

AUTOREFERAT

1. Habilitant: ks. dr Mariusz Białkowski

2. Posiadane dyplomy

- Dyplom magistra teologii na podstawie pracy pt. *Prolog Ewangelii wg św. Jana w polskiej literaturze biblijnej XX wieku*. Papieski Wydział Teologiczny w Poznaniu, 26.06.1996
- Dyplom magistra śpiewu gregoriańskiego na podstawie rozprawy pt. *Il significato della lettera "m" nel codice Einsiedeln 121. Analisi sul tractulus e sulla virga*. Pontificio Istituto di Musica Sacra, Roma, 23.06.2005
- Dyplom doktora nauk humanistycznych w zakresie historii na podstawie rozprawy pt. *Mediocriter w średniowiecznych kodeksach tradycji sanktgalleńskiej*. Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie, 08.05.2008

3. Informacja o dotychczasowym zatrudnieniu

- zlecone wykłady i ćwiczenia z Muzyki kościelnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu dla specjalności kapłańskiej, od 1.10.2006
- zajęcia ze śpiewu liturgicznego w Arcybiskupim Seminarium Duchownym w Poznaniu, od 1.10.2006
- zajęcia z chóralu gregoriańskiego w Archidiecezjalnym Studium Muzyki Kościelnej w Poznaniu, od 1.09.2008
- kierownik Zakładu Muzyki Kościelnej Akademii Muzycznej w Poznaniu, od 1.10.2012
- adiunkt Akademii Muzycznej w Poznaniu, od 1.10.2013
- pracownik nieetatowy Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, od 1.10.2016

4. Wskazanie osiągnięcia wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (DzU 2016 r. poz. 882 ze zm. w DzU z 2016 r. poz. 1311):

Płyta *Adiutor ad locum sacrum vocat* wydana przez Wydawnictwo Świętego Wojciecha (ISBN 978-83-8065-037-4, Poznań 2016) zawiera 17 utworów z repertuaru gregoriańskiego wykonanych przez scholę gregoriańską Canticum Cordium pod dyrekcją ks. Mariusza Białkowskiego.

1. Psalmus responsorius *De profundis* Ps 129, 1-3
2. Antiphona ad introitum *Invocabit me* cum Psalmo 90, 1
3. Responsorium graduale *Venite filii*
4. Antiphona ad introitum *Venite benedicti* cum Psalmo 95, 1
5. Antiphona ad introitum *Dominus secus mare* cum Psalmo 18, 1
6. Responsorium graduale *Locus iste*
7. Antiphona *Lapides pretiosi* cum Psalmo 85, 1-3
8. Antiphona *Tu es Petrus* cum Psalmo 97, 1; 4-5
9. Antiphona ad communionem *Ego sum pastor bonus* cum Psalmo 22, 1-2

MB

10. Antiphona ad communionem *Lutum fecit* cum Psalmo 23, 1
11. Antiphona ad communionem *Non vos relinquam orphanos* cum Psalmo 121, 1
12. Alleluia v. *Non vos relinquam*
13. Psalmus responsorius *Factus est Dominus* Ps 9, 10; 2-3
14. Antiphona ad introitum *Dum sanctificatus fuero* cum Psalmo 33, 2
15. Antiphona *Peccata mea* cum Psalmo 50, 3
16. Antiphona ad communionem *Nemo te condemnavit* cum Psalmo 31, 1
17. Pro offertorium *Ubi caritas*

4.1. Prezentacja dzieła

Jest to pierwsza na polskim rynku fonograficznym płyta zawierająca wyłącznie kompozycje gregoriańskie zinterpretowane według najnowszych osiągnięć światowej gregorianistyki. Utwory pochodzą z okresu klasycznego i postklasycznego, utrzymane są w różnych formach liturgiczno-muzycznych oraz stylach kompozycyjnych.

4.1.1. Temat

Wybór utworów zdeterminował temat *Adiutor ad locum sacrum vocat* (Wspomożyciel zwołuje do świętego miejsca), a ich teksty tworzą jedną teologiczno-duchową treść. Po grzechu pierwotnym człowiek zrozumiał popełniony błąd i zdał sobie sprawę z trudnej sytuacji, czego wyrazem jest nieustające wołanie do Boga o zwrócenie uwagi na jego położenie (Psalm 130, 1-3 oraz 91, 15; 16). Wszechmocny Stwórca, widząc ludzki los, wychodzi z inicjatywą zwołania swoich wyznawców, aby ich wysłuchać i pouczyć (Ps 34, 12). To wołanie ponawia także Syn Boży podczas ziemskiego pobytu (Mt 25, 34) oraz powołuje wybranych do współpracy (Mt 4, 18; 19). Bogu zależy na losie człowieka, dlatego głosem proroków oraz natchnionych pisarzy przypomina o wybraństwie i przeznaczeniu do jedności, która została utracona przez ludzką niewierność.

Spotkanie Boga i człowieka dokonuje się w wyjątkowym miejscu (4 Ezd 8, 21; 24). W mentalności Narodu Wybranego dzieje się to w świątyni jerozolimskiej, która jest zbudowana ze szlachetnych materiałów (Tb 13, 17). Dla chrześcijan miejscem spotkania z Bogiem jest Kościół, cała wspólnota wierzących pod przewodnictwem następcy Chrystusa (Mt 16, 18). Do tak ważnego spotkania potrzebna jest przestrzeń, wybrana i przygotowana ze szczególną starannością.

W miejscu spotkania Bóg objawia się jako dobry pasterz, który zna swoich wyznawców (J 10, 14), wspomaga ich swoją uzdrawiającą łaską (J 9, 6; 11; 38) i nie pozostawia ich nigdy samym sobie (J 14, 18; 16, 22). Dla wszystkich wierzących jest Wspomożycielem (Ps 9, 10; 2-3), których gromadzi ich, aby oczyszczać z wszelkich przewinień (Ez 36, 23-26). Każdy grzech Bóg leczy lekarstwem pokuty (Ps 51, 3) i nie potępia tych, którzy chcą trwać w jedności z Nim (J 8, 10-11). Bóg objawia się tam, gdzie jest prawdziwa miłość miłosierna (*caritas*).

Bóg przeznacza człowieka do wyjątkowej relacji, predestynując każdego wyznawcę do życia w miłości i szczęściu. Dlatego człowiekowi powinno zależeć na tej wspólności. Nawet pomimo popełnianych wykroczeń Bóg nie potępia człowieka, lecz pochyla się nad jego losem i pragnie jego zbawienia, czyli ostatecznego wiecznego szczęścia.

MS

4.1.2. Rys historyczny śpiewu gregoriańskiego

Śpiew gregoriański jest własnym i pierwszym śpiewem Kościoła rzymskokatolickiego¹. Badania naukowe wykazały, że to uprzywilejowane pierwszeństwo ma znaczenie hierarchiczne, a nie historyczne. Chronologicznie pierwszym śpiewem, którym posługiwali się chrześcijanie zachodu pierwszych wieków, był – przez krótki okres – śpiew naznaczony wpływami tradycji hebrajskich, zarówno w warstwie tekstowej, jak i melodii. Pierwszym oficjalnym śpiewem liturgicznym Kościoła zachodniego był śpiew nazywany dziś starorzymskim. Niewielkie liczebnie zwroty melodyczne zaadaptowane do łacińskiego tekstu powodowały jednak monotonię monodii. Dostrzegł to papież Stefan II, który w połowie VIII w. przy okazji nawiązania relacji społeczno-politycznych z królem galijskim Pepinem Małym usłyszał śpiew kantorów dworskich z ich sposobem „ozdabiania słowa”. Ten fakt stał się dla papieża impulsem do przysyłania śpiewaków rzymskich, a owocem konfrontacji śpiewu starorzymskiego z galijskim okazał się właśnie śpiew nazwany później gregoriańskim. Jak wykazały współczesne badania komparacyjne, ze starorzymskich utworów pozostały: łaciński tekst i forma liturgiczno-muzyczna. Natomiast szata muzyczna została przejęta z galijskich struktur i technik kompozycyjnych opartych na formułach melodycznych, melodiach typicznych, wzorcach modalnych oraz melodiach oryginalnych.

Przez kolejne wieki śpiew ten był przekazywany metodą ustną, dopiero z początkiem wieku X zostały sporządzone pierwsze rękopisy – pierwsi świadkowie śpiewu gregoriańskiego. Notabene dopiero z końcem wieku XIX zyskały uznanie i zaczęto studiować niezrozumiały wówczas zapis adiastrmatyczny, tzw. zapis „in campo aperto”, czyli bezliniowy z systemem adiastrmatycznych znaków neumatycznych różnych rodzin. Z końcem XII w. tradycję adiastrmacji wyparł nowy typ notacji – zapis diastematyczny, który narodził się w oparciu o system liniowy z kluczami, przekazując precyzyjny przebieg interwałowy melodii.

W tym samym czasie powstają także księgi liturgiczno-muzyczne, których nazwy zostały powiązane z funkcją liturgiczno-muzyczną, np. graduały, antyfonarze, cantatoria, wersyularze, tonariusze, mszały, hymnarze, psalterze. Wszystkie zawierają repertuar użytkowy Kościoła rzymskokatolickiego obrządku łacińskiego przeznaczone do sprawowania liturgii Mszy św. oraz oficjum.

Złoty okres śpiewu gregoriańskiego (VIII-XI w.), w którym powstają kompozycje oraz rękopisy, jest jednocześnie najlepszym czasem dla wykonawstwa, przede wszystkim z tego powodu, że melodie zachowywały tzw. rytm swobody.

Jak wykazują badania historyczno-porównawcze, w kolejnych wiekach następuje stopniowa dekadencja śpiewu, zarówno pod względem interpretacyjnym, jak i przebiegu interwałowego. Niestety, powstanie, rozwój i oddziaływanie nowych gatunków muzyki wpływały także na monodię liturgiczną Kościoła. Próby uwspółcześniania kompozycji dotknęły nawet warstwy przebiegu interwałowego i polegały m.in. na zamianie dźwięków, np. bemolizowaniu stopni, przechodzeniu dźwięków mobilnych skal na tzw. stopnie mocne, czy nawet ich eliminowaniu (horrendum erat!). Natomiast w wykonawstwie posługiwano się koncepcjami mensuralistycznymi, opartymi na proporcjonalności czasu trwania dźwięków uporządkowanych w grupach.

„Nowe” koncepcje spotykały się ze sprzeciwem. Papież Jan XXII w bulli *Docta sanctorum* (1324) upomina przed szerzącymi się „współczesnymi” metodami rytmicznymi, pochodzącymi z muzyki świeckiej okresów *Ars antiqua* i *Ars nova*.

¹ Sobór Watykański II, Konstytucja o Liturgii Świętej, p. 116.

Kolejne wieki nie przyniosły zaskakujących odkryć. Wiele ośrodków diecezjalnych i zakonnych opracowało własne graduały i podręczniki śpiewu, prowadząc w niektórych przypadkach do znacznych różnic utrwalanych poprzez pielęgnowanie lokalnych tradycji repertuarowych oraz wykonawczych.

Odnowę śpiewu gregoriańskiego, mającą wpływ na światową choralistykę, rozpoczął opat solesmeński Prosper Guéranger pod koniec 1. połowy XIX w. W jego idei reaktywacji życia klasztornej istotną rolę odegrała odnowa liturgii, która dotknięta Wiosną Ludów oraz ówczesnymi prądami oświeceniowymi została zakotwiczona w rzymskiej tradycji. Największym osiągnięciem było zorganizowanie „l'atelier de paléographie musicale” i zgromadzenie w nim kopii ogromnej liczby dostępnych rękopisów. Opracowaniem i wydaniem śpiewnika na potrzeby klasztoru zajął się ojciec Joseph Pothier, który opublikował w 1883 r. *Liber gradualis juxta antiquorum codicum*.

W tym samym czasie jego współbrat André Mocquereau upatrując w rękopisach podstawy do prowadzenia badań, rozpoczął publikowanie faksymiliów muzycznych kodeksów w istniejącej do dziś serii *Paléographie musicale*. On także zainicjował pionierskie badania nad rytmem śpiewu gregoriańskiego. W pierwszym etapie za podstawę badań przyjął zachowaną „tradition vivante”, których głównym założeniem była koncepcja mensuralistyczna z następstwem rytmicznych grup dwójkowo-trójkowych (*Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne*, 1908). Jednak po latach doświadczeń i kolejnych odkryć paleograficznych stanął na stanowisku „retour à l'antichité”, czyli przyjął za fundament wersje obecne w najstarszych źródłach, bazujących na strukturze śpiewanego słowa (*Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne*, 1927).

Utworzona pracownia paleograficzna, w której podjęto prace nad repertuarem gregoriańskim, do dziś jest światowym centrum i punktem odniesienia dla wszystkich badaczy.

Przejęty stanem muzyki liturgicznej w końcu XX w. papież Pius X skorzystał z prac solesmeńczyków i wydał dla Kościoła powszechnego pierwszy oficjalny śpiewnik ze śpiewem liturgicznym *Graduale Romanum* (1908). W kwestii interpretacji natomiast Kościół oficjalnie nie usankcjonował tej metody śpiewu.

Z uwagi na autorytet ośrodka solesmeńskiego, efekty prac ojca Mocquereau budziły ogromne zainteresowanie, zwłaszcza „pierwszego” Mocquereau. Na podstawie wyników jego badań opracowano łatwą mensuralną metodę interpretacji śpiewu gregoriańskiego, która po latach zyskała miano „la méthode de Solesmes”. Angażowała ona w śpiew wszystkich zgromadzonych na liturgii, co skutkowało spowolnieniem tempa, krótkimi frazami, częstym pobieraniem oddechu. W wielu miejscach melodie stawały się uproszczone, ignorując reperkusje dźwięków. Pomocą w rytmie były punkty oparcia, pozwalające utrzymywać dwójkowo-trójkowe grupy dźwięków. To zaledwie niektóre cechy solesmeńskiej metody wykonawczej skupiającej uwagę na następstwie dźwięków, która w efekcie zniekształciła strukturę śpiewanego słowa, a co dla ojca Mocquereau stało się m.in. impulsem do zmiany kierunku jego badań nad rytmem. Istotą śpiewu jest słowo, łaciński tekst literacki, z którego wynika rym melodii.

Kiedy Kościół cieszył się nowo wydanym *Graduałem rzymskim*, a łatwa mensuralna metoda solesmeńska zyskiwała coraz więcej zwolenników, ojciec Mocquereau oraz solesmeńczycy weryfikowali pierwsze owoce badań nad rękopisami, w świetle których okazało się, że melodie zawarte w *Graduale* wymagają jednak restytucji a rytmika – głębszej refleksji. „Nowe” solesmeńskie postulaty podjął i rozwinął także solesmeńczyk, prekursor odnowy śpiewu gregoriańskiego, twórca semiologii gregoriańskiej – ojciec Eugène Cardine, wieloletni profesor paleografii i śpiewu gregoriańskiego w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie.

MS

Tezy wyprowadzone przez Cardine'a uświadomiły, że studium najstarszych rękopisów daje przesłanki „do rozumienia, czym jest śpiew gregoriański”. Publikacja słynnych tablic adiastrmatycznych notacji sanktgalleńskiej i metzeńskiej (*Semiologia gregoriana*, 1968) odkryła bogactwo melodii gregoriańskiej z jej własnym rytem swobodnym, który jest „duszą śpiewu”. U jego podstaw leży słowo śpiewane, czyli takie prowadzenie melodii, w której czas trwania dźwięków jest podporządkowany czasowi deklamowanego tekstu.

Konieczność kontynuacji prac nad śpiewem gregoriańskim rozumiał także Kościół, co zaznaczył w Konstytucji o Liturgii Świętej w punkcie 117: „Należy doprowadzić do końca wydanie autentycznych ksiąg śpiewu gregoriańskiego, a nawet przygotować bardziej krytyczne wydanie ksiąg, ogłoszonych już po reformie św. Piusa X”.

Odkrycie nowego spojrzenia na śpiew gregoriański w szerokim sensie zrewolucjonizowało świat zarówno liturgiczny, jak i muzyczny. Dostrzeżono bowiem w tym śpiewie fundamenty kultury muzycznej Europy.

Szkola cardine'owska zgromadziła wielu uczniów, którzy stali się kontynuatorami badań założyciela, należą do nich m.in.: Johannes Berchmans Göschl, Rupert Fischer, Godehard Joppich, Nino Albarosa, Alphons Kurris, Yoshio Mizushima, Maria Dolores Aguirre, Heinrich Rumphorst, Josef Kohlhäufel, Georg Béres, Alberto Turco, Cornelius Pouderoijen, Franz Karl Praßl, Herminio Gonzalez i Juan Carlos Asensio. Po solidnym wykształceniu teoretycznym i praktycznym u Mistrza rozpoczęli działalność w ośrodkach akademickich oraz w ramach założonego w 1975 r. Associazione Internazionale Studi di Canto Gregoriano (Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego), z racji kulturowo-językowych oraz liczebności podzielonego później na sekcje narodowe (włoską, niemieckojęzyczną, francuską, hiszpańską, japońską). Przyłączyła się także polska sekcja, która zainicjowała działalność w 2007 r. jako „Ośrodek Śpiewu Gregoriańskiego im. ks. Zdzisława Bernata – Stowarzyszenie”, po czym w marcu 2009 r. stała się sekcją polską AISCGre.

Przedstawiony rys historyczny pozwoli lepiej uchwycić obecny stan światowej i polskiej gregorianistyki oraz związane z nim kwestie, a także moją gregoriańską działalność.

4.1.3. Pochodzenie utworów

Utworki zamieszczone na prezentowanej płycie CD pochodzą z różnych ksiąg liturgiczno-muzycznych:

- *Graduale Triplex*, 1979, nr: 6, 9, 10, 17
- *Graduale Novum*, 2011: 2, 3, 4, 5, 11, 12, 14, 16
- *Graduale Simplex*, 1999: 1, 13
- *Antiphonale Monasticum*, 1934: 7
- *Antiphonale Monasticum*, 2005: 15
- *Psallat Ecclesia*, 2002: 8.

Jak zostało wspomniane wyżej, w Kościele obrządku zachodniego oficjalnie obowiązującym źródłem śpiewu gregoriańskiego jest *Graduał rzymski* z 1974 r., który zasadniczo jest liturgicznym przepracowaniem pierwszego wydania z 1908 r., a ten z kolei ma swój początek w *Liber Gradualis* z 1883 r. Marie-Claire Billecocq i Rupert Fischer OSB, uczniowie odnowiciela śpiewu gregoriańskiego, ojca Cardine'a, postanowili do obowiązującego wydania *Graduału* dopisać dwie najstarsze adiastrmatyczne notacje, czego efektem było opublikowanie w 1979 r. w Solesmes *Graduale Triplex seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum et rhythmicis signis a solesmensibus monachis ornatum neumi laudunensibus (cod. 239) et sangallensibus (codicum San Gallensis 359 et Einsidlensis 121)*

nunc auctum. Zestawienie trzech zapisów tzw. notacji kwadratowej z adiastratycznymi odkryło przed badaczami i wykonawcami śpiewu gregoriańskiego przede wszystkim rozbieżności melodyczne (np. w liczbie dźwięków, a niekiedy nawet ich wysokości). Zresztą nie było to wówczas żadną nowością. Różnice te sygnalizował już ojciec Mocquereau i kontynuator jego ostatnich tez – Eugène Cardine². Już wówczas mocniej jeszcze zabrzmiał postulat restytucji śpiewu gregoriańskiego wyrażony na Soborze Watykańskim II, dlatego grupa naukowców-gregorianistów, członków AISCGre, postanowiła podjąć prace nad odnowieniem melodii *Graduału rzymskiego*.

Po 35 latach w wyniku ogromnej i wieloletniej pracy opublikowano *Graduale Novum editio magis critica iuxta SC 117 seu Graduale Sanctae Romanae Ecclesiae Pauli PP. VI cura recognitum, ad exemplar ordinis cantus missae dispositum, luce codicum antiquiorum restitutum nutu Sancti Oecumenici Concilii Vaticani II, neumis laudunensibus et sangallensibus ornatum*. Tomus I. De Dominicis et Festis. Wyd. Christian Dostal, Johannes Berchmans Göschl, Cornelius Pouderoijen, Franz Karl Praßl, Heinrich Rumphorst, Stephan Zippe. Regensburg Watykan 2011. Notabene księga ta została publicznie zaprezentowana podczas IX Międzynarodowego Kongresu Śpiewu Gregoriańskiego AISCGre, który odbył się w Poznaniu w dniach od 31 maja do 4 czerwca 2011 r.

Ojcowie Soboru Watykańskiego II, znając ówczesną sytuację śpiewu gregoriańskiego (dysponowali stosunkowo niedawnym, bo w 1908 r. opublikowanym *Graduałem* z niesatysfakcjonującym tekstem melodycznym, który przeznaczony był nie dla wiernych, lecz dla schol), zachęcali lud do aktywnego uczestnictwa („actuosa participatio”) w liturgii. Dlatego w Konstytucji o Liturgii Świętej w punkcie 117 Sobór zalecił, aby „przygotować wydanie, zawierające łatwiejsze melodie do użytku mniejszych kościołów”. Postulat został zrealizowany w 1967 r. publikacją w Watykanie *Graduale Simplex in usum minorum ecclesiarum*. Księga zawiera kompozycje stylu sylabicznego, które dla ogółu wiernych są przystępniejsze.

Graduały zawierają repertuar mszalny. Drugi istotny filar liturgii Kościoła zachodniego stanowi natomiast oficjum. Na potrzeby wydania płyty utwory zaczerpnięto z antyfonarza monastycznego przed- i posoborowego: *Antiphonale Monasticum pro diurnis horis, iuxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum Confoederatarum Ordinis Sancti Benedicti a solesmensibus monachis restitutum*, Solesmes 1934 oraz *Liber Antiphonarius pro diurnis horis, cura scriptorii paleographici solesmensis praeparatus*, I, De Tempore, Solesmes 2005.

Ostatnim źródłem w doborze repertuaru stała się antologia popularnych gregoriańskich utworów niewchodzących w skład liturgii mszalnej oraz brewiarzowej: *Psallat Ecclesia. Laudes iuxta vocem christifidelium*, wyd. Felice Rainoldi, Alberto Turco, Watykan 2002.

4.1.4. Formy liturgiczno-muzyczne utworów

Utrwalone na CD utwory mają różnorakie formy liturgiczno-muzyczne. Zaczepnięte z ksiąg, zostały wykonane zgodnie z zapisem (nr: 2, 3, 4, 5, 6, 12, 14, 17). Introity, graduały oraz alleluja mają własne wersety, jak przekazują księgi; to samo dotyczy śpiewu *Ubi caritas*. W przypadku psalmów responsoryjnych (nr 1 i 13) jako wybór artystyczny wykonane zostały jedynie trzy z podanych wersetów.

² Notabene sam Cardine w 1966 r. opublikował *Graduel Neumé*, któremu do wersji melodycznej obowiązującego wówczas *Graduału rzymskiego* z 1908 r. dopisał nad czterolinią adiastratyczną notację sanktgalleńską.

Dla antyfon komunijnych (utwory nr: 9, 11, 16) melodie wersetów zostały przygotowane w oparciu o standardowe tony psalmowe natomiast teksty pierwszych wersetów pochodzą ze wskazanych w księgach psalmów. Dla celów artystycznych *communio Lutum fecit* (nr 10) zostało opatrzone innym tekstem wesetu psalmowego niż proponuje to księga.

Inwencja zmiany tekstu wersetów psalmowych dotyczy także antyfon (utwory nr 7 i 8), które zawierają po trzy wersety, natomiast *Peccata mea* – dwa wersety psalmu.

4.1.5. Wersje melodyczne

Większość utworów znajdujących się na płycie (nr: 1, 2, 3, 4, 5, 8, 11, 13, 14, 15, 16, 17) została wykonana zgodnie z zapisem zamieszczonym w księgach. Satysfakcjonujące³ okazały się odnowione melodie zaczerpnięte z *Gradule Novum*.

Utwory (6, 9 i 10) pochodzące z *Graduale Triplex* zostały zarejestrowane według autorskich restytucji melodycznych, polegających na komparatystycznych badaniach formuł gregoriańskich oraz zapisów adiastratycznych i diastematycznych różnych rodzin.

Wątpliwości co do tradycji melodycznej budziła antyfona *Lapides pretiosi* (utwór nr 7), dlatego zarejestrowana została wersja melodyczna z antyfonarza z 1934 r. To samo dotyczy Alleluia v. *Non vos reliquam orphanos* (utwór nr 12); zapis adiastratyczny nie odpowiada wersji melodycznej, stąd utrwalona została wersja zamieszczona w *Graduale Novum* (tożsama z *Graduale Triplex*).

W utworach nr 5 i 11 znak bemola zapisany w nawiasie, traktowany *ad libitum*, w wykonaniu został pominięty.

Na poziomie liturgicznym obowiązują melodie *Graduału rzymskiego* z 1974 r. tożsame z *Graduale Triplex*. Jednak wielu naukowców⁴ prowadzi badania nad restytucją melodii, których wyniki bardzo często są zbieżne, jeśli nie identyczne. Dlatego można obecny czas rozumieć jako przejściowy. Dopóki nie zostanie opublikowane wydanie urtekstowe śpiewu gregoriańskiego, na poziomie naukowym można prezentować autorskie propozycje.

4.1.6. Interpretacja

Ojciec Eugène Cardine OSB jako owoc swoich badań nad rozumieniem i interpretacją śpiewu gregoriańskiego postawił tezę o swobodnym rytmie melodii gregoriańskiej, który jest całkowicie podporządkowany śpiewanemu słowu. Najstarsze przekazy śpiewu gregoriańskiego – rękopisy pochodzące z X w. zawierające kompletny repertuar⁵ – dowodzą, że istotą rytmu melodii jest sylaba łacińskiego tekstu z jej własnym czasem trwania, pozycją w wyrazie, poprawną deklamacją i właściwą artykulacją.

³ Wersje melodyczne opublikowane w *Graduale Novum* w niektórych przypadkach pokryły się z rezultatami własnych wcześniejszych prac nad restytucją melodii.

⁴ Obok publikacji *Graduale Novum* istnieją także inne, zbierające owoce badań nad restytucją melodyczną, np. wydawane od 2009 r. przez ks. prof. Alberta Turco w Weronie tomy z serii *Liber Gradualis iuxta ordinem Cantus Missae ad usum privatum, ex codicibus antiquioribus ac probatis restauratus*, albo prace Antona Stingla publikowane w Internecie: http://www.gregor-und-taube.de/html/anton_stingl_jun_.html

⁵ Rękopis nr 239, Biblioteka Miejska w Laon, spisany około 930 r., *Graduał*, opublikowany w serii *Paléographie Musicale* I/10, dostępny http://manuscrit.ville-laon.fr/_app/ms/OEB/Ms239/index.html, notacja metrzeńska. Z rodziny notacji sanktgalleńskiej: rkps 359, Biblioteka Kapitularna w Sankt Gallen, 922-925 r., *Cantatorium*, *Paléographie Musicale* II/2, *Monumenta Paleographica Gregoriana* III, dostępny <http://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/csg/0359> oraz rkps 121, Biblioteka Kapitularna w Einsiedeln, 960-970 r., *Graduał*, *Paléographie Musicale* I/4, *Codex 121 Einsiedeln. Kommentar zum Faksimile*, Weinheim 1991, dostępny <http://www.e-codices.unifr.ch/it/list/one/sbe/0121>.

Logika notacji adiastrmatycznych jest daleka od współczesnych systemów muzycznych notacji. Jednym z przełomowych odkryć Cardine'a było wykazanie różnego wykonawstwa pomimo stosowania identycznego znaku neumatycznego, co ma miejsce np. w tonach psalmowych. Pochód następujących po sobie virg absolutnie nie oznacza identycznych wartości rytmicznych śpiewanych sylab tekstu. Ta pionierska teza była przyczyną obalenia teorii mensuralnych, które próbowały „opisać” przebieg rytmiczny melodii sprecyzowanymi wartościami rytmicznymi.

Każda śpiewana sylaba tekstu musi zachować swoją tożsamość bez względu na wysokość dźwięku. Poprawna deklamacja tekstu jest punktem wyjścia do interpretacji muzycznej śpiewu. *De facto* przebieg utrzymane w legato melodii tworzonej przez pojedyncze słowa prowadzi do wykonania treści, którą tekst przekazuje. Owa symbioza melodii i tekstu nie jest celem, lecz środkiem do przekazywania idei duchowych, stanowiąc fundamentalne zadanie śpiewu.

Warunkiem koniecznym do uzyskania właściwego pochodzenia rytmicznego śpiewu gregoriańskiego jest odpowiednia artykulacja sylabiczna oraz neumatyczna. W przypadku sylabicznych pochodów melodii (na jedną sylabę tekstu przypada jeden dźwięk), jak zostało powiedziane wyżej, czas trwania dźwięku jest podporządkowany czasowi trwania sylaby tekstu z wszystkimi jej kwestiami poprawnej wymowy, takimi jak: właściwe oddanie sylab przedakcentowanych, akcentowanych i końcowych słowa, problematyka wykonania spółgłosek na styku sylab. W przypadku przebiegów neumatycznych oraz melizmatycznych (kiedy na jedną sylabę przypada więcej niż jeden dźwięk) ruch rytmiczny melodii dąży do ostatniego elementu neumy lub grupy neumatycznej, chyba że inaczej przekazuje notacja – tzw. zjawisko artykulacji neumatycznej, tj. poprawnego grupowania dźwięków przypadających na jednej sylabie.

Charakterystyczne dla wykonawstwa śpiewu gregoriańskiego jest zjawisko reperkusji – wykonanie legato na jednej sylabie powtarzających się dźwięków na tym samym stopniu. Konsekwencją dbałości o wykonawstwo słowa jest zjawisko likwescencji – wywoływane przez tekst (na przejściu sylab styk dwóch spółgłosek lub samogłosek) w zależności od przebiegu melodycznego daje likwescencję augmentacyjną lub dyminucyjną.

Dbałość o poprawny przekaz sylab i słów prowadzi do właściwej komunikacji treści śpiewanego słowa, co z kolei znajduje wyraz we frazowaniu. Zjawisko to jest uwarunkowane sensem przekazywanego słowa, zwrotami kadencyjnymi oraz zapisem adiastrmatycznym. XIX-wieczny solesmeński system kresek podziału (tzw. dywizjo) wskazuje na architekturę utworu, nie zawsze pokrywa się z frazowaniem zdania gregoriańskiego.

Począwszy od wydania *Graduale Triplex* (1979), w wielu księgach nad notacją kwadratową zamieszczany jest zapis adiastrmatyczny (utwory nr: 2, 3, 4, 5, 6, 9, 10, 11, 12, 14, 16). W utworach, w których go brakowało, dostępny zapis został skopiowany z rękopisów (utwory nr 7 i 8). Utwory nie mające zapisu adiastrmatycznego, oparte na melodiach typicznych (utwory nr: 1 i 13), pochodzące z okresu klasycznego, ale o charakterze lokalnym (nr 17), bądź skomponowane po okresie klasycznym (nr 15)⁶, zostały także zinterpretowane w oparciu o zasady szkoły semiologicznej.

⁶ BIAŁKOWSKI M., *Autentyczność utworów gregoriańskich*, „Studia Gregoriańskie” 8 (2015), s. 63-97.

4.1.7. Mięka wymowa języka łacińskiego

W zaprezentowanych kompozycjach gregoriańskich została zastosowana tzw. miękka wymowa łaciny. Ta kwestia dla rodzimych słuchaczy jest swego rodzaju nowością, czasem budzącą sprzeciw.

Tradycja wymowy łaciny w Polsce jest mocno ugruntowana przez język okresu klasycznego, czyli tzw. twardą wymowę.

Solesmeńscy odnowiciele śpiewu gregoriańskiego zwracali uwagę na wzorową fonetykę łaciny kościelnej w kręgach spadkobierców tego języka, czyli na środowisko rzymskie⁷. Przesłanki miękkiego typu wymowy łaciny kościelnej znajdują się w zapisie adiastratycznym oraz pochodzą ze studium ewolucji języka⁸.

4.1.8. Dyrygentura gregoriańska

Powyższe przesłanki dają podstawę do przygotowania i wykonania wybranego repertuaru przez scholę. Dyrygentura gregoriańska jest kwestią współczesną, aczkolwiek jej początki można odszukać w przeszłości⁹. Średniowieczne teksty wykazują obecność *primiceriusa*, który pełnił rolę koordynatora działań scholi, ale zapewne także podawał dźwięki i dawał znaki do rozpoczęcia śpiewu. W epoce tradycji ustnej i rytmu swobodnego melodii gregoriańskiej dyrygent we współczesnym znaczeniu nie był konieczny. W czasach śpiewu zniekształconego koncepcjami mensuralnymi także nie zauważono konieczności głębszej refleksji nad dyrygowaniem śpiewem.

Dopiero „współczesna” gregorianistyka wprowadzając tzw. solesmeńską metodę interpretacji, podjęła problematykę dyrygowania – „cheironomia gregoriańska”. Teoria ta opierała się na ruchu rytmicznym melodii rozumianym jako „ars i thesis”, co w oparciu o system iktusów pozwalało na sporządzenie wykresów prowadzących w efekcie do ruchu dyrygenckiego.

Działalność Eugène’a Cardine’a obok prekursorskiej teorii rytmicznej śpiewu gregoriańskiego pozwoliła na rozpoczęcie prac nad zagadnieniem „dyrygentury gregoriańskiej” (w odróżnieniu od cheironomii)¹⁰. Zagadnienie to po przedwczesnej śmierci Cardine’a rozwijali jego następcy, np. Nino Albarosa, Johannes Berchmans Göschl, Alberto Turco.

Teoria dyrygentury gregoriańskiej bazuje na odkryciach szkoły semiologicznej, w której fundamentem jest rytm swobodny melodii. Dlatego nie istnieje w niej tzw. rysunek ruchu dyrygenckiego. Dyrygowanie skupia się na charakterystycznych miejscach, takich jak: rozpoczęcie śpiewu, istotne miejsca przebiegu rytmicznego, np. sylaby akcentowane ważkich słów, artykulacje neumatyczne, wartości poszerzone dźwięków, reintonacje oraz kadencje. Artykulacja rytmiczna melodii sylabicznych, zwłaszcza recytatywów, wykazuje związek słowa z melodią, którym ruch dyrygencki wskazuje na rozpoczęcie śpiewu zdążającego do kadencji, zamykającej odcinek lub człon. Jeśli interpretator pragnie zwrócić uwagę wykonawcom na ewentualne poszerzenia, sygnalizuje je właściwym gestem.

Gregoriański ruch dyrygencki absolutnie nie ma zadania graficznego odwzorowywania obrazu neum, a tym bardziej odległości interwałowych utworu. Gest ma zadanie utrzymania kontaktu i kontroli nad zespołem oraz przypominanie o istotnych dla interpretacji miejscach przebiegu słowno-rytmiczno-melodycznego.

⁷ MOCQUEREAU A., *Le nombre musical grégorien ou rythmique grégorienne*. T. II, Solesmes 1927, s. 53, 68.

⁸ MILANESE G., *Wymowa łaciny w śpiewie gregoriańskim*, „Studia Gregoriańskie” 9 (2016), s. 39-50.

⁹ CONTI G., *Średniowieczne źródła dyrygentury*, „Studia Gregoriańskie” 8 (2015), s. 11-42.

¹⁰ CARDINE E., *Direzione del canto gregoriano*, Solesmes 2003.

4.2. Wykorzystanie osiągniętych wyników

Zaprezentowane dzieło pozwoli głębiej poznać i zrozumieć wykonawstwo śpiewu gregoriańskiego w polskiej przestrzeni. Nowe spojrzenie na śpiew gregoriański pozwala wniknąć w jego bogactwo i przyjąć podstawową zasadę: śpiew gregoriański – słowo śpiewane. Umiejętność czytania i badania najstarszych zapisów przekazuje także prawdę o śpiewie, jego rozwoju, a nawet o muzycznych zniekształceniach, jakich doznawał.

Wielu badaczy, wykonawców oraz kompozytorów sięga po repertuar gregoriański, zadając sobie podstawowe pytania o autentyczność kompozycji oraz ich wykonawstwo. Wielu chórmistrzów wraz z chórami chętnie podejmuje repertuar renesansowy, którego interpretacja powinna bazować na wypracowanym gregoriańskim rozumieniu śpiewu słowa, w tym przede wszystkim na rytmice oraz frazowaniu.

Najnowsze badania nad śpiewem gregoriańskim ujawniają jego własną, jak się okazuje – unikatową koncepcję rytmiczną oraz wykonawczą. Uporządkowanie melodii – zgodnie z zamysłem kompozytora – we właściwe frazy daje w końcu poprawny przekaz śpiewanych treści tekstu, także duchowych.

Przygotowanie i wykonawstwo repertuaru gregoriańskiego zawsze odbywa się w zespole. Pracę ze scholą gregoriańską poprzedza najpierw wybór tematu koncertu oraz odpowiadających mu utworów. Drugim krokiem jest krytyczne przejrzenie materiału pod względem tekstowym oraz melodycznym w świetle najstarszych świadectw pisanych oraz najnowszych osiągnięć naukowych. Kolejnym etapem jest praca z zespołem: opanowanie tekstu i melodii we właściwym rytmie oraz ekspresji, które mają prowadzić do przesłania duchowego, jakim jest cel projektu. Dlatego śpiew gregoriański jest w głównej mierze pracą dyrygenta z zespołem. Ze swej natury przeważająca część repertuaru jest przeznaczona dla scholi, śpiew kantora stanowi mniejszą część i dotyczy jedynie solowych wersetów.

5. Omówienie pozostałych osiągnięć naukowo-artystycznych w perspektywie sylwetki habilitanta

Intelligo ut canam, et cano ut intelligam (rozumiem, abym śpiewał, i śpiewam, aby rozumiał) – parafraza augustyniańsko-anzelmiańskiego postulatu teologicznego od ok. 30 lat stała się mottem autorskich gregoriańskich poszukiwań teoretyczno-artystyczno-liturgicznych.

Fascynacja gregoriańskimi formułami melodycznymi, przechowanymi z polskim tekstem, pojawiła się z chwilą głębszego przeżywania świętej liturgii Kościoła, co nie było łatwym wyzwaniem wobec panoszących się posoborowych muzycznych „nowych trendów”. Muzyka liturgiczna rozumiana jako służba boża, przekazana przez pokolenia starszych organistów dawała impuls do jej zgłębiania.

W życiowo fundamentalnym okresie formacji w Arcybiskupim Seminarium Duchownym w Poznaniu studium takich materii, jak: język łaciński, bibliistyka, historia liturgii i muzyka kościelna, dały podstawy do rozumienia istoty i znaczenia liturgii Kościoła rzymskokatolickiego obrządku łacińskiego. Z kolei codzienna jej praktyka ukazywała ogrom gregoriańskiego repertuaru wykonywanego podczas Mszy św. oraz oficjum.

Decyzją przełożonych po przyjętych święceniach kapłańskich w 1997 r. zostałem skierowany na studia specjalistyczne do Instytutu Muzykologii KUL, w którym przez dwa lata miałem możliwość poznać sylwetki badaczy oraz stan polskiej choralistyki.

Przełomowe dla później prowadzonych badań były studia specjalistyczne na kierunku śpiew gregoriański w Papieskim Instytucie Muzyki Sakralnej w Rzymie w latach 2001-2005. Pod okiem jednych z największych gregorianistów-semiologów (ks. prof. Alberto Turco, a zwłaszcza prof. Nino Albarosy, następcy o. Eugène'a Cardine'a) poznawałem zagadnienia

historii, paleografii, modalności, semiologii, śpiewu oraz dyrygowania gregoriańskiego i pracy ze scholą gregoriańską. Zaowocowały one złożeniem pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. Albarosy, której tezy zostały opublikowane i dostrzeżone przez europejskich semiologów.

Po powrocie do kraju w 2006 r. rozpocząłem pracę dydaktyczną, m.in. w Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza oraz Akademii Muzycznej w Poznaniu i równolegle pogłębiałem rozpoczęte wcześniej badania nad znaczeniem znaku literowego *mediocriter* w notacji sanktgalleńskiej, które zostały ukończone w 2008 r. przedstawieniem pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Czesława Grajewskiego na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie.

Od powrotu po studiach rzymskich do rodzinnego Poznania obok działalności naukowo-akademickiej rozpocząłem prekursorską aktywność popularyzującą śpiew gregoriański. Zgromadzeni wokół mojej osoby miłośnicy chorału założyli w 2007 r. stowarzyszenie, które w Poznaniu od 2008 r. corocznie w pierwszym tygodniu lipca organizuje Ogólnopolskie Kursy Śpiewu Gregoriańskiego – jedyne dotąd w Polsce. W Poznaniu także od 2008 r. ukazuje się rocznik naukowy „Studia Gregoriańskie”, którego jestem założycielem i redaktorem naukowym; w polskiej przestrzeni naukowej jest to jedyne czasopismo podejmujące problematykę śpiewu gregoriańskiego w ujęciu semiologicznym. W ramach propagowania śpiewu gregoriańskiego powołałem do istnienia tzw. piątkowe Msze św. ze śpiewem gregoriańskim oraz rozpocząłem organizowanie koncertów śpiewu gregoriańskiego, a także zrealizowałem nagrania CD.

Już po dwóch latach działalności Zarząd Główny Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Śpiewu Gregoriańskiego nadał naszemu Stowarzyszeniu rangę sekcji polskiej i wyraził zgodę na zorganizowanie w Poznaniu w 2011 r. IX Międzynarodowego Kongresu Śpiewu Gregoriańskiego. Kongresy te są przeprowadzane zasadniczo co 4 lata w różnych miastach Europy i stanowią doskonałą okazję do poznania najnowszych trendów i odkryć gregoriańskich na najwyższym światowym poziomie.

W minionych 10 latach Poznań stał się polskim centrum śpiewu gregoriańskiego, do którego chętnie przyjeżdżają pragnący pogłębić wiedzę i umiejętności ze śpiewu gregoriańskiego.

Od 12 lat moją interdyscyplinarną działalność wyznaczają trzy obszary: naukowy, artystyczny i liturgiczny, na trzech różnych poziomach: naukowo-artystycznym, popularnonaukowym oraz duszpasterskim.

Obszar naukowy wypełniają badania prowadzone nad rytmiką i interpretacją śpiewu gregoriańskiego. Zagadnienia, takie jak znaczenie znaku literowego „m” w notacji sanktgalleńskiej, aspekty modalno-melodyczne, były publikowane w nie tylko w rodzimych czasopismach, ale i zagranicznych. Napisałem także szereg prac związanych z przekazaniem polskiemu czytelnikowi aktualnego stanu wiedzy na temat szeregu zagadnień monodii gregoriańskiej.

Wyniki badań naukowych znajdują zastosowanie w przestrzeni artystycznej, podczas licznych koncertów, w których wystąpiłem jako dyrygent lub/i wygłaszający komentarze. Z kolei obszar liturgiczny obejmuje szereg liturgii Mszy św. oraz Liturgii Godzin, a nawet w formie paraliturgii – koncertów muzyki sakralnej. Często jako pomysłodawca i organizator wydarzenia brałem czynny udział jako przewodniczący liturgii, jako dyrygent lub jako kantor. Zawsze staram się, aby podczas warsztatów śpiewu gregoriańskiego była odprawiona liturgia, która jest celem i własnym środowiskiem śpiewu gregoriańskiego.

MB

Podsumowując działalność artystyczno-naukową w liczbach: od lipca 2008 do maja 2018 r. wystąpiłem 77 razy jako dyrygent trzech schol gregoriańskich (Canticum Cordium, Inclina Aures, Zespół chorałowy Akademii Muzycznej), w tym 29 razy z monograficznymi recitalami. Ponadto jestem autorem 88 prac pisemnych, z czego 15 publikacji w czasopiśmie naukowych w języku polskim oraz 3 w obcych; kolejne 5 prac obecnie jest przygotowywanych do druku. Przetłumaczyłem 16 artykułów naukowych z języka włoskiego, opublikowałem 9 recenzji czasopism oraz 2 sprawozdania z kongresów śpiewu gregoriańskiego. Jestem także autorem 20 artykułów popularnonaukowych, opublikowanych w różnych czasopiśmie. Do działalności pisarskiej przyłączają się niepublikowane recenzje 12 artykułów naukowych.

Działalność naukową uzupełniają wystąpienia na 22 konferencjach naukowych, w tym 2 poza granicami kraju. Ponadto przygotowałem 12 sympozjów naukowych.

Obszar dydaktyki wypełniają następujące osiągnięcia: jestem promotorem 18 prac dyplomowych studentów oraz recenzentem 6 prac. Uzupełnieniem działalności edukacyjnej było prowadzenie 21 pięcio- lub sześciodniowych kursów śpiewu gregoriańskiego, w tym 11 poza granicami Polski, oraz 25 jednodniowych warsztatów. Dziesięć razy zasiadałem w jury przyznających nagrody, w tym aż 6 razy poza granicami kraju.

Działalność organizacyjną wypełnia m.in. członkostwo w 4 zespołach redakcyjnych czasopism, w tym w jednym obcojęzycznym. Jestem członkiem kilku komisji uczelnianych: Kolegium Dziekańskiego, Wydziałowej Komisji do spraw Zapewnienia Jakości Kształcenia, Rady Wydziału, Wydziałowej Komisji ds. oceny okresowej pracowników, Komisji Rekrutacyjnej.

Jestem członkiem gremiów pochodzących z wyborów: członkiem Zarządu Głównego AISCGre, wiceprezesem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Zasiadam w Międzynarodowej Komisji przy Wspólnocie Europejskiej, która opracowała nowy program nauczania śpiewu gregoriańskiego oraz historii muzyki w placówkach akademickich. Działając na niwie kościelnej, jestem referentem ds. organistów Archidiecezji Poznańskiej, członkiem Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej oraz – doraźnie – komitetów organizacyjnych różnych uroczystości. Przygotowuję i prowadzę wiele spotkań, warsztatów, dokształceń z zakresu muzyki liturgicznej.

Za działalność artystyczno-naukową byłem dwukrotnie nagradzany przez Rektora Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu oraz raz przez Komisję Edukacji Narodowej.

Moje motto: *Intelligo ut canam, et cano ut intelligam*, charakteryzuje moją działalność, w której pragnę przekazywać, co udowodnił już ojciec Eugène Cardine OSB, że śpiew gregoriański należy traktować wieloaspektowo: *scientia* – pomaga rozumieć i wyjaśniać idee zapisane w źródłach, *artium* – realizuje w praktyce śpiewaczej stawiane wcześniej tezy, natomiast *spiritualitas* – wprowadza w muzyczną medytację obecności Boga.

Mistrzowie muzyki kościelnej środowiska poznańskiego: ks. Józef Surzyński, ks. Wacław Gieburowski, ks. Gerard Mizgalski, ks. Zdzisław Bernat to wybitni polscy chórmistrzowie, kompozytorzy, muzykolodzy. Kładli podwaliny pod polską choralistykę oraz przez wiele lat sprawiali, że Poznań był centrum sztuki chóralnej, także w pozytywnym wymiarze „pracy u podstaw”. Ufam, że w pewnym stopniu swoją prekursorską działalnością przybliżyłem ludzi do *misterium gregorianum*, wypełniając polską gregoriańską przestrzeń badawczo-wykonawczo-duchową *ut omnibus glorificetur Deus*.

MB

ks. Marcin Białkowski