

WOJCIECH STĘPIEŃ

Instytut Kompozycji, Dyrygentury i Teorii Muzyki
Akademia Muzyczna im. Karola Szymanowskiego
Katowice

W poszukiwaniu utraconej melodii. Współczesne odrodzenie muzyki średniowiecza

Streszczenie: Od lat 80-tych XX wieku w Europie obserwuje się coraz większe zainteresowanie muzyką średniowiecza, które dotyczy nie tylko muzykologów czy teoretyków muzyki, ale przede wszystkim wykonawców i samych słuchaczy. Rozprzestrzenieniu się tego zjawiska służą festiwale muzyki średniowiecznej oraz średniowieczne bractwa rycerskie. W ostatnich latach wzrosło społeczne zapotrzebowanie na średniowieczne targi organizowane w wielu miastach europejskich. Corocznie przybywa zespołów śpiewających chorał gregoriański i wykonujących średniowieczny repertuar na koncertach i podczas liturgii w kościołach. Autor stara się zdiagnozować przyczyny współczesnego zainteresowania muzyką średniowiecza, sformułować hipotezy jego odrodzenia, upatrując w nich przejaw współczesnej tęsknoty za śpiewem, rozdźwięk pomiędzy kulturą elitarną i popularną, próby swobodnej restauracji przeszłości, powrót do widzenia człowieka jako jedności psychofizycznej i kryzysu tożsamości europejskiej.

Słowa kluczowe: chorał gregoriański, muzyka średniowieczna, odrodzenie średniowiecza, utracona melodia

„Pokorne poddanie się temu, co nas poprzedza, ustanawia rzeczywistą wolność i prowadzi nas ku prawdziwym wyżynom naszego ludzkiego powołania”¹.

1. Wstęp – symptomy

Od lat 80-tych XX wieku w Europie obserwuje się coraz większe zainteresowanie historią, myślą oraz kulturą epoki średniowiecza. Nie byłoby w tym nic niezwykłego, gdyby ograniczało się ono do historyków, literaturoznawców, archeologów, muzykologów czy historyków sztuki. Zjawisko to wykracza bowiem poza wąskie specjalności i obejmuje coraz szersze grupy społeczne. Z roku na rok wzrasta liczba organizowanych jarmarków średniowiecznych, na których można zakupić produkty wykonane średniowiecznymi metodami oraz zapoznać się z rzemiosłem i handlem w tej epoce.

Popularyzacji średniowiecza służą przede wszystkim bractwa rycerskie, które

¹ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, Dębogóra 2007, s. 172.

skupiają się wokół ważniejszych zamków i stawiają sobie za cel rekonstrukcję średniowiecznych obozów wojennych, grodów rycerskich oraz inscenizację ważniejszych bitew. Ilość bractw rycerskich w Polsce w 1990 roku sięgała kilku, przez 24 lata powiększyła się o kilkaset. Obecnie ich liczba wynosi 575, z czego ponad połowa zajmuje się epoką średniowiecza². W bractwach, obok rekonstrukcji grodów czy inscenizacji bitew, wytwarza się także zbroje, broń, odzież, czym zajmują się sami rycerze bądź zaprzyjaźnieni rzemieślnicy. Bractwa często prowadzą naukę walki, organizują pokazy łucznictwa, kusznictwa, sokolnictwa oraz turnieje rycerskie.

W całej Europie wzrasta także zainteresowanie muzyką średniowiecza wśród wykonawców i słuchaczy. Od roku 1981, kiedy działały w Polsce dwa zespoły wykonujące utwory z tej epoki: *Ars Nova* i *Bornus Consort*, liczba zespołów powiększyła się do kilkunastu. Pojawiły się także zespoły młodzieżowe muzyki średniowiecza przy domach kultury i fundacjach.

Od lat 90-tych powstają i rozwijają się schole gregoriańskie, które często wykonują chorał podczas liturgii, także przedsoborowej zwłaszcza po wydaniu przez Ojca Świętego Benedykta XVI listu apostolskiego w formie motu proprio pt. *Summorum Pontificum*. Schole często organizują warsztaty nauki śpiewu oraz starają się propagować chorał wśród młodych ludzi. Zresztą, podobnie jak członkowie bractw rycerskich, nie traktują swojej działalności tylko jako jednego z rodzajów hobby, ale raczej widzą w niej sposób życia: często sami szyją stroje, uczą się łaciny, tańca i wymieniają się poglądami na stronach internetowych. W popularyzacji muzyki średniowiecza pomagają także festiwale muzyki dawnej, organizowane w wielu polskich miastach np.: *Starosądecki Festiwal Muzyki Dawnej* czy *Festiwal Muzyki Dawnej „Pieśń naszych korzeni” w Jarosławiu*.

2. Etiologia – hipotezy

2.1. Tęsknota za śpiewem

Hipotetycznie, gdyby zapytać o opinie intelektualistów i artystów żyjących pomiędzy XVI, a XVIII wiekiem na temat odrodzenia średniowiecza w XXI wieku, wyrażaliby oni niedowierzanie i zdziwienie. Od epoki renesansu średniowiecze zostało uznane za czas mroku, bezrozumu i kryzysu cywilizacji klasycznej, czas przejściowy pomiędzy doskonałością sztuki, kultury i filozofii starożytnej Grecji, a jej odrodzeniem w wieku XVI. Dla ówczesnego człowieka *medium aevum* było epoką, o której należało zapomnieć. Przeciwwstawieniu skomplikowanych konstrukcji metrycznych i chromatyzacji linii melodycznych uzyskanych dzięki stosowaniu *toni ficti* epoki *Ars Nova* (1320-1380) i *Ars Subtilior* (1380-1420) obcych duchowi humanizmu służyły nowe zasady kontrapunktu renesansowego sformułowane przez Johanna Tinctorisa (1435-1511). Druga reguła z jego traktatu *Liber de arte contrapuncti. Liber tertius* zabrania stosowania równoległych interwałów kwart, kwint

² Dane o liczbie bractw w Polsce zaczerpnięte są z Wielkiego Spisywania Roberta Bagrita, <http://www.bagrit.pl/> (5.05.2014).

i oktav pomiędzy poszczególnymi głosami kompozycji, które wskazują na dziedzictwo średniowiecznego *organum*.

Współczesna tendencja wskrzeszania muzyki wieków średnich świadczy o kondycji duchowej społeczeństwa europejskiego XXI wieku. Pragnienie powrotu do chorału gregoriańskiego i romansów rycerskich trubadurów i truverów jest wyrazem tęsknoty za monodią. Zarówno chorał jak i pochodne mu formy, takie jak: tro-py, sekwencje oraz dramat liturgiczny, pieśni religijne (*lauda*) i świeckie (*chanson*) były muzyką jednogłosową czasem wykonywaną przy akompaniamencie organów lub instrumentów strunowych. Mimo, że od końca XII wieku zaczęła rozkwitać polifonia w takich ośrodkach jak klasztor Saint-Martial w Limoges i przy katedrze Notre-Dame w Paryżu to występujące w niej pojedyncze linie melodyczne bardzo rzadko próbowały się naśladować. Jednogłosowy śpiew nadawał ton całej epoce średniowiecza.

Zarówno w chorale jak i w muzyce świeckiej śpiew był ściśle złączony z tekstem, z funkcją i z samym życiem. Muzyka do XX wieku dzięki muzyce sakralnej i świeckim pieśniom pozostawała w bliskich zależnościach ze śpiewem i melodią. Kres supremacji melodyki położyły obie wojny światowe, a także eksperymenty kompozytorów poszukujących nowego języka muzycznego i środków wyrazu potrzebnych do odzwierciedlenia szybko zmieniającego się świata. Melodyka zeszała na drugi plan, a następnie na ostatni stając się muzycznym anachronizmem. Dzieła twórców, które zawierały bardziej rozwinięty element melodyczny, awangarda muzyczna zepchnęła na margines i traktowała jako dzieła wsteczne. Wystarczy w tym miejscu wspomnieć uznanie jednego utworu z cyklu organowego *Les Corps Glorieux* Oliviera Messiaena (1908-1992), skomponowanego w roku 1939, jako nieprzy-zwoitego z powodu wprowadzenia w nim pojedynczej linii melodycznej³.

2.2. Rozdźwięk pomiędzy muzyką popularną i elitarną

Po II wojnie światowej pojawiła się muzyka rozrywkowa, która zaczęła poprzez prostą, często naiwną melodykę przyciągać coraz większe grono odbiorców. Doprowadziło to w końcu do rozdźwięku pomiędzy elitarną, hermetyczną twórczością współczesną, a przerostem popkultury muzycznej. Kardynał Joseph Ratzinger nazwał to zjawisko „schizofrenią współczesnej twórczości artystycznej”⁴ i ujął w następujących słowach:

„Tak zwana nowoczesna muzyka poważna ‘klasyczna’ z drobnymi wyjątkami zamknęła się w elitarnym getcie, którego bramy przekraczają jedynie specjaliści, a i oni być może robią to z mieszanymi uczuciami. Z kolei muzyka rozrywkowa usamodzielniała się i poszła zupełnie inną drogą. Chodzi tu przede wszystkim o muzykę pop, która oczywiście przestała być twórczością ludu w dawnym znaczeniu tego słowa, lecz podporządkowana została fenomeno-

³ J. Ratzinger, *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999, s. 168.

⁴ T. Kaczyński, *Messiaen*, Kraków 1984, s. 32.

wi masy, jest produkowana na skalę przemysłową i określić ją trzeba mianem kultu banału”⁵.

2.3. Restauracja przeszłości

To właśnie w chwili rozdzwienku pomiędzy muzyką współczesną i rozrywkową pojawiła się tendencja do wykonywania muzyki dawnej, fascynacji starymi praktykami muzycznymi, instrumentami oraz zapomnianymi manuskryptami. Nikolaus Harnoncourt, jeden z pionierów wykonawstwa muzyki dawnej, wyraził się o tym zjawisku w sposób następujący:

„Muzyka dzisiejsza nie satysfakcjonuje ani muzyków, ani publiczności, której większa część otwarcie się od niej odwraca, żeby wypełnić powstałą lukę wraca się do muzyki przeszłości. W ostatnich czasach niezauważenie przyzwyczajono się już do tego, że pod mianem muzyki rozumie się w pierwszym rzędzie muzykę dawną, zaś wobec muzyki współczesnej stosuje się jakieś określenia dodatkowe. W historii muzyki jest to sytuacja absolutnie nowa. Zilustrujmy to małym przykładem: gdybyśmy wygnali z sal koncertowych muzykę przeszłości, aby wykonywać w nich tylko utwory współczesne, sale te wkrótce świeciłyby pustką – dokładnie tak samo jak w czasach Mozarta, gdyby publiczność pozbawiono muzyki współczesnej i zastąpiono ją muzyką dawną (na przykład barokową)”⁶.

2.3. Swoboda wykonawcza

Melodia, która w kulturze europejskiej od zamierzchłych czasów pełniła doniosłą rolę nagle po II wojnie światowej została wyparta z dziedzictwa muzycznego i znalazła ujście w muzyce popularnej i dawnej. Okazało się, że człowiek nowoczesny potrzebuje melodyki i nieustannie poszukuje jej w śpiewie. Średniowiecze stało się idealnym miejscem dla takich poszukiwań, gdyż zbyt mała ilość informacji na temat sposobu wykonywania muzyki wokalne w tej epoce – emisji, tempa, rytmu dopuszcza swobodę interpretacji, bowiem nawet wybitni muzykolodzy-mediewiści odnoszący się do średniowiecznych traktatów teoretycznych nie są w stanie zrekonstruować praktyki śpiewu średniowiecznego. Pierwszym przyciągającym elementem do muzyki średniowiecza jest swoboda wykonawcza.

Ponieważ wykształceni muzycy byli bardzo teoretyczni w swoich badaniach, pojawili się muzyczni amatorzy pragnący przy minimalnej ilości wiedzy swobodnie wykonywać muzykę tego okresu. Ich poszukiwania przyniosły pewną świeżość interpretacyjną, gdyż maniery wykonawcze muzyki XIX wieku, a coraz częściej także XVII czy XVIII wieku, które wykłada się w akademiach i konserwatoriach muzycznych nie nadają się do zastosowania do tej epoki. Większość scholi gregoriańskich jak i zespołów muzyki średniowiecza nie tworzą profesjonalistów po skończonych

⁵ J. Ratzinger, *Duch liturgii*, s. 164.

⁶ N. Harnoncourt, *Muzyka mową dźwięków*, Warszawa 1995, s. 12.

studiach muzycznych, ale przeciwnie - są to w większości amatorzy lub półprofesjonaliści zafascynowani muzyką tamtego czasu (np.: Marcin Bornus-Szczyciński z zespołu Bornus Consort). Bardzo często w zespołach średniowiecznych pojawiają się muzycy, którzy często wykonują lub wykonywali w przeszłości także muzykę rozrywkową. Doskonałym przykładem jest tutaj angielski zespół Tonus Peregrinus, którego członkowie wykonują także muzykę rockową. Wydaje się, że w tym przypadku odrodzenie muzyki średniowiecza łączy się z odrodzeniem muzyki rozrywkowej w połowie XX wieku. Wilfrid Mellers wprowadził określenie „nowych trubadurów” w celu powiązania średniowiecznej twórczości rycerskiej z powstaniem gatunku piosenki rockowej w latach 60-tych XX wieku⁷. Jak pisze sam Harnoncourt, trzeba się zgodzić, że muzyka rozrywkowa „zachowała wiele z dawnego sposobu pojmowania muzyki: jedność poezji i śpiewu, która była tak ważna w początkach muzyki, czy wreszcie jedność słuchacza i wykonawcy, czy wreszcie jedność muzyki i czasu (muzyka rozrywkowa nie może być starsza niż pięć czy dziesięć lat, należy więc do teraźniejszości). Dzięki muzyce rozrywkowej możemy chyba najlepiej zrozumieć, czym muzyka była w życiu dawniej”⁸.

Ważną przyczyną zainteresowania średniowieczem jest brak potrzeby gruntownych studiów muzycznych w celu wykonywania muzyki jednogłosowej, co czyni powszechnym dostęp do muzyki tej epoki. Jest to oczywiście złudne założenie, gdyż tak naprawdę osoby zajmujące się dziedzictwem średniowiecza powinny mieć bardzo rozległą wiedzę dotyczącą tego okresu w historii Europy.

2.4. Dążenie do wewnętrznej harmonii

Od epoki renesansu średniowiecze było nazywane czasem intelektualnego zastrój. Współczesny powrót do monodii tamtych czasów jest związany z potrzebą odintelektualizowania, powrotu do pierwotnych emocji i źródeł muzyki. Śpiewając linie melodyczne mające setki lat nieświadomie powraca się do emocji ludzi, którzy je napisali i którzy nimi żyli. Tekst zrośnięty z muzyką nie musi być dla wykonawcy i słuchacza zrozumiały, ponieważ to tekst wyrzeźbił monodię, a muzyka jest zapisem emocji i przeżyć⁹. Podobnie jak recytuje się psalmy, tak dzięki śpiewaniu chorału współczesny człowiek może włączyć się w wielowiekową modlitwę Kościoła, tym samym odczytać siebie i odnaleźć się w społeczeństwie. Średniowiecze było

⁷ W. Mellers, *The New Troubadours: Reflections on Pop and Modern Folk Music*, „Musicology” 2 (1965), s. 3-12. Jako przykład „nowego trubadura” Mellers wymienia postać Boba Dylana. Por. W. Mellers, *God, Modality and Meaning in Some Recent Songs of Bob Dylan*, „Popular Music” 1 (1981), s. 142-147.

⁸ *Tamże*, s. 19.

⁹ „Wciąż za mało zbadany związek słowa z melodią zdaje się być jednym z najistotniejszych wymiarów chorału – by nie rzec kluczem do jego zrozumienia. Kantylacje psalmów, ornamentyka śpiewów solowych [...] stanowią przecież mniej lub bardziej bezpośrednio owoc osobistego przeżywania czy medytowania przez kompozytora określonego tekstu biblijnego. Za tym właśnie idzie nadawanie określonego kształtu muzycznego takim czy innym słowom”. B. Sawicki, *Chorał gregoriański śpiewem liturgicznym Kościoła*, w: *Studia gregoriańskie II – 2009*, red. M. Białkowski, Poznań 2009, s. 60-61.

jedną z ostatnich epok, w której człowiek był postrzegany, jako jedność psychofizyczna. Współcześnie dzięki różnym teoriom psychologicznym, zwłaszcza teorii gestalt i teoriom psychodynamicznym następuje powrót do tego myślenia.

W tym miejscu warto postawić pytanie: Czy fascynacja średniowieczną muzyką nie jest próbą powrotu do całościowej wizji życia chrześcijańskiego? Ciało i dusza, umysł i serce na powrót mają stanowić jedno, a temu ponownemu zjednoczeniu może pomóc wykonywanie jednogłosowej muzyki. Śpiewana linia melodyczna angażuje całe ciało, poprzez oddech, człowiek otwiera się na sferę emocjonalną i harmonizuje się ze sferą intelektualną. Warto zauważyć, jak wielką wagę pełni właściwy oddech nie tylko w śpiewie, ale także w życiu i modlitwie¹⁰, na co wskazują współczesne ruchy monastyczne przypominające nauki ojców pustyni. Dyrektor Scholi Cantorum w Nowym Yorku Rembert Herbert pisze w swojej książce *Entrances: Gregorian Chant and Daily Life*, w jaki sposób wykonywanie chorału gregoriańskiego jest zarówno narzędziem diagnostycznym i lekiem na stany mentalnego wzburzenia¹¹. Śpiewanie chorału jest rodzajem oczyszczenia, zharmonizowania umysłu i ciała, ukojeniem duszy, śpiewanie w nie do końca znanym języku pomaga człowiekowi przestać rozumieć, a uczy go skupienia i przeżywania każdej chwili na nowo.

Muzyka jednogłosowa buduje także poczucie wspólnoty, jeśli jest wykonywana przez kilka osób, inaczej jednak niż muzyka wielogłosowa. Śpiewanie tej samej linii melodycznej uczy wsłuchiwania się w drugiego, wyczulenia na tego innego, zapominania o sobie samym. Jak pisze Katharine Le Mée w książce *The Benedictine Gift to Music*, śpiewanie chorału „uczy własnego ukierunkowania, ale w pełnej świadomości całej grupy”¹², każda nawet najprostsza linia melodyczna „wkrótce odkrywa ślady własnego ego pojawiające się w dźwięku”¹³. Nieświadomie wykonywanie chorału i muzyki jednogłosowej średniowiecza uczy pokory, posłuszeństwa i uważności, które streszczają się w pierwszym zdaniu Reguły św. Benedykta – Patrona Europy: „Słuchaj, synu, nauk mistrza i nakłoń [ku nim] ucho swego serca”¹⁴.

3. Zakończenie – W poszukiwaniu utraconej tożsamości

Sięgając do jednogłosowej muzyki średniowiecza – chorału, pieśni rycerskich czy religijnych człowiek współczesny powraca do korzeni muzyki europejskiej. Szuka swojej tożsamości, którą utracił przez wieki. Powraca do dawnej muzyki traktowanej jako remedium na współczesne problemy. Poszukuje trwałych wartości, oparcia w szybko zmieniającym się świecie. Chorał wpłynął na powstanie romansów rycerskich, muzyki polifonicznej, a ta następnie zrodziła całą nowożytną muzykę instrumentalną i wokalnie-instrumentalną od Guillaume’a de Machauta, poprzez Josquina, Palestrinę, Monteverdiego, Bacha, Mozarta, Beethovena, Chopina,

¹⁰ A. Grün, *Modlitwa jako spotkanie*, Kraków 1995, s. 15-16.

¹¹ R. Herbert, *Entrances: Gregorian Chant in Daily Life*, New York 1999.

¹² K. Le Mée, *The Benedictine Gift to Music*, New Jersey 2003, s. 198.

¹³ *Tamże*.

¹⁴ *Reguła Świętego Benedykta*, Kraków 2010, s. 17.

aż po Debussy'ego, Messiaena i Góreckiego. Czy chorał, który ukształtował współczesną muzykę europejską jest w stanie ją jeszcze ocalić?

Literatura

- Grün, A., *Modlitwa jako spotkanie*, Kraków 1995.
Herbert, R., *Entrances: Gregorian Chant in Daily Life*, New York 1999.
Harnoncourt, N., *Muzyka mową dźwięków*, Warszawa 1995.
Kaczyński, T., *Messiaen*, Kraków 1984.
Le Mée, Katharine, *The Benedictine Gift to Music*, New Jersey 2003.
Mellers, W., *The New Troubadours: Reflections on Pop and Modern Folk Music*, "Musicology" 2 (1965), s. 3-12.
Mellers, W., *God, Modality and Meaning in Some Recent Songs of Bob Dylan*, "Popular Music" 1 (1981), s. 142-147.
Ratzinger, J., *Duch liturgii*, Dębogóra 2007.
Ratzinger, J., *Nowa pieśń dla Pana*, Kraków 1999. *Regula Świętego Benedykta*, Kraków 2010.
Sawicki, B., *Chorał gregoriański śpiewem liturgicznym Kościoła*, w: *Studia gregoriańskie II – 2009*, red. M. Białkowski, Poznań 2009, s. 45-82.

In Search of Lost Melody. The Contemporary Revival of Medieval Music

Summary: From the 20th century 80's in Europe one could observe an increasing interest in medieval music. It concerns not only musicologists, music theoreticians but first of all musicians and listeners. Spreading this phenomenon is supported by festivals of medieval music and knighthoods. Last years one can also notice social demand for medieval fairs in many European towns. Year after year there are also much more Gregorian scholas and amateurish musicians who sing and play medieval repertoire at concerts and liturgy in Catholic churches. The author tries to make a diagnosis of this important phenomenon in the contemporary culture by formulating a few hypotheses. He notices tendencies of the revival of medieval music in the contemporary longing for singing, the gap between elite and pop cultures, free restoration of the past times, returning to the holistic concept of human beings and as a sign of the crisis of European identity.

Keywords: Gregorian chant, lost melody, medieval music, rediscovery of the Middle-Ages