

O chorale w Polsce i metodzie solesmeńskiej

Bogna Bohdanowicz

Kiedy w 2003 roku, w czasie II Dominikańskiego Tygodnia Kultury „Na dobry początek” w Poznaniu, jeden z prelegentów sesji o muzyce liturgicznej, opat klasztoru Notre-Dame w Triors we Francji, o. Hervé Courau, benedyktyn, po raz pierwszy zetknął się z żeńskim zespołem wokalnym Liquescentes, nikt nie przewidywał, jak wiele zdumiewających następstw będzie miało to spotkanie. Trzy lata później zespół pojedzie do Triors i zauroczony pięknem śpiewu mnichów, rozpocznie pracę nad poznawaniem i wdrażaniem metody solesmeńskiej w wykonawstwie chorału gregoriańskiego. W 2007 roku, na zaproszenie Liquescentes, przybywa do Polski Denise Lebon, dyrektor Szkoły Świętego Grzegorza w Le Mans, by dla kadry i uczniów Szkoły Katedralnej w Poznaniu poprowadzić sesję metody Justine Ward (ściśle związanej z metodą solesmeńską). W 2008 roku zespół po raz pierwszy pojechał na warsztaty chorałowe organizowane przez Szkołę Świętego Grzegorza w Montligeon.

W 2010 roku do grona wokalistek dołącza Anna Kamerys, pedagog, dyrygent i chórmistrz z Łodzi. Jej idea rozpropagowania metody śpiewu gregoriańskiego w jak najszerszych kręgach doprowadza do zorganizowania w 2011 roku w Łodzi Warsztatów Chorału Gregoriańskiego z udziałem mnichów benedyktyńskich z francuskich klasztorów kongregacji solesmeńskiej na czele z o.o. Hervém Courau OSB.

W 2012 roku w warsztatach biorą udział dzieci z Poznańskiej Szkoły Katedralnej, które śpiewają chorał gregoriański i prezentują spektakl *Miracle* oparty na średniowiecznym tekście.

Coroczne warsztaty gregoriańskie w Wyższym Seminarium Duchownym w Łodzi, organizowane przez Komisję do spraw Liturgii i Muzyki Kościelnej Archidiecezji Łódzkiej we współ-

pracy z zespołem *Liquescentes*, chórem *Cantores Misericordiae Dei*, Stowarzyszeniem Edukacyjno-Artystycznym *Cantores* oraz Fundacją Świętego Benedykta, za każdym razem będące wydarzeniem muzycznym i duchowym, integrującym środowiska pielęgnujące ducha liturgii w Kościele w Polsce, stają się inspiracją do podjęcia trwałego wysiłku kształcenia siebie i innych w śpiewie gregoriańskim. W trakcie trwania IV warsztatów „*Cantus gregorianus*” w Łodzi, w środę 2 lipca 2014 roku, w Święto Nawiedzenia NMP, odbywa się pielgrzymka wszystkich uczestników do Jasnogórskiego Sanktuarium Matki Boskiej Królowej Polski i zawierzenie Maryi dzieła ewangelizacji poprzez odnowę śpiewu gregoriańskiego w Kościele.

* * *

W roku akademickim 2013/2014 rozpoczynają działalność równoległe w Poznaniu i Łodzi stacjonarne Kursy Chorału Gregoriańskiego (w Poznaniu w ramach Szkoły Św. Benedykta). W styczniu 2014 roku rusza Kurs w Wolsztynie (pod nazwą Szkoła św. Anny), a miesiąc później w Zielonej Górze. Celem kursów jest systematyczna nauka śpiewu gregoriańskiego od podstaw do pełnego, zaawansowanego udziału w śpiewanej liturgii Kościoła rzymskiego w wymiarze większym niż jednorazowe spotkania raz do roku. Program nauczania jest w pełni paralelny do programu Szkoły Świętego Grzegorza w Le Mans, noszącej zaszczytne miano Międzynarodowej Akademii Muzyki Kościelnej. Pierwszemu etapowi nauki odpowiada zawartość podręcznika *Laus in Ecclesia*, przetłumaczonego i wydane w Polsce staraniem wydawnictwa Dębogóra w 2013 roku, czyli rok po ukazaniu się wydania francuskiego. Organizatorzy kursu gregoriańskiego stawiają sobie za cel rozwijanie umiejętności śpiewu gregoriańskiego zarówno pod względem poprawnego posługiwania się głosem, jak i rozumienia miejsca chorału w liturgii, znajomości liturgii i rozważania Słowa Bożego ukrytego w tekstach śpiewu gregoriańskiego.

Metoda solesmeńska z powodzeniem sprawdza się w pracy z wiernymi zarówno jeśli chodzi o repertuar *ordianarium*, jak i *proprium*. Oczywiście, mowa o osobach mających predylekcje do śpiewania w ogóle, nierzadko z doświadczeniem chórów czy schol

kościelnych. Co więcej, okazuje się w praktyce, że z pozoru hermetyczny repertuar gregoriański, z sobie tylko właściwą notacją, formami, stylistyką, jest świetnym narzędziem umuzykalniania, rozbudzania wrażliwości muzycznej i rozwijania zdolności wokalnych, którym nie gardzą nawet zawodowi wokaliści! Z uwagi zaś na cały przebogaty kontekst liturgiczny i teologiczny biblijnych treści tekstów gregoriańskich chorał jest niewyczerpanym źródłem opartej na Słowie Bożym formacji.

Z punktu widzenia więc duszpasterskiej praktyki kościelnej metoda solesmeńska, jako metoda nauki chorału, jest tak samo ważnym, lecz niedocenianym owocem paleograficznych badań mnichów benedyktyńskich, jak pierwsze wydanie *editio vaticana* Graduału Rzymskiego z 1908 roku, będące efektem ich zaangażowania w sprawę restytucji chorału gregoriańskiego.

Pierwsze trzydziestolecie działalności opactwa Solesmes po odrodzeniu życia monastycznego w XIX wieku we Francji zgromadziło w swych murach przynajmniej trzy wybitne osobowości, które historia zgodnie nazywa pionierami (oo. Prosper Guéranger, Joseph Pothier, Andre Mocquereau). Daty ich życia zajął się także w okresach dojrzałej aktywności, toteż zależności mistrz – uczeń, choć implikują początkowy charakter wzajemnych relacji, bynajmniej nie determinują ich kształtu na całe życie. Dająca się zauważyć polaryzacja postaw badawczych wynikała z pionierskiego charakteru działań w samym klasztorze, nieporównywalnych pod względem rozmachu z żadną inną akcją ani w przeszłości, ani, jak się miało okazać, w przyszłości. Wynikała również ze znaczenia tych działań, które w miarę rozwoju restytucji chorału wzrastało, stając się wartością służącą nie tylko samemu Solesmes jako klasztorowi-matce całej rodzącej się dynamicznie w tym czasie kongregacji (do końca XIX wieku osiem klasztorów), lecz wartością ogólnokościelną, powszechną. Co więcej, dychotomia podejść badawczych odbijała doskonale preferencje epoki i jej rodzącego się dyskursu historiograficznego. Ich obecność i ścieranie się w gronie mnichów-badaczy dziwić może jedynie kogoś, kto przedmiot historii izoluje i poddaje analizie na wzór nauk przyrodniczych, co rzeczywiście miało jakieś uzasadnienie w pozytywizmie XIX wieku, ale dziś już wydaje po prostu stratą energii.

Solesmeńskie poszukiwania sensu rytmu chorału gregoriańskiego, nie *per analogiam* do innych istniejących repertuarów *strictae* muzycznych, lecz wśród zjawisk immanentnych językowi, mają swą genezę w takim ujęciu historiograficznym, które akcentuje wspólny łaciński rodowód *linqua* i *cantilena romana*. Warstwa literacka twórczości także muzycznej pierwszego tysiąclecia pisana jest po łacinie. Frankowie porzucają swój własny język, ulegając pełnej romanizacji w obrębie Galii. Recepcja starożytności z jej greckimi kanonami obecna jest w średniowieczu tyleż jako proste kopiowanie, co zręczne naśladowanie wzorców formalnych, owszem, nawet entuzjastyczne wczuwanie się. Nie inaczej rzecz się ma z galijską redakcją rzymskiego przecież *ex origine* repertuaru chorałowego... Romania, *romanus* to terminy zawierające ogół geograficznych krain tworzących niegdyś Imperium Romanum, a od IV wieku nazywanych nowym mianem. Wszystkie powstające właśnie języki tego obszaru w opozycji do czystej łaciny, języka samego miasta Rzymu – języka poezji starożytnej, określano w średniowieczu terminem: *romanus*. Jak wiemy, długo, równoległe do określenia „gregoriański”, chorał nosił określenie „rzymski”, które definiowało go równie jednoznacznie. A zatem to, co średniowiecze do X wieku nazywa rzymskim, jest w swej genezie łacińskie. Zrodzone w początkach pierwszego tysiąclecia *linqua romana* jak i *cantus*, *cantilena romana* nie tyle łączy wspólne miejsce narodzin, ile wzajemnie jednaka, dogłębna struktura.

Teksty średniowiecznych teoretyków muzyki odnoszą się do poezji łacińskiej i jej rytmu jako do czegoś oczywistego. Cytuje ich również o. Andre Mocquereau w swej książce *Le Nombre Musical Grégorien* (1908). Recepcja tego dzieła od początku obarczona była trudem opisu słowami zjawisk muzycznych, choć przeprowadzonego z iście benedyktyńską skrupulatnością. Może dlatego stała się od początku źródłem błędów w rozumieniu istoty rytmu wolnego. Błędy te, powtarzane bezkrytycznie niestety do dziś (czyniąc metodę wewnętrznym sprzeczną), ciągle jeszcze rodzą klimat szeroko rozpowszechnionej pogardy wobec metody i jej autora. Na szczęście recepcja dzieła o. Mocquereau stała się od razu inspiracją do opracowywania kompendiów i zwięźlejszych podręczników. I być może dlatego najtrafniejsze zdania, jakie ujmują istotę teorii rytmu wolnego, napisane zostały nie przez samego jej autora:

„rytmu czysto muzycznego melodia używa jako coś swojego, własnego, czego w żadnym wypadku nie zawdzięcza tekstowi, od którego nawet się odrywa; źródła rytmu gregoriańskiego wymagają zrzeczenia się teorii o prostym «oratorskim» rytmie, czego przed naukowymi studiami o. Mocquereau broniła również szkoła solesmeńska” (mowa o poglądach o. J. Pothiera, cyt. za: G. M. Sunol OSB, *Zasady śpiewu gregoriańskiego*, 1956, s. 106).

Rytmiczna struktura tekstu i rytmiczna struktura melodii traktowane są jako współdziałające, lecz nie podporządkowane sobie nawzajem (podporządkowane w znaczeniu służebnym lub ilustracyjnym, jak to mogłoby się narzucać *per analogiam* do związków muzyki ze słowem w innych repertuarach muzycznych), jako dwa sprzymierzone wobec nadrzędnego, wspólnego celu nośniki znaczeń.

Zarzuty, że związki pomiędzy doktryną proporcjonalnego rytmu wolnego a chorałem są zbyt wątpliwe i niejednoznaczne w źródłach teoretycznych, dotyczą zasadniczej sprawy: istoty zapisu w kulturze Zachodu. Świadomość tej istoty jest niezmiernie ważna, jeśli traktuje się zapis chorałowy jako przedmiot studiów naukowych, z czym stykają się na co dzień semiolodzy. W systemie zapisu, systemie notacji, ważne jest bowiem i to, co go *explicite* stanowi, a więc sama grafia, jak i to, czego w nim nie ma! To, co z racji oczywistości zapisane nie zostało. Owszem, ponieważ napędową siłą średniowiecza, jego teoretyków, myślicieli i świętych było nauczanie, trzeba ową drugą niewidzialną warstwę systemów notacji uznać za domenę nauczyciela. Średniowiecze potrzebowało dwóch: słowa i czytającego, słowa i nauczyciela. A zatem notacja sama w sobie jest narzędziem, pomocą, notatką... I choć zdumiewa nas dziś skrupulatność zapisów średniowiecznych, ich formy, pomysłowości i rozmachu artystycznego, to pozostaje ona w istocie swej jedynie pomocą. Bez kogoś, kto umie ją odczytać celem konkretnego zastosowania, nie było i nie ma przekazu.

W tym kontekście dwaj solesmeńczycy, zarówno o. Pothier, jak i o. Mocquereau, jawią się raczej jako kontynuatorzy powszechnej niegdyś idei edukacji, zaangażowani nie tyle we własne badania, co w nauczanie śpiewu liturgicznego, dla którego naukowe metody są pomocą jedynie *tantum quantum*. ■