

## ÉTUDES GRÉGORIENNES (2003), nr 31

Z początkiem XX w. w opactwie benedyktyńskim w Solesmes zaczęto regularnie wydawać czasopismo „Revue grégorienne”, poświęcone studium nad chorałem gregoriańskim. Było ono kontynuowane do czasów II wojny czasowej. Od 1954 r. solesmeńskie wydawnictwo zmieniło nazwę na „Études grégoriennes”. Zachował się jednak charakter pierwszego czasopisma poświęconego zupełnie chorałowi gregoriańskiemu. W 2003 r. został wydany XXXI numer tego czasopisma.

Pierwszy artykuł, Daniela Saulniera, jest zatytułowany *Présence d'une tradition orale français parallèle à celle de Metz et Saint-Gall* („Ustna tradycja francuska w porównaniu z tradycją sangalleńską i metzeńską”; s. 5–23).

Autor wychodzi z założenia, ogólnie dziś przyjętego, iż repertorium gregoriańskie powstało w VIII w. w Galii i jest ono połączeniem repertorium starorzymskiego z gallikańskim. W pierwszym okresie jednak repertorium to było przekazywane wyłącznie w sposób ustny. Śpiew ten rozprzestrzenił się bardzo szybko. Jednym z pierwszych ośrodków tworzenia się chorału gregoriańskiego, według autora, jest miasto Metz. Fakt ten nastąpił w okresie działalności św. Chrodegena. D. Saulnier, wysuwając tę tezę, argumentuje, dlaczego wskazał właśnie na Metz, a nie na inne ośrodki, jak: Rouen, Saint-Denis, Étienne czy Soissons.

Swoją tezę oparł autor na porównaniu zapisu muzycznego kilku bardzo znaczących kodeksów gregoriańskich, spośród których wymienia: *Antyfonarz św. Grzegorza*, *Cantatorium* z St. Gallen (359), kodeks z Laon 239, kodeks z Chartres 47. Dalej autor wymienia manuskrypt z Monte-Renaud, badany przez E. Cardine'a.

Porównanie kodeksów z St. Gallen, Laon i Chartres ukazało różnice melodyczne manuskryptów francuskich, które wskazują na nowe aspekty narodzenia chorału gregoriańskiego. Autor podaje argumenty historyczne, muzyczne i tekstowe.

Jeśli chodzi o argumenty historyczne, D. Saulnier ukazuje, dlaczego „narodzenie” repertorium nie nastąpiło w Rouen czy Saint-Denis. Zachował się list z tego okresu napisany przez papieża Pawła I (757–767) do Remigiusza, który niejako zaleca, by w monasterach jemu podległych uczono tzw. repertuaru rzymskiego. Istnieją również dokumenty mówiące o „występach” śpiewaków scholi rzymskiej w opactwie Saint-Denis i wykonywanie „melodii rzymskich”, co wskazuje na używanie repertorium rzymskiego, a nie gallikańskiego w tym opactwie.

Z argumentów muzycznych zostają wyliczone wariacje melodyczne obecne w kodeksach europejskich. Analizując jednak zapisy kodeksów poszczególnych rodzin muzycznych, można w nich dostrzec pewną monolityczność tradycji. W innym zaś repertuarze rodzin neumatycznych ta jednolitość nie występuje.

Wyżej przedstawioną tezę potwierdzają również argumenty literackie, a zwłaszcza różnice tekstowe w manuskryptach z repertuarem gregoriańskim: kodeksy sangałęńskie, w czym np. manuskrypt z Einsiedeln, manuskrypt z Monte-Renaud czy Laon. Kodeksy tradycji niemieckiej tekstualnie nie są tak bliskie, jak manuskrypty o tradycji francuskiej, w których można dostrzec więcej małych różnic literackich zawartych również w tradycji rzymskiej.

D. Saulnier potwierdza tezy wybitnego badacza z Solesmes, J. Guérangera, iż repertuar rzymsko-gallikański mszy św. tak jednorodny w późniejszych kodeksach całej Europy, narodził się na terenach Galii, o czym świadczą „mechanizmy” tradycji ustnej.

Druga praca prezentowanego czasopisma, zatytułowana *Histoire et sources musicales du Kyriale Vatican* („Historia i źródła muzyczne *Kyriale* watykańskiego”; s. 25–76) jest autorstwa Oliviera Guillou OSB. Zostały w nim omówione śpiewy liturgiczne, które wchodzi w skład *Kyriale* watykańskiego: *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* i *Agnus Dei*. Autor przedstawia ich pochodzenie, genezę liturgiczną, a zwłaszcza muzyczną. Zostaje tu podkreślona początkowa forma przekazywania ustnego tych śpiewów i ujęte pierwsze świadectwa pisemne zachowane w bibliotekach Europy po dzień dzisiejszy. O. Guillou podkreśla liczne tradycje i różnice melodyczne *Kyriale* zachowanych po dzień dzisiejszy, co wynika z wiekowego przekazu wyłącznie ustnego wspomnianych śpiewów.

W najstarszych manuskryptach liturgiczno-muzycznych części stałe mszy św., jak zauważa autor, są umieszczane najczęściej w graduacjach czy w mszałach. Dopiero w późniejszym okresie uzyskują niejako „autonomię” mającą strukturę, która zachowała się po dzień dzisiejszy. Dwa główne pytania, na które autor stara się odpowiedzieć w swoich rozważaniach, to: W jaki sposób kształtowało się *Kyriale* jako księga liturgiczna? i: Jak jest ich geneza oraz jakie jest źródło poszczególnych śpie-

wów mszalnych w nim zawartych? W artykule tym zostają dostrzeżone trzy etapy formowania się *Kyriale*: pierwszy okres, formowania się ustnego, który obejmuje dziesięć pierwszych wieków liturgii Kościoła. Drugi okres to pojawienie się pierwszych zapisów (od XI do XIV w.) i ostatni etap to okres ustabilizowania się i przyjęcie formy używanej po dzień dzisiejszy (XIV–XVII w.). Autor podkreśla, iż każdy ze śpiewów umieszczonych w *Kyriale* ma własną historię. Nie zachowały się jednak żadne świadectwa muzyczne, które sięgały by okresu przed IX w., jak to ma miejsce w wypadku świadectw tekstowych. Dalej O. Guillou przedstawia charakter doksológiczny analizowanych śpiewów liturgicznych i ich formę litanijną (*Kyrie* i *Agnus Dei*) oraz hymniczną (*Gloria*, *Sanctus* i *Credo*). Poza tym zostały przeanalizowane formy tych śpiewów znajdujące się w różnych rytach (rzymskim, ambrozjańskim, benewentańskim, gallikańskim czy hiszpańskim). W dalszej części autor przybliży pochodzenie i „narodzenie się” każdego śpiewu umieszczonego w *Kyriale*.

*Kyriale* jako księga liturgiczna formowała się między XI a XIII w., choć najczęściej stanowiła część gradułu czy też mszału. W tym okresie nie przyjmuje dzisiejszej znanej nam formy, gdzie jest podział na poszczególne msze św., ale było podzielone według poszczególnych śpiewów. W pierwszej części były umieszczone wszystkie *Kyrie*, następnie *Gloria*, *Credo*, *Sanctus*, a na samym końcu *Agnus Dei*. Od XV do XVII w. forma *Kyriale* zaczęła się przekształcać, a prace nad odnowieniem chorału gregoriańskiego podjęte w XIX w. przez benedyktynów z Solesmes dały jej ostateczną formę powielaną po dzień dzisiejszy. Na zakończenie tych rozważań O. Guillou podaje szczegółowe źródła każdego ze śpiewów części stałych mszy św. umieszczonych w *Graduale romanum*.

Trzeci artykuł, zmarłego Eugene Cardine’a OSB, został zatytułowany *Lettres d’allongement, épisemes et coupures neumatiques* („Litery przedłużające, epizemy i fragmenty neumatyczne”; s. 77–103)

Autor wychodzi od zaprezentowania tzw. „tabeli graficznej neum notacji sangalleńskiej” W sposób szczególny zostaje podkreślone i omówienie znaczenie dwóch liter: *c* (*celeriter*) i *t* (*tenete*). Litery te mają określony charakter rytmiczny, których jednak interpretacja uzależniona jednak od kontekstu, w którym się znajdują. W dalszej części autor przechodzi do omówienia kilku przykładów określonych „formuł melodycznych”, które analizuje w zapisie sangalleńskim, metzeńskim i w notacji kodeksu Chartres 47. W następnej części E. Cardine przechodzi do przeanalizowania formy graficznej *torculus resupinus* znajdującego się w przykładach wyżej przedstawionych manuskryptów. W przykładach tych autor zwraca uwagę na przedłużenie wartości rytmicznych poszczególnych elementów, które dokonuje się poprzez epizemy i dodatkowe litery. W kodeksach sangalleńskich: St. Gallen 359 i Einsiedeln 121 znajduje kilka odmiennych form graficznych, które zostały przedstawione i przeanalizowane. W dalszej części zostały ukazane te same przykłady z zapisu muzycznego kodeksu Laon 239 i Chartres 47. Autor, analizując wspomniane neumy złożone, wyszczególnia cechy, które je łączą i dzielią. W ten sposób dochodzi do

wniosku, iż w analizowanych kodeksach momenty naznaczone poprzez epizemę czy litery o charakterze poszerzającym mają we wszystkich kodeksach ten sam charakter i wymagają tej samej interpretacji.

Kolejny artykuł, autorstwa Cécile Davy-Rigaux, został zatytułowany *Le Clerc et Jumilhac et la question de „la durée ou mesure des sons” dans le plain-chant* („Clerc i Jumilhac oraz kwestia «trwania i mierzenia dźwięków» w chorale gregoriańskim”; s. 105–131). Autorka zajęła się trwającym od wieków „problemem rytmu” w chorale gregoriańskim i zaprezentowała poglądy i wyniki badań dwóch wybitnych uczonych: J. Clerca i P-B. Jumilhaca. Słusznie zostało zauważone, iż przez wieki w sposobie interpretowania chorału gregoriańskiego dominowała opinia menzuralistycznego podejścia do rytmu (nuty długie i krótkie), co było efektem długotrwałego procesu ignorowania i opuszczania wszelkich znaków o charakterze rytmicznym przez kolejnych kopistów manuskryptów chorału gregoriańskiego. To właśnie studia paleograficzne i badania wielu uczonych, spośród których w sposób szczególny wyróżniali się J. Clerc i P-B. Jumilhac, doprowadziło do odkrycia pierwotnego sposobu interpretacji rytmicznej chorału gregoriańskiego. Wyszli oni z założenia, iż tak wielka różnorodność form neumatycznych nie może wyrażać tych samych wartości poszczególnych nut. Badania oparte na najstarszych manuskryptach chorału gregoriańskiego doprowadziły tych dwóch naukowców do wniosku, iż rytm w chorale gregoriańskim nie powinno się określać w sposób kwantytatywny. Clerc i Jumilhac wysunęli teorię, iż repertorium śpiewu kościelnego powinno zostać podzielone na trzy części: śpiew gregoriański, śpiew psalmodyczny i śpiew poetycki. Każdy z tych repertoriów powinien być wykonywany według własnych praw rytmicznych. To studium nad najstarszymi kodeksami doprowadziło do wniosku, iż interpretację rytmiczną chorału gregoriańskiego należy oprzeć na swobodnej wymowie słowa, na znakach zawartych we wspomnianych notacjach, na dodatkowych literach, na momentach wskazujących na „przerwę neumatyczną” czy wreszcie na samych formach graficznych poszczególnych neum.

W poglądach obu wielkich badaczy można dostrzec jednak pewne różnice interpretacyjne. Jak zauważa słusznie autorka artykułu, analizowane poglądy okazały się nazbyt śmiałe na ówczesne czasy i nie mogły się one spotkać z całkowitym i natychmiastowym ich przyjęciem, ale dały one podstawę pod dalsze badania i pogłębianie tak ważnego argumentu, jakim jest rytm w chorale gregoriańskim.

*Un témoignage sur la réception des „idées grégoriennes” de dom Pothier en 1880 dans le midi de la France* („Świadectwo przyjęcia «idei gregoriańskich» o. Pothier we Francji w 1880 r.”; s. 134–150) jest kolejnym artykułem „Études grégoriennes”, którego autorem jest D. Dauzet. Praca ta przedstawia wpływ poglądów nauki J. Pothiera i jego odkryć na odnowienie chorału gregoriańskiego w wielu ówczesnych monasterach męskich i żeńskich. D. Dauzet zwraca uwagę, iż pierwszym „naśladowcą” poglądów w interpretacji chorału gregoriańskiego o. Pothier była Marie Odier — fundatorka monasteru norbertanek w Frigolet. Jej to właśnie wspólnota za-

konna zawdzięcza solidną edukację muzyczną. Ona sama w okresie swojej formacji zakonnej pobierała lekcje chorału gregoriańskiego.

Kolejny monaster, który przejął idee o. Pothier, to opactwo trapistów w Aiguebelle. Odnowieniem śpiewu w wspólnocie zakonnej zajął się sam opat G. Monbet. Zainteresowanie ideami gregoriańskimi J. Pothiera udzieliło się również kilku opactwom cysterskim: Bornhem, Westmalle, Mont des Olives (Niemcy) czy Mount-Melleray (Anglia). Idea J. Pothiera polegała na odkryciu szczególnego połączenia i zależności pomiędzy tekstem i melodią, a co za tym idzie — odmiennej wizji problematyki rytmu. Swoje tezy Pothier oparł na badaniach najstarszych średniowiecznych kodeksów muzyczno-liturgicznych. Nie tylko pisze książki i artykuły wyrażające swoje „idee gregoriańskie”, ale sam naucza i prowadzi zajęcia ze śpiewu w wielu monasterach. Dzięki tym wszystkim wysiłkom chorał gregoriański „uzyskał” inne oblicze w wielu monasterach Francji i nie tylko tam.

Kolejny artykuł, autorstwa Bernarda Maurina, został zatytułowany *Bases pour une anthropologie musicale sur le rythme musical — avec applications particulières au chant grégorien* („Podstawy antropologii muzycznej w rytmie muzycznym — ze szczególnym uwzględnieniem chorału gregoriańskiego”; s. 151–170). W artykule tym autor wychodzi od rozważań etnomuzykologicznych i ich znaczenia w muzykologii zachodniej. Badania nad antropologią rytmu muzycznego dostarczają wielu problemów. Przede wszystkim trzeba wspomnieć, iż jest ona odmienna we wszystkich rodzajach muzyki, we wszystkich kulturach muzycznych i często określone poglądy pozostają jedynie hipotezami.

B. Maurin przedstawia w sposób szczególny podstawę rytmu muzycznego w chorale gregoriańskim, który jest tak odmienny od kultur muzycznych obecnych w okresie tworzenia się tego śpiewu, a znajdujących się w różnych częściach świata. Autor przybliży czytelnikowi bardzo odmiennie od siebie poglądy na temat rytmu w chorale gregoriańskim. I tak analizuje poglądy: Lussy’ego, Gevaerta, Coopera, Meyera, Mocquereau’a, Jousse’a i innych muzykologów.

W sposób szczególny B. Maurin zajął się szkołą z Solesmes, a zwłaszcza poglądami Mocquereau’a i Gajarda. Autor dostrzega znaczenie procesu odnowienia chorału gregoriańskiego we wspomnianym opactwie benedyktyńskim i zainicjowanie serii wydawniczej *Paleografie Musicale*, która ukazuje syntezę rytmiczną chorału gregoriańskiego, opracowaną przez wielkich uczonych, jak: di Santi’ego, Pothiera i Wagnera. Przede wszystkim docenia autor znaczenia prac E. Cardine’a i jego *Semiologii gregoriańskiej*, która jest doskonałą syntezą zagadnienia rytmu.

W dalszej części artykułu zostaje przeanalizowane zagadnienie antropologii muzycznej u takich kompozytorów, jak: Mozart, Bach, Chopin czy Beethoven. Zagadnienie to analizuje Jousse S. Arom. Autor dochodzi do wniosku, iż rytm w muzyce jest uzależniony również od narodowości kompozytora i języka, w którym on pisze swoje kompozycje, zwłaszcza jeśli są utwory śpiewane.

Ostatni artykuł nosi tytuł w formie pytającej: *L'analyse musicale peut-elle se limiter à l'étude de la partition?* („Czy analiza muzyczna może ograniczać się do studium nad partyturą?”; s. 171–183) W pracy tej autor, Matthieu Guillot, zdaje sobie sprawę, iż pytanie postawione może zostać bez odpowiedzi. Jest również bardzo trudno dać jednorodną odpowiedź na pytanie, które stwarza tyle trudności i tyle odmiennych opinii w próbie zrozumienia muzyki.

W pierwszej części M. Guillot porusza potrzebę studiowania partytury w muzyce kompozytorów współczesnych, jak: L. Nono, M. Feldman, G. Scelsi, F. Delalande, A. Pärt, E. Satie, J. Cage i in. Dochodzi do wniosku, iż aby zrozumieć dogłębnie muzykę współczesną i interpretować ją w sposób poprawny, nie wystarczy jedynie zapoznanie i zanalizowanie partytur kompozycji, które się chce wykonać. Do zrozumienia wielu współczesnych kompozycji nie wystarczy umieć analizować partyturę muzyczną. Potrzeba również wgłębić się w myślenie twórcze kompozytora i umieć odczytać sposób interpretacji poszczególnych kompozycji, który jest bardzo indywidualny.

Kolejny problem, który zostaje przybliżony w analizowanym artykule, to cel, który ma być osiągnięty w analizie partytury danego utworu. Wiele aspektów w kompozycji może być odkrytych, analizując jedynie zapis muzyczny, ale z pewnością nie będą to wszystkie, a szczególnie aspekty bardziej szczegółowe. Tezę tę autor potwierdza badaniami G. Vireta, który analizował muzykę Mahlera. M. Guillot podkreśla również, iż analiza partytur muzyki klasycznej, jak np. kompozycji Bacha, nie wystarczy do dogłębnego zrozumienia wszystkich aspektów zawartych w każdej kompozycji. Partytury muzyki współczesnej są o wiele bardziej skomplikowane i wymagają nieraz dodatkowego studium czy przygotowania się do ich poprawnej interpretacji.

Rodzi się jednak pytanie: Czy artykuł ten o niewątpliwiej wartości i szczególnym zagadnieniu powinien znaleźć się na łamach „Études grégoriennes”, które to jest specjalistycznym czasopismem zajmującym się specyficznymi zagadnieniami nad chorałem gregoriańskim?

W ostatniej części analizowanego czasopisma znajduje się *pro memoriam* Johannesa Overatha i recenzje kilku pozycji książkowych.

Iwo Hubert Siekierka OFM