

## **Antonina Karpowicz-Zbińkowska: Graindelavoix, „Cesena”**

Płyta Graindelavoix zawiera zarówno utwory świeckie jak i sakralne, będące owocem rozpasanego, dekadentckiego stylu rozwijającego się na papieskim dworze w Awinionie w XIV wieku. Ta muzyka jest więc świadectwem istnienia już wtedy czegoś, co moglibyśmy dziś nazwać postchrześcijaństwem w łonie samego Kościoła i w sercu christianitas – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska w felietonie z cyklu „Perły muzyki dawnej”.

Tytuł płyty zespołu Graindelvoix *Cesena* ma oddawać skomplikowane losy Kościoła doby niewoli awiniońskiej. Nawiązuje ona z jednej strony do nazwy włoskiego miasta, którego wszyscy mieszkańcy zostali wymordowani w XIV w. podczas schizmy zachodniej, z drugiej zaś do niejakiego Michała z Ceseny (ok. 1270-1342), szesnastego generała franciszkanów, który wszedł w konflikt z papieżem Janem XXII w sprawie bezwzględnego przestrzegania ubóstwa przez braci, oraz kwestii ubóstwa samego Chrystusa i wspólnoty Apostołów.

To płyta dziwaczna i kontrowersyjna. Sam tytuł jest już prowokacją, bo wskazuje na skandal odwrócenia zasad. Tak w każdym razie mógłby odczytywać zamysł autorów człowiek wierzący. To odwrócenie podkreśla nawet forma wydania płyty, książeczka do niej jest bowiem nie tyle schowana w środku, co wydana w formie rozkładówki, w którą sama płyta jest owinięta. Mamy więc coś w rodzaju przenicowania.

Jednak to tylko wierzchnia warstwa paradoksów kryjących się w tej płycie. Zawiera ona bowiem zarówno utwory świeckie jak i sakralne, będące owocem rozpasanego, dekadentckiego stylu rozwijającego się na papieskim dworze w Awinionie w XIV wieku. Ta muzyka jest więc świadectwem istnienia już wtedy czegoś, co moglibyśmy dziś nazwać postchrześcijaństwem w łonie samego Kościoła i w sercu christianitas.

Dodatkowo zespół Graindelavoix postanowił muzykę tę potraktować jako materiał do swego rodzaju performansu, dokładając do niej taniec współczesny (w wykonaniu zespołu baletowego Rosas). W ten właśnie sposób odbyła się premiera tego repertuaru, która miała miejsce w 2011 r. w pałacu papieskim w Awinionie.

Ostatecznie można powiedzieć, że taki sposób prezentacji tej muzyki ma swoją logikę: oto bowiem Björn Schmelzer bierze na warsztat, na swój całkowicie postmodernistyczny, tzn. wyjmujący z właściwego kontekstu sposób, muzykę w jakimś sensie postchrześcijańską.

Pisałam już na łamach Teologii Politycznej o muzyce dekadentckiej epoki Ars subtilior oraz o sławnym rękopisie zwanym Codex Chantilly, zawierającym zabytki muzyki tego okresu przy okazji omawiania płyty Ensemble Organum pt. *Codex Chantilly*:

Najbardziej znanym utworem z tego kodeksu to sławne rondo *Fumeux fume par fumée*, będące onirycznym zapisem doznań podczas palenia opium. Jego autorem był niejaki Solage (ok. 1400 r.). Oto tekst tego utworu:

Fumeux fume par fumée  
Fumeuse speculation.  
Qu'entre fumet sa pensee  
Fumeux fume par fume.

Car fumer moult lui agree  
Tant qu'il ait son entention.  
Fumeux fume par fume  
Fumeuse spéculation.

I tekst po polsku:

Zadymieni, okopceni,  
W dymie mędrkujemy.  
Niechaj inni swoje myśli  
Także w dym spowiją.

My siedzimy i palimy  
Omijając wszelkie zło,  
Zadymieni, okopceni,  
W dymie mędrkujemy.

(tłum. Krzysztof Lipka).

To wyjątkowo osobliwy i niemal ciężki utwór, złamana zostaje w nim zasada, że pierwszorzędnym elementem muzyki jest melodyka. W utworze tym głosy wzajemnie się przeplatają, co powoduje, że na pierwszy plan wychodzi bardzo skomplikowana struktura harmoniczna, w to dodatku najeżona chromatyką. Ciężko jest zaśpiewać ten utwór tak, by słuchacza nie znużyć. Schmeltzer używa tu triku polegającego na powierzeniu poszczególnych zwrotek innym składom, raz jest to skład męski, a raz mieszany.

Fumeux fume par fumee



Inny utwór, który wart jest uwagi to trzygłosowe rondo Philippusa De Caserty (ok.1400 r.) *Espoir dont tu m'a fayt partir*. Schmeltzer prezentuje go w tej formie, którą najbardziej lubię, czyli najpierw pokazuje górny głos solo (piękną wokalizę słyszemy tu w wykonaniu Mariusa Petersona), a potem wszystkie głosy razem. Jednak całość sprawia wrażenie dziwnego eksperymentu estetycznego. Jeśli do tego dołożymy balet współczesny, to mamy już zupełnie inną jakość i inny przekaz zawarty w tej muzyce.

Oto ścieżka dźwiękowa z płyty utworu *Espoir dont tu m'a fayt partir*:

De Caserta: Espoir dont tu m'a fayt partir



Oraz filmik z trasy koncertowej zespołu Graindelavoix z fragmentem tego utworu oraz z dodanym do niego tańcem:

TANZ IN. BERN - Rosas/ Anne Teresa De Keersmaeker & gra...



Najciekawszym utworem z całej płyty wydaje mi się jednak chanson Johannesesa Ciconii (ok. 1370 - 1412). Ciconia to kompozytor niezwiązany z dworem awiniońskim, jednak uważa się go za kompozytora, którego twórczość zamyka epokę Ars subtilior. Niektórzy widzą w nim prekursora renesansu, tego, którego twórczość jest pomostem pomiędzy średniowieczem i renesansem. *Le ray au soleyl* jest to kanon, ale nie taki zwykły, jest to typowa dla średniowiecza matematyczna łamigłówka. W rzeczywistości jest on zapisany jednogłosowo, ale

dodana jest do tego zapisu informacja jak powinny być zaśpiewane (bądź zagrane) pozostałe głosy, każdy z nich ma być w innym tempie. Jest to zatem genialna konstrukcja, w której każdy głos, niczym trybik jakiejś maszyny, śpiewa tę samą melodię, ale każdy w innym tempie, a wszystkie razem się zgadzają. A jednak to wielka sztuka zaśpiewać to tak, żeby nie sprawiać wrażenia chaosu. Głosy pozostają w stosunku do siebie w proporcji 4:3:1. Zespół Graindelavoix wykonuje tę chanson prezentując najpierw pojedynczy głos, a dopiero potem wprowadzając pozostałe, tak byśmy mogli nadążyć z percepcją skomplikowanej architektury kompozycji. Jest to chyba najlepsza interpretacja tego utworu jaką znam:

Le ray au soleyl qui dret som kar meyne



No i chyba najbardziej kontrowersyjny utwór z tej płyty, który znalazł się na niej nie bardzo wiadomo z jakiego powodu. Jest to bowiem tradycyjna pieśń serbska, zaśpiewana, a raczej wychrypiana fałszywie, miejscami nawet wykrzyczana przez jednego z tancerzy (sic!). Zapętłona prosta melodia przyśpiewki, na której tle rozwija się polifonia, zaśpiewana tym razem, na zasadzie kontrastu – anielskimi,

lekko onirycznymi głosami zespołu, daje efekt jednocześnie transowy i zarazem elektryzujący. To kolejna postmodernistyczna kreacja Björna Schmelzera, mieszającego konwencje, style i sensy.

Cujes li me Majko





Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030

