

Guntars Prānis

15. gadsimta Rīgas misāle un jaunatklātais mūzikas materiāls

Atslēgvārdi: gregoriskais korālis, lokālā tradīcija, viduslaiku Rīga, mutiskā tradīcija, senā sakrālā mūzika, Livonija

Gregoriskais korālis kā kultūrvēsturisks fenomens ieņem īpašu vietu mūzikas vēsturē, un pēdējos piecdesmit gadus tas dažādās jomās piedzīvo intensīvu renesansi – gan pētniecībā un atskaņošanas praksē, gan ierakstu industrijas rosīgajā darbībā. Pētniecībā vēl joprojām tiek atklāts daudz kas jauns un pārsteidzošs. Šajā sakarībā raksta iecere ir pievērsties Rīgas lokālajai gregoriskajai tradīcijai un tādējādi sniegt nelielu ieskatu senākajos mums zināmajos faktos Latvijas mūzikas vēsturē, kas cieši saistīti ar viduslaiku Livoniju. Arī Latvijā, līdzīgi daudzu citu valstu mūzikas vēsturei, pirmā rakstiski dokumentētā mūzikas liecība ir gregorisko dziedājumu pieraksti, kas atrodami Latvijas vēsturei tik nozīmīgajā grāmatā – Rīgas misālē (*Missale Rigense*)¹. Nozīmīgais 15. gadsimta manuskripts ietver visam Baltijas reģionam unikālu materiālu, kas ļauj daudz ko uzzināt par 15.–16. gadsimta Rīgas Doma mūzikas dzīvi. Vēlīnajos viduslaikos visā Eiropā sastopamas daudzas gregoriskā korāļa lokālās tradīcijas. Šis manuskripts pierāda, ka arī Rīga šai ziņā nav izņēmums. Pēdējo reizi Rīgas misālei nopietnāka zinātnieku uzmanība pievēsta 19. gadsimta beigās un 20. gadsimta sākumā, kad tai īpaši pievērsās vācbaltu vēsturnieks Hermanis fon Bruinings (*Hermann von Bruiningk*), gan nepiešķirot īpašu nozīmi misāles muzikālajai daļai un konkrētiem pielietojuma praktiskiem aspektiem. Īpaši jāizceļ viņa darbs *Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter*,² kurā sīki aprakstīta liturģiskā dzīve viduslaiku Rīgas Domā, kā avotu izmantojot arī Rīgas misāli ar tajā atrodamo informāciju.

Rīgas arhibīskapa katedrāles Sv. Krusta altāra misāles esamība ir dokumentēta kopš 18. gadsimta. Tomēr ļoti iespējams, ka tā jau daudz ilgāku laiku tika uzglabāta Rīgas pilsētas bibliotēkā. Par kodeksa piederību Rīgas katedrālei vēstī priekšlapas labajā augšējā stūrī atrodamais veltījuma teksts, kā arī manuskriptā fiksētie vairāku Rīgas arhibīskapu nekrologu ieraksti. Misāles datējums, visticamāk, jāattiecina uz 15. gadsimta 60.–80. gadiem. Par to liecina, piemēram, kodeksa paleogrāfiskie parametri: dokumenta teksts ir rakstīts, izmantojot gotisko minuskulu, vai, precīzāk sakot, šī kodeksa raksta tips ir tekstūra (att. tekstūra *quadrata*). Kalendārs un misāles pamatteksts ir vienas rokas rakstīts. Taču manuskriptā kopumā var atšķirt vairāk kā desmit rokrakstu, kuros veikti daudzie margināliju ieraksti 15. gadsimta beigās un 16. gadsimta sākumā. Nedaudzie nošu piemēri ir

notēti pakavu notācijā,³ kas ir šim laikam raksturīgā notācija kodeksiem ar ģermānisku izcelsmi.⁴

Kodeksā ir atrodams divu veidu muzikālais materiāls – Baznīcas Iesvētīšanas mesas pieci tradicionālie *Proprium* dziedājumi un līdz šim pilnīgi neapgūtais un šī pētījuma jaunatklātais muzikālo margināliju materiāls ar astoņdesmit trim muzikāliem fragmentiem. Apjomīgu pētījuma daļu aizņēma tieši abu materiālu salīdzinājums ar citiem tā paša laika liturģiskajiem manuskriptiem. Tas ļāva ieraudzīt konkrētā materiāla vietu un lokālo specifiku plašākā ģeogrāfiskā kontekstā. *Missale Rigense* šai sakarā tika salīdzināta ar virkni tā paša laikposma manuskriptu, īpašu uzmanību veltot viduslaiku Hamburgas manuskriptiem un meklējot reģionālas kopsakarības Rīgas un Hamburgas liturģisko grāmatu muzikālajās liecībās.

Rīgas misāles materiāls atklāj arī ļoti plašu un saistošu informāciju par Rīgas katedrāles liturģisko dzīvi viduslaikos un to, kā šai kontekstā funkcionēja dievkalpojumu muzikālā dzīve un dziedāšana. Kodeksā atrodamas neskaitāmas norādes un zīmes, kas ļauj daudz ko uzzināt par cilvēkiem, kas šo manuskriptu izgatavoja un lietoja un kuriem misāles teksts nebija sastindzis un uz visiem laikiem fiksēts, bet reizēm tikai noderēja kā pieturas punkts, pie kura turoties iespējama gan improvizācija, gan variēšana.

Raugoties uz Rīgas misāles muzikālo materiālu, jāizsaka hipotēze, ka tās lietotāji bijuši gan labi teorētiķi, gan praktiķi. Tas, kas no katra gregoriskā dziedājuma, sākot ar 9. gadsimtu, tika fiksēts rakstiski, bija tikai maza daļa no tā, kas atklājās tā muzikālajā norisē. Un pieeja, kāda ir “universālajam” mūzikim viduslaikos, tiek plaši ieteikta arī šodien šī senā repertuāra pētniecībā, kur vienlīdz nepieciešama gan zinātniski analītiska, gan muzikāli praktiska pieeja.⁵ Šis princips dokumentēts arī 15. gadsimta Rīgas misālē, par ko visspilgtāk liecina daudzās muzikālās marginālijas, kas ir tikai daudzo dziedājumu sākuma intonācijas. Tālāk kantors “zināja, kā jādzied,” un darija to no galvas.⁶ Acīmredzot ļoti svarīgs aspekts dziedāšanas procesā bija zināma pieredze un tradīcija, kas, savienojoties ar konkrētā brīža emocijām, rezultējās skanošā procesā.

Līdzīgi principi attiecināmi arī uz korāļa notāciju vispār, kas nekad netika primāri saprasta kā iekonservēta informācijas nodošana nākamajām paaudzēm, bet gan kā norāde interpretācijai laikabiedriem un to mācekļiem. Tā kā šī nepārtrauktā korāļprakses skolotāja-mācekļa tradīcija jau sen ir pārtrūkusi, tas nozīmē nopietnu izaicinājumu šodienas pētniekiem un interpretiem, kuriem vispirms ir jāuzdod jautājumi: Kā šī notācija būtu lasāma un atšifrējama? Ko šīs nošu zīmes nozīmēja tā laika mūziķiem?

Protams, līdz ar salīdzinošām avotu studijām iegūstam daudz informācijas par to, kā visbiežāk tika dziedāts, t. i., kāda bija viduslaiku kantoru muzikālā konvencija. Taču tāpat atsevišķu dziedājumu pierakstos varam atrast mazas un pat ļoti mazas atšķirības, kas liecina par rakstītāja/dziedātāja muzikālo individualitāti un varbūt pat muzikālo personību. Iespējams, ka šī personība ietekmēja klostera vai kanonikālo dziedāšanu, kas varēja veidot pat vesela konventa muzikālo individualitāti.⁷

Misāles muzikālais materiāls, jautājums par lokalitāti

Rīgas misālē atrodami šādi *Proprium* dziedājumi:

INROITUS: Terribilis est

GRADUALE: Locus iste

ALLELUIA: Vox exultationis

OFFERTORIUM: Domine Deus

COMMUNIO: Domus mea

Tie ir Baznīcas Iesvētīšanas mesas (*In Dedicatione Ecclesiae*) visi pieci tradicionālie *Proprium* dziedājumi, kuri viduslaikos izskanēja ne tikai attiecīgās katedrāles vai baznīcas iesvētīšanas svētkos, bet arī, ik gadu svinot šīs dienas atceri. “Ir jāuzskata par pierādītu, ka Baznīcas Iesvētīšanas svētki Rīgas Domā tika svinēti 16. augustā”,⁸ kad arī tika dziedāti vienīgi Rīgas misālē ar nošu pierakstu notētie dziedājumi.

Kā jau minēts, Rīgas misāles nošu teksts fiksēts pakavu notācijā, kas viduslaikos tiek lietota līdzās kvadrātnotācijai. Arī pieraksta specifika sasaucas ar manuskripta tapšanas laikā ierastu notācijas praksi, piemēram, *Do* atslēgas līnija pēc analoga ar daudziem citiem viduslaiku manuskriptiem ir iezīmēta ar sarkanu krāsu. Misāles notis pakavu notācijā vizuāli ir vairāk raksturīgas 14. gadsimtam, lai gan manuskripta datējums ir 15. gadsimta otrā puse. Tas varētu tikt izskaidrots ar to, ka Rīgas arhibīskapija tolaik bija katoļu baznīcas kultūras galējais ziemeļaustrumu punkts (līdz ar Rēveli un Tērbatu), un tekstu kultūras formējošie procesi Austrumbaltijā notiek krietni vēlāk kā citur Eiropā.

Proprium dziedājumi tika salīdzināti ar šo pašu repertuāru citos tālaika kodeksos. Šim nolūkam tika atlasīti apmēram tai pašā laikā lietoti pieci viduslaiku liturģiskie manuskripti: Engelbergas (*Engelberg*) graduāle, Mosburgas (*Moosburg*) graduāle, Estragonas (*Estragon*) misāle, Leipcīgas Sv. Toma baznīcas graduāle un Pasavas (*Passau*) graduāle. Plašākam kontekstam tika piesaistīti arī Sanktgallenas (*St. Gallen*) klostera 9.–11. gadsimta manuskripti, kuri dokumentē agrīnākos attiecīgo dziedājumu pierakstus:

Missale Notatum Strigoniense ante 1341 in Posonio

Das Graduale der St. Thomaskirche zu Leipzig (XIV. Jahrhundert)

Graduale Pataviense (Wien 1511)

Engelberg Stiftsbibliothek Codex 314

Moosburger Graduale, München, Universitätsbibliothek, 2° Cod. ms. 156 Codex Einsiedeln, Stiftsbibl. 121 (Paléographie Musicale IV)

Kā piemēru *Proprium* dziedājumiem īsi aplūkosim introitu *Terribilis est*.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

Dziedājuma analīze visai labi iezīmē un pozicionē viduslaiku Rīgas gregoriskā korāļa dziedāšanas tradīciju, tieši niansēs atklājas vairāki interesanti momenti, kas liecina arī par tā laika dziedātāju spontāno muzicēšanas prieku un profesionālo dziedātprasmi. Kā trīs galvenie lokalitātes aspekti šeit atklājas notācijas prakse, dziedājumu oriģināls ritmiskais risinājums, vairākas interesantas nianses melodikā un tās modālajā zīmējumā.

Kopumā par visām Rīgas misāles *Proprium* dziedājumu melodijām var teikt, ka tajās dažādās variācijās un intensitātē konstatējami ģermāņu korāļdialektam⁹ raksturīgi intonāciju un melodisko figūru elementi. Salīdzinot Rīgas misāles dziedājumus ar citiem 14.–15. gadsimta manuskriptiem gotiskajā notācijā, ir iespējams atrast kopsaucējus, raksturīgus vairākiem manuskriptiem, kas reprezentē noteiktu viduslaiku Eiropas reģionu.

1. attēls. Fragments no Rīgas misāles, fol. 166^v b sleja

Nosacīti to var saukt par ģermāņu korāļtradīciju, ko var definēt, visupirms, pēc konkrētas, vienotas un izmainītas intervālu struktūras, kas bija sastopama gregorisko dziedājumu melodijās. Galvenā intervālu izmaiņu būtība ir tā, ka pamazām dziedājumos sāk izzust skaņas, virs kurām skaņurindā ir pustonis, proti, *mi* un *si*. Parasti tas notiek gadījumos, kad pirms šīm skaņām melodijā paredzēts lēcienveidīgs gājiens, piemēram, *re-la-si*. Īpaši zīmīgi tas ir *si* gadījumā, kur šī skaņa visbiežāk “pārtop” vai nu par *si bemol*, vai *do* (skat. 2. attēlu).

2. attēls. Agrīna melodijas versija Romāniskais korāļdialekts Ģermāņu korāļdialekts

Arī Rīgas misāles dziedājumos atrodam ģermāņu korāļdialektam raksturīgo gājienu *re-la-do-la*. Ļoti iespējams, ka iemesls šīm pārmaiņām ir arī intonatīva rakstura problēmas,

kas var rasties, intonējot lielas sekundas gājienu pēc lielāka lēciena (piemēram, kvintas) vai arī pēc vairāku tercās intervālu secības. Šeit kārtējo reizi uzskatāmi redzams, ka viduslaiku mūzikā daudz parādību veidojušās spontāni, regulāras atskaņošanas prakses procesā radušos grūtību vai citu mijiedarbību rezultātā, līdzās minot arī muzikālo gaumi un tās dinamiskās pārmaiņas. Pēters Vāgners uzskata, ka šīs izmaiņas ir pamatojamas arī ar dzīvu attīstību kustībā:

Arī viduslaiku dziedājumu pārmantojamība ir pakļauta likumam, kam ir pakļauts visas cilvēces dzīvais radišanas gars: kas dzīvo un plaukst, attīstās; tikai tas, kas ir miris un auksts, paliek sastindzis un nemainīgs. Virzošais spēks, kas ir aktīvs visos laikos un kalpo mākslai, darbojas arī gregoriskā korāļa tradīcijā.¹⁰

Ļoti zīmīgs elements, kas noteikti ir uzskatāms par vienu no tipiskākajām Rīgas lokālās mūzikas tradīcijas iezīmēm, ir *reperussa*¹¹ ritmiskā fenomena īpaša lietošana, kas spilgti parādās vairākos Rīgas misāles *Proprium* dziedājumu fragmentos. Iezīmīgi ir tas, ka daudzkārt vienas skaņas vairākkārtējs atkārtojums Rīgas kodeksā atrodams tur, kur citi kodeksi notē mazāk atkārtotu skaņu vai tādu nav vispār. Arī salīdzinot ar citiem lokālajiem manuskriptiem, jāsecina, ka tieši Rīgas misālē *reperussa* lietots vairāk un intensīvāk. Šis fenomens noteikti ļauj spriest arī par Rīgas kantoru muzikālo gaumi, kur *reperussa*, iespējams, liecina par īpaši emocionālu mūzikas uztveri, pasvītrojot īpašās *reperussa* skaņas daudz vairāk kā citās tradīcijās. Spilgts piemērs tam ir “locus” introitā *Terribilis est*.

Citas lokālas nianšes Rīgas misālē atrodamas, aplūkojot muzikālās notācijas pieraksta veidu un tā savdabību. Kā pirmais aspekts šajā sakarā jāmin atšķirīgais nošatslēgu lietojums Rīgas misālē. Iezīmīgs gadījums atrodams introitā *Terribilis est*, kur, pretstatā visiem pārējiem analizē lietotajiem manuskriptiem, Rīgas misāle uzrāda pierakstu ar *Do* atslēgu, kur dziedājums iesākas ar skaņu *la*. Viduslaiku mūzikā šādu praksi sauc par transpozīciju, jo dziedājuma oriģinālpieraksts, kā to apstiprina gan *Vaticana*, gan visi pārējie manuskripti, atbilstoši II modam ir no skaņas *re*, atbilstoši lietojot *Fa* atslēgu.

Muzikālās marginālijas un jautājumi par mutisko transmisiju

Manuskriptā novērojams salīdzinoši specifisks un citām Romas baznīcas misālēm netipisks fakts – manuskriptā atrodams daudz teksta margināliju, kas attiecas uz kultu un rituālu, un astoņdesmit trīs *Ordinarium* dziedājumu marginālijas, kas tiešā veidā norāda uz lokālas un dzīvas mūzikas tradīcijas klātbūtni kodeksa lietošanas kontekstā. Muzikālo margināliju *Ordinarium* dziedājumu fragmenti aktualizēja jautājumu par reģionāli lokālu kopsakarību meklēšanu. Tika meklēti iespējami avoti Hamburgā, jo tieši Hamburgas pilsētai, tās baznīcām un garīdzniekiem vēlīnajos viduslaikos bija aktīvi kontakti ar Rīgu. Vairāki 15. gadsimta Hamburgas liturģiskie manuskripti tika salīdzināti ar

Rīgas misāles muzikālajām marginālījām, kas atklāja vairākas zīmīgas kopsakarības. Tika lietoti manuskripti *Cod. Kath. 6*, kas dokumentē Sv. Katrīnas baznīcas mūzikas dzīvi, un *Cod. Petri 61*, kas tika lietots Hamburgas Sv. Pētera baznīcā.¹²

Rezultātā visu Rīgas misālē atrodamo muzikālo margināliju repertuāru var iedalīt trīs kategorijās: unikālā reģionālā repertuārā, kas raksturīgs tikai viduslaiku Rīgai; repertuārā, kas ir dokumentēts Hamburgā un Rīgā un liecina par plašāku reģionāli lokālu repertuāru (iespējams, iezīmē Hamburgas–Brēmenes–Libekas–Rīgas tradīciju); kā arī universālā repertuārā, kas plašāk pazīstams daudzviet Eiropā.

Aplūkojot Rīgas misāles margināliju materiālu un salīdzinot to ar Hamburgas manuskriptos atrodamajiem attiecīgajiem dziedājumu pierakstiem, jāsecina, ka nevar būt runa par vienu fiksētu dziedājumu gala versiju, bet gan ir jāapskata vairāki viena un tā paša dziedājuma varianti, kur ļoti nozīmīga loma ir mutiskās–rakstiskās transmisijas dažādajiem aspektiem. Svarīgi ieraudzīt, ka liela daļa pierakstīto dziedājumu intonāciju dokumentē improvizācijas praksi, kas bieži notikusi jau konkrētajā atskaņošanas brīdī un dod dziedātājiem zināmu brīvību interpretācijas un liturģiskā teksta izteiksmīga izpildījuma aspektā.

Liels teksta margināliju skaits ir skatāms kontekstā ar muzikālajām marginālījām, kad tiek paskaidrots, kur lietojamas daudzās Kyrie u. c. intonācijas. Bieži paši svētku teksti nemaz misālē nav atrodami, aplūkojot, piemēram, fol. 13^r augšmalu, kur margināliju teksti norāda gan uz vairākiem svētkiem, gan to, kādas melodijas attiecīgajās mesās ir jādzied:

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

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

Šajā gadījumā skaidri redzams, ka sākotnēji šo svētku teksti un dziedājumi lielā mērā tika lietoti, balstoties uz mutisko tradīciju, un tikai vēlāk radās nepieciešamība šo tradīciju fiksēt rakstiski. Ziemassvētku laikā liturģija ir pārbagāta ar dažādas nozīmes svētkiem, kas visi nemaz netika pierakstīti, jo katrā viduslaiku katedrālē tie tika izvērsti atšķirīgā kombinācijā, un bieži tas noritēja salīdzinoši improvizēti.¹³

Citā manuskripta piemērā spilgti redzams, kā melodijas intonācija tiek norādīta, svinot Vasarsvētkus (skat. 4. un 5. attēlu).

Šeit atrodamais Kyrie ir identificējams kā EV¹⁴ 2, *Fons bonitatis* (GR¹⁵ 715). Tas Rīgas misālē paredzēts Vasarsvētku dienas mesai (*In Die Pentacostes*) un uzrāda nelielu lokālu melodijas iezīmi, kas atkal izpaužas kā *repercussa*, t. i., atkārtota skaņa. Transkripcijā ar sarkanu iezīmētā skaņa nav atrodama EV, bet ir tikai *Missale Rigense* variantā.

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

4. attēls. Fragments no Rīgas misāles, Fol. 94^r, lapas labās malas apakšdaļa

5. attēls. Guntara Prāņa veidotā fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

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

6. attēls. Fragments no Rīgas misāles, Fol. 99^r, lapas apakšā zem *a* slejas

Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēli nav pieejami.

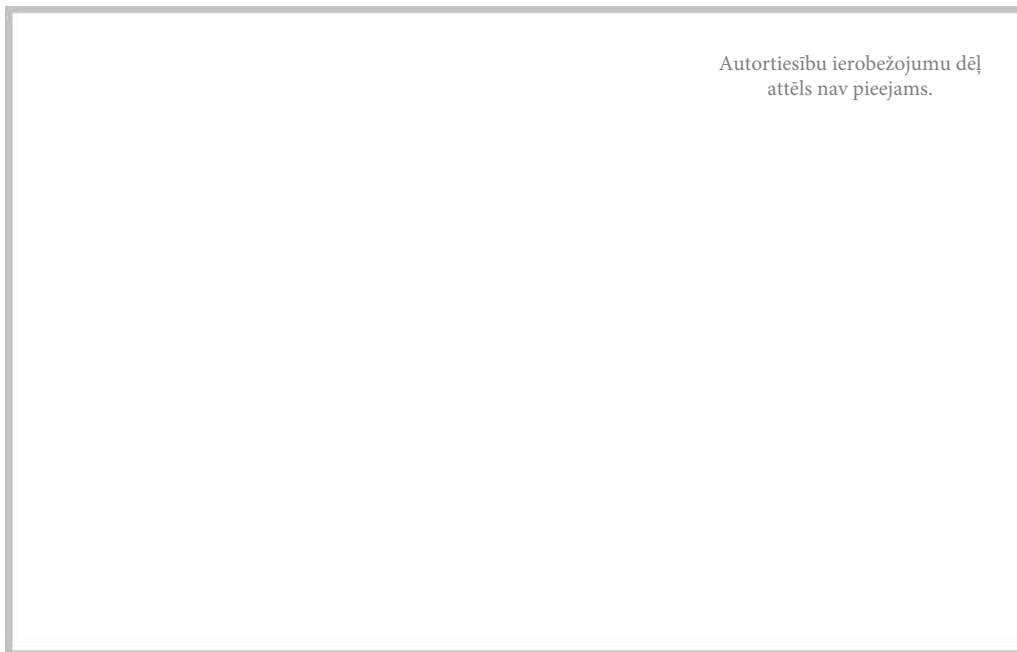
7. attēls. Guntara Prāņa veidotā *Kyrie* fragmenta transkripcija kvadrātnotācijā

Šeit atrodamais *Kyrie* ir identificējams kā *EV 16 (GR 763)*, un marginālījas turpinājums ir uzskatāms par unikālu, jo dokumentē ārkārtīgi retu un interesantu parādību viduslaiku repertuārā – kanoniskajam tekstam “*Kyrie eleison*” tiek pievienots vēl viens vārds – “*ymas*”. *Kyrie eleison*,¹⁶ kā zināms, ir vienīgais *Missa Ordinarium* dziedājums, kura teksts ir nevis latīņu, bet gan sengrieķu valodā. Šai gadījumā vārdiem “*Kyrie eleison*” – “*Kungs, apžēlojies*” – tiek pievienots vārds “*ymas*” – “*par mums*” –, kas ar to pašu nozīmi viduslaiku dziedājumos sastopams arī tādās versijās kā “*hemas*” vai “*hymas*”.¹⁷ Uzreiz jāsecina, ka *Editio Vaticana* šādus pielikumus liturģijā uzrāda tikai vienreiz – Lielās piektdienas liturģijā, kur Impropēriju (“apsūdzību”) dziedājuma ietvaros (kur lietoti arī vairāki citi sengrieķu valodas vārdi) sastopams fragments ar tekstu “*Hagios Athanatos, eleison hymas*”:

8. attēls. Lielās piektdienas liturģijas fragments¹⁸

Atgriežoties pie *Missale Rigense*, ir svarīgi izprast, vai marginālījā notētais “*ymas*” ir atsevišķs dziedājums, vai arī *Kyrie eleison* dziedājuma pielikums. Balstoties uz vairākām analogijām, jāsaaka, ka abi varianti ir iespējami. Ir atsevišķi gadījumi viduslaiku kodeksos (piem., Mīnhenes (*Cod. Monacensis*) un Sv. Emmeramas klostera (*Trop. ms. Emmeramense*) kodeksi), kur dziedājums noslēdzas ar melismiem bagātu beigu vokāli *e* no vārda “*Kyrie*” un tam tiek pievienots “*eleison ymas*”. Šajā gadījumā viena kora daļa dziedāja *Kyrie*, bet otra atskaņoja tropa tekstu.¹⁹ Var pieņemt, ka “*ymas*” bija pilnīgi autonomi tropu dziedājums, kuru pēc “*Kyrie*” dziedājuma noklausīšanās dziedāja otrs koris, kas pilnībā atbilstu

viduslaiku antifonajai dziedāšanas praksei. Šajā gadījumā Rīgas misālē notētais “ymas” ir kāda garāka dziedājuma sākuma intonācija. Tomēr ir gana daudz pamata domāt, ka “ymas” ir tikai īss pielikums izsauceņam “Kyrie eleison” un tādējādi nevar tikt uzskatīts par patstāvīgu dziedājumu. Par labu šādai versijai runā 15. gadsimta Hamburgas antifonāru *Cod. Kath. 6* un *Cod. Petri 61* atrodamā šī paša *Kyrie* dziedājuma versija, kura faktiski pilnībā sakrīt ar *Missale Rigense* atrodamo materiālu. Te var uzskatīt, ka tas, kas *Missale Rigense* ir iezīmēts tikai kā fragments, Hamburgas manuskriptā pierakstīts pilnībā:



Autortiesību ierobežojumu dēļ
attēls nav pieejams.

9. attēls. Fragments no Hamburgas manuskripta *Cod. Kath. 6*, fol. 110^r, b sleja

Hamburgas manuskripta kontekstā jāsecina, ka *Missale Rigense* šeit notē dziedājuma sākuma intonāciju un dziedājuma beigas, kuras līdz ar vārdu “ymas” acīmredzot ir pietiekoši specifiskas, lai būtu nepieciešams tās speciāli pierakstīt. Šis fragments arī spilgti apstiprina pieņēmumu par saistību starp Rīgas un Hamburgas mūzikas tradīcijām.

Vēl būtu svarīgi saprast, kā Rīgas misālē atrodamā lokālās tradīcijas specifiskā iezīme ar “ymas” var sasaukties tikai ar divu dienvidvācu kodeksu (Minhenes un Sv. Emmeramas) un Hamburgas materiālu. Vienīgā loģiskā atbilde būtu meklēt šeit migrācijas un zināšanu pārneses fenomena iezīmes, jo citādi šo sakritību nevar izskaidrot.

Secinājumi

Rīgas misāle ir pilna dažādu margināliju ierakstu, tai skaitā 83 nošu piemēru ar dziedājumu intonācijām, kas liek domāt, ka tā ilgāku laiku bijusi lietošanā un līdz ar to šodien

sniedz neatsveramu informāciju par Rīgas katedrāles liturģiski muzikālo tradīciju un paradumiem. Tā paver plašu muzikāli antropoloģisku izziņas lauku, kas aptver visas viduslaiku katedrāles dzīves nianses un atklāj gan to, kā funkcionē viena komunitāte kā veselums, gan arī indivīda garīgās dzīves dinamiku.²⁰ Rīgas misāles margināliju intonācijas norāda uz viduslaiku Rietumu tradīcijas universālās baznīcas kopību, kas lielā mērā izpaužas tieši caur kopīgi koptu liturģiju un tajā atrodamo mūzikas repertuāru. Taču tai pašā laikā jākonstatē, ka, rakstot marginālijas, dziedātājs ir bijis ļoti spontāns un radošs, tādējādi atstājot daudzās intonāciju versijās savu individuālu muzikālu nospiedumu. Tā kā šai laikā gan dziedātājs, gan rakstītājs atrodas uz mutiskās un rakstiskās transmisijas sliekšņa, tad šai kontekstā ir ārkārtīgi interesanti konstatēt, ka, piemēram, pat viens un tas pats dziedājums misāles ietvaros atrodams vairākos variantos.

Manuskripts kā ļoti bagātīgs viduslaiku dokuments daudzslāņaini atklāj faktus par Rīgas domkungiem, kas bija intensīvi manuskripta lietotāji. Tas ir atspoguļojums Rīgas domkapitula institucionālās lomas nepārtrauktai reprodukcijai un ar to saistītajiem sociālajiem apstākļiem. Būtībā liturģiski teksti un ikonogrāfija attēlo ne tikai universālo/lokālo tradīciju, bet arī to, kā domkapituls redz pats sevi. Īpaši tas iezīmējas caur liturģisko saistīti ar universālo baznīcu, kā arī savējo pieminēšanu, kas parādās memoriiju ierakstos kalendārā.

Rituāla un liturģiskie teksti tiek saprasti kā pamatprincipi, nevis dogmatiski, nemaināmi likumi, līdz ar to tie niansēs, bet ne galvenajā domā, var tikt mainīti. Šādi var skaidrot arī lokalitātes klātbūtni Rīgas misālē, kas atbilst konkrētā misāles lietotāja izjūtai, t. i. tās lietojums ir atbilstošs situācijai. Līdz ar to arī Rīgas misāles gadījumā parādās vēstures pētniecībā tik nozīmīgā saikne attiecībās starp lietām un cilvēkiem.

Spontānā pieredze tika pierakstīta glosu formā, kas liecina par rakstītāju privāti profesionālu attieksmi, un tiek norādīts – kā kas funkcionē. Te jāuzsver, ka Rīgas misāle ir jāvērtē kultūratmiņas fiksācijas kontekstā, uz tekstu nedrīkstētu raudzīties tikai burtiski, jo tas ietver arī sociāli komunikatīvo elementu.

No Rīgas misāles muzikālo margināliju materiāla izriet, ka dziedāšanas procesā nozīmīga loma bija variēšanai un improvizēšanai. Manuskriptā notētie melodiju varianti norāda uz dzīvu atskaņošanas praksi, kur melodiju varianti lielās līnijās sakrīt, bet atšķirības liecina par interpretācijas improvizatorisku brīvību.

Margināliju klātbūtne Rīgas misālē liecina par ļoti izteiktu to praktisku nozīmi rituāla vajadzībām. Kodeksa teksts atklājas kā “dzīvs” teksts, kas atrodas kustībā un laika gaitā var arī mainīties. Par to liecina viena un tā paša dziedājuma vairākas melodiskās versijas. Tāpat daudzās teksta marginālijas, kas galvenokārt domātas precīzai rituāla noturēšanai, liecina par “dzīvu” liturģisku tradīciju, kas niansēs visu laiku mainās. 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.

Līdz ar muzikālajām marginālījām misāles lietotāji izmanto mnemotehniku – t. i., paņēmienu, kā atcerēties –, kur nozīmīga loma ir sociālajai un komunikatīvajai dimensijai. Faktiski šeit iezīmējas izteikts sociālantropoloģiskais līmenis, jo atceras konkrēta personu

grupa (šai gadījumā – Domkapitula locekļi), kas vienīgā spēj šīs marginālās interpretēt un atskaņot.

Jautājums par to, kā savijas Latvijai individuāli raksturīgais un Rietumeiropas kopīgais mantojums un identitāte, tieši pēdējā laikā ir kļuvis aktuāls visdažādākajās kultūras dzīves sfērās. Citādi tas nav arī, domājot par Latvijas mūzikas vēsturi, kur vēsturiski iespējams atrast gan tikai Latvijai raksturīgas mūzikas lappuses, gan arī dziesmas, kas uzskatāmas par visas Eiropas kopīgo identitātes nesēju. Gregoriskais korālis gan līdz šim vairāk saistījies ar mūzikas tradīciju, kas pamatā raksturīga Centrālās un Rietumeiropas mūzikas dzīves aprītei ar tās plaukstošajiem klosteriem viduslaikos. Taču Rīgas misāle pierāda, ka gregoriskajiem dziedājumiem bijusi nozīmīga loma arī viduslaiku Rīgas mūzikas dzīvē. Tieši šīs saiknes atklāšana, pētot un analizējot senāko Latvijas mūzikas vēsturē pieejamo dokumentu, ir uzskatāma par šī pētījuma galveno veikumu.

Pēc visai ietilpīgā analīzes procesa un Rīgas misāles salīdzināšanas ar citiem viduslaiku manuskriptu faksimīliem jākonstatē, ka Rīgas misāle dokumentē savu lokālo tradīciju, kura varbūt neatšķiras no citām radikāli, bet tomēr ir pietiekoši iezīmīga un īpaši interesantu materiālu sniedz līdz ar tās muzikālajām marginālajām. Pētījuma procesā atklājās, ka viduslaiku Rīgā kūsāja aktīva mūzikas dzīve, kuras veidotāji bija augsti izglītoti mūziķi ar smalku mūzikas nianšu uztveri, kas kalpoja galvenajam uzdevumam sakrālajā mūzikā – izteismīgi pasniegt liturģijā lietotā teksta saturu.

Atsauces un piezīmes

- ¹ Rīgas misāle (*Missale Rigense*, 15. gs. otrā puse). Manuskripts glabājas LU Akadēmiskās bibliotēkas Rokrakstu un reto grāmatu krājumā (R 2665).
- ² Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. *Mitteilungen aus dem Gebiete der Geschichte Liv-, Est- und Kurlands, Herausgegeben von der Gesellschaft für Geschichte und Alterthumskunde der Ostseeprovinzen Russlands*. 19. Band. Riga: Nicolai Kymmels Buchhandlung, 1904.
- ³ Vācu: *Hufnagel-Notation*.
- ⁴ Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 25–27, 47.
- ⁵ Harnoncourt N. *Musik als Klangrede. Wege zu einem neuen Musikverständnis*. Kassel: Bärenreiter, 2010. S. 23.
- ⁶ Zīmīgs ir tam atbilstošais latīniskais izteiciens *ex corde* (“no sirds”), kas precīzāk pauž būtību dziedāšanai pēc atmiņas.
- ⁷ Prassl Fr. K. Sankt Galler Handschriften als Ausdruck konkreter Aufführungstraditionen. *Beiträge zur Gregorianik*. Nr. 52. Regensburg: Con Brio, 2011. S. 89–110.
- ⁸ *Es muss als feststehend gelten, dass das Dedikationsfest des Domes am Aug. 16 begangen wurde*. Von Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 226.
- ⁹ Vairāk par ģermāņu korāldialektu sk., piemēram: Wagner P. Einführung in die Gregorianischen Melodien. *Ein Handbuch der Choralwissenschaft. Zweiter Teil – Neumenkunde*. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1970. S. 434–436.
- ¹⁰ *Dennoch war auch die mittelalterliche Gesangsüberlieferung nicht von dem Gesetze ausgenommen, dem alles lebendige Geisteswerk der Menschheit unterworfen ist: was lebt und blüht, verändert sich, nur das*

Tote, Kalte ist starr und unveränderlich. Die treibenden Kräfte, die dem Fortschritt der Zeiten und der Kunst dienen, waren auch in der Choraltradition tätig. Ibid. S. 435.

¹¹ Lat. *repercussa* – atkārtoti piesist (īpašs vokāls paņēmiens).

¹² Abu manuskriptu oriģināli atrodas Hamburgas Karla fon Osīcka Valsts un Universitātes bibliotēkā (*Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg Carl von Ossietzky*); autora rīcībā bija manuskriptu *Cod. Kath. 6* un *Cod. Petri 61* mikrofilmas.

¹³ Sal. Bruiningk H. Messe und kanonisches Stundengebet nach dem Brauche der Rigaschen Kirche im späteren Mittelalter. S. 94.

¹⁴ *EV – Editio Vaticana* (kopš 20. gs. sākuma Romas katoļu baznīcā aprobētā gregorisko melodiju redakcija).

¹⁵ *Graduale Romanum*. Abatia Sancti Petri de Solesmis, 1974.

¹⁶ Sengrieķu valodas oriģinālrakstībā – Κύριε ἐλέησον.

¹⁷ Sal. Hoppin R. *Medieval Music*. New York: W. W. Norton and Co, 1978. Pp. 133–134.

¹⁸ *Graduale Romanum*, 1974. P. 177.

¹⁹ *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Band 47, *Tropi Graduales*. Ed. Blume C. & Guido M.D. Leipzig: O. R. Reisland, 1905. S. 149.

²⁰ Sal. Jeffery P. Re-Envisioning Past Musical Cultures. *Ethnomusicology in the Study of Gregorian Chant*. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. P. 61.