

UWAGI O ŚPIEWIE PSALMÓW
ZAWARTE W *DISSERTATION SUR LE CHANT GREGORIEN*
(1683) GUILLAUME – GABRIELA NIVERSA

Guillaume – Gabriel Nivers (1632-1714), znany dziś głównie jako twórca utworów organowych¹, interesował się żywo również śpiewem gregoriańskim². W świetle najnowszych badań³ spuścizna piśmiennicza Niversa dotycząca monodii liturgicznej jest jednym z najważniejszych źródeł świadczących o kształcie i przemianach śpiewu kościelnego w XVII-wiecznej Francji. Celem niniejszego artykułu będzie ukazanie uwag dotyczących śpiewu psalmów w ramach *officium divinum* jakie znajdujemy na kartach opublikowanej w roku 1683 *Rozprawy o śpiewie gregoriańskim* (*Dissertation sur le chant gregorien*⁴). Ze względu na złożoność zagadnienia posłużymy się tu metodą *hermeneutycznomuzyczną*. W pierwszej części artykułu przedmiotem naszych badań będzie Rozdział XIII omawianego dzieła, w którym zawarte są uwagi o psalmach. Rozdział ten, który zgodnie z wymogami stawianymi przez wspomnianą metodę, jest dla nas *częścią hermeneutyczną*, będziemy próbowali odczytać w kontekście *całości sensownej*, jaką jest całość *Dissertation sur le chant gregorien*⁵. W dru-

¹ Nivers, uczeń Chambonnières'a i Du Monta pozostawił po sobie m.in. trzy księgi *Livres d'Orgue* (1665, 1667, 1675).

² Pomimo tego, że określenie „śpiew gregoriański” wyszło dziś niemal z użycia, to ze względu na obecność tego określenia w tytule dzieła Niversa będziemy go używać zamiennie z określeniami „chorał gregoriański” czy „monodia liturgiczna”. Inne prace Niversa: *Tables des 8 Tons de l'Eglise* (Paris 1665); *Méthode certaine pour apprendre le plein-chant de l'Eglise* (Paris 1698).

³ Por. C. Davy-Rigaux. *Guillaume-Gabriel Nivers. Un art du chant grégorien sous le règne de Louis XIV*. Paris 2004 s. 9.

⁴ Pełny tytuł *Rozprawy* brzmi następująco: *Dissertation sur le chant gregorien dediee au Roy, par le Sr Nivers, organiste de la chapelle du Roy, et Maistre de la Musique de la Reyne*.

⁵ Podkreślmy: *częścią* w sensie hermeneutycznym jest dla nas kompleks uwag dotyczących psalmów zawarty w Rozdziale XIII omawianej *Rozprawy*, zaś cała *Rozprawa* jest przy założeniu hermeneutycznym *całością sensowną*.

giej części niniejszego opracowania podejmiemy próbę *rozumienia* uwag dotyczących śpiewu psalmów w kontekście historycznym i spróbujemy spojrzeć na nie z pozycji *historyzmu*. Wszystkie cytaty zostały przetłumaczone przez autora niniejszego artykułu w oparciu o elektroniczną kopię pierwodruku *Rozprawy* Niversa, która przechowywana jest w *Bibliothèque Nationale de France*.

Nasze rozważania rozpoczniemy od naszkicowania obrazu *całości sensownej*. Zawarte w *Dissertation sur le chant gregorien* treści, które Nivers ujął w 18 rozdziałów, dzielą się wyraźnie na trzy grupy⁶. Zadaaniem pierwszych trzech rozdziałów jest przedstawienie walorów śpiewu gregoriańskiego. Rozdziały od IV do VIII to omówienie najważniejszych błędów pojawiających się przy śpiewie chorału w XVII-wiecznej Francji. Najwięcej uwagi poświęcił Nivers oczyszczeniu śpiewu z błędów, o czym mówią rozdziały od IX do XVII; rozdział ostatni – XVIII to podsumowanie całości dzieła. Uzupełnieniem *Rozprawy* jest zamieszczony na końcu dzieła obszerny aneks – *Formulae cantus ordinarii officii divini*, w którym Nivers zamieścił poprawne, jego zdaniem, formuły różnych form śpiewu gregoriańskiego pojawiających się w liturgii godzin oraz *Tablicę tonów psalmowych* (*Tabula tonorum*).

Przejdźmy teraz do zwięzłego omówienia zawartości Rozdziału XIII, który – podkreślmy to raz jeszcze – jako centrum naszych rozważań jest dla nas *hermeneutyczną częścią*.

Rozdział XIII (*O psalmach, gdzie jest mowa o ich różnych zakończeniach zależnie od ośmiu tonów śpiewu gregoriańskiego*⁷) jest swego rodzaju komentarzem do zamieszczonej na końcu dzieła *Tablicy tonów psalmowych*. Na samym początku rozdziału Nivers stwierdza, że śpiew psalmów jest najważniejszą częścią *officium divinum*. Zaraz jednak dodaje, że równie wielkie są popełniane przy śpiewaniu błędy. Błędy owe według niego są bardzo poważne, ponieważ dotyczą zasad śpiewu gregoriańskiego (*fond du chant*). Wszystkie uwagi dotyczące śpiewu psalmów zawarte w omawianym rozdziale możemy sprowadzić do 3 głównych:

Po pierwsze – w tonach psalmowych obecna jest nadmierna liczba możliwych zakończeń (*terminaison*), które z powodzeniem można usunąć. Jako przykład przytacza autor I ton psalmowy, w którym są aż trzy bardzo podobne do siebie zakończenia, z których jak pisze, bez żadnych skrupułów można usunąć dwa, ponieważ „ze względu na jedną różniącą nutę nie

⁶ Por. Davy-Rigaux. *Guillaume-Gabriel Nivers. Un art...* s. 34.

⁷ W org. „*Des Pseaumes. Où il est traité à fond de leurs terminaisons différentes et spécifiqués selon les huit tons du chant grégorien*”.

można tworzyć różnych [typów] zakończeń⁸”. Przynajmniej chaosu w doborze zakończeń dopatruje się Nivers w zawartości samych ksiąg liturgicznych, w których jak pisze: „połapać się nie sposób⁹”. Według niego, to właśnie z tego powodu zarówno śpiewacy jak i lud nie są w stanie śpiewać dobrze. Nie śpiewają dobrze, ponieważ, jego zdaniem, „nie widzą różnicy¹⁰”.

Po drugie – błędem jest szukanie jakichkolwiek powiązań pomiędzy strukturą melodyczno-interwałową zakończenia tonu psalmowego, a określonym sposobem rozpoczynania pojawiającej się zaraz po nim antyfony. Na przykładzie kilku możliwych zakończeń (*terminaison*) I tonu psalmowego Nivers obala uchodzące w jego czasach za niepisaną regułę mniemanie, że to początek antyfony wyznacza wybór tonu psalmowego. Przypomina, że najważniejszym elementem łączącym oba śpiewy jest wspólna tonacja. Podkreśla, że skoro psalm i antyfony utrzymane są w tym samym modusie, to każdy sposób zakończenia tonu psalmowego jest równie odpowiedni do dowolnego sposobu rozpoczęcia następującej po niej antyfony.

Po trzecie – przy śpiewie psalmów należy zwracać uwagę na rangę danego dnia w kalendarzu liturgicznym. Nivers jednoznacznie piętnuje nieład w doborze właściwych zakończeń tonów psalmowych w zależności od ważności danego święta. Ubolewa, że podczas najbardziej uroczystych świąt śpiewa się to, co winno przypadać na dzień zwykły i odwrotnie: „najpiękniejsze i najdłuższe zakończenia psalmów pojawiają się przy antyfonach ferialnych, zaś te najbardziej proste podczas największych uroczystości¹¹”.

Po zapoznaniu się z osobną z *całością* i *częścią*, dzięki czemu wyłonił się przed nami obraz wstępny omawianych zagadnień, przejdźmy do kolejnego etapu badawczego – do próby *odczytania* i *rozumienia*. W tym miejscu do głosu dojdzie metoda *koła hermeneutycznego*, dzięki której spróbujemy spojrzeć na kompleks przytoczonych wyżej uwag dotyczących psalmów (*część* w sensie hermeneutycznym) w kontekście całości *Dissertation sur le chant gregorien* (*całość sensowna*).

Rozpocznijmy od Rozdziału VII (*O błędach, które wdarły się do śpiewu chorałowego*¹²). Czytamy tam: „aby dobrze śpiewać chorał nie należy

⁸ „Une seule note mal placée ne doit point faire une fin differente. G.-G. Nivers. *Dissertation sur le chant gregorien*”. Rozdział XIII. Paris 1683 s. 123.

⁹ Tamże.

¹⁰ Tamże.

¹¹ „Les plus belles et les plus longues terminaisons des pseumes sont assignées à plusieurs antiennes de ferries, et au contraire les plus simples et les plus feriales à plusieurs grandes festes». Nivers. *Dissertation...* Rozdział XIII, s. 128.

¹² W org. „*Des abus qui se sont glissez dans la maniere de chanter le Pleinchant*».

nic w nim zmieniać, dodawać czy ujmować, ale po prostu śpiewać to, co zapisane jest w księgach¹³”. Autor w sposób jednoznaczny piętnuje tych, którzy próbują – jak to określił – „ubarwiać” chorał. Chodzi tu o praktykę dodawania do zapisanej w księgach melodii ozdobników wywodzących się z muzyki świeckiej, które by można dziś określić mianem dźwięków przejściowych. Nivers stwierdza stanowczo, że taki sposób śpiewu jest nie tylko „całkowicie niezgodny z powagą świątyni”, ale również niszczy istotę śpiewu chorałowego, który powinien być „prosty i jeden¹⁴”. Nie piętnuje on całkowicie obecności tego rodzaju ubarwień. Zaznacza jednak, że w chorale jest tylko kilka bardzo rzadkich przypadków (zwłaszcza w odcinkach końcowych), gdzie ze względu na niemożność zapisania drobnych niuansów związanych z akcentuacją¹⁵ śpiewu podobna praktyka jest dopuszczalna, ale tylko wówczas, gdy odbywa się to w sposób naturalny i bez tak popularnego w XVII wieku muzycznego „afektu”. Ten typ uwagi dotyczy więc nie tyle piętnowania ozdobnego śpiewu, ale jest głosem przeciw obecności środków techniki wokalne wywodzących się z muzyki świeckiej: „pasaże czy ubarwienia, tyrady czy koloratury, podwójne czy pojedyncze afektywne kadencje – wszystko to jest w śpiewie gregoriańskim niestosowne¹⁶”. O świeckości wypowiada się bardzo stanowczo: „Owe świeckie nowinki pojawiają się zwłaszcza u tych, którzy wzorując się na utworach świeckich śpiewają lub komponują utwory dla Kościoła na modłę naszych czasów i którzy zupełnie nie rozumieją ducha Kościoła¹⁷”. Owa „świeckość” obecna jest również w śpiewie uczestni-

¹³ „Pour bien chanter le pleinchant de l’Eglise il n’y faut rien changer, ajoûter, ou diminuer, mais simplement chanter ce qui est dans le livre”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 51.

¹⁴ „Cette maniere de chanter autrement qu’il est noté, se fait ordinairement par ceux qui veulent fredonner sur le pleinchant (ce qui est insupportable, particulièrement à l’Autel) parce que non seulement ils ne gardent pas la bien-séance et la gravité que requiert le Service divin, mais encore ils détruisent l’essence du pleinchant, qui doit estre simple et uny”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 52.

¹⁵ Por. P. M. Ranum. *L’accentuation du chant grégorien d’après les traités de Dom Jacques Le Clerc et dans le chant de Guillaume-Gabriel Nivers*. W: *Plein-chant et la liturgie en France au XVII^e siècle*. Red. J. Duron. Centre de Musique Baroque de Versailles 1997.

¹⁶ „De faire des passages et fredons au pleinchant, des tirades ou roulades, des doubles cadences ou des simples avec affectation – toutes ces manieres sont indignes du chant gregorien”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 53.

¹⁷ „Ces nouveutez profanes se peuvent encore entendre de ceux qui imitent des chants profanes du mond, pour chanter ou composer des chants d’Eglise à la maniere profane du siecle, et qui ne ressentent rien de l’esprit de l’Eglise”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 53-54.

czących w nabożeństwach osób świeckich – Nivers nieco sarkastycznie pisze, że „elementy świeckie obecne są również u wiernych, którzy pragną śpiewać podczas nabożeństw tak, by jedynym niezrozumiałym elementem były [łacińskie] słowa. Jest rzeczą godną pożałowania, że w większości kościołów słyszymy kakofonię, niestosowność, złe tempo, fałszywe tony i wszelkiego rodzaju pomieszanie, które wierni czynią z taką śmiałością, że u znających się na rzeczy wzbudzają zbulwersowanie, u innych zakłopotanie, a ponadto zakłócają przebieg nabożeństwa¹⁸”. Nivers posuwa się dalej – powołując się na autorytet św. Augustyna twierdzi, że „usta ludu winny być całkowicie zgodne ze śpiewem kantorów, a jak nie, to wierni powinni milczeć i podziwiać śpiew w głębi swych serc¹⁹”.

Dopiero w świetle przytoczonego wyżej rozdziału jesteśmy w stanie zrozumieć treść Rozdziału XIII. Zawarte w nim uwagi dotyczące śpiewu psalmów nie dotyczą, jak się okazuje, tylko ich samych. Błędy były, jak widzimy, powszechnym zjawiskiem w śpiewie gregoriańskim XVII-wiecznej Francji. Największym zaniedbaniem według Niversa jest po pierwsze – „chaos muzyczny”, po drugie – brak zrozumienia treści śpiewanego tekstu: „jest rzeczą niegodną – pisze – że osoby przestrzegające porządku w innych sprawach wyśpiewują chwałę Bożą z tak wielką nieprawidłowością. To właśnie dlatego, aby uporządkować śpiew i usunąć z niego skazy, konieczne jest stosowanie się do reguł²⁰”. Treść Rozdziału XIII (który jest cały czas w centrum naszych zainteresowań) zdaje się potwierdzać obecność owego „chaosu muzycznego” również w śpiewie psalmów. Cały rozdział jest w gruncie rzeczy jednym wielkim wyliczeniem pojawiających się przy śpiewie psalmów błędów, z których najważniejsze przytoczyliśmy wyżej. Już na samym początku Nivers pisze następująco: „każdy ton psalmowy ma własne intonatio, mediatio i terminatio²¹”. Zaraz po użyciu tych

¹⁸ „L'on peut encore attribuer ces voix profanes aux laïques, qui veulent chanter aux Offices Ecclesiastiques la note dans ils ne savent pas seulement la parole. C'est une chose déplorable d'entendre presque dans toutes les Eglises les cacophonies, les incongruities, les contre-temps, les faux tons, et toutes les confusions de chant que font ce gens là avec des manieres si ridicules, qu'ils choquent les sçavans, donnent de la peine aux autres, et troublent le Service divin”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 57.

¹⁹ „Les levres du peuple doivent estre d'accord avec celles de Chantres Ecclesiastiques. Autrement les laïques doivent absolument se taire et contenter de chanter dans leurs cœurs”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VII, s. 59.

²⁰ „C'est une chose tout à fait indigne, que des personnes qui d'ailleurs vivent regulierement, chantent les louanges de Dieu avec tant d'irregularité. Cela prouve qu'il faut se servir des regles”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VIII, s. 62.

²¹ „Chaque ton des pseumes a son intonation, sa mediation et sa termination particulieres”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział XIII, s. 122

terminów powtarza wszystko w sposób znacznie prostszy: „innymi słowy – każdy ton ma swój początek, środek i koniec²²”. W świetle powyższego stwierdzenia można postawić śmiałą tezę, że określenia „intonatio”, „mediatio” i „terminatio” mogły być nie do końca dla wszystkich jasne. Nivers nie pozostawia jednak XVII-wiecznego czytelnika samemu sobie, lecz na ów „chaos muzyczny” daje mu skuteczne *remedium*. Jest nim zamieszczona na końcu dzieła *Tablica tonów psalmowych*, którą Sebastian de Brossard uznał za „wielce pożyteczną²³”.

Jeśli chodzi o drugi z wyliczonych przez Niversa błędów pojawiających się przy śpiewie – brak zrozumienia wyśpiewywanego tekstu, to jednym ze sposobów na przywrócenie rozumienia jest według niego zwrócenie uwagi na odpowiednią i właściwą akcentuację. Wydany w roku 1690 *Dictionnaire universel* Antoine Furetière’a podaje, że „w starszych księgach liturgicznych nie było nut o różnych wartościach. Od jakiegoś czasu jednakże pojawiają się nuty dłuższe i krótsze, co wynika z konieczności zaznaczenia akcentu²⁴”. Dodajmy tytułem uzupełnienia, że śpiew monodyczny Kościoła Katolickiego w XVII-wiecznej Francji nosił znamiona specyficzne. Wydany w Paryżu w roku 1681 Antyfonarz określający wzorcowy sposób wykonywania śpiewów podczas *officium divinum*, zapisany został nutami, które precyzowały nie tylko wysokość dźwięku, ale również czas jego trwania²⁵. Według Niversa z niewłaściwej akcentuacji i umieszczania wielu nut na takiej sylabie, która z natury swej nie wymaga melizm, powstają w śpiewie bardzo poważne błędy.

Zagadnienie akcentuacji jest szczególnie istotne dla pełnego odczytania treści Rozdziału XIII. Pomocna stanie się nam tu treść innych rozdziałów omawianej *Rozprawy*. W Rozdziale VIII (*O błędach w śpiewie gregoriańskim, które pojawiają się we wszystkich częściach officium divinum...*) czytamy: „nadużyciem jest umieszczanie kilku nut na pojedynczej sylabie, która powinna być krótka. Potwierdzają to reguły kompozycji mówiące, że każda nuta powinna być napisana dla słowa i powinna się zgadzać z

²² „C’est à dire son commencement, son milieu et sa fin”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział XIII, s. 122

²³ S. de Brossard. *Dictionnaire de musique*. Amsterdam 1708.

²⁴ A. Furetière. *Chant*. W: *Dictionnaire universel contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*. Rotterdam 1690.

²⁵ Por. M. Brulin. *L’Antiphonier de Paris en 1681*. W: *Plein-chant et la liturgie en France au XVII^e siècle*. Red. J. Duron. Centre de Musique Baroque de Versailles 1997 s. 115.

iloczasem gramatycznym lub iloczasmem mowy²⁶”. W jego opinii wzorem prawidłowego śpiewania psalmów po łacinie jest poprawne ich czytanie. Twierdzi, że zbyt wiele nut na określonych sylabach nie tylko utrudnia śpiew i drażni ucho, ale jest również sprzeczne z rozsądkiem kiedy owa nadmierna ilość nut pojawia się na takiej sylabie, która winna być krótka i która w sposób naturalny nie wymaga melizmy²⁷. Wszystkie reguły dotyczące właściwej deklamacji śpiewanego tekstu, które Nivers zamieszcza w Rozdziale X można sprowadzić do jednej: „śpiew winien uwydatniać znaczenie [tekstu], a nie je niszczyć²⁸”. W sposób jeszcze bardziej wyraźny swoje poglądy dotyczące rozumienia wyśpiewywanego tekstu oraz roli muzyki wypowiada Nivers w Rozdziale VI. Na zarzut, że „śpiew Kościoła winien być prosty, ponieważ Pismo Święte jest proste²⁹” odpowiada on następująco: „Prawdą jest, że Pismo Święte jest proste. [...] Jeśli jednak kaznodzieje, dla większej chwały Bożej oraz dla budowania i nawracania wiernych, podkreślają i uwydatniają Pismo przy pomocy środków retoryki, to w ten sam sposób można również postąpić ze śpiewem, z zastrzeżeniem jednak, że będzie to zgodne z duchem gregoriańskim, powagą świątyni i będzie budujące dla wiernych. [...] Skoro chwalimy Boga poprawnie słowami, to dlaczego nie wychwalać Go również poprawnie w śpiewie? Śpiew winien być najgłębszym sposobem wyrażania słów, któremu towarzyszy serce³⁰”.

²⁶ „C’est un abus d’imposer plusieurs notes sur une syllabe qui doit estre breve, cela se prouve par la regle de la composition, qui enseigne que la note doit estre composée pour la parole, et doit s’accommoder à la quantité de grammaire ou à la quantité de prononciation”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VIII, s. 61.

²⁷ „J’estime que c’est cette absurdité pesante et nombreuse de notes superflus sur certaines syllabes, laquelle non seulement trouble le chant, obscurcit la veuë, dégoute l’oreille, mais encore offusque l’entendement, quand ce grand nombre de notes est imposé à une syllabe qui doit estre breve, ou qui naturellement ne demande pas de neume”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VIII, s. 61.

²⁸ *Le chant doit perfectionner la prononciation, non pas la corrompre.* Nivers. *Dissertation...* Rozdział X, s. 89. Dodajmy, że na stronach 89-91 *Rozprawy* Nivers podaje szczegółowe wskazówki dotyczące uwzględniania w śpiewie akcentu gramatycznego oraz akcentu pojedynczego słowa. Ponieważ temat niniejszego artykułu nie wymaga zagłębiania się w to zagadnienie poprzestaniemy jedynie na zaznaczeniu tego faktu.

²⁹ „Le chant de l’Eglise doit estre simple, comme la sainte Ecriture est simple”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VI, s. 50.

³⁰ „Il est vrai que l’Ecriture est simple [...]. Si les predicateurs l’amplifient et l’expliquent avec quelques ornements de rethorique, ce n’est qu’à la gloire de Dieu, à l’edificacion et conversion des auditeurs. Ainsi l’on peut orner le chant de quelques modulations regulieres, pourveu que ce soit conformément à l’idée gregorienne, et à la bienséance ecclesiastique, pour la consolation des Fideles. [...] Si l’on parle de Dieu correctement, pourquoy ne chantera-t’on pas ses loüanges aussi correctement? Veu que le chant doit estre une

Wróćmy jednak ponownie do tematu niniejszego artykułu i spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, do jakich wniosków odnośnie śpiewu psalmów doprowadziło nas rozpatrzenie Rozdziału XIII w kontekście *całości sensownej*, jaką jest całość omawianej *Rozprawy* (metoda *koła hermeneutycznego*). Bez wątpienia szersze spojrzenie na uwagi dotyczące śpiewu psalmów *sensu stricte* pozwala na stwierdzenie, że *Rozprawa* Niversa jest niezwykle cennym świadectwem z epoki głębokich przemian życia religijnego. Dla dopełnienia obrazu całości przypomnijmy, że po roku 1660, wraz z uzyskaniem pełnoletności Ludwika XIV, nastąpiło we Francji znaczne ożywienie związane z odnową życia religijnego³¹. Jednym z widocznych tego przejawów był szczególnie wzrost zainteresowania lekturą i śpiewem psalmów³². Duchowieństwo od wieków zachęcało wiernych do czytania tekstów religijnych, jednak dotąd były to przeważnie żywoty świętych, opracowania czy opowieści biblijne, nie zaś oryginalne teksty pochodzące z Biblii. W połowie XVII wieku we Francji nastąpiła znacząca zmiana – nieodłącznym składnikiem życia duchowego wiernych stało się czytanie samej Biblii, a zwłaszcza cieszącej się niezwykłą popularnością *Księgi psalmów*. Jak pisze Jean de Viguerie cały wiek XVII w życiu religijnym wiernych zwrócił się w kierunku psalmów³³. Owo „zainteresowanie” przejawiało się na dwa główne sposoby – śpiew psalmów w świątyni oraz modlitwy prywatne w domach. Uwagi dotyczące śpiewu psalmów podczas nabożeństw odnajdziemy właśnie w omawianej *Rozprawie*. Znamienne, że Nivers pomimo przyjętego tytułu swej rozprawy (*Rozprawa o śpiewie gregoriańskim*) ogranicza się jedynie do omówienia *officium divinum* i pomija inne formy chorału. Właściwie rzecz ujmując, ze względu na zawartą treść tytuł pracy Niversa powinien brzmieć raczej *Rozprawa o śpiewie gregoriańskim w czasie officium divinum*. Dodajmy, że, odnośnie modlitw prywatnych, jedną z najbardziej popularnych form literackich, w którą ujęte były owe modlitwy, stał się przekład lub parafraza psalmu w języku łacińskim lub francuskim.

W jaki zatem sposób należy odczytać uwagi dotyczące śpiewu psalmów zawarte na kartach *Dissertation sur le chant gregorien*? Na pewno nie możemy powiedzieć, że są one wyłącznie uczoną rozprawą mającą ukazać

expression plus authentique de la parole accompagnée du cŕur”. Nivers. *Dissertation...* Rozdział VI, s. 50.

³¹ Por. R. Taveneaux. *Le catholicisme dans la France classique 1610-1715*. Paris 1994.

³² Por. J. de Viguerie. *Les psaumes dans la pieté catholique française (1660-1789)*. W: *Le grand motet français (1663-1792)*. Red. J. Mongrédien, Y. Ferraton. Paris 1984 s. 9.

³³ Tamże.

intelekt i wiedzę jej autora, który przypomnijmy, posiadał gruntowne, oparte na wzorach klasycznych wykształcenie. Omawiane dzieło nie ma też na pewno charakteru utylitarnego – nie jest podręcznikiem pedagogicznym³⁴. Więcej – wyłączwszy zamieszczone na końcu dzieła *Tablice*, nie ma nawet charakteru praktycznego. Nie jest ono również dziełem stricte teoretycznym. Nivers nie użył tu przecież takiego terminu jak *metoda* (*méthode*), *traktat* (*traité*) czy *zasady* (*principes*), ale *rozprawa* (*dissertation*). Użycie tego terminu jest w XVII-wiecznej Francji niezwykle rzadkie, a we francuskiej teorii muzyki tego okresu jedyne. *Indeks francuskich książek wydanych w latach 1601-1700*³⁵ podaje poza *Rozprawą o śpiewie gregoriańskim* Niversa tylko pięć innych dzieł (nie muzycznych), w których tytule znajduje się określenie *Dissertation*. Niewielka popularność tego sposobu wypowiedzi wynika być może z faktu, że rozprawa jest formą trudną, która wymaga od autora wielkiej wiedzy, odczytania i umiejętności w ujmowaniu omawianego zagadnienia. W *Dissertation sur le chant gregorien* można te cechy odnaleźć – w toku wypowiedzi pojawiają się m.in. liczne łacińskie cytaty z ojców Kościoła. Przypomnijmy, że Nivers nie był zwykłym muzykiem, lecz człowiekiem gruntownie wykształconym nie tylko w muzyce – w roku 1662 otrzymał na Sorbonie tytuł „maitre [d]ès Arts³⁶”. Przed napisaniem omawianej *Rozprawy* Nivers, jak sam pisze³⁷, dokładnie przebadał i przestudiował wszystkie najstarsze manuskrypty, jakie dostępne były m.in. w *Grande Bibliotheque de Roy* i *Bibliotheque de Saint Germain des Prez*, czego efektem są uwagi na temat historii śpiewu gregoriańskiego zawarte w Rozdziale VI.

Podsumujmy – współczesna nauka odczytuje *Dissertation sur le chant gregorien* jako uzasadnienie konieczności poprawienia istniejącego już repertuaru oraz jako przypomnienie reguł dla kompozytorów piszących utwory monodyczne na potrzeby liturgii Kościoła³⁸. Uwagi Niversa dotyczące psalmów nie są przepisem jak komponować, a jedynie swego rodzaju drogowskazem i napomnieniem. Za takim odczytaniem omawianych uwag przemawia również cel napisania i wydania *Dissertation*. Podkreślimy – nie okoliczności powstania, ale cel. Dzieło ukazało się wszak własnym sumptem kompozytora i pomimo tego, że w *Przedmowie* znajduje się wyraźny ukłon w stronę Ludwika XIV, nie powstało przypuszczalnie, co

³⁴ Por. Davy-Rigaux. *Guillame-Gabriel Nivers. Un art...* s. 32.

³⁵ *A guide to French books*, Normann Ross Publishing, spis dostępny pod adresem internetowym <http://library.nyu.edu/research/french/> (stan na maj 2005).

³⁶ Davy-Rigaux. *Guillame-Gabriel Nivers. Un art...* s. 33.

³⁷ Nivers. *Dissertation...* Rozdział VI, s. 43.

³⁸ Por. Davy-Rigaux. *Guillame-Gabriel Nivers. Un art...* s. 71 i nstp.

dopuszczają niektórzy, ani na jego, ani też na niczyje inne zamówienie³⁹. Przytoczmy tu fragment *Przedmowy*: „Do przedstawienia Waszemu Majestatowi niniejszego dzieła skłoniła mnie troska, jaką Wasz Majestat dokłada do splendoru świątyń i wszystkiego, co wiąże się z boskim kultem. Podjąłem się w nim ukazać dawność i znakomitość śpiewu gregoriańskiego, który wprowadzony został do wszystkich kościołów Francji przez Pepina i Karola Wielkiego – znamienitych poprzedników Waszego Majestatu, i który to śpiew obecny jest w nabożeństwach Waszej królewskiej kaplicy. Będę szczęśliwy, jeśli przyczynię się do ubogacenia śpiewu kościelnego. Tylko to jest mym celem, i jeśli Wasz Majestat udzieli łaski swej protekcji, to zostanie on osiągnięty⁴⁰”.

Czy zatem obserwowany w XVII-wiecznej Francji wzrost popularności prywatnej modlitwy psalmami w języku narodowym wśród wiernych mógł być odpowiedzią na piętnowany przez Niversa na kartach *Rozprawy* chaos i niedbałość śpiewu gregoriańskiego rozbrzmiewającego podczas nabożeństw? Czyżby wierni nie rozumiejąc tego, co rozbrzmiewało w kościołach (o czym pisze Nivers) „uciekali” w to, co było dla nich zrozumiałe, czyli w parafrazy psalmów? Odpowiedzi na te pytania wymagają podjęcia dalszych gruntownych badań w tym kierunku. Jedno jest pewne – uwagi o śpiewie psalmów zawarte w *Dissertation sur le chant gregorien* nie są tylko wskazówkami technicznymi o charakterze czysto muzycznym, lecz są również, a może przede wszystkim, głęboko uzasadnioną próbą uporządkowania śpiewu Kościoła – śpiewu chorałowego, który winien być przecież wzorem dla „pobożności prywatnej” i pozaliturgicznej.

³⁹ Tamże, s. 33.

⁴⁰ „Le zele que Vostre Majesté fait paroistre pour la gloire des Autels et pout tout ce qui regarde le culte divin me donne la hardiesse de luy presenter cet ouvrage, où j’ay tasché d’expliquer les antiquitez et l’excellence du chant gregorien, qui fut introduit par les Roys Pepin et Charlemagne, vos augustes predecesseurs dans toutes les eglises de France, don’t l’usage se conseve aux sacrez offices de Vostre Chapelle. Heureux si je puis contribuer quelque chose à la décence du chant ecclesiastique; c’est tout mon dessin, qui ne peut manquer de succès si Vostre Majeste veut bien l’honneur de sa protection”. Nivers. *Dissertation... Przedmowa (Au Roy)*.