rakstīts, izmantojot gotisko minuskuli vai, precīzāk sakot, rakstības tips ir tekstūra (*textura quadrata*). Kalendārs un misāles pamatteksts ir vienas rokas rakstīts. Taču manuskriptā kopumā var atšķirt vairāk nekā desmit rokrakstus, kuros veikti daudzie margināliju¹ ieraksti 15./16. gadsimta mijā. Nedaudzie pilnībā izrakstītie nošu piemēri ir fiksēti pakavu notācijā², kas šajā laikmetā ir raksturīga ģermāniskas cilmes kodeksiem (Bruiningk 1904: 25–27, 47).

¹Šajā kontekstā marginālijas ir kāda sarežģīta vārda, verbālā teksta posma vai dziedājuma fragmenta paskaidrojums uz lappušu malām. To klātbūtne liecina, ka manuskripts atradies ļoti dzīvā aprītē un arī tajā atrodamais teksts ir bijis dzīvs: ikdienas praksē tas nemitīgi ticis mainīts, koriģēts un slīpēts. Margināliju lielais skaits ļauj secināt arī, ka manuskripts ilgāku laiku bijis viena cilvēka vai cilvēku grupas rīcībā. Savā dziļākajā būtībā visas marginālijas pilda papildinājuma, komentāra vai atgādinājuma funkciju. Viens no margināliju rašanās iemesliem ir arī tas, ka misāles oriģināltekstā (vismaz tās lietotāju izpratnē) bijis daudz kļūdu. Tādējādi tie, kas misāli izmantojuši ikdienā, veikuši korekcijas, tuvinot to iedomātai, *patiesai un ideālai* liturģiskā teksta versijai.

²Vācu val. *Hufnagel-Notation*.

Misālē ir atrodams divu veidu mūzikas materiāls – Baznīcas Iesvētīšanas mesas pieci tradicionālie proprija (*proprium*) dziedājumi un pagaidām pilnīgi neapgūtais, šajā publikācijā akcentētais ordinārija (*ordinarium*) mūzikas margināliju materiāls ar 83 fragmentiem – dažādu dziedājumu intonācijām. Tieši šie fragmenti (kā arī daudzās teksta marginālijas, kas attiecas uz kultu un rituālu) uzskatāmi par salīdzinoši specifisku un citām Romas baznīcas misālēm netipisku īpatnību; tie nepārprotami norāda uz lokālas mūzikas tradīcijas klātbūtni manuskripta lietošanas kontekstā. 83 ordinārija dziedājumu marginālijas bija galvenais impulss, kas aktualizēja jautājumu par reģionāli lokālu kopsakarību iespējamību un rosināja meklēt potenciālos avotus Hamburgā: šai pilsētai, tās baznīcām un garīdzniekiem vēlinajos viduslaikos bija aktīvi kontakti ar Rīgu. Plašākam salīdzinājumam izraudzīti divi 15. gadsimta Hamburgas liturģiskie manuskripti: *Codex Katharina 6*, kas dokumentē Sv. Katrīnas baznīcas mūzikas dzīvi, un *Codex Petri 61*, kas tika lietots Hamburgas Sv. Pētera baznīcā³. Epizodiski salīdzinājumā iekļauti arī atsevišķi citu pilsētu arhīvos glabātie liturģiskie manuskripti; atsauces uz tiem sniegtas raksta turpmākajā gaitā.

³ Abu manuskriptu oriģināli atrodas Karla fon Osecka Hamburgas Valsts un Universitātes bibliotēkā (*Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*).

Misāles materiāls atklāj ļoti plašu un saistošu informāciju par Rīgas katedrāles liturģiju norisi viduslaikos un to, kā šai kontekstā veidojās dievkalpojumu muzikālā dzīve, arī dziedāšana. Manuskriptā atrodamas neskaitāmas norādes un zīmes, kas ļauj daudz uzzināt par cilvēkiem, kas to izgatavoja un lietoja, kuriem misāles teksts nebija sastindzis un uz visiem laikiem fiksēts, bet tikai pieturas punkts, un uz tā bāzes bija iespējama gan improvizācija, gan variēšana.

Raugoties uz Rīgas misāles mūzikas materiālu, jāzvirza hipotēze, ka šī manuskripta lietotāji bijuši gan labi teorētiķi, gan praktiķi. Katra gregoriskā dziedājuma materiāls, kas, sākot ar 9. gadsimtu, tika fiksēts rakstiski, bija tikai maza daļa no tā, kas atklājās pašā muzicēšanas norisē. Un viduslaiku *universālajam* mūziķim raksturīgā pieeja nenoliedzami noder arī mūsdienās šī senā repertuāra pētniecībā, jo vienlīdz nepieciešama ir gan zinātniski analītiska, gan muzikāli praktiska erudīcija (Harnoncourt 2010: 23). Šis princips dokumentēts arī Rīgas misālē, par ko visspilgtāk liecina daudzās muzikālās marginālijas, kas ir tikai atsevišķu dziedājumu sākumintonācijas. Tālāk kantors *zināja, kā jādzied*, un darīja to no galvas⁴. Acīmredzot ļoti svarīgs aspekts dziedāšanas procesā bija zināma pieredze un tradīcija, kas apvienojumā ar konkrētā brīža emocijām arī noteica skanisko rezultātu.

⁴ Zīmīgs ir atbilstošais latīņu teiciens *ex corde* (*no sirds*), kas precīzāk pauž būtību dziedāšanai pēc atmiņas.

Līdzīgi principi attiecināmi arī uz korāļa notāciju kopumā, kas nekad netika primāri uztverta kā *iekonservētas* informācijas nodošana nākošajām paaudzēm, bet gan kā interpretācijas norāde laikabiedriem un viņu mācekļiem. Tā kā šī nepārtrauktā korāļprakses skolotāja/mācekļa tradīcija ir sen jau pārtrūkusi, tas nozīmē nopietnu izaicinājumu

mūsdienu pētniekiem un interpretiem, kuriem vispirms ir jārod atbilde uz jautājumiem: kā šī notācija būtu lasāma un atšifrējama? Ko šīs nošu zīmes nozīmēja tālaika mūziķiem?

Rīgas misālē ietverti šādi dziedājumi:

INTROITUS: *Terribilis est*

GRADUALE: *Locus iste*

ALLELUIA: *Vox exultationis*

OFFERTORIUM: *Domine Deus*

COMMUNIO: *Domus mea*

Tie ir Baznīcas Iesvētīšanas mesas (*In Dedicacione Ecclesiae*) visi pieci tradicionālie proprija dziedājumi, kas viduslaikos izskanēja ne tikai attiecīgās katedrāles vai baznīcas iesvētīšanas svētkos, bet arī, ik gadu svinot šīs dienas atceri. Pēc Hermaņa fon Bruininka atziņas, „ir nepārprotami noteikts, ka Baznīcas Iesvētīšanas svētki Rīgas Domā tika svinēti 16. augustā”⁵, kad arī tika izpildīti vienīgie Rīgas misālē nošu pierakstā fiksētie dziedājumi.

⁵ „Es muss als feststehend gelten, dass das Dedicationsfest des Domes am Aug. 16 begangen wurde“ (Bruiningk 1904: 226).

Kā jau minēts, misāles nošu teksts veidots pakavu notācijā, kas viduslaikos lietota līdzās kvadrātnotācijai. Arī pieraksta specifika sasauca ar manuskripta tapšanas periodā ierastu notācijas praksi: piemēram, Do atslēgas līnija pēc analoga ar daudziem citiem viduslaiku manuskriptiem ir iezīmēta sarkanā krāsā. Misāles notis pakavu notācijā vizuāli ir vairāk raksturīgas 14. gadsimtam, lai gan manuskripts datēts ar 15. gadsimta otro pusi. Šo *anahronismu* varētu skaidrot tādējādi, ka Rīgas arhibīskapija tolaik bija katoļu baznīcas kultūras galējais ziemeļaustrumu punkts (līdz ar Rēveli un Tērbatu) un tekstu kultūra Austrumbaltijā veidojās krietni vēlāk, nekā citur Eiropā.

Dziedājumu analīze visai labi ļauj izprast viduslaiku Rīgas gregoriskā korāļa dziedāšanas tradīciju; tieši niansēs atklājas vairāki interesanti momenti, kas apliecina arī tālaika dziedātāju spontāno muzicēšanas prieku un profesionalitāti. Kā trīs galvenie lokalitātes aspekti šeit jāmin notācijas prakse, oriģināls dziedājumu ritma risinājums un vairākas savdabīgas nianses melodikā, tās modālajā zīmējumā.

Daži svarīgākie vērojumi:

- Kopumā par visām Rīgas misāles proprija dziedājumu melodijām var teikt, ka tajās dažādos variantos un intensitātē izpaužas ģermāņu korāļdialektam⁶ raksturīgas intonācijas un melodiskās figūras. Salīdzinot šos dziedājumus ar citiem 14.–15. gadsimta manuskriptiem gotiskajā notācijā, ir iespējams atrast kopsaucējus; tie vieno vairākus manuskriptus, kuri reprezentē noteiktu viduslaiku Eiropas reģionu. Nosacīti šeit varam runāt par ģermāņu korāļtradīciju, kuras klātbūtni

⁶ Vairāk par ģermāņu korāļdialektu skat., piemēram, Wagner 1970: 434–436.

apliecina pirmām kārtām konkrēta, vienota un, salīdzinot ar gregorisko dziedājumu pamatvariantiem, intervāliski izmainīta melodika. Te kārtējo reizi uzskatāmi atklājas, ka viduslaiku mūzikā daudzas parādības veidojušās spontāni, regulāras atskaņotājprakses procesā radušos grūtību vai citu faktoru ietekmē; šādu faktoru vidū jāmin arī muzikālā gaume un tās dinamiskās pārmaiņas.

- Ļoti raksturīgs elements, kas noteikti uzskatāms par vienu no tipiskākajām Rīgas lokālās mūzikas tradīcijas iezīmēm, ir *repercussa*⁷ ritma fenomena īpašs izmantojums, kas spilgti parādās vairākos Rīgas misāles proprija dziedājumu fragmentos. Interesanti, ka vienas skaņas vairākkārtējs atkārtojums Rīgas manuskriptā bieži atrodams tur, kur citi lokālie manuskripti notē mazāk atkārtotu skaņu vai atkārtojumu nav vispār. Turklāt starp visiem šiem avotiem tieši Rīgas misālē *repercussa* lietota visvairāk un intensīvāk. Tas ļauj spriest arī par Rīgas kantoru muzikālo gaumi, un *repercussa*, iespējams, liecina par īpaši emocionālu mūzikas uztveri: ar šī paņēmiena palīdzību atsevišķas skaņas izceltas daudz vairāk nekā citās tradīcijās.
- Citas lokālas nianšes atrodamas, aplūkojot nošu pieraksta veidu un tā savdabību. Kā pirmais aspekts šajā sakarā jāmin atšķirīgais nošatslēgu lietojums Rīgas misālē. Interesants ir piemērs no introita *Terribilis est*, kur, pretstatā visiem pārējiem salīdzinošajā analizē ietvertajiem manuskriptiem, Rīgas misāli raksturo pieraksts Do atslēgā, savukārt dziedājums sākas ar skaņu la. Viduslaiku mūzikā šādu praksi sauc par transpozīciju, jo dziedājuma oriģinālpieraksts, kā to apstiprina gan citi liturģisko grāmatu manuskripti, gan *Editio Vaticana*⁸ redakcijas izdevumi, atbilstoši II modam veidojas no skaņas re, attiecīgi, lietojot Fa atslēgu.

Kopumā Rīgas misālē ietvertos dziedājumus var klasificēt trīs grupās:

- 1) dziedājumi, kas tiek izmantoti universāli daudzās Eiropas vietās,
- 2) dziedājumi, kam ir lokāli reģionāls lietojums (tie atrodami tikai Rīgas un Hamburgas materiālos),
- 3) dziedājumi, kas lokalizēti vienā vietā (šajā gadījumā Rīgā) un šādā versijā tie nekur citur nav sastopami.

Rīgas misāles margināliju salīdzinājums ar Hamburgas manuskriptos atrodamajiem attiecīgo dziedājumu pierakstiem ļauj secināt, ka nav pamata meklēt vienu fiksētu dziedājumu gala versiju: apskatot vairākus viena un tā paša dziedājuma variantus, atklājas, ka ļoti nozīmīga loma ir mutiskās/rakstiskās transmisijas dažādajiem aspektiem. Liela daļa pierakstīto dziedājumu intonāciju atspoguļo

⁷ *Repercussa* tulkojumā no latīņu valodas nozīmē *atkārtoti piesista* (skaņa). Šī vokālā paņēmiena ietvaros viena un tā paša augstuma skaņa tiek vairākkārt atkārtota, pilnībā nepārtraucot iepriekšējo; tādējādi atsevišķi vārdi izcelti ar īpašu afektu.

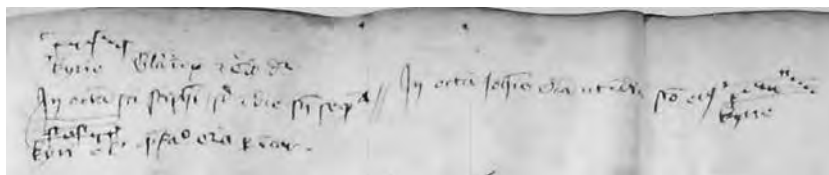
⁸ *Editio Vaticana* ir 19.–20. gadsimta mijā izveidota gregorisko dziedājumu redakcija, kurā veikts melodiju unifikācijas mēģinājums. Šajā redakcijā ietvertie dziedājumi ir plaša un izvērsta dažādu kodeksu un tradīciju dziedājumu kompilācija, kura, sākot ar 1905. gadu, atrodama faktiski visos Baznīcas autorizētajos gregorisko dziedājumu izdevumos.

improvizācijas praksi, kas bieži izpaudusies jau konkrētajā atskaņojuma brīdī un sniegusi dziedātājiem zināmu brīvību, tiecoties uz iespējami spilgtu liturģiskā teksta interpretāciju.

Turpinājumā pakavēšos pie dažiem iezīmīgiem muzikālo margināliju piemēriem.

Liels teksta margināliju skaits ir skatāms saiknē ar muzikālajām marginālijām, kad tiek paskaidrots, kādā kontekstā lietojamas daudzās *Kyrie* u. c. dziedājumu intonācijas. Bieži paši svētku teksti nemaz misālē nav atrodamī: skat., piemēram, fol. 13⁹ augšmalu, kur margināliju teksti norāda gan uz vairākiem svētkiem, gan to, kādas melodijas attiecīgajās mesās ir jādzied:

⁹Fol. 13^r – 13. lapas priekšpuse, kas apzīmēta atbilstoši tīpašam, medievistikā pieņemtam pieraksta veidam.



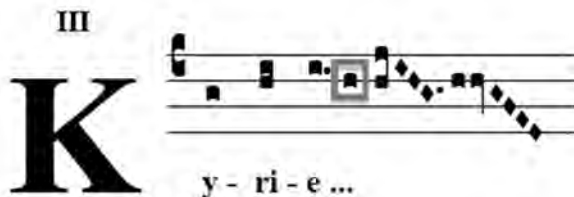
1. attēls. Fragments no Rīgas misāles, fol. 13^r: lapas augšmala

Šajā gadījumā skaidri redzams, ka sākotnēji svētku tekstu un dziedājumu materiāls tika izmantots, balstoties uz mutisko tradīciju, un tikai vēlāk radās nepieciešamība fiksēt šo tradīciju rakstiski. Ziemassvētku laikā liturģija bija pārbagāta ar dažādas nozīmes svētkiem, kuri visi nemaz netika pierakstīti, jo katrā viduslaiku katedrālē tie tika atzīmēti atšķirīgā kombinācijā un bieži tas noritēja improvizatoriski brīvi (Bruiningk 1904: 94).

Citā manuskripta piemērā norādīta sākumintonācija melodijai, kas dziedāta, svinot Vasarsvētkus:



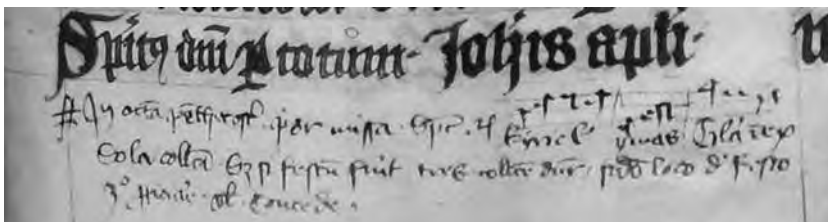
2.a attēls. Fragments no Rīgas misāles, fol. 94^r: lapas labās malas apakšdaļa



2.b attēls. Raksta autora veidotā fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

Šis *Kyrie* ir identificējams kā dziedājums *Fons bonitatis*, kas iekļauts *Editio Vaticana* redakcijas izdevumā *Graduale Romanum* (1974: 715). Rīgas misālē tas bija paredzēts Vasarsvētku dienas mesai (*In Die Pentacostes*) un atspoguļo nelielu lokālu īpatnību, kas atkal izpaužas kā *repercussa*, t. i., atkārtota skaņa. Ar kvadrātveida figūru apvilktā nots (2.b attēls) nav atrodamā izdevumā *Graduale Romanum*, bet tikai Rīgas misālē.

Ne mazāk interesants ir piemērs, kas dokumentē mesas tipiskajam *Kyrie* dziedājumam netradicionālu tekstu:



3.a attēls. Fragmenti no Rīgas misāles, fol. 99^r: lapas apakšdaļa zem a slejas



3.b attēls. Raksta autora veidotā *Kyrie* fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

Šeit atrodamais *Kyrie* ir identificējams kā dziedājums ar tādu pašu nosaukumu, kas *Editio Vaticana* redakcijas izdevumā *Graduale Romanum* (1974: 763) iekļauts ar 16. numuru. Marginālījas turpinājums ir uzskatāms par unikālu, jo dokumentē ārkārtīgi retu un interesantu parādību viduslaiku repertuārā – kanoniskajam tekstam *Kyrie eleison* (*Kungs, apžēlojies*) tiek pievienots vēl viens vārds – *ymas* (*par mums*). Kā jau zināms, *Kyrie eleison*¹⁰ ir vienīgais mesas ordinārija dziedājums, kura teksts nav latīņu, bet gan sengrieķu valodā. Pievienotais vārds *ymas* ar to pašu nozīmi viduslaiku dziedājumos sastopams arī tādās versijās kā *hemas* vai *hymas* (sal. Hoppin 1978: 133–134). Uzreiz jāsecina, ka *Editio Vaticana* redakcijas izdevumā *Graduale Romanum* šāda veida

¹⁰ Sengrieķu valodas oriģinālrakstībā – *Κύριε ἐλέησον*.

papildinājums atrodams tikai vienā gadījumā – Lielās piektdienas liturģijā, kur Improperiju (*Improperium*) dziedājuma ietvaros (tajā lietoti arī vairāki citi sengrieķu valodas vārdi) sastopams fragments ar tekstu *Hagios Athanatos, eleison hymas* (tulkojumā *Svētais, Nemirstīgais, apžēlojies par mums*).



4. attēls. Lielās piektdienas liturģijas fragments (*Graduale Romanum* 1974: 177)

Atgriezoties pie Rīgas misāles, rodas jautājums, vai marginālījā notētais *ymas* ir atsevišķs dziedājums, vai arī *Kyrie eleison* papildinājums. Balstoties uz vairākām analogijām, jāatzīst, ka abi varianti ir iespējami. Ir atsevišķi gadījumi viduslaiku manuskriptos (piemēram, Minhenes *Codex Monacensis* un Sv. Emmeramas klostera *Tropar manuscriptum Emmeramense*; abi ir 12. gadsimta kodeksi, kas glabājas Minhenes Universitātes bibliotēkā), kur dziedājums noslēdzas ar melismiem bagātu vārda *Kyrie* beigu vokāli *e* un tam pievienots teksts *eleison ymas*. Šajā gadījumā, pēc viduslaiku mūzikas pētnieku atziņas, viena kora daļa esot dziedājusi *Kyrie*, bet otra atskaņojusi tropa tekstu (Blume, Dreve 1905: 149). Var pieņemt, ka *ymas* bija pilnīgi autonomu tropu dziedājums, kuru pēc *Kyrie* dziedājuma noklausīšanās dziedāja otrs koris: tas pilnībā atbilstu viduslaiku antifonajai dziedāšanas praksei. Ja šo pieņēmumu attiecinām uz Rīgas misāli, tad tajā notētais *ymas* vērtējams kā kāda garāka dziedājuma sākumintonācija. Tomēr ir gana daudz pamata arī domāt, ka *ymas* ir tikai īss papildinājums izsauceņam *Kyrie eleison* un tādējādi nevar tikt uzskatīts par patstāvīgu dziedājumu. Par labu šādai versijai liecina 15. gadsimta Hamburgas manuskriptos *Codex Katharina 6* un *Codex Petri 61* atrodamā šī paša *Kyrie* versija, kura faktiski pilnībā sakrīt ar Rīgas misāles materiālu. Respektīvi, iespējams, ka tas, kas Rīgas misālē ir iezīmēts tikai kā fragments, Hamburgas manuskriptos ir pierakstīts pilnībā:



5. attēls. Fragments no Hamburgas manuskripta *Codex Katharina 6*, fol. 110^r, b sleja (mikrofilma)

Hamburgas manuskriptu kontekstā jāsecina, ka Rīgas misālē ir notēta dziedājuma sākumintonācija un tā noslēgums, kurš līdz ar vārdu *ymas* acīmredzot ir pietiekoši specifisks, lai būtu nepieciešams to speciāli pierakstīt. Šis fragments arī nepārprotami apstiprina uzskatu par saikni starp Rīgas un Hamburgas mūzikas tradīcijām.

Daži secinājumi

1. Rīgas misāles daudzie margināliju ieraksti, tai skaitā 83 nošu piemēri ar dziedājumu intonācijām, liek domāt, ka šis manuskripts ilgāku laiku bijis aprītē un līdz ar to sniedz mūsdienās neatsveramu informāciju par Rīgas katedrāles liturģiski muzikālo tradīciju un paradumiem. Šeit paveras plašs muzikāli antropoloģisks izziņas lauks, kurš aptver visas viduslaiku katedrāles dzīves nianšes un ļauj dziļāk izprast gan noteiktas sabiedrības attiecību funkcionēšanu, gan arī indivīda garīgās dzīves dinamiku (sal. Jeffery 1995: 61). Rīgas misāles margināliju intonācijas norāda uz viduslaiku Rietumu tradīcijas universālās baznīcas kopību, ko daudzējādā ziņā apliecina tieši kopīgi veidotā liturģija un tajā atrodamais mūzikas repertuārs. Taču vienlaikus jākonstatē, ka, rakstot marginālijas, dziedātājs ir bijis spontāns un radošs, tādējādi atstājot daudzās intonāciju versijās savu individualitātes zīmi. Tā kā 15./16. gadsimta mijā Rīgā gan dziedātājs, gan rakstītājs atradās uz mutiskās un rakstiskās transmisijas sliekšņa, tad šajā kontekstā ir interesanti konstatēt, ka, piemēram, pat viens un tas pats dziedājums misāles ietvaros sastopams vairākos variants.

2. Spontānā pieredze tika pierakstīta margināliju formā, kas apliecina gan rakstītāju personisko attieksmi, gan profesionālo lietpratību; tiek norādīts, kā kas funkcionē. Te jāuzsver, ka Rīgas misāle ir jāvērtē kultūratmiņas fiksācijas kontekstā; uz tekstu nedrīkstētu raudzīties tikai burtiski, jo tas pildījis arī sociāli komunikatīvo funkciju.

3. No Rīgas misāles muzikālo margināliju materiāla izriet, ka dziedāšanas procesā nozīmīga loma bijusi variēšanai un improvizēšanai. Manuskriptā notētie melodiju varianti norāda uz plašu lietojumu atskaņotājpraksē, jo pamatvilcienos tie sakrīt ar citos manuskriptos fiksētajiem, savukārt atšķirības atspoguļo interpretācijas improvizatorisku brīvību. Misāles teksts bijis nepārprotami *dzīvs*, tas atradies kustībā un piedzīvojis dažādas transformācijas. Par to liecina viena un tā paša dziedājuma vairākas melodiskās versijas. Varētu teikt, ka visas marginālijas kopumā kalpo perfektas un nevainojamas liturģijas svinēšanai Rīgas katedrālē, taču priekšstati par to, kādai jābūt ideālai liturģijai, laika gaitā mainās.

4. Melodiju fragmenti misāles manuskripta lietotājiem noderējuši, lai atsauktu atmiņā nepieciešamo dziedājumu, kas konkrētajā rituāla situācijā bija jāizpilda. Varam pieņemt, ka līdz ar muzikālajām marginālījām manuskripta lietotāji izmantojuši mnemotehniku, t. i., īpašus atmiņas treniņa paņēmienus, kur nozīmīga loma bijusi sociālajai un komunikatīvajai dimensijai.

Rīgas misāle neapšaubāmi ir pelnījusi plašu un vispusīgu izpēti. Taču, pat balstoties uz nedaudzajiem rakstā aplūkotojiem muzikālo margināliju piemēriem, ir pamats apgalvot: šis manuskripts atklāj tikai viduslaiku Rīgai raksturīgu lokālo mūzikas tradīciju, kas tieši daudzo mazo detaļu dēļ ir gana iezīmīga un individuāla.

THE MUSICAL MARGINALIA OF THE RIGA MISSAL

Guntars Prānis

Summary

This publication focuses on a unique manuscript – a 15th century Riga missal (*Missale Rigense*) and the first evidence of written documentation of music in Latvia – notes on Gregorian chant, which allow one to learn much about musical life in the Riga Cathedral in the 15th and maybe also the 16th century. In the late Middle Ages, many local traditions of Gregorian chant can be encountered in all of Europe. This manuscript shows that Riga is no exception.

The codex contains two forms of musical material – a Church Consecration Mass in five traditional *Proprium* chants as well as musical marginalia material with 83 fragments that previously have not been fully studied, and these marginalia are also the focus of this writing. When considering the area and local specifics of this material in a broader geographical context, it allows for the comparison of both materials with other liturgical manuscripts. In this context, the Riga missal was compared with many manuscripts of the same era, with particular attention paid to medieval manuscripts from Hamburg,

as well as searches for regional connections in the musical evidence provided by the liturgical books of Riga and Hamburg.

The Riga missal material reveals broad and engaging information about the liturgical life of the Riga Cathedral in the Middle Ages and how, in this context, music and singing functioned in the church service. The codex contains innumerable references and notes, which allow one to learn much about the people that prepared and used this manuscript. To them, the text of the missal was neither rigid nor set in stone for all eternity, but at times a kind of reference point, around which both improvisation and variation were possible.

The Church Consecration Mass in five traditional *Proprium* chants was performed in the Middle Ages not only during the appropriate cathedral or church consecration celebration, but also in future years, when celebrating the anniversary of this day. At the Riga Cathedral, this was celebrated on August 16.

The analysis of the chants clearly marks and positions the Gregorian chant singing tradition of Riga in the Middle Ages. Many interesting moments are revealed in the nuances, which confirm the joy of spontaneous performance and professional singing ability in that era. The three main locality aspects are revealed to be the practice of notation, the original rhythmic resolution of the singing, as well as many interesting nuances in the melody and its modal design.

One can observe something comparatively specific and atypical to other Catholic Church missals – many text marginalia can be found in the manuscript, relating to worship and rituals as well as 83 *Ordinarium* chant marginalia, which clearly indicate the presence of local and live music performance traditions in the context of the usage of the codex. When comparing the musical marginalia fragments of the Riga missal with the liturgical manuscripts of Hamburg, many notable connections are revealed – the Riga material can be classified in three groups: universally used chant, chant that have a local regional usage (those are found only in the materials of Riga and Hamburg) and chant, which have a locality of one place (in this case – Riga), and this music cannot be found anywhere else.

From the musical marginalia in the Riga missal it emerges that varying and improvising had a significant role in the singing process. The inscribed melody variations in the manuscript indicate a live performance practice, where the main lines in the melody variations correspond, but the differences confirm an improvisational freedom in the interpretation. The codex text reveals itself as a 'living' text, which is found already in motion and, over time, can also change. That can be confirmed by many melodic versions of the same chant. Along with the musical marginalia, the users of the missal used mnemonic techniques,

i.e. methods of memorizing, indicating the significant role of the social and communicative dimension.

Altogether, based on a few examples of musical marginalia, it can be concluded that the Riga missal reveals a local musical tradition, characteristic to only Riga in the Middle Ages, which in many small details is very notable and individual.

Literatūra un citi avoti

Blume, Clemens, & Guido Maria Dreves (Hrsg., 1905). *Analecta Hymnica Medii Aevi*. Band 47: *Tropi Graduales*. Leipzig: O. R. Reisland

Bruiningk, Hermann von (1904). *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter (Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands*. Band 19). Herausgegeben von der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands. Riga: Nicolai Kymmels Buchhandlung

Codex Katharina 6. Mikrofilma. Glabājas Guntara Prāņa privātarhīvā; manuskripts atrodas Karla fon Osecka Hamburgas Valsts un Universitātes bibliotēkā (*Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*)

Codex Petri 61. Mikrofilma. Glabājas Guntara Prāņa privātarhīvā; manuskripts atrodas Karla fon Osecka Hamburgas Valsts un Universitātes bibliotēkā (*Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*)

Graduale Romanum (1974). Abbaye Saint-Pierre de Solesmes. Tournai: Desclée & Co

Harnoncourt, Nikolaus (2010). *Musik als Klangrede. Wege zu neuen Musikverständnis*. Kassel: Bärenreiter

Hoppin, Richard (1978). *Medieval Music*. New York: W. W. Norton and Co

Jeffery, Peter (1995). *Re-Envisioning Past Musical Cultures: Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant (Chicago Studies in Ethnomusicology)*. Chicago: The University of Chicago Press

Missale Rigense [Rīgas misāle: 15. gadsimta otrā puse]. Manuskripts glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājumā. Šifrs R 2665

Wagner, Peter (1970). *Einführung in die Gregorianischen Melodien (Ein Handbuch der Choralwissenschaft. Zweiter Teil: Neumenkunde)*. Hildesheim: Georg Olms Verlag