

Czesław Grajewski

Pierwiastki gregoriańskie w twórczości Vincenta d'Indy

Seminare. Poszukiwania naukowe 32, 243-252

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

CZESŁAW GRAJEWSKI
UKSW, Warszawa

PIERWIASTKI GREGORIAŃSKIE W TWÓRCZOŚCI VINCENTA D'INDY

W roku 2011 przypadają jednocześnie dwie rocznice: 160-lecie urodzin oraz 80-lecie śmierci Vincenta d'Indy – francuskiego kompozytora, teoretyka muzyki, publicysty i pedagoga, którego postać jest mało znana, a twórczość właściwie pozbawiona szerszego rezonansu społecznego. Nadarza się więc okazja, by przybliżyć zarówno sylwetkę tego twórcy muzyki religijnej, jak i jego dokonania w tym obszarze, zwłaszcza że literatura, głównie francuskojęzyczna na ten temat nie jest przesadnie obfita. W 1949 r. w Paryżu ukazała się biografia kompozytora napisana przez jego studenta¹.



1. KRÓTKI BIOGRAM²

Paul Marie Theodore Vincent d'Indy urodził się 27 III 1851 r. w Paryżu, zmarł tamże 12 XII 1931 r. Pochodził z arystokratycznej rodziny. Matka zmarła po jego porodzie, więc wychowaniem malca zajęła się babka, Teresa d'Indy, pianistka-amator, która udzielała mu pierwszych lekcji gry na fortepianie. Od jedenastego

¹ M.-J. Canteloube de Malaret, *Vincent d'Indy*, Paris 1949.

² Por. L. Stawowy, *d'Indy*, w: *Encyklopedia muzyczna PWM. Część biograficzna „hij”*, red. E. Dziębowska, Kraków 1993, s. 349-354.

roku życia uczył się gry na fortepianie u Louisa Diéméra, następnie Antoine François Marmontela. W roku 1865 rozpoczął naukę harmonii u Alberta Lavignaca, a od 1867 r. uczył się orkiestracji u swego stryja Wilfrida d'Indy, skrzypka, ucznia Césara Francka. Studia nad *Traktatem o instrumentacji* Hectora Berlioza, a także nad partyturami dzieł Christopha Willibalda Glucka, Ludwiga van Beethovena, Felixa Mendelssohna, Richarda Wagnera i Ferencza Liszta zaowocowały podjęciem wbrew rodzinie decyzji o poświęceniu się karierze muzycznej.

W czasie wojny francusko-pruskiej 1870-1871 r. zgłosił się jako ochotnik do Gwardii Narodowej, otrzymując przydział do 105. pułku w Issy-les-Moulineaux. Zawierucha wojenna przerwała pracę tego kompozytora-amatora nad dziełem operowym *Les burgraves du Rhin* do tekstu Victora Hugo.

Po zakończeniu wojny 1870-1871 dał się poznać jako sprawny i skuteczny organizator życia muzycznego we Francji. Na fali wzmożonego poczucia patriotyzmu w społeczeństwie francuskim, wspólnie z Césarem Franckiem założył w Paryżu Narodowe Towarzystwo Muzyczne (*Société Nationale de Musique*, SNM), którego pierwszoplanowymi zadaniami były pielęgnacja muzyki ojczyźnej, jej wzrost artystyczny, promocja i wykonawstwo muzyki młodych kompozytorów francuskich. Sądzi się, że na konto osiągnięć SNM można zaliczyć obserwowany wówczas wzrost poziomu francuskiej muzyki kameralnej i symfonicznej. Towarzystwo miało kontynuować zdobycze szkoły symfonistów C. Francka w celu odrodzenia narodowej muzyki francuskiej i wyzwolenia jej spod wpływów Richarda Wagnera.

W muzyce francuskiej ostatnich trzydziestu lat XIX w. i wczesnych lat XX-ego stulecia dają się wyróżnić trzy kierunki. Pierwszy, zachowawczy, nawiązywał do tradycji, a jego głównymi reprezentantami są César Franck i właśnie Vincent d'Indy. W drugim nurcie sytuują się dojrzałe dzieła m.in. Camille'a Saint-Saënsa i jego ucznia, Gabriela Fauré. Trzeci kierunek, charakteryzujący się już nowszym językiem muzycznym, z użyciem bardziej zaawansowanych środków stylistycznych i wyrazowych, reprezentuje Claude Debussy, którego dorobek wprowadza muzykę europejską na nowe tory twórcze dwudziestego stulecia.

Profesjonalna edukacja muzyczna Vincenta od początku złączona była z postacią C. Francka, któremu w 1872 r., za radą Henri Duparca, przedstawił swoje kompozycje. Franck włączył go do grona swoich uczniów w paryskim konserwatorium muzycznym, zrazu jako wolnego słuchacza, następnie studenta fugi i kompozycji.

W 1873 r. został stałym akompaniатorem SNM, równolegle pracując jako muzyk w orkiestrze teatralnej (grał m.in. na wiolonczeli i kołtach). W 1876 r. został sekretarzem tegoż Towarzystwa i wreszcie jego prezesem (w 1890 r., po śmierci C. Francka). W roku 1875 otrzymał stanowisko tytularnego organisty w kościele St-Leu-la-Forêt.

W początkowym okresie komponowania mocno pociągała go twórczość R. Wagnera: od 1876 r. (prawykonanie *Pierścienia Nibelunga*) do 1891 r. regu-

larnie bywał na festiwalach wagnerowskich w Bayreuth. Jak sam wspomina: „Płakałem jak cielę po śmierci Zygfrieda...” (*J'ai pleuré comme un veau à la mort de Siegfried...*)³.

Jako kompozytor oficjalnie zadebiutował w roku 1874 uwerturą *Les Piccolomini*, którą jako część pt. *Max et Thécla* włączył do swojej trylogii symfonicznej *Wallenstein* (ukończonych w 1881 r.). Ważnym momentem w życiu V. d'Indy była *Grand Prix de la Ville de Paris* za dzieło symfoniczne *Le chant de la Cloche* op. 18, na głosy solowe, podwójny chór i orkiestrę (1879-83 r.), otrzymana w 1885 r. Jego prawykonanie w 1886 r. przyniosło kompozytorowi sławę i zwróciło na niego uwagę krytyki muzycznej, która zobaczyła w nim lidera nowej muzyki francuskiej. Od tego momentu kompozytor zaczął stopniowo odwracać się od twórczości R. Wagnera w kierunku rodzimej pieśni ludowej. V. d'Indy, zaprzysięgły frankofil był jednak zbyt wytrawnym znawcą muzyki, by nie doceniać muzyki R. Wagnera, a zwolennikiem idei „wagneryzmu” pozostał właściwie do śmierci.

V. d'Indy położył duże zasługi na polu muzyki sakralnej. W 1896 r. wspólnie z Charlesem Bordesem i Felixem Aleksandrem Guilmantem przekształcili Narodowe Towarzystwo Muzyczne w ośrodek promocji muzyki kościelnej *Schola Cantorum*, który w dobie cecylianizmu przyczynił się do odrodzenia muzyki kościelnej poprzez naukę i praktykę chorału gregoriańskiego oraz polifonii mistrzów renesansu. Wkrótce ośrodek ten rozrósł się do rozmiarów instytutu artystyczno-pedagogicznego. Przy jego pomocy kompozytor wydał drukiem swe dzieła religijne. *Schola*, od 1911 r. aż do śmierci w 1931 r. kierowana przez V. d'Indy, wszechstronnie kształcała muzyków, zdobyła międzynarodowe uznanie.

Już w 1895 r. zaproponowano mu stanowisko profesora konserwatorium paryskiego, ale wówczas V. d'Indy odmówił jego przyjęcia. W 1912 r. jednak objął po Paulu Dukasie klasę orkiestracji i został profesorem. Odbył liczne tournée artystyczne po Europie i Ameryce Płn. jako pianista i dyrygent. Za swą działalność otrzymał krzyż Legii Honorowej (1912 r.).

Był dwukrotnie żonaty, najpierw z kuzynką Isabelle de Pampelonne (1875 r.), która niespodziewanie zmarła 19 XII 1905 r. Jej pamięci poświęcił skomponowany w następnym roku czteroczęściowy poemat orkiestrowy *Souvenirs* (op. 62), będący swego rodzaju retrospektywą wspólnego życia, lub nawet muzyczną autobiografią, w którym 12 akordów wykonywanych na harfie symbolizuje północ, dokładną godzinę śmierci Isabelle. W 1920 r. kompozytor ożenił się powtórnie z pianistką Caroline Janson⁴, którą poznał w Paryżu w czasie I wojny światowej.

³ Por. D. Pistone, *Images wagnériennes dans les correspondances françaises de la seconde moitié du XIX^e siècle*, w: *L'esthétique dans les correspondances d'écrivains et de musiciens (XIX^e-XX^e siècles)*, red. A. Michel, L. Chotard, Paris 2001, s. 138.

⁴ Por. D.M. Greene, *d'Indy*, w: *Biographical Encyclopedia of Composers*, vol. 1, New York 1985, s. 811.

V. d'Indy był twórczy do ostatnich chwil życia. Często powtarzał: „Nie starzeje się, kto spełnia swe obowiązki”. I tak odszedł: nagle – paradoksalnie – podczas pracy nad książką o *Parsifalu* R. Wagnera (*Introduction à l'étude de Parsifal de Wagner*, Mellottée, Paryż). Jego doczesne szczątki spoczywają na paryskim cmentarzu Montparnasse.

2. MOTYWY GREGORIAŃSKIE W TWÓRCZOŚCI KOMPOZYTORA

Lista dzieł V. d'Indy nie jest przesadnie długa, bowiem artysta tworzył właściwie tylko w czasie wakacji. Katalog jego kompozycji liczy nieco ponad sto opusów⁵. Są w nim dzieła orkiestrowe (m.in. 3 symfonie), kameralne, fortepiano-we, wokalne, kilka dzieł scenicznych. W swoim dorobku ma ponadto opracowania francuskich pieśni ludowych i utworów innych kompozytorów, a także prace publicystyczne, głównie historyczne oraz liczne artykuły w prasie paryskiej.

Kilka dzieł V. d'Indy jest wykonywane do dziś. Takimi są *Symphonie sur un chant montagnard français*, znana także pod tytułem *Symphonie cévenole* na fortepian i orkiestrę (op. 25, 1886 r.) oraz *Istar* (op. 42, 1896 r.) – poemat symfoniczny w nietypowej formie szeregu wariacji, w których temat pojawia się dopiero w zakończeniach. Dwa kwartety smyczkowe: nr 2 E-dur, op. 45 (1897 r.) oraz nr 3 Des-dur, op. 96 (1928-29 r.) są dziś uznawane za jedne z najlepszych tego rodzaju kompozycji końca XIX w. Podobnie *Choral varié* na saksofon lub altówkę i fortepian (op. 55, 1903 r.): to, według znawców, jeden z najpiękniejszych utworów napisanych na saksofon w XX wieku, poświęcony pierwszej amerykańskiej koncertującej saksofonistce, Elise Boyer Hall (1851-1924 r.).

V. d'Indy był człowiekiem głębokiej wiary i w swojej twórczości często podejmował tematykę filozoficzną, dotyczącą ludzkiego bytu i dramatu natury człowieka. Opera *Fervaal*, op. 40 (nazwana nawet francuskim *Parsifalem*) z własnym librettem kompozytora opartym na szwedzkim poemacie *Axel* Esaiasa Tegnéra, to dramat miłości, którego rozwiązanie może przynieść tylko śmierć⁶. Skomponowany w latach 1889-1895, przedstawia konflikt religijny, nawiązując także do wagnerowskiego dualizmu zmysłowej miłości i czystości. Silny wpływ idei wagnerowskiej zauważył już Maurice Ravel i inni współcześni komentatorzy sztuki V. d'Indy⁷. Mimo to, jest to jednak dzieło zdecydowanie indywidualne, francuskie, o intensywnym wyrazie dramatycznym.

⁵ Ponadto V. d'Indy w swoim dorobku ma opusowane (op. 71) i nieopusowane kompozycje dydaktyczne – łącznie ok. 1600 drobnych ćwiczeń w czterech zbiorach powstałych w latach 1907-1926, a także kilkanaście nieopusowanych kompozycji orkiestrowych, kameralnych, wokально-instrumentalnych i in., m.in. Symfonię nr 1, A-dur *Włoską*.

⁶ Por. L. Stawowy, *d'Indy*, s. 354.

⁷ Por. S. Huebner, *Review: Wagner-Rezeption und französische Oper des Fin de siècle: Untersuchungen zu Vincent d'Indys Fervaal*, *Music & Letters* 84(2003)4, s. 668.

Kompozytor posłużył się w tym utworze melodią gregoriańskiego hymnu *Pange lingua* jako muzycznego uosobienia chrześcijaństwa. Pod koniec III aktu, gdy tytułowy bohater, Fervaal, syn celtyckiego króla i obrońca bogów pogańskich (*Nuées*), opłakuje śmierć przyjaciół Guilhena i Arfagarda, chór wykonuje tę melodię jako wokalizę, bez słów. Fervaal, poganin, przynosząc ciało Guilhena w góry, uświadamia sobie, że nadchodzi królestwo nowego Boga.



Przykl. 1 *Fervaal*, III akt. Melodia *Pange lingua gloriosi* całkowicie przeprowadzona w II i III głosie, w pozostałych tylko początkowy motyw.

Wątek chrześcijańskich cnót przewija się także w dwuaktowym dramacie *Obcy* (*L'Étranger* op. 53, 1898-1901 r.) według *Branta* Henryka Ibsena. Kompozycja jest bardziej zwarta od *Fervaala*, charakteryzuje się zwięzłością stylu i ekonomiką użytych środków.

Obcy, który osiedlił się w rybackiej wiosce, stroni od miejscowych, którzy obawiają się jego. Bohater, z misją czynienia miłosierdzia na ziemi musi zrezygnować z ludzkiej miłości do Vity, zaręczonej z oficerem służby celnej. W czasie próby charakteru, Obcy jest pierwszym i w zasadzie jedynym człowiekiem, który od

razu rusza na pomoc załodze tonącego jachtu. Vita po chwili także skacze do szalupy ratunkowej z intencją niesienia pomocy, lecz oboje ratownicy giną w odmetach.

V. d'Indy ukazuje w tym dramacie swój wariant *Liebested*, w której oboje kochankowie nie są oderwani od świata, jak w wagnerowskich archetypicznych wersjach i wielu późniejszych⁸. Podobnie jak w *Fervaalu*, religijny rezonans idei chrześcijańskiego poświęcenia i miłosierdzia, wzmacnia odwołanie do tematów gregoriańskich. W tym dramacie kompozytor posłużył się melodią *Ubi caritas et amor*. Melodia ta przewija się w zasadzie przez cały utwór, do końca. Dzieło, mimo niezwykle dramatycznych scen, nie stanowi jakiegoś szczególnego wkładu w rozwój francuskiej opery.

The image shows a musical score for the opera *L'Étranger*. It consists of two systems. The first system shows the vocal line for the character L'Étranger (bass clef) and the piano accompaniment (treble and bass clefs). The lyrics are "Enfant conscr - ve cette". The second system continues the vocal line and piano accompaniment. The lyrics are "piér - re, en souve-". The piano accompaniment is marked "pp" and "lent et cadencé".

Przykl. 2 *L'Étranger*. Temat *Ubi caritas* w najwyższym głosie akompaniamentu.

V. d'Indy, co interesujące, niekiedy dokładnie określa aparat wykonawczy swoich dzieł scenicznych. Na drukowanych partyturach wyszczególnia ilościowo obsadę poszczególnych instrumentów, w *L'Étranger* nawet określa wiek głównych wykonawców: L'Étranger (baryton) 42 lata, Vita (sopran) 20 lat, celnik André (tenor) 23 lata oraz matka Vity (mezzosopran) 55 lat. Stosuje w nich 15 rodzajów tempa muzycznego: od 44 do 252 MM (*Fervaal*), od 54 do 252 MM (*L'Étranger*).

Le chant de la Cloche, wspomniana nagrodzona legenda dramatyczna, to z kolei udratyzowana wersja *Das Lied von der Glocke* Friedricha Schillera. Akcja umiejscowiona w nieokreślonej starej miejscowości w północnej Szwajcja-

⁸ Por. S. Huebner, „*Le Hollandais fântome*”: *Ideology and Dramaturgy in L'Étranger*, w: *Vincent d'Indy et son temps*, red. M. Schwartz, Sprimont 2006, s. 273.

rii, w siedmiu obrazach przedstawia kolejne etapy życia ludzkiego od chrztu (*le Baptême*) przez śmierć aż do zwycięstwa (*Triomphe*). W utworze tym kompozytor użył dulcitonu (typofonu). Ten oryginalny, rzadko stosowany instrument z pięciooktawową klawiaturą wydawał dźwięk podobny do celesty skonstruowanej kilka lat później przez Mustela (ojca lub syna), miał jednak dźwięk mniej nośny⁹. Kompozytor wykorzystał w zakończeniu pełny łaciński tekst i melodię gregoriańskiej antyfony *In paradisum deducant te angeli* jako motywu ostatecznego zwycięstwa, triumfu nad śmiercią.

Trzyaktowy dramat religijny z prologiem *Legenda o św. Krzysztofie* miał swą premierę 9 czerwca 1920 r. i prawdopodobnie było to jedyne jego wykonanie. Warstwa muzyczna utworu w dużym stopniu opiera się także na motywach chorału gregoriańskiego (*Vexilla regis*, *Haec dies*, *Qui vult venire* i innych, m.in. z oficjum o męczenniku). Tekst dramatu napisał sam kompozytor według *Złotej Legendy* J. de Voragine (op. 67, 1908-1915 r.). Ponadto, V. d'Indy wykorzystał też pierwsze zdanie liturgicznego tekstu *Chwała na wysokości Bogu* we francuskiej wersji językowej. W końcowej scenie zespół wokalny dzieli się na dwa chóry: chór niebieski wykonuje doksologię, chór ziemski zanosi prośbę *Święty Krzysztofie, módl się za nami*.

Niesłusznie zarzucano kompozytorowi w tym dramacie uległość stylowi R. Wagnera. Owszem, kompozytor czerpie dużo z muzyki wielkiego Niemca, niemniej utwór bez wątpienia należy do francuskiego obszaru twórczości, stanowiąc kwintesencję jego dorobku kompozytorskiego. Dzieło to, bardziej złożone niż *L'Etranger* i *Fervaal*, świadczące o oryginalności kompozytora, stawiało wówczas dość wysokie wymagania wykonawcom w zakresie techniki wokalne, o czym świadczy poniższy fragment:

O beaugeant ta force sans e - ga - - le,
doit cro-er en - tes sans des dé - sirs _____ sans pa - reils

Przykł. 3 *Legenda o św. Krzysztofie*. Stopień skomplikowania linii melodycznej w zakresie interwaliki.

Predylekcję kompozytora do czerpania z chorału gregoriańskiego zdają się zdradzać nawet fortepianowa *Petite chanson grégorienne* na cztery ręce, op. 60 (1904 r.) oraz tryptyk symfoniczny *Jour d'Été dans la Montagne* op. 61 (1905 r.).

⁹ Por. J. Blades, *Percussion instruments and their history*, London 1970, s. 311.

Drugi utwór, typowo świecki, wykazuje podobieństwa do *Symfonii Alpejskiej* Richarda Straussa. Przykładowo, w obu dziełach zarówno wschód, jak i zachód słońca odwzorowane są tymi samymi motywami muzycznymi¹⁰. M.-D. Calvocoressi doszukał się nawet w tym dziele melodii *Assumpta est Maria* – antyfony z niezpórów na Wniebowzięcie¹¹. Niestety, pomimo starań nie udało się autorowi niniejszego artykułu odnaleźć tego tematu w partyturze i potwierdzić tę informację. Natomiast, w III części (*Soir*) pojawia się temat *Virgo prudentissima*, antyfony magnifikatowej z tegoż oficjum:



Przykl. 4 *Jour d'Été dans la Montagne*. Motyw *Virgo prudentissima*.

Interesującym utworem inspirowanym chorałem gregoriańskim są *Vêpres du commun des martyrs* na organy, op. 51 (1899 r.). Jest to zbiór 8 antyfon niezpórnych z oficjum wspólnego o męczenniku zadedykowany przyjacielowi, A. Guilmanowi. Antyfony te (*Qui me confessus fuerit*, *Qui sequitur me*, *Qui mihi ministrat*, *Si quis mihi ministraverit*, *Volo Pater*, *Iste sanctus*, *Qui vult venire* oraz *Qui odit animam*) zostały opracowane polifonicznie w formie przygrywek chorałowych. Później motywy gregoriańskie z tego oficjum zostały zastosowane przez V. d'Indy także w *Legendzie o św. Krzysztofie*.

Do pozaliturgicznych utworów należy kantata *Św. Magdalena* na sopran, chór żeński, fortepian i fisharmonię (op. 23, 1885 r.) stanowiąca większą formę muzyczną o treści religijnej. Jej fragmenty były publikowane także jako oddzielne utwory (np. partia choralna *O Salutaris*). Mniejszą formą pozaliturgiczną jest natomiast *Les noces d'or du sacerdoce*, motet na głos i fisharmonię, op. 46 (1898 r.) przeznaczony na okoliczność złotego jubileuszu kapłaństwa.

W obszarze muzyki liturgicznej V. d'Indy skomponował szereg drobnych utworów utrzymanych na ogół w stylu cecyliańskim. Jednym z nich jest *Deus Israel coniungat vos*. To dwuczęściowy imitacyjny motet op. 41 (1896 r.) na 4-głosowy (I cz.) i 6-głosowy (II cz.) chór mieszany *a cappella*. Motyw początkowy wykorzystuje typiczną gregoriańską formułę intonacyjną I modus, rozpoczynając szereg antyfon, m.in. *Ave Maria*, *Canite tuba*, *Traditor autem*:

¹⁰ Por. R. Tuttle, *Vincent d'Indy Orchestral Works*, volume 1, Iceland Symphony Orchestra, dyr. Rumon Gamba, Chandos 10464 [booklet].

¹¹ Por. M.-D. Calvocoressi, *The dramatic works of Vincent d'Indy*, *The Musical Times* 1 (August 1921), s. 542.



Przykł. 5 *Deus Israel coniungat vos.*

Formuła intonacyjna modus RE autentycznego modyfikowana apherezą.

Ponadto, do tej grupy utworów zaliczyć należy: *Cantate Domino*, motet na trzy głosy, chór i organy, op. 22 (1885 r.); *Sancta Maria, succurre miseris*, motet na dwa równe głosy i organy, op. 49 (1898 r.); *Pentecosten*, 24 popularne śpiewy gregoriańskie na głos i organy, op. 75 (1919 r.); *Ave Regina coelorum*, motet na czterogłosowy chór mieszany, op. 79 (1922 r.); *Deux motets en l'honneur de la canonisation de Saint Jean Eudes* na cztery głosy, op. 83 (1925 r.) oraz *O Domina mea*, motet na dwa głosy równe i organy, op. 88 (1926 r.). W dorobku kompozytora figurują ponadto pieśni na Boże Narodzenie (2 dawne kolędy *O Divin Enfançon*, *Le Démon assurément*; 4 dawne kolędy *O Createur*, *ferez-vous point paraître*, *Noël pour l'Amour de Marie*, *Voici la Nouvelle*, *Allons Bergers* na chór jednogłosowy z towarzyszeniem fortepianu lub organów).

Co symptomatyczne, mimo wyraźnego zainteresowania muzyką religijną, V. d'Indy nie skomponował żadnej mszy – gatunku najbardziej osadzonego w nurcie twórczości sakralnej. Prawdopodobnie nie widział możliwości wykonania takiej kompozycji w realnej perspektywie czasowej, co nie pomniejsza jego osoby jako twórcy muzyki religijnej ani tym bardziej jego religijności. Kompozytor często mawiał: „Bez wiary nie ma sztuki”. Ta myśl dobrze charakteryzuje filozofię i twórczość V. d'Indy. Piękno tej muzyki w rażący sposób pozostaje dziś w cieniu ze względu na polityczno-religijne przekonania kompozytora oraz jego poglądy na muzykę sprzeciwiające się szybkim, wręcz rewolucyjnym zmianom, jakie wówczas następowały w estetyce sztuki. I choć ostatecznie stał się ofiarą własnego konserwatyzmu, to pozostał wierny swej idei artystycznej aż do śmierci.

Wydaje się jednak, że kompozytor nie został zapomniany. Świadczy o tym fakt, że nazwiskiem d'Indy nazwano asteroidę 11530 (1992 CP2), odkrytą w 1992 r. przez belgijskiego astronoma Erica Waltera Elsta.

GREGORIAN ELEMENTS IN THE WORK OF VINCENT D'INDY

Summary

The article, written on the occasion of the 160th birthday and the 80th anniversary of death of Vincent d'Indy, a little known French composer (1851-1931), contains a short biography and a discussion of his religious works. V. d'Indy did not compose many works – the list comprises just over a hundred pieces, from which around one fifth are religious compositions, including liturgical ones.

V. d'Indy often used Gregorian chant melodies in his compositions, including those written for the stage (e.g. *Fervaal*, *L'Etranger*). The most conspicuous example here is the drama *La légende de Saint Christophe* which abounds in Gregorian motifs.

The beauty of V. d'Indy's music is in the background today because of his political and religious convictions as well as his esthetic views. And even though he ultimately fell victim to his own conservatism, he remained faithful to his artistic ideas until death.

Keywords: Vincent d'Indy, Gregorian chant

Nota o Autorze: prof. UKSW dr hab. Czesław Grajewski (ur. 1960) studiował muzykologię pod kierunkiem ks. prof. dra hab. Jerzego Pikulika w Akademii Teologii Katolickiej (1981-1986). Doktoryzował się w 1995, habilitację uzyskał w 2005 r. na Wydziale Nauk Historycznych i Społecznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Od 2001 r. jest związany z UKSW, pełniąc funkcje kierownika Katedry Źródeł i Analiz Muzyki Dawnej (od 2006) i kierownika Specjalności Muzykologia Kościelna (od 2007). Od 2008 r. stale współpracuje z Fundacją *De Boni Arte* w Moskwie, gdzie prowadzi cykliczne seminaria z zakresu historii muzyki sakralnej Europy Zachodniej. Badania naukowe koncentruje wokół zagadnień źródłoznawczych polskich antyfonarzy średniowiecznych, tonariuszy europejskich i wybranych kwestii współczesnej polskiej muzyki kościelnej.

Słowa kluczowe: Vincent d'Indy, chorał gregoriański