

Egz. archiwalny



Śpiewak Śląski

wydanie chorzowskie



rok założenia 1920 • rok XLII • nr 1-2 (344-345) 2003

Z PSALMAMI PRZECZ WIEKI

Przeto że Pan jest moim pasterzem, nie zbywa
mi na niczym. W zieleni pastwisk odpoczywa
Dusza moja, a ciche wody mam w bliskości
Posiła mnie Pan,

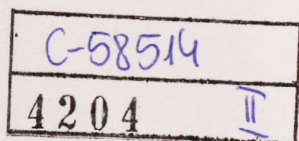
Harry Duda - psalmy



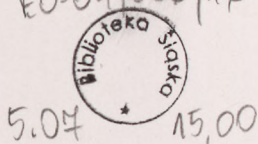
P A M I Ę T N I K II OGÓLNOPOLSKICH PREZENTACJI PSALMODYCZNYCH



CHORZÓW 6 1 8 CZERWCA 2003 ROKU



EO-04/506/16



PSALM CXLVIII

Harry Duda

Alleluja! Wychwalajcie Pana z nieb wysokich!
Od przestworu ziem chwalcie aż do wód głębokich.

Chwalcie go bezustannie wszyscy aniołowie
i niech dzielni zastępów chwałą hetmanowie.

Chwalcie-ż Pana niebiosa, chociażby najwyższe,
i wody popod nimi, nawet te najniższe.

Świętujemy jego imię, bo to on rozkazał
i ze świętej woli świata stać się kazał.

I utwierdził go trwale z mocy swego prawa,
a ono ani mija, ni się puste stawia.

Chwalcie Pana wszelakie wśród ziemi potwory –
z wód, z przepaści i z jaskiń. Pustynie i bory,

ogień i grad, i śniegi, i mgła niechaj Pana
chwałą – moc jego święta, łaska niezrównana.

Wicher niszczący wedle Pańskiego rozkazu;
stromie góry; pagórki łagodne bez głazu;

drzewa owoc rodzące i cedry strzeliste;
dzikie zwierzę i bydło, i gady ziemiste;

ptactwo skrzydlate; ludy i ludów królowie;
książęta; władzę sądu dzierżący sędziowie;

młodzieńcy i dziewice; i starcy z młodzieżą –
niechaj Pana wychwałą! W niego przecie wierzą.

Albowiem tylko Jahwe imię pochwał godne –
majestat na najwyższy; nad niebo pogodne

i nad ziemię, co w owoc dostatku opływa,
że na niej i maluczki swą częśćkę pożywa.

On róg ludu swojego wyniósł: moc i chwałę
Izraela uwieńczył i ma go za skałę

swjej radości z powodu wiernych. Alleluja!

PSALM CXIV

Harry Duda

Gdy wychodził Izrael z Egiptu — Jakuba
dom spod władania obcych, gdzie była dlań zguba —
stał się Juda świętością miejsca przebywania
Pana. Nad Izraelem uniósł Pan władania

prawice. Co ujrzawszy — morze precz odbiegło,
a Jordan wody cofnął i w krag się rozległo
biecie gromów. Skakały góry jak barany,
pagórki jako jagnię. Cóż ci — ty spętany

brzegami — wód potworze, żeś się nagle rzucił
do ucieczki? A tobie — Jordanie, żeś wrócił
nurt swój nazad? I cóż wam — góry, że skaczące
byłyście jak barany; wzgórki na łące

jagnięta rozbrykane? Przed Pańskim obliczem.
Jakubowego Boga twarzą — jak pod biczem
się kurczy i drży ziemia. W opoce On Wode
jeziór wzbudza, z krzemienia — toczy źródła młode

PSALM XXIII

Harry Duda

Przeto że Pan jest moim pasterzem nie zbywa mi na niczym. W zieleni pastwisk odpoczywa dusza moja, a ciche wody mam w bliskości. Posiła mnie Pan, wiodąc ku sprawiedliwości bezpieczną ścieżką chwały swojego imienia.

I choćbym też w dolinie śmierci, otulony w cień jej, chadzał, nie zaznam lęku, bom chroniony, gdyś Ty, Panie, jest ze mną. Choćbym tylko łaskę pasterską lub kij widział, starczy to za łaskę i radość, żeś obecny, prowadząc do światła.

Usadziś mnie przy stole radosnej biesiady na przekór moim wrogom, szukającym zwady.

Namaścięś olejkami moją głowę, kielich mój się przelewa z dzbana obfitości, ścieli się u stóp moich dywan Twej łaki zielonej.

Dobroć i miłosierdzie Twoje są jak mosty nad burzliwością wody i jakby siostry albo i cień od słońca, co obecny stale; Twoja taska jak domu fundament na skale po dni życia mojego. Zamieszkać u Pana.

PSALM XXIII

Psalm Dawidowy

Harry Duda

Na ziemi Babilonu, nad jego rzekami -
tameśmy, pełni płaczu, Syjon wspominali.
I przyszło nam ozdobić gaj harfami:
zawiesić, porzucone, na gałęziach w dali.

Żalność i rozpacz były z nami. A wielmoże,
mając lud nasz schwytany, chcieli, by im śpiewać
pieśń ciemniejszych żądał radości: „No, może
byście nam zaśpiewali, bo dosyć już ziewać,

jakaś z tych waszych pieśni przestawnych - Syjonu?”
Jakże nam bytóm śpiewać w tej obcej krainie
słowa pieśni dla Jahwe? Jeruzalem! Tronu
twojego i o tobie jeżeli bym ninie

lub kiedyś bądź zapomniał - niech moja prawica
mi uschnie i odpadnie! A język do mego
podniebienia mi przylgnie, bym zaniemiał! Lica
mej twarzy niech zapomną bracia, gdy świętego

Jeruzalemu ponad największą mą radość
nie wyniosę! Pamiętaj, Panie, Edomczykom
ów dzień Jeruzolimy, gdy czynili zazdrość
swym morderczym podłego zwycięstwa
okrzykom:

„Burzcie, do fundamentów ją zburzcie!” O, córo
Babilonu! Ten weźmie pomyślność i chwałę,
kto ci odda zło nasze i zapłacisz skórą,
Kto pojmie i roztrząska twe dzieci o skatę!

LEŚNY PSALTERZ

Stanisław Gola

- 1 Na osobności buk lasu i drwał
podobni do siebie jak dwie krople wody.
Kto was tu rzucił w żywioł przemijania
dla kogo światłem kuty toczy się widnokrąg
z kim wiatr zielony po nocach rozmawia
jakie są twoje słowa mów — bukowa księgo.
Nic dwa razy zdarzyć tak samo się nie może
a jednak na przełęczu znów tę samą wieczność
znosisz codziennie. Po zbudzeniu jodeł
iglasta zorza jak zarost na twarzy
do świerków zbliża. A po tym zbliżeniu
buk zapatrzonej w przyczyny najmniejsze
przez lunetę pejzażu na twoim ramieniu
jak astronom podgląda kształty brzóz dziewczęce.
I do ciebie ukrytej w świętojańskim ogniu
co ciernie na uścisk gorący przemienia
pozbawieni rozważgi jak szaleńcy boży
idą drwale szlakiem bukowego nieba.
- 2 Gdzieś wśród paproci przy kapliczkach jagód
dzwonkami rosy obudzone jary
oznajmiał prawdę co brak temu światu
skoro tu okiem dziupli w siebie się zapatrzył.
A może nie w siebie tylko w zaistnienie
uskakujące sarnami w zacisza
przed groźbą zbłąkań realnych i spełnień
które w punktach naturze spisuje v a n i t a s
- 3 Tylu was rozłączonych potrzebą zachwytu
jakby dzban lasu chlusnął ktoś bezkresem.
Pilnuj tych rozlewisk rozmnożeń bez liku
nim w arce powietrza mrok spopieli przestrzeń.
Wsparty o nieskończoność iglastą nad świerkiem
zmianami pogody znaczonej jak krzyże
szukam cię moim na pół ślepym wierszem
białym gdy jesteś ptonący gdy nikniesz.
- 4 Tu buk przytrzymał wstydliwą część światła
jakby z rozdartych błękitów na chwilę
nagość ognistą ów chłopiec — Izaak
wywinał przed światem z nicości obcistej.
Z tej nicości w której coś biodra opasa
i kolana łączy rozciągliwym widmem.
Więc dzięki ci buku żeś tę garstkę światła
mimo wstydlivości dosięgnął swym życiem.
- 5 Czy to wy z wakacjami zmówione onegdaj
kapliczki przydrożne i leśne madonny
z urodzonymi w czepku zórz światem na rękach
czy to wy mnie ludzkiej uczucie pokory
i tej wolności tego ponad planetą spojrzenia
w niewidzialność co oczom zatrzymać się wzbrania.
Czy tam tylko błękit jak martwa pasieka
z żądlami chwil gorzkich czeka na pszczelarza...

PSALM ZIELNY

Stanisław Gola

Dla tura z mrozu gwiazda
na klonowym czole
napętnij jaśta ciepłą strawą
grudniowy Boże

Odbierz bukowy telefon rano
dzwoniący w niebo
i w noc przez wilka poszarpaną
odbierz telefon

Dzwonią do ciebie leśne śniegi
jak białe siostry
abyś od złej uchronił śmierci
świerki i jodły

Przyślij dla każdej chorej nocy
na śniegu poduchy grudniowe
trochę morfiny z wilczej jagody
i światła trochę.

Iskrę jutrzeńki Zielarzu wieczny
na skroń tej nocy
przytóż i niech zazielenią
wiosną jej oczy.

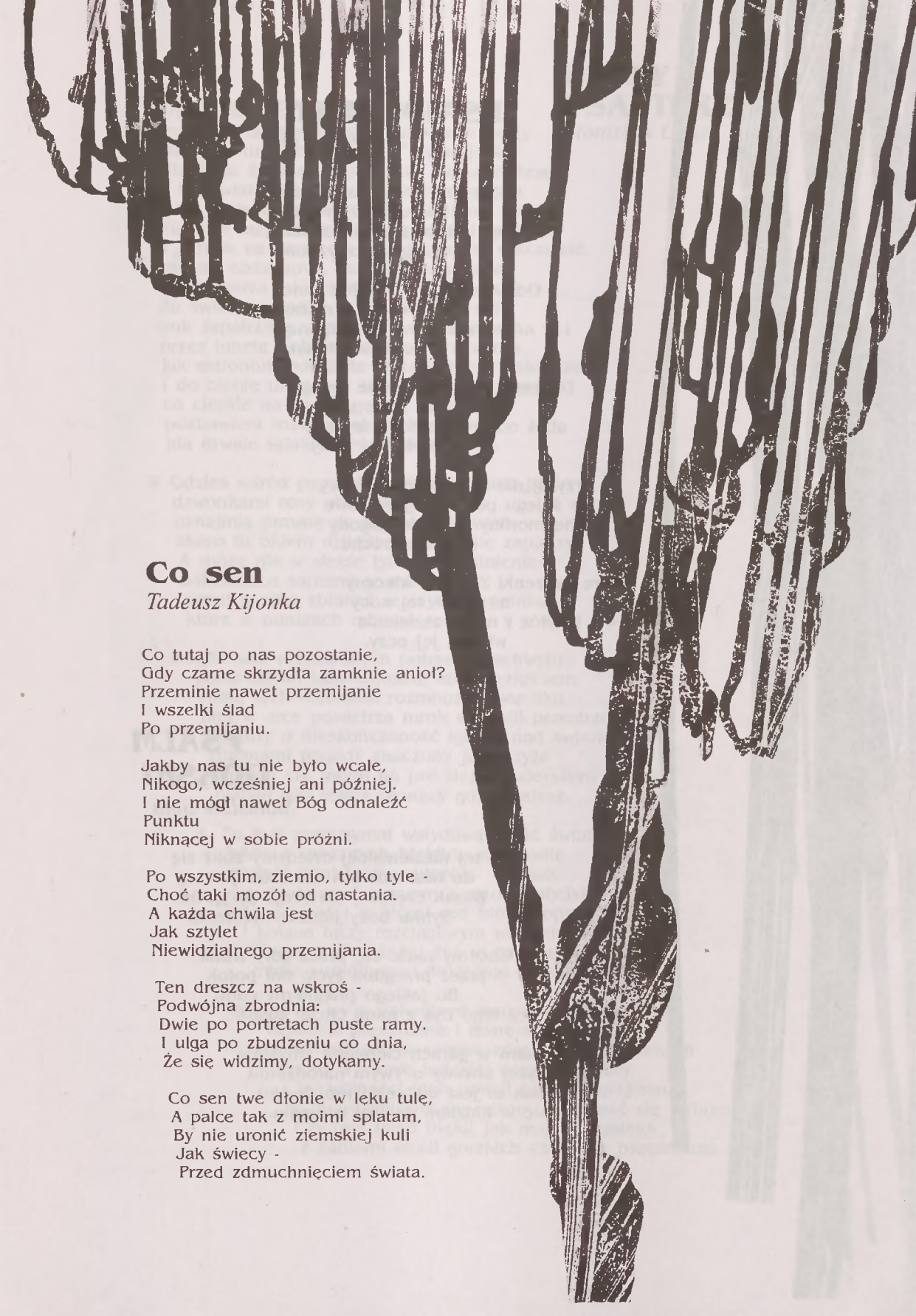
PSALM GÓRSKI

Stanisław Gola

Z tej nieziemskiej dziedziny zbliż się
do nas ludzkich osiołków planety
Wszak czekamy na twoje przyjście
Synku boży juhasie niebieski.

Chcemy nieść cię przez góry trudu
przez przegibki życia dni potok
Bo jakiego pragniemy cudu
oprócz tego byś z nami chciał rosnąć.

Szukam w górach ciemiami zmysłów
bożej prawdy o Twym narodzeniu
Jak to jest niebieski mój Synku
żeś się w ludzkim znalazł istnieniu.



Co sen

Tadeusz Kijonka

Co tutaj po nas pozostanie,
Gdy czarne skrzydła zamknie aniot?
Przeminie nawet przemijanie
I wszelki ślad
Po przemijaniu.

Jakby nas tu nie było wcale,
Nikogo, wcześniej ani później.
I nie mógł nawet Bóg odnaleźć
Punktu
Niknącej w sobie próżni.

Po wszystkim, ziemio, tylko tyle -
Choć taki mozół od nastania.
A każda chwila jest
Jak sztylet
Niewidzialnego przemijania.

Ten dreszcz na wskroś -
Podwójna zbrodnia:
Dwie po portretach puste ramy.
I ulga po zbudzeniu co dnia,
Że się widzimy, dotykamy.

Co sen twe dłonie w lęku tule,
A palce tak z moimi spletam,
By nie uronić ziemskiej kuli
Jak świecy -
Przed zdmuchnięciem świata.

Dlaczego Psalmy*?

Pięćset lat minęło od chrztu Polski, nim pojawiła się w języku polskim poezja potężna, czyli twórczość **Jana Kochanowskiego**, a w niej *Psalterz Dawidów* (1579). Pięć wieków trwało zatem uporczywe przenikanie – za pośrednictwem religii i innych rozległych, cywilizacyjnych działań Kościoła – kultury chrześcijańskiej do kultury narodowej, aż kultury te, stopione razem, poczęły przynosić widoczne i trwałe owoce także w literaturze pięknej.

Księga Psalmów, część Starego Testamentu, przemożnie obecna jest tak w praktyce religijnej, jak i kulturze judaizmu oraz wszystkich Kościołów chrześcijańskich. Można więc powiedzieć – bez żadnej przesady – o ich niemal wszechświatowej obecności wśród ludzi, zważywszy że i dla islamu, obok Koranu, Biblia jest księgą świętą.

Nie miejsce tu na pochwałę biblijnej *Księgi Psalmów* – zasłużone wychwalanie jej piękna i głębinnych treści; czynili to i czynią liczni a różni znawcy, teologowie, tłumacze. Psalmi zachwycają ponadczasową mocą świeżości i żarliwości dialogu człowieka z Bogiem. Powstały przez blisko siedem wieków, a nie starzeją się; najstarsze powstały zapewne ok. XI wieku przed Chrystusem, dziś więc liczą sobie ponad 3 tysiące lat! Ich blisko połowę, ponad siedemdziesiąt trzy psalmy, przypisuje się królowi **Dawidowi**, co jak na jedną osobę jest udziałem ogromnym. Co sprawia, że nadal żyją, a uroda ich zda się trwać nienaruszona, nieśmiertelna? Z pewnością jest to właśnie poetycka głębia.

Opuszczamy tu z konieczności całą ogromną tłumaczeniową pracę podejmowaną dla celów kanonicznych (kultowych) w różnych (i różnowierczych) tłumaczeniach Biblii od momentu jej wejścia do języka polskiego.

Trudno przypuścić, aby biblijne psalmy nie poruszyły najwyżej zmysłu piękna, wrażliwości duchowej i intelektu Jana Kochanowskiego, **człowieka renesansu**, wszechstronnie wykształconego, o nowej mentalności, przełomowego nowatora polszczyzny poetyckiej, który w nią wkroczył z niezrównanym talentem i **odwagą**, gdy idzie o psalmy. Właśnie – odwagą. Przed nim bowiem jedni być może obawiali się wysokiego *sacrum* i kanonicznej wagi biblijnego słowa (a żyli wszak w innej epoce, w której też bardzo łatwo było zostać posądzonym o herezję) – nawet jeśli umieli objąć intelektem głębie psalmicznych treści;

inni nie umieli wejść w psalmy głębiej, nie mając po temu umysłowych możliwości; jeszcze inni nie zawierzali swemu talentowi aż tak bardzo, by czuć się na siłach i sprostac zadaniu poetyckiego ujęcia psalmów. Kochanowski miał te wszystkie możliwości i odwagę człowieka renesansu.

Jego fascynacja psalmami i chęć wprowadzenia ich w poezję polską była zapewne podsztyta również rozumiałą potrzebą zmierzania się z trudnością, wypróbowania talentu. A jednocześnie – chęcią podjęcia chyba najbliższego z możliwych obcowania z tekstami psalmów, współbrzmienia z nimi, zaznania **stanu rezonansu** zbliżonego do stanu ducha autora i autorów psalmów. W tym sensie było to też podjęcie własnej modlitwy do Boga. Ale zarazem, jak myślę, w ten sposób – w intencji – sam Kochanowski składał swój i poezji polskiej hołd dla Biblii i psalmów, jako Księgi, która wywarła tak wielki wpływ na kulturę polską. W takim bowiem czy innym sensie lub wymiarze Kochanowski musiał być tego wpływu świadom.

I w tym wszystkim – motywacjach, możliwościach, odwadze – był Kochanowski **pierwszy**, przecierając szlak innym. A ponieważ wpływ Biblii i psalmów przez wieki stale się zwiększał, toteż niemal każde stulecie wydawało nowe poetyckie dzieła bądź ściśle inspirowane psalmami, bądź stanowiące ich tłumaczenia (literackie, choć niekoniecznie wierszowane). Można sądzić, że każdy z autorów podejmujący literacki trud i literacką przygodę z psalmami kierował się motywami jeśli nie takimi samymi jak Kochanowski, to zapewne **zblizonymi**.

Dodajmy, że z biegiem czasu zmienia się też sam język, a więc jego zasoby leksykalne, kanony estetyczne, semantyczne, składniowo-gramatyczne i inne. Jest zatem odczuwana również od tej strony potrzeba nowego wyrazu językowego tych samych treści będących własnością powszechną, a stale żywą. Już dzisiaj przecież np. dzieła tegoż Jana z Czarnolasu niezupełnie są dostępne dla percepcji kogoś, kto nie jest koneserem, znawcą lub polonistą, a i ten ostatni, jeśli nie jest językoznawcą, musi się niekiedy posłużyć słownikiem staropolszczyzny.

Jakkolwiek trudno nam dzisiaj, nawet znawcom i biblistom, odtworzyć dokładnie starohebrajskie praktyki muzyczne – trudności sprawia nawet wyjaśnienie rodzajów i budowy

ówczesnych instrumentów muzycznych kryjących się pod biblijno-psalmicznymi nazwami czy choćby dość tajemniczego słowa *sela* (nakaz pauzy, zmiany tonacji, tempa, powtórki czy inne polecenia muzyczne?), jedno jest pewne – **psalmy były śpiewane** z akompaniamentem instrumentów muzycznych (zapewne nie tylko ówczesnych odmian harfy), być może prowadzących też linię melodyczną. Nie wiemy, czy były to spontaniczne improwizacje (za każdym razem inne) czy też śpiewano je (choćby po części) wedle istniejących melodii (nazywanych np. *sossanim*, *neginot* – właśnie nie wiadomo, czy to instrumenty, czy może melodie, na które należało śpiewać). Zresztą znawcy wiele mogą wnioskować ze znajomości muzyki (w tym śpiewu) żydowskiej dawniej i dziś, które w tradycji zapewne przynoszą wiele wartości z czasów zamierzchłych, nawet jeśli nieświadomie. A skoro psalmy śpiewano, to znaczy, że były utworami par excellence muzycznymi, a zatem musiały zachowywać określone **metrum**. Ekwiwalentem zaś muzycznego metrum jest w polszczyźnie (przecież bez iloczasu) **forma wiersza w jakichś ryzach wersyfikacyjnych** wiersza sylabiczno-tonicznego lub sylabonического (skądinąd jednak mogącego być zbyt monotonnym dla ewent. kompozycji muzycznej). Myślę, że doskonale to czuł i rozumiał Kochanowski i m.in. dlatego nadał psalmom formę wiersza, w tym 11- i 13-zgłoskowca.

Nie można nie zaznaczyć, że licencja poetycka w jego psalmach jest wykorzystywana często i rozległe i dlatego (moim zdaniem – na szczęście) otrzymaliśmy w polszczyźnie poetyckiej ekwiwalent arcydzieł, a nie dosłownych, ścisłych tłumaczeń z hebrajskiego, greki czy łaciny. „Duchy” czy też „dusze” języków różnią się od siebie, także zasobem leksykalnym związanym m.in. ze środowiskiem geograficzno-przyrodniczym, tradycją i czasem pochodzenia zapisu, zwykle więc próżny trud i mylne założenie, by dzieła artystyczno-językowe innych narodów i kultur przekładać na język polski z przekazem cech tamtych języków, ich obrazowania, ich rodzajów metafor czy innych tropów. To co w innych językach ma pełne prawo obywatelstwa, w polszczyźnie zgrzyta, razi i gorszy pograniczem grafomanii, nieudolnością, występkiem semantycznym, hermetryką lub w ogóle niedostępnością percepcyjną, zwłaszcza gdy są to języki z odległych rodzin, jak np. fiński, chiński, języki semickie itp. Przykład banalny to figury stosowania zaprzeczeń – w polszczyźnie pełne prawo obywatelstwa ma podwójne, a nawet potrójne zaprzeczenie w zaniu, czego już nie znaszą języki germańskie.

Moje fascynacje psalmami i motywy, które skłoniły mnie w latach 90. ub. stulecia do po-

nownego poetyckiego ich ujęcia w formie wiersza były więc **takie same lub podobne** jak wszystkich od Kochanowskiego począwszy, a było ich wielu i każdy na swój sposób był lub jest wielki – wiadomo: np. **Karpiński, Bujnicki, Staff, Brandstaetter, Miłosz**.

Nie mnie oceniać wartość tego, co zrobiłem, chociaż wiem, że nie muszę się wstydić (jakkolwiek podczas pracy nie opuszcza mnie obawa o wynik „współzawodnictwa” z poprzednikami), gdyż wielu ocenia te utwory wysoko i każdy zainteresowany ma możliwość porównania mojego ujęcia z ujęciami innych autorów. Muszę jednak zaznaczyć, że psalmami zająłem się już po dokonaniu w latach 1983–1987 r. trzynastozgłoskowcem (ponad 10 tys. linijek) poetyckiej transkrypcji czterech Ewangelii (*Jezus Chrystus. Poetycka wizja czterech Ewangelii*. Opole 1999; dzieło dedykowane i wręczone Papieżowi **Janowi Pawłowi II**, wydanie bibliofilskie na 2000-lecie chrześcijaństwa) i jej pozytywnych recenzjach: biblistyczno-teologicznej (nihil obstat.), literackiej i językowej, co było niewątpliwym ośmieleniem i zachętą. Przede wszystkim jednak pisanie tego dzieła znakomicie wyszkoliło mój warsztat, a także wymogło na mnie, abym zgłębił wielki obszar zagadnień biblistyczno-teologiczno-językowych. Do pracy nad psalmami przystąpiłem dość dobrze przygotowany.

Radość czy błaganie, skrucha czy rozpacz, złorzeczenie lub smutek, tęsknota do Boga i miłość, zwątpienie czy ton wiary mocarnej – pomieszane ze sobą lub nie – wszystko to w psalmach składa się na śpiew i hymn pochwalny nie tylko Boga, Pana Stworzenia, lecz w ogóle **życia**; pochwałę spontaniczną i szczerą w nowoczesnym widzeniu i wyznawaniu kondycji człowieczej – jej blasków i cieni, upadków i wzlotów, jej nędzy i chwały sięgającej modlitwą Bożego tronu. Starzeją się i przemijają całe generacje komputerów, raket kosmicznych, telefonów i innych wykwitów ludzkiego geniuszu technicznego, ale – jak już powiedziałem na początku – nie przemijają biblijne psalmy, podobnie jak wiele innych wielkich dzieł artystycznych ludzkości. Nic nowego – *ars longa, vita brevis*... Jednak póki **życia** – niech chwali Pana ten, który w Niego wierzy, a każdy niechaj chwali **życie**, bo i w zupełnym materializmie – tym bardziej – musi być ono uznane za cud.

*Psalmy Dawida wierszem przez Harry’ego Dudę (cała biblijna Księga Psalmów w 6 zbiorach po 25 utworów, jakie ukazały się w latach 1992–1996 nakładem Oficyny Literackiej „Wers” w Opolu).

Na prawykonania psalmodii do Chorzowa

Tak jak napisała prof. Jolanta Bauman-Szulaowska, związana z Akademią Muzyczną w Katowicach: „Psalmy są ilustracją teofonicznego aspektu rzeczywistości — łączą to, co jednostkowe z tym, co ogólne, ducha z materią, ukazując w ten sposób sakralne widzenie świata, sakralny wymiar zjawisk, intensyfikują formy pośredniczące między Bogiem a człowiekiem. Poeta znajduje w psalmach więź z całym wszechświatem” (Z psalmami przez wieki, „SS” nr 5/2001, s. 7). To w sensie doznaniowym daje psalmom absolutną przewagę nad innymi formami lirycznymi. Jednocześnie współdziałają z najsubtelniejszą z Muz — muzyką. „Psałterz Dawida” inspirował najpierw poetów do nowego wyartykułowania osobistej modlitwy i religijnej refleksji, potem twórców muzyki do licznych nowych kompozycji. Zda się, że słowa podziwu dla Boga-Stwórcy popłyną nieskończenie, po wsze czasy, obfitym nurtem. Po takiej wiecznotrwałej rzece zaczęliśmy żeglować.

Dla katolików, ale myślę że nie tylko dla nich, intrygujący musi być fakt, że sam Chrystus modlił się psalmami, tak jak każdy Izraelita. Jak nam to oświecił ks. kan. dr Antoni Reginek: „apostołowie razem z Jezusem na zakończenie Ostatniej Wieczerzy, po odśpiewaniu hymnu wyszli ku Górze Oliwnej” (Mt. 26,30).

„Prawdopodobnie był to tzw. Wielki Hallel, skonstruowany z Psalmu 114, względnie fragmentów Psalmów od 115 do 118, niektórzy bliźni uważają, że mógł to być jeden z psalmów dziękczynnych” („Forma psalmodii w liturgii chrześcijańskiej”, „SS” nr 5/2001, s.14).

Czyż te fakty z życia Jezusa nie powinny każdego chrześcijanina zachęcać do śpiewania psalmów. A w kontekście bezustannego nawoływania papieża Jana Pawła II do świętości być może modlitwa psalmami jest za mało upowszechniona, i obok niej, za mało psalmodii mają w swoich repertuariach chóry. Ba! żeby jednak śpiewać psalmy, powinna być spełniona — jak u mnichów — Reguła św. Benedykta: „Tak śpiewajmy psalmy, aby nasze serce było w zgodzie z tym, co głoszą nasze usta”. I tu organizatorzy obydwu edycji Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych w Chorzowie stanęli na wysokości zadania — wykonania chóralne były przeświecne. Nasze chóry potrafią sprostać najwyższym wymaganiom! Potrafią przenosić swoją radość śpiewania na odbiorców (oczywiście coś do powiedzenia miała tu również selekcja jakościowa przeprowadzona przez organizatorów).

A w Chorzowie znaczenie psalmów dodatkowo podkreśla wiekowa tradycja ich śpiewania przez kanoników Zakonu Stróżów Grobu Chrystusowego w Jerozolimie, którzy działalność duszpasterską prowadzili również na terenie dzi-

siejszej parafii św. Marii Magdaleny (pisałem o tym m.in. na łamach „SS” nr 5/2001, s. 5, 6).

Prezentacje Psalmodyczne zainaugurowane zostały w pierwszym roku XXI stulecia i spotkały się z żywym przyjęciem. Od pierwszej edycji mają charakter interdyscyplinarny, gdyż obok prezentacji psalmodii przez chóry wybrane przez organizatorów, wiedza o tym gatunku literacko-muzycznym zgłębianą była na sesjach popularno-naukowych. W drugiej edycji wzbogacone zostały o prezentacje poetyckie — i co w ogóle rzadko spotykane — psalmy recytowane były z towarzyszeniem instrumentu strunowego. Konkretnie psalmy Tadeusza Nowaka, należącego do najwybitniejszych współczesnych twórców tego gatunku literackiego, jak i wiersze sakralne Barbary Dziekańskiej, Tadeusza Kijonki i Marka Zacharyasza były czytane przy niezwykle ciekawej muzyce improwizowanej na gitarze w wykonaniu Adama Buli i dopiero „poczuły się” wyeksponowane. Gitara zastąpiła tradycyjne psalterium, a dzięki utalentowanemu wykonawcy okazała się instrumentem szczęśliwie dobranym.

W dalszych zamierzeniach programowych chorzowskiej imprezy te trzy ścieżki: popisy chórów, zgłębianie wiedzy o psalmodiach, spotkania z poetami i kompozytorami (zwłaszcza przy okazji prawykonania) będą prowadzone bez przerwy. Natomiast nie stać nas na coroczne odnawianie konkursów kompozytorskich na nowe psalmodie. Nie zaniechamy jednak wydawania „zeszytów psalmodycznych” nakładem Śląskiej Biblioteki Muzycznej, „Psalmy Dawida na chór mieszany” Edwarda Bogusławskiego (dziesięć psalmów), które nakładem tej oficyny ukazały się w ub. roku, to początek drogi. Kolejną teką psalmodii są „Nowe psalmodie na chór mieszany a cappella”, Katowice 2003; zawiera: Aleksandry Breyzy Ps. CXXX, Jerzego Bauera Ps. LXXX, Wojciecha Barczyńskiego Ps. VIII, Andrzeja Minkacza Ps. XCVIII i Marcellego Reszki Ps. CXLIX — utwory wyróżnione w konkursie kompozytorskim OS PZChO. Odtąd kompozytorom w Polsce proponować będziemy druk swoich psalmodii na warunkach honorowych gwarantując w zamian ich prawykonania. Z takimi prośbami będziemy się do nich zwracać bezpośrednio i przez Związek Kompozytorów Polskich oraz uczelnie muzyczne. Na tej ścieżce już nam się poszczęściło, więc mamy nadzieję w tym się wyspecjalizować.

Chodzi o to, żeby Ogólnopolskie Prezentacje Psalmodyczne w Chorzowie stały się nie tylko imprezą, lecz instytucją — ośrodkiem promocji twórczości psalmodycznej, preferującym twórczość tekstową jak i muzyczną związaną z „Psałterzem Dawida”. Do Chorzowa w nadchodzących latach powinny wszędzie ściągać chóry z psalmami, przy czym zawsze uprzywilejo-

wane będą prawykonania. Chcemy doprowadzić do nieprzerwanych Prezentacji Prawykonań Psalmodycznych, jednocześnie — mamy nadzieję, że ŚBM będzie za jakiś czas dysponowała najbogatszym w Polsce zbiorem psalmologii. Stopniowo w innych miastach woj. śląskiego realizowane będą stałe prezentacje chórów upowszechniające własny dorobek wykonawczy w tej dziedzinie.

Jestem głęboko wdzięczny chórom, które na Ogólnopolskich Prezentacjach Psalmodycznych w Chorzowie dały pierwsze prawykonania:

— chórowi mieszanemu „Lutnia” w Chorzowie pod dyr. Jadwigi Wandiger 6 czerwca br. w Starochochowskim Domu Kultury po raz pierwszy zaśpiewano Andrzeja Minkacza „Psalm XCVIII” — z psalmów Dawida wierszem przez Harry’ego Dudę poczynionych, w obecności kompozytora — chórowi „Ave” przy parafii Matki Boskiej Różańcowej w Rudzie Śl. Halembie pod dyr. Bogusławy Segiet — 8 czerwca br. w kościele św. Marii Magdaleny w Chorzowie

Starym — wybrzmiały melodie Marcellego Reszki „Psalm CXLIX”, przy obecności kompozytora,

— Chórowi Kameralnemu Akademii Muzycznej w Katowicach pod dyr. Czesława Freunda także za prawykonanie w kościele starochochowskim utworu Edwarda Bogusławskiego „Inwokacja” na chór mieszany a cappella, dedykowanego przez kompozytora Jasnogórskiemu Kwartetowi Wokalnemu „Cantus” (partytura ogłoszona na łamach „ŚS” nr 3/2000), przy obecności Rodziny zmarłego niedawno kompozytora.

Bez prawykonania, ale z równie znamienitym wykonaniem utworów sakralnych popisał się Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki śląskiej w Gliwicach pod dyr. Krystyny Krzyżanowskiej-Lobody.

Koncerty w ramach OPP w Chorzowie były przepiękne. Dziękuję za wspaniałe, niepowtarzalne przeżycie.

Rajmund Hanke

Psalmy w muzyce i poezji czyli II Ogólnopolskie Prezentacje Psalmodyczne Chorzów 2003

Nic piękniejszego nad spełnione marzenia. Z inicjatywy Rajmunda Hankego — Prezesa Polskiego Związku Chórów i orkiestr (Oddział Śląski) — II Ogólnopolskie Prezentacje Psalmodyczne w Chorzowie Starym mogły poszczycić się pokłosem ogłoszonego w nr 1/338/2002 „ŚS” — konkursu kompozytorskiego na napisanie utworu psalmodycznego z przeznaczeniem na chór a’capella.

Chór Lutnia pod dyr. Jadwigi Wandiger po raz pierwszy dnia 6 czerwca 2003 r. w Starochochowskim Domu Kultury, wykonał Psalm XCVIII — z Psalmów Dawida — skomponowany przez (chorzowianina) — Andrzeja Minkacza a wierszem poczyniony przez Harry’ego Dudę. Znakomicie zinterpretowany i w obecności kompozytora zaśpiewany — zabrzmiał wybornie. Wzruszenie — jak zawsze bezradne i nieprzekładalne na emocje słowa — zostały podsumowane gromkimi brawami. Chciałoby się w pierwszym dniu Psalmodycznych Prezentacji posłuchać więcej utworów choralnych, ale napięty program sesji naukowej przewidywał jeszcze cykl referatów. „Słowa podziwu dla Boga — Stwórcy” jak pięknie powiedział Rajmund Hanke — „po wsze czasy obfitym nurtem płyną, a my po takiej wiecznotrwałej rzecze zaczęliśmy żeglować”. To wspaniałe, iż gatunek nawiązujący do bazy oryginału „Psalmów Dawida” i chorału gregoriańskiego ciągle wzbogaca się i modyfikuje w rozumieniu oraz interpretacji współczesnych twórców.

Z dużym zainteresowaniem wysłuchano referatu Magdaleny Dziadek, w którym autorka naświetliła pozycję psalmów w twórczości kompozytorów śląskich. Korzystając ze sposobności z praw-

dziwą dumą i radością wymieniam ich nazwiska: Bolesław Szabelski, Henryk Mikołaj Górecki, Jan Wincenty Hawel, Józef Świder, Eugeniusz Knapik, Jan Daszek, Piotr Radko, Henryk Jan Bator, Andrzej Krzanowski i niedawno zmarły Edward Bogusławski. Twórczość Edwarda Bogusławskiego stała się tematem analizy kolejnego referatu przygotowanego przez Annę Stachurę. W bogatej tece dzieł wokalnoinstrumentalnych o tematyce religijnej wyżej wymienionego kompozytora, jest kompozycja pt. „Psalm Dawida” a tworząca cykl dziesięciu utworów przeznaczonych na chór mieszany a’capella, wykorzystujących fragmenty „Psalmów Dawidowych”.

Dzieło powstało w latach 1997 — 1998. E. Bogusławski tak oto charakteryzuje swoje utwory: „Inspiracją do napisania tego cyklu były psalmy króla Dawida, które urzekły mnie walorami treściowo-wyrazowymi. Spośród 150 psalmów wybrałem dziesięć, starając się nadać im formę pieśni choralnej o zróżnicowanej strukturze formalnej. Są tu hymny pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne. Strona muzyczna tych utworów jest odzwierciedleniem środków artystycznej wypowiedzi takich jak np. świadome nawiązanie do tradycyjnych zwrotów w kształtowaniu linii melodycznej, harmonii oraz faktury aparatu wykonawczego”

Każdy z dziesięciu utworów cyklu jak informuje w swoim referacie Anna Stachura opatrzone zostały tytułem i wykorzystuje fragmenty innego psalmu. Z własnego punktu widzenia dodam, że wybór poszczególnych tekstów jest na tyle trafny, iż poprzez swoją różnorodność i zmienność klimatów muzycznych stał się niezwykle atrakcyjny pod

względem wykonawczym. W programie drugiego dnia II Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych w perfekcyjnym wykonaniu Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Katowicach pod dyr. Czesława Freunda, wysłuchaliśmy między innymi „Inwokacji” na chór mieszany a’capella, dedykowanej przez kompozytora Jasnogórskiemu Kwartetowi „Cantus”.

Tak w psalmach jak i w „Inwokacji” relacje z tradycyjną techniką kontrapunktyczną oraz odcinki modlitewnej melorecytacji dały efekt przejmującego zbliżenia się do siły i magii świątynnych modłów (parokrotne użycie recitanda).

Warto nadmienić, że w tece „Nowe Psalmodie na chór a’capella” Katowice 2003 zamieszczone zostały psalmy: Aleksandry Breyzy Ps. CXXX, Jerzego Bauera Ps. LXXX, Wojciecha Barczyńskiego Ps. VIII, Andrzeja Minkacza Ps. XCVIII i Marcelego Reszki Ps. CXLIX. Wszystkie nagrodzone w konkursie kompozytorskim. Cieszy fakt, iż na koncercie, który odbył się w Kościele p.w. Św. Jadwigi i p.w. Św. Józefa z Chorzowa, można było wśród prawykonań usłyszeć Psalm Marcelego Reszki w wykonaniu chóru „Ave” śpiewającego pod dyr. Bogusławy Seget w Rudzie Śląskiej — Halembie. W czasie koncertu wystąpił też Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej w Gliwicach, który pod dyr. Krystyny Krzyżanowskiej — Łobody dał popis śpiewu o dużej kulturze głosowej i wrażliwości muzycznej. Po tak artystycznych wrażeniach musimy jeszcze raz, choć na chwilę powrócić do materiałów sesji. Nie sposób pominąć treści krótkiego a kunsztownego referatu pióra floriana Lesika, Rycerza Bożogrobców z chorzowa, człowieka cenionego za zgodność przesłania rycerskiego z własnymi zasadami postępowania, człowieka, dla którego „czynienie dobra” nie jest tylko kanoniczną regułą. Sedna poruszane zagadnienia w referacie zatytułowanym „Od Grobu Bożego do Chorzowa” nie należy jednak doszukiwać się w danych historycznych, lecz w codziennej modlitwie Bożogrobców. „Panie Jezu, który przeznaczyłeś mnie do powołania w szeregi Rycerskiego Zakonu Grobu Świętego w Jerozolimie, pokornie Ciebie proszę, poprzez wstawiennictwo Najświętszej Dziewicy Maryi, Świętego Piotra i Wszystkich Świętych, pomóż pozostać mi wiernym tradycji naszego Zakonu, pomóż mi w praktykowaniu katolickiej, apostołskiej i rzymskiej religii, pomóż mi bronić katolicką, apostołską i rzymską religię przed jej wrogiem, pomóż mi w ćwiczeniu miłosierdzia dla moich sąsiadów oraz dla wszystkich biednych i chorych w Ziemi Świętej, pomóż mi przez modlitwę i składanie ofiar być wsparciem dla Świętych Miejs i dla pracy Łacińskiego Patriarchy Jerozolimy. Daj mi siłę by móc wykonać te prośby z prawdziwym duchem Chrystusa, dla Chwały Bożej, dla pokoju na świecie i dla dobra Rycerskiego Zakonu Grobu Bożego w Jerozolimie”.

Wzgórze chorzowskie jest miejscem modlitewnym od około 800 lat. Z tego miejsca — jak wspomina Rajmund Hanke w artykule „Psalmodyczna uczta 2001 r.” w „ŚŚ” rok XL nr. 5 (336) 2001 — wznoszono śpiewy religijne ze szczególną żarliwością. Według ks. H. Piwońskiego „głównym obo-

wiązkiem kanoników regularnych była służba liturgiczna (oficium divinum) polegająca — jak u mnichów — przede wszystkim na wspólnym śpiewaniu przez szereg godzin psalmów”. Z dalszej analizy wynika, że w Zakonie Stróżów Św. Grobu Jerozolimskiego przestrzegano formuły Św. Augustyna, a to oznacza, że psalmy wyśpiewywano po 6 godzin dziennie. U mnichów reguła Św. Benedykta zalecała tak śpiewać psalmy, aby serce było w zgodzie z tym, co głoszą usta. Trzeba przyznać, że nasze chóry śpiewają swój repertuar z równie wielkim zapalem.

W bogatej tematyce referatów znalazła się praca Andrzeja Wójcika pt. „Psalmodia w kulturze ludowej”. Zainteresowanych pełnymi treściami referatów odsyłam do dalszych stron „ŚŚ” — „Pamiętnika II Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych” Chorzów 2003. Z powszechnym zainteresowaniem został przyjęty nieco kontrowersyjny referat Małgorzaty Wójcik — Dudek o „Odmienności Psalmów Tadeusza Nowaka”.

Wszyscy referujący, jak przystało naukowcom, sięgnęli do etymologii słowa i analizy formy w jej licznych transformacjach. Psalm Tadeusza Nowaka jak stwierdza autorka referatu „nie są parafrazą ani stylizacją psalterza”. Poeta nazwał je „pieśniami między weselem a grobem” wskazując na pieśniowo obrzędowy rodzajów. Trudno zgodzić się z Małgorzatą Wójcik — Dudek, kiedy autorytatywnie „odcina” wiersze T. Nowaka „od korzeni ziemi”.

„Nowak nie jest spod znaku natury, jest twórcą spod znaku kultury, bohater Nowaka, to „everymen”, któremu przyszło jedynie żyć w środowisku wiejskim”.

Z treści wierszy jednak wynika, że czucie „przyrody” jest dla Nowaka zjawiskiem empirycznym, a co za tym idzie głęboko przeżytym. Zaświadcza o tym między innymi Psalm pt. „Początek” należący do cyklu „Psalmi na użytek domowy”.

„Woda stawu pachnie dnem dębowym/łaźnią pachnie leszczynowa chłosta/Wykąpany i jak noworodek/w lniane płótno owsa zawinięty./nasłuchuje. Brzoza wielkopostna/w moje usta cedi snu serwatkę./a wiatr liże z mokrej gliny pięty./ Jeśli leżeć, to leżeć na sianie./ Zza przypiecka wyjdą mędrcy wsiowi./obmacają ciemność i mój brzuch./A że jestem u stada poczęty./nie odmówią niczego synowi! (...)

W części prezentacji pod patronatem Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego w Katowicach wiersze T. Nowaka w wyborze Tadeusza Kijonki czytali aktorzy scen śląskich. Gitarzysta Adam Bul z wielkim wyczuciem i znawstwem sztuki improwizatorskiej nadał oprawę muzyczną psalmom T. Nowaka i wierszom o tematyce religijnej w autorskim wykonaniu śląskich poetów: Marka Zacharyasza, Barbary Dziekańskiej i Tadeusza Kijonki. Całość bloku poetyckiego wprowadził w wyraźne ożywienie słuchających. Występy zyskały słowa sympatii i uznania.

Myślę, że Ogólnopolskie Psalmodyczne Prezentacje już stały się imprezą cykliczną, z wszelkich miar pożądaną i pożyteczną.

Barbara Dziekańska

FLORIAN LESIK

Od Grobu Bożego do Chorzowa

Zakon Bożogrobców powstał przed ponad dziewięćset laty w Jerozolimie, po odbiciu jej z rąk muzułmanów. Za założyciela zakonu uważa się jednego z przywódców I Krucjaty — księcia Lotaryngii — Gotfryda, który zgromadził wokół Grobu Bożego wspólnotę 20 braci w Chrystusie oraz grupę „wiernych obrońców” dla pobożności i bezpieczeństwa. Chrześcijanie z wielu europejskich krajów rozpoczęli pielgrzymowanie do Ziemi Świętej, odwiedzając swą najcenniejszą relikwię — miejsce zmartwychwstania Chrystusa — Grób Boży. Przez prawie trzydzieści lat Bożogrobcy funkcjonowali w Jerozolimie jako Kawalerowie Grobu Pańskiego. W 1114 roku zakon — podległy patriarsze Jerozolimy — przyjął regułę św. Augustyna, w 1122 roku papież Kalikst II zatwierdził zakonną regułę, a także nadał Bożogrobcom statut i nową nazwę — Stróży Grobu Jerozolimskiego. Fakt ten dał początek kanonickiej i rycerskiej linii zakonników, do których obowiązków należały: sprawowanie opieki nad pielgrzymami, obrona Grobu Chrystusa i udział w wyprawach przeciw niewiernym. Następcy Kaliksta II — papież Honoriusz II (w roku 1128) i Celestyn II (w roku 1143) dokonywali ponownego zatwierdzenia zakonu.

W Europie Bożogrobcy pojawili się w I połowie XII wieku. Zakładali klasztory na terenach otrzymanych od krzyżowców i pielgrzymów powracających z Ziemi Świętej. Tak na terenie Ziemi Świętej jak w Europie zakonnicy prowadzili liczne hospicja przeznaczone także dla ludzi będących na pątniczym szlaku. W ważniejszych punktach swej działalności — wokół kaplic Grobu Bożego i relikwii Krzyża Świętego — organizowali własne „zastępcze” sanktuaria pielgrzymkowe. Działając w Europie Bożogrobcy odegrali istotną rolę także w dziejach Kościoła i kultury Polskiej.

Wielu z nas zna wątki nierozzerwalnie łączące historię Rycerskiego Zakonu Grobu Bożego w Jerozolimie z historią naszego miasta. Przy okazji Dni Chorzowa i Drugich Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych warto uzmysłowić sobie wagę roli, jaką Bożogrobcy odegrali w tworzeniu wsi, która na drodze rozwoju przekształciła się w miasto.

Ożywione kontakty łączące Polskę z Ziemią Świętą spowodowały pojawienie się Bożogrobców w Miechowie. Pierwsze wzmianki o kongregacji palestyńskiej w małopolskiej miejscowości pochodzą z roku 1163. Wówczas to — na prośbę Księcia Jaksy, który powrócił z pielgrzymki do Ziemi Świętej — przybył do Polski pierwszy kanonik Bożogrobców wysłany do naszego kraju przez patriarchę Jerozolimy.

Jaksa — założyciel fundacji miechowskiej — prowadził działalność fundacyjną w wielu miejscach. Jan Długosz podaje iż ufundował m.in. klasztory norbertańskie w Zwierzyńcu i Krzyżanowicach, a 15 wsi darował benedyktynom sieciechowskim. Rozwój klasztoru miechowskiego — prepozytury Bożogrobców — był możliwy dzięki licznyam darowiznom szczególnie ze strony krewnych księcia Jaksy. Książę Bolesław Kędzierzawy na prośbę fundatora przekazał immunitet obejmujący zwolnienie z ciężarów prawa książęcego, wymieniając je szczegółowo i ujmując wśród nich m.in. zwolnienie z jurysdykcji książęcej oraz przekazanie władzy sądowniczej.

Rozwijając się, zakon wykraczał poza krainę miechowską. Bożogrobcy założyli swoje klasztory w Małopolsce, Wielkopolsce, na Mazowszu i na Śląsku. W 1257 roku Władysław Książę Opolski nadał zakonowi prawo lokowania wsi Chorzów (Chareu) na prawie niemieckim. Darowiznę przyjął prepozyt miechowski Henryk. Dokument nadający prawo

lokowania wsi zachował się we wrocławskim Muzeum Archidiecezjalnym. Niestety — w niewyjaśnionych okolicznościach został pozbawiony pieczęci, o której mówi zapis w dokumencie. Mimo tego braku dokument ten ma niezwykłą wartość — niewiele Śląskich miast posiada zachowane dokumenty potwierdzające ich historyczną korzenie — dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności Chorzów je posiada.

Przez prawie sześćset lat Bożogrobcy przebywali na starochorzowskim wzgórzu. To dzięki ich pracowitości i pobożności powstały tu miejsca opieki nad pielgrzymami i okolicznymi mieszkańcami. Około roku 1300 książę bytomski wybudował w Chorzowie szpital, którego właścicielami zostali Bożogrobcy. W dziejach Chorzowa w sposób szczególny zapisał się ks. Ludwik Bojarski — kanonik zakonu, który w roku 1790 odkrył tu pokłady węgla kamiennego. Odkrycie to dało początek rozwojowi przemysłu, co z kolei zaowocowało rozbudową miasta. Trzydzieści lat później — w roku 1810 — wydane zostało zarządzenie Wilhelma III o kasacji klasztorów i przejęciu przez państwo ich majątków. Ostatnim proboszczem zakonnym w parafii chorzowskiej był ks. Hilary Przybylski, który — obok ks. Bojarskiego — był inicjatorem wydobywania węgla kamiennego na wzgórzach chorzowskich. Przyczynił się do dobrego rozwoju przemysłu na Górnym Śląsku i świetności Królewskiej Huty — czyli dzisiejszego Chorzowa. Ostatni miechowiata w parafii chorzowskiej zmarł 16 sierpnia 1816, mimo kasaty zakonu do ostatnich swych dni pełniąc obowiązki proboszcza starochorzowskiej parafii św. Marii Magdaleny.

Po starochorzowskich Bożogrobcach zachowało się w naszym mieście kilka wartościowych pamiątek m.in. złożona patera i kielich z wygrawerowanym krzyżem zakonu. Nie są to jednak jedyne ich ślady. Pamięć o tych, których uznać można za założycieli naszego miasta zachowana została poprzez umieszczenie połowy zakonnego krzyża we współczesnym herbie miasta, a także poprzez nazwanie jednej z miejskich ulic ulicą Bożogrobców. To wyrazy wdzięczności i pamięci o związanych z historią Chorzowa zakonnikach.

Współczesny rozdział dziejów Zakonu Grobu Bożego w Jerozolimie rozpoczął się w roku 1847 od założenia patriarchatu łacińskiego w Jerozolimie. Papież Pius IX nadał zakonowi nowy statut, a Wielkim Mistrzem ustanowił patriarchę Jerozolimy. Decyzją Piusa IX ustanowiono podział kawalerów na trzy klasy — Kawalerów Wielkiego Krzyża, Komandorów i Kawalerów, a także przyznano prawo przyjmowania do zakonu osób zasłużonych — niekoniecznie legitymujących się odpowiednim urodzeniem. Papież Leon XIII dopuścił kobiety do szeregów zakonnych w charakterze Dam, zaś Pius X kontynuował zmiany statutowe, wśród których jedną z najważniejszych była decyzja o przeniesieniu godności Wielkiego Mistrza na papieża z pozostawieniem patriarche Jerozolimy (jako papieskiemu reprezentantowi) prawa nadawania stopni zakonnych. Nie mające precedensu połączenie najwyższego urzędu Kościoła Powszechnego z najwyższą godnością zakonną miało nie tylko stanowić podkreślenie uznania dla Bożogrobców (którzy zyskali m.in. prawo do zasiadania na trybunie w kaplicach papieskich), ale miało także położyć kres dyskusjom poświęcanym ocenie legalności roszczeń poprzednich papieży dotyczących godności Wielkiego Mistrza zakonu.

Przed wybuchem I wojny światowej zakon liczył około 3000 członków, w tym dwóch niekatolickich władców — cesarza Niemiec Wilhelma II i króla Etiopii Menelika II, którzy uzyskali specjalną zgodę papieża na przyjęcie godności. Wilhelm II otrzymał ją w 1905 roku z rąk kardynała Georga von Koppa — biskupa Wrocławia, który wiąże się z historią naszego miasta poprzez konsekrację chorzowskiego kościoła św. Barbary i Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny w Hajdukach. Kardynał Kopp konsekrował także nowy kościół św. Marii Magdaleny w czasach, gdy na probostwie nie było już chorzowskich Bożogrobców.

6 stycznia 1928 roku papież Pius XI zrzekł się tytułu Wielkiego Mistrza, przywracając go patriarche Jerozolimy. Ponieważ po zakończeniu II wojny światowej sytuacja w Palestynie stała się niekorzystna dla chrześcijan, na mocy papieskiego postanowienia centralną siedzibę Zakonu przeniesiono z Jerozolimy do Rzymu i po zasadniczej modyfikacji statutów zakonnych w 1949 roku ostatecznie ustalono, że siedzibą Bożogrobców jest Rzym,

a godność Wielkiego Mistrza przysługuje kardynałowi mianowanemu przez Ojca Świętego. Aktualnym Wielkim Mistrzem zakonu jest Karol kard. Furno.

W Polsce od 8 lat funkcjonuje odrodzony zakon Kawalerów Rycerskiego Zakonu Grobu Bożego w Jerozolimie Zwierzchnictwo w Polsce. Wielkim Przeorem zakonu został Józef kard. Glemp Prymas Polski, a zwierzchnikiem Jego Ekscelencja prof. Jerzy Szyszkowski-Wojtczak. Zakon jest oficjalną częścią struktury Kościoła Katolickiego i znajduje się pod opieką Stolicy Apostolskiej. W czasie majowej inwestytury (tj. uroczystości przyjęcia nowych Dam i Kawalerów) która odbyła się w Częstochowie do Zakonu zostało przyjętych 13 osób i obecnie w kraju Zakon liczy prawie stu członków. Choć formy działalności Bożogrobców są dziś inne, idea pozostała od wieków niezmienną. Dzisiaj nie walczy się mieczem, a miłością, co jest obowiązkiem każdej Damy i Kawalera. Mówią o tym najlepiej słowa codziennej modlitwy Bożogrobców:

„Panie Jezu, który przeznaczyłeś mnie do powołania w szeregi Rycerskiego Zakonu Grobu Świętego w Jerozolimie, pokornie Ciebie proszę, poprzez wstawiennictwo Najświętszej Dziewicy Maryi, Świętego Józefa, Świętego Piotra, Świętego Pawła i Wszystkich Świętych, pomóż pozostać mi wiernym tradycji naszego Zakonu, pomóż mi w praktykowaniu katolickiej, apostolskiej i rzymskiej religii, pomóż mi bronić katolicką, apostolską i rzymską religię przed jej wrogami, pomóż mi w ćwiczeniu miłosierdzia dla moich sąsiadów oraz dla wszystkich biednych i chorych w Ziemi Świętej, pomóż mi przez modlitwę i składanie ofiar być wsparciem dla Świętych Miejs i dla pracy Łacińskiego Patriarchy Jerozolimy. Daj mi siłę by móc wykonać te prośby z prawdziwym duchem Chrystusa, dla Chwały Bożej, dla pokoju na Świecie i dla dobra Rycerskiego Zakonu Grobu Bożego w Jerozolimie”.

MAGDALENA DZIADEK

Psalmy w twórczości współczesnych kompozytorów śląskich

Przegląd problematyki obficie reprezentowanego w twórczości współczesnych kompozytorów polskich gatunku, jakim jest opracowanie tekstu psalmu (nie nazywam owego gatunku psalmodią ze względu na to, iż znakomita większość omawianych w moim referacie kompozytorskich zastosowań tekstu psalmicznego dalece wykracza poza pole wyznaczone przez termin „psalmodia”, oznaczający — według *Słownika terminów literackich* — oryginalną melorecytację psalmiczną bądź zbiór poetyckich utworów religijno-moralizatorskich nawiązujących do stylu biblijnych psalmów.¹ W przebadanych przeze mnie utworach niezmiennie rzadko pojawiają się cytaty bądź pseudo cytaty z wersji psalmów utrwalonych w tradycji śpiewu gregoriańskiego, prawie wszystkie za to napisane zostały do oryginalnych tekstów biblijnych (wyjątki, które omawiam poniżej, potwierdzają regułę).

Czego można oczekiwać po przeglądzie współczesnych śląskich opracowań psalmów? Specyfika tego gatunku, ściśle zrośniętego z liturgią chrześcijańską i zarazem od dawna funkcjonującego jako klasyczna pozycja w hierarchii gatunków zarazem muzycznych i literackich pozwala zadać wiele ważkich pytań, dotyczących zainteresowań i postaw kompozytorów, ich inspiracji i preferencji w zakresie obszarów społecznego funkcjonowania muzyki, wreszcie — postawienia na nowo najważniejszej kwestii dotyczącej genezy tzw. „śląskiej szkoły kompozytorskiej” i określenia właściwej jej stylistyki.

Zacznę od przeglądu najciekawszych i najbardziej charakterystycznych utworów stanowiących opracowania psalmów, które powstały na Śląsku w okresie powojennym, a właściwie w ostatnich czterech dekadach tego stulecia, kiedy nastąpiło znane powszechnie ożywienie na polu twórczości religijnej. Utworzony przeze mnie na potrzeby tego wystąpienia zbiór utworów otwierają równocześnie i, co więcej, w analogiczny sposób: Bolesław Szabelski i Henryk Mikołaj Górecki. Fragmenty tekstów psalmowych stanowią część osnowy tekstowej poematu symfonicznego na sopran solo, dwa chóry mieszane i orkiestrę symfoniczną *Mikołaj Kopernik* Szabelskiego (dzieło pisane do 1972 do 1975 roku) oraz *II Symfonii „Kopernikowskiej”* op. 31 na sopran i baryton solo, chór mieszany i orkiestrę Góreckiego (utwór z tegoż roku). Analogia tytułów obu utworów bierze się stąd, iż obydwa stanowiły realizację zamówień kompozytorskich z okazji przypadającego w 1972 roku 500-lecia urodzin Kopernika. Górecki otrzymał zamówienie od nowojorskiej Fundacji Kościuszkowskiej, Szabelski — od władz miasta Olsztyna, które było organizatorem uroczystości kopernikowskich na Warmii.² Nie wiadomo, czy podobny sposób podejścia do realizacji zamówienia, tj. wybór gatunku symfonicznego z obsadą wokально-instrumentalną oraz dobór tekstu pod kątem tkwiącego w nim humanistycznego przesłania był wynikiem dyskusji przeprowadzonej wspólnie przez obu kompozytorów, pozostających w przyjacielskiej relacji mistrz — uczeń (Górecki ukończył klasę Szabelskiego w katowickiej PWSM w 1960 roku); ważne, że obaj twórcy odnaleźli w tekstach psalmowych (u Szabelskiego jest to Psalm 117 „*Confitemini Domino*”, u Góreckiego — fragmenty psalmów 146 i 136³, zestawione z wyjątkami z traktatu Kopernika *De revolutionibus orbium coelestium*⁴) treści pozwalające umieścić odkrycie kopernikowskie w ramach chrześcijańskiej kosmogonii, a jednocześnie ukazać jego znaczenie w historii ludzkiej — historii społeczeństwa chrześcijańskiego i narodu polskiego. Odwołując się do słów Czesława Miłosza zawartych w przedmowie do jego tłumaczenia *Księgi psalmów* z 1981 roku można by powiedzieć, że dla obu kompozytorów psalmy stały się „zapisem tożsamości narodu”, a jednocześnie „wyrazem uniwersalizmu rzeczywistości ludzkiej”.⁵ Omawiane utwory różnią się konwencją zastosowania tekstu psalmowego. Szabelski stosuje cytat z chorału gregoriańskiego, wzmacniając jego archaiczną wymowę użyciem pozytywu w akompaniamencie; silna wymowa cytatu wynika ze skonstruowania go ze „współcześnie gwałtownym” (według oceny bezpośredniego świadka prawykonania — Zygmunta Mycielskiego⁶) brzmieniem sąsiadujących z nim odcinków formalnych. Górecki idzie raczej po linii *Symfonii psalmów* Strawińskiego, kojarząc brzmiały niemal apokaliptycznie chórалny śpiew psalmów z poprzedzającym go orkiestrowym tutti o żywiołowym rytmie, podkreślonym uderzeniami kotłów i wielkiego bębna. Melodia śpiewu ma wąski ambitus — zamyka się w czterodźwiękowej chromatycznej komórce rozwijanej linearnie.

W czasie pracy nad *Symfonią Kopernikowską* napisał Górecki jeszcze jeden utwór wykorzystujący tekst psalmu. Był to pierwszy jego utwór na chór a cappella *Euntes ibant et flebant*. Biograf Góreckiego Adrian Thomas następująco tłumaczy wybór tekstu: „Wyda się możliwe, iż studiując swą ukochaną Księgę Psalmów w poszukiwaniu tekstów do *II Symfonii* kompozytor natknął się na dwa fragmenty, które następnie wykorzystał w *Euntes ibant et flebant*”.⁷ Mamy w tej wypowiedzi istotną informację: dla Góreckiego sięgnięcie po tekst psalmowy było czymś więcej, niż wyborem literackim: wynikało z realizacji postawy religijnej, tj. z codziennego, emocjonalnego kontaktu z *Księgą psalmów*. Jak wiadomo, Górecki był pierwszym z grona współczesnych kompozytorów polskich, który poważał się na początku lat 70. jawnie zmanifestować postawę religijną jako postawę własną, prywatną. *Euntes ibant et flebant*⁸ jest ważną pozycją w dorobku Góreckiego. Oznacza moment stylistycznego przełomu, kiedy po okresie prac bogatych brzmieniowo, krzyżujących, niemal bruiistycznych następuje moment wyciszenia związany z redukcją środków warsztatowych, Omawiany utwór rozwija się w długich, statycznych, wielokrotnie powtarzanych na zasadzie permutacji frazach. Stanowi materializację stanu kontemplacyjnego, doskonale przystającą do klimatu użytych słów.

W późniejszej twórczości jeszcze raz sięgnie Górecki po tekst psalmu. Stanie się to w 1989 roku, kiedy powstanie słynne *Beatus vir* op. 38 na baryton solo, chór i orkiestrę, zamówione przez kardynała Karola Wojtyłę jako utwór upamiętniający 900. rocznicę zamordowania biskupa Stanisława Szczepanowskiego, prawykonane w Krakowie w maju 1979, już w obecności Ojca św. Jana Pawła II. Koncepcja *Beatus vir* zawiera wyraźne analogie do pomysłów II Symfonii „Kopernikowskiej”. I tu idzie Górecki tropem Strawińskiego, kreśląc wyrazisty fresk muzyczny o uroczystym, patetycznym charakterze podkreślonym monumentalizmem brzmienia i sugestywnością fraz melodycznych. W wielu momentach chórалny śpiew psalmowy zbliża się do poetyki psalmodii; kluczowe słowa „Domine” i „Deus meus” są podkreślone przez wielokrotne powtórzenia w aktywnych retorycznie relacjach harmonicznycн (tryumfalna symbolika akordów fonicznych). Ciekawie rozwiązał kompozytor finałowy odcinek dzieła. Końcowy werset psalmu „Gustate, et videte, quoniam suavis est Dominus” opracowany jest w formie 4-głosowego chorału śpiewanego przez chór a cappella. Manifestacja postawy religijnej i chęć dopisania się do wielkiej tradycji muzyki kościelnej — jawna w *Euntes ibant et flebant* oraz *Beatus vir* Góreckiego (utwór ten miał stanowić pierwsze ogniwo zamierzonego cyklu wielkich dzieł poświęconych świętym polskim) nie są jedynym źródłem zainteresowania kompozytorów śląskich poezją psalmową. W latach 70. i 80. sięgali po nią lub inspirowali się nią przedstawiciele trzech aktywnych generacji twórców. Ze starszej: Jan Wincenty Hawel, Józef Świder, Zenon Kowalowski, ze średniej: Eugeniusz Knapik i Andrzej Krzanowski, z młodej — Jan Daszek, Piotr Radko, Henryk Jan Botor, Wiesław Kienciała. W grupie utworów „psalmowych” tych kompozytorów można wyróżnić kilka typów, różniących się bardzo znacznie koncepcją, obszarem funkcjonowania, przynależnością gatunkową i zestawem zastosowanych środków.

Do grupy omówionych wyżej dzieł, które traktują tekst psalmowy jako punkt wyjścia konstrukcji wielkiej formy o charakterze religijnym, należą *Psalm for soprano solo, alto solo, baritone solo, mixed choir and grand orchestra* Eugeniusza Knapika. Angielski tytuł kompozycji nie ma tu większego znaczenia — można go uznać jako daninę na rzecz mody panującej wśród przedstawicieli młodego wówczas pokolenia (utwór powstawał w latach 1973—1975), przekonanego o wielkich możliwościach ekspansji w świecie. Jest to praca dyplomowa Knapika, absolwenta klasy Góreckiego w katowickiej PWSM. Wybór tematu pracy, jak i sposób potraktowania słów pięciu różnych psalmów w pięciu częściach utworu, można potraktować jako wkład Knapika w trójpokoleniową już w tamtym momencie miejscową tradycję kompozytorską, sugerującą użyteczność psalmu jako uniwersalnego tekstu europejskiej kultury. Solenność i monumentalizm, a także bogactwo oprawy instrumentalnej tej nigdy jeszcze nie wykonanej kompozycji wynika z jej przeznaczenia na finał studiów kompozytorskich.

Dwa chóralne utwory Jana Wincentego Hawela: *Psalm I: dziewczyna zakochana w morzu* z 1979 i *Psalm nadziei* z 1981 roku rozpoczynają serię utworów tytułowanych przez kompozytorów psalmami, lecz nie opartych na tekstach psalmowych. Wspomniane dwa utwory — na chór mieszany a cappella, powstały do słów Kornela Makuszyńskiego i Władysława Broniewskiego. W obydwu przypadkach wybór tytułu wyniknął z potrzeby wskazania analogii z biblijnymi psalmami w zakresie konstrukcji formalnej. Pod tym względem bardzo charakterystyczny jest *Psalm nadziei*, do tekstu sławiącego Warszawę, nagrodzony na konkursie z okazji rocznicy wyzwolenia Warszawy, ogłoszonym przez PZChO (1981). Utwór przebiega w kilkunastu symetrycznych frazach-wersach o budowie wewnętrznej wyraźnie nawiązującej do autentycznej psalmodii. Każda fraza zaczyna się unisonowym zwrotem inicjalnym, rozrasta fakturalnie do czterogłosu i z powrotem zbiega się w unison w części kadencyjnej. Chóralowa faktura, a także obecność specyficznych środków harmonicznycн takich, jak burdony i paralelizmy wskazują także na zamysł archaizacyjny — tym razem można wskazać jako pierwowzór kompozycje Mikołaja Gomółki.

Sugerowany przez tytuł związek konstrukcyjny ze zbiorem psalmów Dawida wykazuje też dwie kompozycje instrumentalne nazwane przez twórców psalmami. Chodzi o orkiestrowy *Psalm* Zenona Kowalowskiego z 1979 roku oraz utwór przedstawiciela młodego pokolenia Piotra Radki *Invocatio et Psalmus* na pięć instrumentów smyczkowych z 1983 roku. W przypadku Radki użycie nazwy gatunkowej psalm wiąże się ponadto z predylekcją kompozytora do obracania się w kręgu klasycznych gatunków (inne tytuły jego utworów, to *Tren*, *Elegia*, *Epitafium*). Byłoby to zatem zastosowanie definicyjnie zgodne z literacką tradycją wpisywania psalmów w krąg gatunków reprezentatywnych dla klasycyzmu, wspólnie z hymnem i odą. Nie wiadomo jednak, czy traktowanie pomysłu Radki jako manifestacji świadomości owej tradycji nie jest po prostu nadinterpretacją.

Do grupy utworów tytułowanych psalmami, lecz nie mających odniesień do oryginalnej poezji psalmowej wypada także zaliczyć kantatę *De profundis* Andrzeja Krzanowskiego (dzieło z 1974 roku). Osnową utworu, rozpisanego na baryton i orkiestrę, jest współczesna poezja M. Stanlik; tytuł wiersza wyznacza jedynie krąg poruszanej w nim tematyki, głęboko ludzkiej i osobistej w tonie, nie czerpiącej wszakże bezpośrednio z treści psalmu *De profundis*. Jest natomiast utwór Krzanowskiego kolejnym przykładem skojarzenia słów psalmowych (choćby tylko tytułowych) z muzyką wielkiego gestu, potrzebującą ram wielkiej formy wokально-instrumentalnej, a przy tym dobitnie nawiązującej do tradycji muzyki kościelnej.

Od lat 80., tj. od momentu przemian ustrojowych wydatnie wpływających na gotowość artystów do ujawniania własnych postaw światopoglądowych, wzrasta liczba pisanych nie tylko na Śląsku, ale i w całej Polsce utworów religijnych, w tym także psalmowych. W kręgu autentycznej inspiracji religijnej mieszczą się powstałe w tym okresie utwory wiślańskiego kompozytora Jana Daszka (m.in. *Psalmi* na chór mieszany a cappella, 1983), pisane techniką awangardową oraz leżące na przeciwnym biegunie stylistycznym, tradycyjne pod względem stylistyki dzieła Henryka Jana Batora (m.in. *Judica me, Deus* na chór mieszany a cappella i *Psalm pochwalny* na chór mieszany i orkiestrę z 1988 roku). Do wspomnianej grupy dzieł należy także chóralny utwór Wiesława Cieniasty *Sola fide, sola scriptura, sola gratia* (1992), wykorzystujący szereg krótkich fragmentów różnych tekstów biblijnych, w tym także werset psalmu *De profundis* — ciekawy przykład podejścia do tekstów z punktu widzenia możliwości wyrażenia nimi osobistego światopoglądu, a oprócz tego świadectwo potrzeby dopisania się młodego twórcy do kanonu chóralnej muzyki religijnej — w tym przypadku protestanckiej.

Lata 90. wzbogaciły muzykę śląską o trzy ważne realizacje muzyczne psalmów. Idąc w kolejności chronologicznej, najpierw należy wymienić *Psalmi nieszporne na niedzielę* na głos solowy, chór i orkiestrę Jana Wincentego Hawela. Utwór, ukończony w 1994 roku, opiera się na polskim tekście w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego. Jest to nader oryginalna i trafiona artystycznie próba wskrzeszenia środkami muzycznymi idiomu polskiej, ludowej religijności. Na taki zamysł wskazuje sam tytuł utworu, zawierający informację o sposobie funkcjonowania repertuaru psalmowego w polskim kościele. W *Psalmach nieszpornych* posłużył się Jan Wincenty Hawel bogactwem środków stylizacyjnych, osiągając efekt bliskiego kontaktu z autentyczną tradycją polskiego śpiewania psalmów.

Podobny cel przyświecał Edwardowi Bogusławskiemu — twórcy cyklu dziesięciu chóralnych opracowań psalmów pod wspólnym tytułem *Psalmi* Dawida, zrealizowanych w latach 1997—1998. Niedawno zmarły kompozytor tak wyjaśniał koncepcję opracowań w komentarzu zamieszczonym w książce programowej festiwalu Gaude Mater w Częstochowie w 2002 roku: „Inspiracją do napisania tego cyklu były psalmy króla Dawida, które urzekły mnie walorami treściowo-wyrazowymi. Spośród 150 psalmów wybrałem dziesięć, starając się nadać im formę pieśni chóralnej o zróżnicowanej strukturze formalnej. Są tu hymny pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne. Strona muzyczna tych utworów jest odzwierciedleniem środków artystycznej wypowiedzi takich np. jak świadome nawiązanie do tradycyjnych zwrotów w kształtowaniu linii melodycznej, harmoniki oraz

faktury aparatu wykonawczego”.⁹ Ascetyczna, skoncentrowana na problematyce warsztatowej wypowiedź kompozytora nie przybliży ani w części rzeczywistego przesłania cyklu, który jest jedną z najważniejszych realizacji kompozytorskich Bogusławskiego, stanowiącą — podobnie, jak kilka lat wcześniejsze *requiem* — rozrachunek z własną twórczością w kontekście tradycji.

Rozrachunkowy i wybitnie osobisty charakter ma trzecia z kompozycji opartych na tekstach psalmowych napisana w latach 90. — dramatycznie osobiste *Miserere* Witolda Szalonka, pretekstem napisania którego było zamówienie zgłoszone przez Zespół Śpiewaków Camerata Silesia, który przygotowywał wówczas monograficzną płytę zawierającą różne realizacje *Miserere* autorstwa współczesnych kompozytorów polskich (płyta ukazała się w 1998 roku). *Miserere* Szalonka, napisane dla 12 solistów, z myślą o wspólnych możliwościach członków zespołu Camerata Silesia, to połączenie matematycznej wręcz dyscypliny w zakresie konstruowania faktury i formy z silną wymową emocjonalną całości (oprócz większości wersetów psalmu *Z głębokości* użył kompozytor m.in. fragmentu tekstu mszy żałobnej — *Requiem aeternam*). W dziele wychodzi na jaw skłonność kompozytora do operowania klasycznymi gestami retorycznymi, których obecność dynamizuje formę, a przede wszystkim wpływa na pogłębienie ekspresji, której pokłady czynią z *Miserere* dzieło o kolosalnej, tragicznej wymowie. Jest to bez wątpienia jedno z najważniejszych dzieł w muzyce polskiej ostatnich dekad. Abstrahując od jego egzemplarycznej ważności wypada dodatkowo zasygnalizować jego związek z kulturową rzeczywistością poprzez fakt przeznaczenia dla konkretnego wykonawcy. Taki akcent potrzebny jest jako przejście do ostatniej części referatu, w której chcę zasygnalizować aspekt użytkowy śląskiej twórczości psalmowej, a także związek jej rozwoju z ożywieniem się ruchu chóralnego (wszak większość omówionych tu kompozycji wykorzystuje chór), zarówno profesjonalnego, jak i amatorskiego. Nie tylko Szalonkowe *Miserere*, ale i inne spośród wyżej wymienionych dzieł, jak choćby *Psalmysie nieszporne* Hawela czy *Psalmysie* Dawida Bogusławskiego stanowią odpowiedź na wzmożone od lat 80. zapotrzebowanie na chóralną muzykę religijną, które tłumaczy się nie tylko przemianami społecznymi zaszły w tym okresie i faktem „odkrywania twarzy” przez kompozytorów, ale i powstaniem instytucji, które stanowiły grunt do rozwoju tej gałęzi twórczości. Chodzi tu zarówno o chóry, w tym wyraźnie odżyły w III Rzeczypospolitej chóry kościelne, jak i festiwale, z częstochowskim *Gaude Mater* na czele. Obecnie trwa w Polsce dobra koniunktura na twórczość religijną. Potrafią ją wykorzystać nie tylko twórcy nurtu wysokiego, ale i ci, którzy poświęcają się czasem lekceważonej, w istocie zaś niezwykle ważnej produkcji utworów dla kręgu amatorskiego. Wśród tych twórców, kontynuatorów prawdziwie śląskiej tradycji solidnego i konsekwentnego wypełniania zadania uzupełniania repertuaru muzyki użytkowej, należy przede wszystkim wymienić Józefa Świdra. W jego tece figuruje, poczynawszy od lat 80. niemało dzieł religijnych, do polskich, łacińskich, angielskich bądź niemieckich tekstów, w tym także opracowania psalmów. Starsze — jak np. psalm *Czego chcesz od nas Panie* do tekstu Kochanowskiego — stały się już trwałą częścią śląskiego (i nie tylko) repertuaru użytkowego. Te z lat 90. (m.in. wydane w Niemczech *Libera me*, *Miserere*, *Beatus vir*) szukają obecnie swojej drogi do Europy, świadcząc o wielkich ambicjach naszych twórców.

Tematyka dzisiejszej sesji zmusiła mnie do nieco sztucznego zabiegu, jakim było wypreparowanie utworów do tekstów psalmowych z ogólnego zbioru muzyki religijnej tworzonej przez śląskich kompozytorów. Sztuczne jest także wyeliminowanie z pola uwagi grupy utworów, które można by genetycznie powiązać z psalmami — na przykład licznych Alleluja. Włączenie ich do refleksji niepomiarne wydłużyłoby dyskurs. Należy go traktować jako potencjalną część większej całości, która powinna tworzyć uogólnioną dyskusja o współczesnej twórczości religijnej na Śląsku. Otwarcie takiej dyskusji jest pilną potrzebą chwili obecnej.

Przypisy

1. Psalmodia. W: Słownik terminów literackich. Red. M. Głowiński [i inni]. Wrocław — Warszawa — Kraków 1998, s. 452.
2. Por. Leon Markiewicz, Bolesław Szabelski (1896—1979). Katowice 1991, s. 48.
3. Są to słowa odzwierciedlające rolę Boga-Stwórcy: „Deus. Qui fecit caelum et terram... Qui fecit luminaria magna”.
4. W niniejszym referacie stosuję mieszaną numerację psalmów według informacji zawartych w tytułach bądź podtytułach omawianych utworów.
5. Księga psalmów. Tłumaczył z hebrajskiego Czesław Miłosz. Paryż 1981, s. 11—12.
6. Zob.: Leon Markiewicz, op. cit., s. 49.
7. Adrian Thomas, Górecki. Kraków 1998, s. 108.
8. Tekst pochodzi z psalmów 126 i 95
9. XII Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej Gaude Mater. Częstochowa 1-6 maja 2002 (książka programowa pod red. Marcina Łukaszewskiego). Częstochowa 2002, s. 68.

ANNA STACHURA

„Psalmy Dawida” Edwarda Bogusławskiego

Biblijne teksty, zarówno Starego jak i Nowego Testamentu, od wielu stuleci fascynują kompozytorów i stanowią dla nich niewyczerpane źródło inspiracji do tworzenia dzieł z kręgu tematyki religijnej. Teksty starotestamentowej Księgi Psalmów nie stanowią pod tym względem wyjątku.

Dwudziestowieczni kompozytorzy, zarówno polscy jak i zagraniczni, stworzyli cały szereg dzieł wykorzystujących teksty psalmowe. Sposób ich użycia w muzycznej kompozycji, różnorodne próby przekazu ich głębokich treści oraz wzajemna korelacja z warstwą brzmieniową utworu zmieniały się wraz z powstawaniem i kształtowaniem kolejnych technik kompozytorskich a przede wszystkim wraz z nieustannym poszukiwaniem przez twórców własnej drogi w wyrażaniu muzycznej ekspresji.

Jednym z najbardziej znanych utworów XX wieku, wykorzystujących teksty psalmowe, jest „Symfonia Psalmów” Igora Strawińskiego na chór i orkiestrę z 1930 roku. Teksty poszczególnych części dzieła zaczerpnięte są z trzech psalmów: 38, 39 oraz 150.

W twórczości niedawno zmarłego śląskiego kompozytora Edwarda Bogusławskiego, pośród wokalnych oraz wokально-instrumentalnych dzieł o tematyce religijnej, znalazła się również kompozycja wykorzystująca wybrane fragmenty tekstów Psalmów Dawidowych.

„Psalmy Dawida” Bogusławskiego tworzą cykl dziesięciu utworów przeznaczonych na chór mieszany a cappella. Dzieło powstawało w latach 1997—1998. Sam kompozytor tak przedstawia krótką charakterystykę tego utworu: „Inspiracją do napisania tego cyklu były psalmy króla Dawida, które urzekły mnie walorami treściowo-wyrazowymi. Spośród 150 psalmów wybrałem dziesięć, starając się nadać im formę pieśni chóralnej o zróżnicowanej strukturze formalnej. Są tu hymny pochwalne, dziękczynne, pokutne i żałobne. Strona muzyczna tych utworów jest odzwierciedleniem środków artystycznej wypowiedzi takich, jak np. świadome nawiązanie do tradycyjnych zwrotów w kształtowaniu linii melodycznej, harmoniki oraz faktury aparatu wykonawczego”.¹

Każdy z dziesięciu utworów cyklu opatrzony został tytułem i wykorzystuje fragmenty innego psalmu. Utwór pierwszy nosi tytuł „Chwalcie Pana”. Jest to hymn pochwalny zawierający pełny tekst Psalmu 116, rozpoczynający się słowami: „Chwalcie Pana wszystkie narody, wysławiajcie go wszystkie ludy”.

Drugi utwór opatrzony został tytułem „Wysławiam Cię Panie”. W swej wymowie jest to hymn dziękczynny. W tym utworze wykorzystał kompozytor wybrane wersety

Psalmu 137. Początkowe słowa psalmu brzmią: „Wysławiam Cię Panie z całego serca mego. Śpiewam Ci wobec Bogów i wysławiam imię Twoje”.

Kolejna, trzecia część cyklu zatytułowana jest „Błogosławcie Panu”. Jest to drugi już, wykorzystany w dziele, hymn dziękczynny, którego tekst stanowią w większości początkowe wersety Psalmu 102, rozpoczynającego się od słów: „Błogosław duszo moja Pana i wszystko we mnie imieniu Jego Świętemu”.

Czwarty utwór tworzy błagalny hymn zatytułowany „Prośba”. Bogusławski wykorzystał w nim fragmenty tekstu Psalmu 27. Początkowe słowa brzmią: „Do Ciebie wołam o Panie, nie bądź głuchy na moje wołanie”.

„Modlitwa pokutna” to piąty utwór zawarty w tej cyklicznej kompozycji. Tekst błagalnego hymnu, którego trzon stanowią fragmenty Psalmu 50, rozpoczyna się słowami: „Zmiłuj się nade mną Boże według łaski swojej”.

Kolejny, szósty psalm, przynosi zmianę nastroju opatrzony jest tytułem „Pieśń chwały”. Jego początkowe słowa brzmią: „Śpiewajcie pieśń nową, śpiewaj Panu cała ziemia”, zaczerpnięte z Psalmu 95.

Siódmy utwór — „Modlitwa wieczorna” zawiera wyjątki tekstu Psalmu 5. Rozpoczyna się od słów: „Sprawiedliwy Boże mój zmiłuj się nade mną i wysłuchaj modlitwę moją”.

Ósmą część cyklu Bogusławskiego stanowi hymn zatytułowany „Chwała Stwórcy”. Na całość tekstu tego utworu złożyły się fragmenty Psalmu 32, rozpoczynające się słowami:

„Radujcie się w Panu, śpiewajcie pieśń nową”.

Dziewiąty, przedostatni utwór cyklu nosi tytuł „Tęsknota”. Jest to lamentacja zawierająca fragmenty Psalmu 62. Początkowe jej słowa brzmią: „Boże Ty jesteś Bogiem moim. Ciebie gorliwie szukam”.

Utworem dziesiątym, stanowiącym zwieńczenie całości dzieła, jest „Psalm dziękczynny” rozpoczynający się słowami: „Niech będzie Pan pochwalony”.

„Psalm Dawida” Edwarda Bogusławskiego, jak już wcześniej wspomniano, datowane są na lata 1997—1998. Powstały bezpośrednio po monumentalnym, wokально-instrumentalnym dziele religijnym „Requiem” ukończonym w 1996 roku. I choć te dwie kompozycje zdecydowanie różnią się rozbudowaniem aparatu wykonawczego oraz długością czasu trwania to jednak podobny sposób połączenia, tradycyjnego w dużej mierze, wykorzystania tekstu z nowoczesnością dwunastotonowego języka brzmieniowego, pozwala zestawić oba dzieła na jednej płaszczyźnie stylistycznej.

Tradycyjne potraktowanie warstwy słownej w obu dziełach uwidacznia się przede wszystkim w dążeniu do dbałości o jak najwyraźniejszy przekaz znaczeniowy poszczególnych fragmentów tekstu. Kompozytor unika więc wszelkich zabiegów dekompozycji tekstu dopuszczając jedynie możliwość kilkukrotnego powtórzenia pojedynczych słów, lub dłuższych zwrotów, służącą podkreśleniu ich kluczowej roli w danym utworze. Tekst stanowi więc podstawę formalną, a dążenie do jak najdokładniejszego przekazu jego treści wyznacza strukturalny kształt poszczególnych utworów tworzących tę dziesięcioczęściową kompozycję. Do realizacji tego założenia, w dużej mierze przyczynia się także warstwa brzmieniowa „Psalmów Dawida”, która jednakże nie ogranicza swej roli dźwiękowego podkładu, stanowiącego muzyczne tło dla warstwy słownej. Płaszczyzna brzmieniowa dzieła, poprzez zastosowanie różnorodnych środków harmoniczných oraz fakturalnych, nie tylko dopełnia ale uwypukla i potęguje ekspresję zawartą w warstwie tekstowej, nadając jej w sposób niezwykle plastyczny wyrazistą siłę znaczeniową.

Różnorodny wachlarz środków muzycznych rozciąga się od przejmujących prostotą, równolegle prowadzonych akordów kwiatowych, aż do szeregu niezwykle skomplikowanych wielogłosowych konstrukcji akordowych, przypominających gęstością brzmienia klasterowe płamy dźwiękowe.

Bardzo ważnego znaczenia, na przestrzeni wszystkich części „Psalmów Dawida”, nabiera stosowanie nieskomplikowanej, miejscami wręcz ascetycznej rytmiki oraz metrów mieszanych. Mają one na celu dążenie do osiągnięcia efektu płynności muzycznej mowy,

a co za tym idzie, uzyskania nastroju towarzyszącego modlitwie zgromadzonych w świątyni wiernych. Najbardziej jaskrawym tego przykładem jest początkowy Psalm „Chwalcie Pana”, w którym ascetyczna prostota rytmiczna oraz sposób prowadzenia głosów budzący skojarzenia z tradycyjną techniką kontrapunktyczną nota contra notam, nadają utworowi charakteru modlitewnej melorecytacji.

Obok Psalmów pierwszego oraz siódmego czyli „Modlitwy wieczornej”, w których zastosowane środki pozwalają na uzyskanie charakteru melorecytacji, pojawiają się również bardziej rozbudowane fragmenty w Psalmach czwartym („Prośba”) i ósmym („Chwała Stwórcy”), zawierające samodzielną recytację tekstu.

Nawiązanie do tradycji w „Psalmach Dawida” nie ogranicza się jedynie do dbałości o klarowność przekazu tekstu. Widoczne jest również w warstwie fakturalnej dzieła. Poprzez zastosowanie na przestrzeni krótkich fragmentów muzycznych ze zmianami obsady wykonawczej zwraca się Bogusławski w stronę wczesnych chrześcijańskich praktyk wykonywania form psalmowych. I tak w Psalmie drugim opatrzonym tytułem „Wystawiam Cię Panie”, poprzez naprzemiennie stosowanie fragmentów muzycznych wykonywanych wyłącznie przez głosy męskie oraz wyłącznie przez głosy żeńskie, nawiązuje kompozytor do średniowiecznej praktyki śpiewów antyfonalnych.

Inny rodzaj wykorzystanych zmian fakturalnych zastosowany został w Psalmie czwartym, zatytułowanym „Prośba”. W tym utworze występuje naprzemiennosc odcinków jedno- i wielogłosowych, co budzi wyraźne skojarzenia z chrześcijańską praktyką śpiewów responsorialnych.

Przykładem na zastosowanie dość odmiennych i bardziej różnorodnych środków ekspresji zawartych w warstwie harmoniczej może być Psalm trzeci, noszący tytuł „Błogosławcie Panu”. W tym utworze, we fragmentach o bardzo silnym ładunku emocjonalnym stosuje kompozytor skomplikowane wielogłosowe struktury dźwiękowe o budowie tercjo-wo-kwartowo-kwintowej, zawierające dodatkowe, ostro dysonujące współbrzmienia sekundowe, a także współbrzmienia bitonalne, kilkakrotnie połączone ze sobą glissandami. Dla dodatkowego spotęgowania ekspresji te zbliżone do klasterowych plam dźwiękowych struktury, wykonywane są w ekstremalnej dynamice.

Jak wcześniej zostało to podkreślone, nowoczesny język brzmieniowy obecny w „Psalmach Dawida” Bogusławskiego nie zaciera w żaden sposób klarowności przekazywanego znaczenia warstwy tekstowej. Pojawiające się niezwykle gęste brzmieniowo struktury wielogłosowe nie tylko burzą muzyczną narrację, ale w sposób bardzo plastyczny pozwalają na osiągnięcie wzmoczonego poziomu natężenia ekspresji. Dramaturgia tekstu, podawanego w całości bez większych zabiegów dekompozycyjnych, dopełniana przez wielodźwięki o ostrych konturach interwałowych staje się bardziej wyraźna i odczuwalna dla słuchacza.

W cytowanych na początku słowach charakteryzujących „Psalm Dawida”, kompozytor wymienia cztery rodzaje tekstów, jakie zostały przez niego wykorzystane. Są to teksty hymnów pochwalnych, dziękczynnych, pokutnych oraz żałobnych. Na przestrzeni dzieła dominującą rolę odgrywają jednak teksty pochwalne i dziękczynne. W szczególności psalmy ramowe opierają się w głównej mierze na warstwie tekstowej hymnu pochwalnego. Psalm początkowy opatrzony tytułem „Chwalcie Pana” zawiera pełny tekst Psalmu 116:

„Chwalcie Pana wszystkie narody
Wystawiajcie Go wszystkie ludy
Albowiem łaska Jego jest można nad nami
A wierność jego trwa na wieki.
Alleluja”.

Ostatni Psalm zatytułowany „Psalm dziękczynny” zawiera się w tekście:

„Niech będzie Pan pochwalony
Drogą Pana jest słowo Pańskie
Jest tarczą wszystkim, którzy Mu ufają

Pan Bóg mój oświeca ciemności.
Będę Cię Panie wystawiał między narodami
Niech będzie Pan pochwalony
Amen”.

Oba teksty ramowych Psalmów, niezwykle podobne w swym znaczeniu stanowią kłamrę spinającą cały cykl dziesięciu utworów zawartych w „Psalmach Dawida”. Zastosowanie tego rodzaju budowy łukowej jest również analogiczne do budowy formalnej monumentalnego „Requiem” Bogusławskiego, w którym ramy tworzą tożsame pod względem materiału muzycznego oraz pod względem warstwy tekstowej części „Requiem aeternam”.

W „Psalmach Dawida” ta spójność materiałowa nie jest aż tak silna. Sprowadza się jedynie do zbliżonego wydźwięku znaczeniowego zawartego w obu utworach tekstu, nawołującym do wychwalania i uwielbienia Boga. Owo swoiste przesłanie, które rozpoczyna i wieńczy to dziesięcioczęściowe dzieło stanowi próbę wskazania przez kompozytora drogi, którą powinien podążać człowiek, bez względu na wszelkie przeciwności zmiennego losu. Jest to wyznaczenie drogowskazu, który zawsze powinien towarzyszyć człowiekowi w jego ziemskiej wędrówce.

Przypisy

1. Cytat przedrukowany z książki programowej XII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Sakralnej „Gaude Mater”, który odbył się w dniach 1–6 maja 2002 roku w Częstochowie.

ANDRZEJ WÓJCIK

Psalmodia w kulturze ludowej

W Konstytucji o Liturgii Świętej z Dokumentów Soboru Watykańskiego II czytamy: Ponieważ w niektórych krajach [...] żyją ludy posiadające własną tradycję muzyczną, która ma doniosłe znaczenie dla ich życia religijnego i społecznego, należy odnieść się do tej muzyki z szacunkiem i przyznać jej odpowiednie miejsce w kształtowaniu zmysłu religijnego tych ludów...

Initium

Na początek wypada nam przypomnieć sobie kilka prawd od dawna funkcjonujących w naukach o kulturze ludowej. Istotną częścią tej kultury jest muzyka. Jej tworzenie, odtwierzanie i przechowywanie bazuje wyłącznie na pamięci oraz improwizacji. Wymienia się dalej takie cechy muzycznego folkloru jak ustna forma przekazu, zbiorowy charakter twórczości i wariabilność, która oznacza, że ludowy utwór istnieje niemal zawsze w wielu odmianach. Nas interesuje również inna właściwość muzycznego folkloru, mianowicie długowieczność ludowego repertuaru: dawny czas powstania wielu utworów potwierdza ją wciąż takie ich cechy jak archaiczne skale i prostota budowy formalnej!... Co jest tego przyczyną?

Tradycyjna społeczność wiejska była społecznością konserwatywną. Z niej wywodzili się w głównej mierze ludowi twórcy. Zmiany nie następowały tu więc nazbyt szybko. W swojej „Etnografii Polski” Jan Stanisław Bystron tak o tym pisał:

...lud odrzuca często najbardziej rozumowo uzasadnione innowacje, a uparcywie podtrzymuje stare praktyki, po prostu tylko dlatego, że są stare. Najwidoczniej więc mamy tu do czynienia z układem różnych autorytetów, które w grupie ludowej działają z większym czy mniejszym natężeniem, propagując rozmaite treści, często ścierając się ze sobą i walcząc o lepsze.²

Zatem autorytety: ludzie starzy, kościół, dwór, także miasto, wojsko, świat zewnętrzny... I izolacja. Nie można pomijać tego czynnika, wszak kultura ludowa, to — powtórzmy — przede wszystkim kultura wiejska, chłopska. Kształtowała się przez wiele stuleci w warunkach izolacji przestrzennej, geograficznej i środowiskowej, wewnątrz grup rodzinnych i plemiennych. Komunikację ze światem zewnętrznym utrudniały nie tylko duże odległości, ale także feudalny ustrój wsi pańszczyźnianej.³ Treści folkloru, ściśle związane z warunkami życia i z samym życiem oczywiście zmieniały się i przekształcały wraz ze zmianami w życiu wsi⁴, zwłaszcza zaś z postępującymi ułatwieniami we wzajemnym komunikowaniu się. Tak czy inaczej, przez cały czas wielowiekowego procesu tworzenia się ludowej kultury dochodziło do osobliwego wchłaniania przez nią rozmaitych elementów, często przychodzących z zewnątrz za pośrednictwem wędrownych kupców, rzemieślników, żebraków, żołnierzy, żaków i pątników.⁵

Trzeba w tym wprowadzeniu ustosunkować się też do podnoszonej wielokrotnie przez badaczy ludowej kultury kwestii pochodzenia i przemian poszczególnych jej elementów. Przypomnijmy zatem dyskusyjną, ale wiążącą się w jakimś stopniu z naszym tematem zasadą niemieckiego uczonego Hansa Naumana, która czyniła z ludu „potężną siłę receptywną”, w gruncie rzeczy nieproduktywną, wchłaniającą raczej i adaptującą dobra „opadłe” z kultury warstw wyższych.⁶ Kiedy mówimy o folklorze wypada nam także uwzględnić pogląd Eduarda Hoffmanna-Krayera, wedle którego

1) *ludowe jest wszystko to, co świadomie lub nieświadomie krąży wśród ludu,*

2) *faktem najistotniejszym jest dostrzegać w folklorze nie tylko to wszystko, co on przyjmuje, ale przede wszystkim to, co spożytkowuje*⁷

Między kruchtą a klepiskiem

W roku 965 (może rok lub dwa wcześniej) doszło do zaślubin polskiego księcia Mieczysława I z Dobrawą, córką czeskiego księcia Bolesława I Okrutnego. Pod jej wpływem Mieszko wraz ze swoim otoczeniem przyjął chrzest. Był rok 966. Akt ten otworzył Polsce dostęp do skarbów kultury duchowej Zachodu. Od strony czeskiej wraz z chrześcijaństwem dotarł do Polski gregoriański śpiew chorałowy. Już w 997 roku jego motywy dołączyły do ludowych pieśni i instrumentalnych przygrywek, składających się na dotychczasową, ludową tradycję muzyczną w okolicach Gdańska. Wtedy właśnie, w towarzystwie wujów Bolesława Chrobrego dotarł tu — przybyły [...] z sąsiedniego kraju książąt libickich, syn sprzyjającego Polsce rodu Stawnikowiczów, ceniony wielce biskup praski św. Wojciech.⁸ Udział chorału w tworzeniu zrębów polskiej kultury muzycznej, która zaowocowała później pięknie rozwiniętym nurtem twórczości profesjonalnej, nie spowodował rzecz jasna całkowitego załamania się tradycyjnej kultury ludowej.

Łacińskie śpiewy liturgiczne i religijne, rozbrzmiewające od czasów średniowiecza po kościołach i klasztorach zapadały w pamięć ludu. Ten oczywiście nadal tworzył i wykonywał swoje śpiewki, czasem nieprzyzwoite, tańczył klaszcząc w dłonie... Tę przeszłość muzycznego folkloru tworzyła sceneria wiejskiego placu, śródleśnej polany, chłopskiej zagrody, później również karczmy, zwanej na Śląsku Cieszyńskim putyką. To nie podobało się moralistom i kaznodziejom. Grzmieli więc z ambon przeciw „wyuzdaniu” pogańskiej kultury... Stopniowo lud nasz dostosował się do kościelnych wymagań. Rodziła się nowa wiejska kultura, osobliwa mieszanina pogańskich i chrześcijańskich elementów. Odrobina wyobraźni i wiedzy ukazuje nam uczestników tego procesu w działaniu. Komu przypada zaszczyt i zasługa wypełnienia kulturowego posłannictwa? Tu — słuchamy Jana Stanisława Bystronia — „*Poza księdzem wcale wyraźną rolę odgrywa organista, który jako człowiek świecki ma bliższy kontakt z ludem, ale jako uczonej na książce i znający tajemnice kościelne cieszy się wielkim autorytetem. Organista więc przygotowuje uroczystości kościelne [...] czasami też opowiada jakąś apokryficzną legendę [...] on też organizuje chór kościelny, naucza śpiewu, urządza widowiska kościelne na wielkie święta, rozmaite „pastorałki” itp.*”⁹

Święta i uroczystości kościelne, zwłaszcza towarzyszące im widowiska podobają się ludowi. To wciaga. Z cysterskich czy benedyktyńskich klasztorów słyszeć dziwnie

brzmiające, jednogłosowe chorałowe śpiewy i psalmodyczne melorecytacje. Lud zresztą uczestniczy w nabożeństwach, szczególnie w nieszpórach niedzielnych, w nieszpórach o Najświętszej Marii Pannie, w nieszpórach na Boże Ciało. Lud uczestniczy też w żałobnych oficjach za zmarłych.¹⁰ I słucha. Utrwalają się w pamięci psalmowe tony, oddziałujące na twórczą wyobraźnię następstwo cząstek, które układają się w melodię śpiewanego po łacinie psalmu: wznoszący się motyw *initium*, następujący po nim deklamacyjny *tenor*, śpiewna kadencja usytuowanej wewnątrz tenoru *medianty*, końcowa formuła *terminatio*.

To nie mogło nie zostawić śladów. Gdzie ich szukać? Spodziewamy się ich obecności w starszych zwłaszcza zasobach pieśniowych naszego folkloru. Może w zgasłych już dawno pieśniach repertuaru dziadowskiego, tych zwłaszcza, co nabożne treści przynosiły, „oddziaływające nieraz bardzo dodatnio na życie domowe i sumienia ludzi ułomnych, którzy pod własną strzechą usłyszą śpiew siwowłosego pątnika...”¹¹ Może, i to jakby pewniejsze, wśród nieszpornych śpiewów po polsku przez lud wykonywanych, nieśmiało wkraczających do parafialnych kościółków wiejskich, o czym zaświadcza w XIX wieku ks. Mioduszeński słowami:

*W kościołach parafialnych wiejskich nieszpory pospolicie odprawiają stępo łacinie [...] W niektórych zaś w miejsce psalmów lud śpiewa „Litanię o imieniu Jezus”, a gdzie-niegdzie nawet lud śpiewa psalmy, hymn itd. Po polsku”*¹²

A może wśród ludowych pieśni obrzędowych, z Bożym Narodzeniem, okresem Wielkiej Nocy, weselem, albo choćby pożegnaniem zmarłego związanych?

Nie jest to temat dobrze rozpoznany. I tu go nie w całości ogarniemy. Oczywiście jest ograniczenie, jakie na autora nakłada charakter i przeznaczenie niniejszego opracowania. Warto jednak otworzyć najskromniejszą choćby furtkę dla dalszych badań nad tym niewątpliwie ciekawym aspektem polskiego folkloru muzycznego. W ten sposób naprzód postępując znajdziemy się przez chwilę

Na dziadowskim szlaku

Tłumnie było na nim niegdyś. Kto zestarzał się i nie mógł już na roli pracować, oddawał gospodarstwo młodym i ruszał w drogę, odwiedzając głównie miejsca odpustowe. Wstępował do bractwa dziadów wędrownych. Chleb dziadowski bywał nieraz „wcale obfity i wygodny”. A to z powodu szacunku jakim cieszył się taki wędrowny starzec, pozostający „w bliskim związku z kościołem czy klasztorem i posiadający cały szereg sekretów i wiadomości oprócz obszernego zapasu treści natury ściśle religijnej, zwłaszcza modlitw [...], legend i pieśni...”¹³ Dziady, których tu pokrótce za Janem Stanisławem Bystroniem przedstawiłem, byli jakby „pośrednikami pomiędzy warstwami wyższymi a pospółstwem”.¹⁴ Przedstawiali sobą typ żebraka-włóczęgi. W XVI wieku było ich tylu, że można już było mówić o klęsce społecznej.¹⁵

Gromady dziadów siadywały pod kościołami, liczne grupy innych można było zobaczyć na jarmarkach, odpustach, w miejscach pielgrzymkowych. Wyśpiewywali tam swoje dziadowskie pieśni o religijnej, albo religijno-patriotycznej treści. Były to utwory o różnicowanej formie, z różnych też pochodziły źródła. Często na wpół tylko ludowe, z inwencji księży albo organistów się wywodzące.¹⁶ Czy miały coś z psalmodycznymi tonami wspólnego? Tego możemy się tylko domyślać, bo raczej tekstami, w mniejszym stopniu melodiami tych utworów dziś dysponujemy. Trochę tego oczywiście jest, zwłaszcza u Kolberga, w tomie 6 jego *Ludu*. Są tu teksty o śmierci i drodze duszy po zakończeniu ludzkiego żywota oraz inne, nawiązujące do scen biblijnych i żywotów świętych. Są legendy o tematyce maryjnej i przedstawienia wzorowane choćby na Ewangelii św. Jana, co poświadcza ludowa parafraza rozmowy Chrystusa z Samarytanką:

A w niedzielę po obiedzie
Chodził Pan Bóg po tym świecie,
Chodził, chodził, próbujący,
Grzesznych ludzi próbujący.
I napotkał dziewczkę młodą,
Która niosła wiadro z wodą...¹⁷

U ks. Bolesława Bartkowskiego, autora cennej pracy poświęconej polskim śpiewom religijnym trafiamy na zdanie następujące:

*Melodyczne formuły psalmodyczne w praktyce ludowej służą nie tylko do śpiewania psalmów i kantyków tłumaczonych na język polski, ale także innych tekstów nie mających z psalmodią żadnego związku.*¹⁸

Bardzo prawdopodobne więc, iż przytoczonemu wcześniej tekstowi dziadowskiej pieśni towarzyszyła melodia, przypominająca zasłyszany i zapamiętany przez jej ludowego twórcę wzór psalmodycznej recytacji...

Opuszczamy „dziadowski szlak”. Podążmy

Królewskim, dawidowym traktem...

Królewski „śpiew przy harfie” zajmował uprzywilejowane miejsce w religii żydowskiej, skąd przejęło go chrześcijaństwo. „Królewski” ponieważ za twórcę, a w każdym razie za „inicjatora i promotora” psalmodii żydowskiej zwykło się uważać króla Dawida. Wywodzącego się z pokolenia Judy przywódcę Izraelitów często przedstawia się w roli muzyka grającego na harfie. Opowiada się w Biblii jak wykonywana przezeń, muzyka wypędzała demony z duszy Saula. Wtedy Dawid był tylko zwykłym pasterzem. Później, już jako król żydowski, polecił utworzenie przy Świątyni pierwszego, oficjalnego zespołu muzycznego. Rozkazał przełożonym Lewitów, aby mianowicie „ustanowili swoich braci śpiewakami przy instrumentach muzycznych: cytrach, harfach, cymbałach...”¹⁹

Królewski „śpiew przy harfie”, to zbiór 150 pieśni, zwanych w kanonie hebrajskim „Pochwałami”. W greckim tłumaczeniu Starego Testamentu na oznaczenie każdej z tych pieśni użyto słowa „psalm”, co wyraźnie wskazuje, że chodzi o pieśń śpiewaną przy wtórze instrumentu strunowego (harfy).²⁰ W poezji psalmów wyrażony jest podziw dla wielkości Stwórcy i jego dzieła, mówi się w niej o radości z Jego chwały, wdzięczności za doznane dobrodziejstwa, kieruje prośby o Boże zmiłowanie. Wspólny dla tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej „królewski śpiew przy harfie” jednoczy obie te tradycje, jest też jednomyślnie przez przedstawicieli obu religii uznany za najpiękniejszy wytwór poezji biblijnej. Pojawiające się od czasów ks. Jakuba Wujka polskie przekłady *Psalterza Dawidowego* (1594) umożliwiły (o czym już wspominaliśmy) wprowadzenie zwyczaju ich śpiewania przez lud w języku ojczystym.

To ostatnie zagadnienie znalazło dość szerokie ujęcie w przywołanej już pracy Bolesława Bartkowskiego *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji*. Swoje obserwacje autor ten poparł licznymi przykładami, zebranymi podczas własnych badań terenowych. Rejestrował i analizował psalmodyczne śpiewy ludu polskiego, w których obok cech wspólnych z poszczególnymi tonami gregoriańskimi występują elementy nowe, ludowej proveniencji. Oto najważniejsze konkluzje uczonego:

1) w śpiewach ludowych występuje głównie psalmodia oficjum, wykonywana najczęściej in directum, w sposób ciągły przez solistę, zespół lub całe zgromadzenie;²¹

2) psalmodię polską wykonuje lud na ogół w rytmice swobodnej przy czym dostrzega się tu znaczne zróżnicowanie regionalne;²²

3) bardziej urozmaicone melodie psalmowe spotyka się niemal wyłącznie na południu i wschodzie Polski;²³

4) melodie psalmowe w wykonaniu ludowym często pozbawione są intonacji. Występujące w nich initia różnią się od ich odpowiedników gregoriańskich m.in. większą liczbą dźwięków oraz innym ich następstwem;²⁴

5) lud nie tylko adaptuje gregoriańskie melodie psalmodii, zmieniając je i przekształcając, ale na podstawie przyswojonych wzorów tworzy również własne, bogatsze melodie.²⁵

Trzeba podkreślić, że przedstawione wnioski dotyczą ludowego śpiewu w kościele. Niekiedy jest to śpiew bardzo kunsztowny, dwu- i trzygłosowy, przy czym formuły psalmowe wykorzystywane bywają do wykonywania dłuższych tekstów prozaicznych. Autor

ciąg dalszy na str. 28

PSALM WĘDRUJĄCEGO

Juliusz Wątroba

Śpiewem ułomnym cichym głosem
z dziecka kwileniem z trelem ptaka
To nic że idzie cień za cieniem
i nie drgną skrzydła u wiatraków

Przemierzam śpiewem mrówcze ścieżki
gdzie wciąż dojrzewa pracy owoc
i bliżej mi do łak niebieskich
bo będąc z Bogiem jestem sobą

Głoszę jak umiem Bożą Chwałę
Czekam w kolejce — na raj czekam
aż mnie ugodzi światła strzała
i przyjmie mnie Prawdziwy Lekarz

PSALM PRZEMIENIONY

Juliusz Wątroba

Siedzę w żebraku cicho
o wschodzie i o głodzie
Nadziei nie ma znikąd
więc nocy wstyd mój odziej

Bo tylko wstyd mi został
po całorocznym poście
za tych co chcą mnie chłostać
i wbić na krzyża ościę

Bo nie jestem żebrakiem
ani nie jestem sobą
kiedy Bóg się we znaki
daje samemu Bogu

i me żebracze ciało
na niebieskie przemienia
aby ziemią się stało
niebo — a niebem ziemia

Błogosław duszo moja Pana
Błogosław duszo dzieła Jego
w psalmie pokory na kolanach
kiedy tak blisko ziemi niebo

Bo On mi zesłał Matki czułość
bo On mnie wsparł o Ojca ramie
bo On mnie okrył tęczy stułą
na zapomnienie dał mi pamięć

Bo On mi mowa ruszył język
bo On mi w rękę pióro włożył
i w oczach mi zapalił księżyc
bym stawił piękno Rzeczy Bożych

To On posadził wiary drzewo
i Życia mądrość w zboża łanach
Błogosław duszo Dzieła Jego
Błogosław moja duszo Pana



podkreśla, że taki właśnie styl wielogłosowego śpiewania, na przykład z tekstem *Pod Twoją obronę uciekamy się święta Boża Rodzicielko*, dość często spotykany w środkowo-wschodniej części Polski, co być może wiąże się z wpływami śpiewu cerkiewnego.²⁶

...et lux perpetua...

W życiu każdego z nas jest kilka momentów istotnych, jak narodziny, czy ślub (wesele), które jednak mają jakby wspólny mianownik. Tym wspólnym mianownikiem jest śmierć. Nieunikniony finał ziemskiego życia ma swoje konotacje folklorystyczne. Powstało sporo prac poświęconych temu tematowi. Naszą uwagę przyciąga książka Krystyny Turek pod tytułem „Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku.”²⁷ Wśród opisanych przez autorkę obrzędów przedpogrzebowych do najciekawszych należą te, które mówią o domowym czuwaniu przy zmarłym oraz towarzyszącej temu działalności przewodników, na Śląsku zwanych „śpiwowkami” lub „rzykaczkami”.

Jest tu oczywiście miejsce na śpiew. Niektóre z pieśni posiadają strukturę zbliżoną do śpiewów psalmodycznych. Przykładem, jaki odnajdujemy w omawianej pracy jest intonowana przez „śpiwowka” modlitwa za zmarłych *Wieczny odpoczynek racz mu (jej) dać Panie...*²⁸ Podobne cechy zdaje się posiadać melodia, która towarzyszy pierwszemu wersowi błagalnych strof kierowanych do świętej Anny, wezwaniu

*Jezus, Maria, Józef, Joachim i Anna,
Zdrowaś, Maryja Panna...*²⁹

Treściowo-funkcyjna analiza bogatego zasobu ludowych pieśni pogrzebowych z Górnego Śląska nie sprzyjała uwydatnieniu ich cech strukturalnych czy genetycznych. Jednakże zaobserwowane przez Krystynę Turek występowanie opartych na jednym dźwięku motywów repetycyjnych, czy charakterystycznych zwrotów inicjalnych i kadencyjnych³⁰ prowokuje do uznania ich za dalekie echo intonacji psalmodycznych.

Jest rzeczą interesującą, że ludowi wykonawcy w swoich własnych klasyfikacjach repertuaru stawiają pieśni pogrzebowe na równi z weselnymi. Wspomina o tym Piotr Dahiig, autor artykułu poświęconego regionalnym cechom polskich śpiewów pogrzebowych³¹ i — rozwijając tę myśl w kontekście opisu roli „śpiewaka-przewodnika” podkreśla, że pogrzebowy repertuar jest najbardziej zachowawczą częścią folkloru muzycznego.³² Potwierdzeniem tej tezy, a zarazem przykładem bezpośredniego i niezaprzeczanego związku twórczości ludowej z wpływem psalmodii i chorału jest *Łostetni różeniec*, oficjum za zmarłych, a właściwie nabożeństwo domowe, odtwarzane na scenie albo przy kościelnym ołtarzu przez grupę wykonawczyń ludowych zespołu „Jarzębina” z Kocudzy na Zamoj szczytnie.³³

Terminatio

Wspomnieliśmy na początku o pewnych, raczej niekwestionowanych cechach folkloru jak ustna forma przekazu, zbiorowy charakter twórczości i wariabilność, wreszcie długowieczność ludowego repertuaru. Mówiliśmy o konserwatyzmie tradycyjnych społeczności wiejskich. O autorytetach i o względnej izolacji środowisk tworzących zręby ludowej kultury. Przypomnieliśmy zasadę niemieckiego uczonego Hansa Naumana, która czyniła z ludu „potężną siłę receptywną”, adaptującą dobra „opadłe” z kultury warstw wyższych i pogląd Eduarda Hofmanna-Krayera, wedle którego „ludowe jest wszystko to, co świadomie lub nieświadomie krąży wśród ludu [...] co on przyjmuje, ale przede wszystkim to, co spożytkowuje”. Przewędrowaliśmy „dziadowskim szlakiem” i „królewskim dawidowym traktem”. Wszystko po to, by rozpoznać obecne w polskim folklorze muzycznym przetrwałości kościelnego, psalmodycznego śpiewu.

Zaledwie uchyliliśmy furtkę prowadzącą nas w nierozpoznany obszar możliwych odkryć i interpretacji. W jakiś sposób potwierdziliśmy zarysowaną na wstępie problematy-

kę. Przekonaliśmy się przy okazji o sile ludowej pobożności, której uosobieniem jest także bezimienna, religijna twórczość pieśniowa z własnych owego ludu, ale także zapożyczonych elementów złożona.

...należy odnieść się do tej muzyki z szacunkiem i przyznać jej odpowiednie miejsce w kształtowaniu zmysłu religijnego [...] ludu...

To zdanie, wyjęte z Konstytucji o Liturgii Świętej i nieco tylko przez zmianę liczby mnogiej na pojedynczą w ostatnim słowie zmodyfikowane, nie jest tu jedynie zabiegiem stylistycznym, lecz raczej ową „terminatio”, mocną kadencją, podkreślającą wyróżniające się miejsce ludu w historii i życiu Kościoła.

Przypisy

1. Jadwiga Bobrowska, *Polski folklor muzyczny*. Wybrane zagadnienia. Katowice 1964, s. 19–21.
2. J.S. Bystrzeń, *Etnografia Polski*, 1947, s. 7.
3. Tamże, s. 15.
4. Józef Burszta, *Chłopskie korzenie kultury*. Warszawa 1985, s. 299.
5. Orest Zilinskyj, *Slovenska l' 'udova balada v interetnickom kontexte*, Bratislava 1978, s. 15–16.
6. Giuseppe Cochiaro, *Dzieje folklorystyki – w Europie*, Warszawa 1971, s. 569.
7. Tamże, s. 570.
8. W. Kmicic-Mieszyński, *Kontakty muzyczne polsko-czeskie i polsko-słowackie na tle politycznym, społecznym i religijnym w latach 965–1750*, (w:) *Zeszyty Naukowe PWSM w Gdańsku*, Gdańsk 1974 (Prace specjalne 7.), s. 22; A. Wójcik, *Polsko-Czeska wymiana repertuaru ludowego na przykładzie wybranych pieśni śląskich. Przegląd materiałów i publikacji*, (w:) „Przenikanie języka czeskiego i polskiego do poezji średniowiecznej i twórczości pieśniowej na Śląsku. Materiały z konferencji w Opawie 5–6 listopada 1966”, Redakcja L. Martinek, a. Wójcik, Cieszyn 1998, s. 158.
9. J. S. Bystrzeń, op. cit. s. 10.
10. Bolesław Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne w żywej tradycji. Style i formy*. Kraków 1987, s. 120.
11. Zygmunt Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, reprint Warszawa 1972, t. II, s. 93
12. M. M. Mioduszeński, *Śpiewnik kościelny czyli pieśni nabożne z melodyjami w Kościele katolickim używane...* Kraków 1838, s. 336.
13. J.S. Bystrzeń, op. cit. s. 43.
14. Tamże, s. 44.
15. *Słownik folkloru polskiego*, pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1965, hasło „Dziad”, s. 91.
16. J. S. Bystrzeń, op. cit. s. 85.
17. Tamże, s. 86.
18. Autor cytowanego zdania miał na myśli krótkie teksty, pełniące określoną rolę w nabożeństwie lub śpiewanej modlitwie. Posłużyliśmy się Jego wnioskiem w nieco innym sensie, mianowicie jako nawiązaniem do wyrażonego przez nas hipotetycznego związku tekstu pieśni dziadowskich z melodiami o charakterze psalmodycznym. Por.: B. Bartkowski, *Polskie śpiewy religijne...*, s. 140–141.
19. Curt Sachs, *Muzyka w świecie starożytnym*. Warszawa 1981, s. 61.
20. Ks. Konrad Markłowski, *Wstęp do Księgi Psalmów*, (w:) „Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych ze wstępami i komentarzami”, wyd. trzecie, t. II, Poznań 2000, s. 112.
21. B. Bartkowski, op. cit. s. 120.
22. Tamże, s. 125.
23. Tamże, s. 130.
24. Tamże, s. 131.
25. Tamże, s. 138.
26. Tamże, s. 143.
27. Krystyna Turek, *Ludowe zwyczaje, obrzędy i pieśni pogrzebowe na Górnym Śląsku*, Katowice, 1993.
28. Tamże, s. 68.
29. Tamże, s. 92.
30. Tamże, s. 118.
31. Piotr Dahiąg, *Cechy regionalne śpiewów pogrzebowych w Polsce*, (w:) „Folklorystyka na przełomie wieków” pod redakcją Karola Daniela Kadłubca, Cieszyn 1999, s. 289.
32. Tamże, s. 290.
33. Tamże, s. 292.

Odmienność „Psalmów” Tadeusza Nowaka

Polski termin psalm wywodzi się od łacińskiego „psalmus”, który jest z kolei zlatynizowaną formą greckiego „psalmos”. Słowo greckie oznaczało pieśń śpiewaną przy akompaniamencie instrumentu zwanego psalterion. Od greckiego psalterion pochodzi łacińska nazwa psalterium, a od niej polska psalterz. Grecka nazwa psalmos nie oddaje treści zawartej w hebrajskich nazwach psalmów. Najczęstsze określenie psalmów w języku oryginalnym brzmi „mizmor” i oznacza utwór religijny. Zbiór takich utworów to w hebrajskim sefer (wym. sefer) tehillim — księga pieśni pochwalnych. Na biblijną Księgę Psalmów składa się 150 tekstów, wśród których, według jednej z wielu możliwych klasyfikacji, wyróżnia się: psalmy błagalne (jednostki bądź narodu), psalmy pochwalne (hymny i psalmy o charakterze dziękczynnym), psalmy związane ze środowiskiem nauczania prorockiego (kantyki Syjonu, królewskie, zawierające ostrzeżenie prorocze, królowania Jahwe), psalmy środowiska liturgicznego (pielgrzymkowe, liturgii świątyni, liturgii wyroczni Jahwe), psalmy mądrościowe (medytacje nad losem człowieka, pochwała Prawa).¹ Swoista forma psalmów nie mieszcząca się w kanonach grecko — łacińskiej tradycji poetyckiej oparta jest przede wszystkim na rytmie metrycznym języka hebrajskiego, a także na rytmie członowym, sprowadzającym się do użycia licznych paralelizmów (a) synonimicznych: „nie-dola nie przystąpi do ciebie, a cios nie spotka twojego namiotu” (Ps 91,10); b) syntetycznych: „Błogosław, duszo moja. Pana i nie zapomnij wszystkich dobrodziejstw jego” (Ps 103,2); c) antytetycznych: „Liczne są boleści grzesznika, lecz miłość ogarnia ufających Panu” (Ps 32, 10). Dominantą stylistyczną psalmów w języku oryginalnym są także akrostychy — strofy zbudowane z wersów rozpoczynających się kolejnymi literami alfabetu hebrajskiego.

Psalmy, zwłaszcza od XVI wieku, wywarły znaczny wpływ na lirykę i muzykę europejską. Psalterze polskie stanowiły część wszystkich polskich tłumaczeń Biblii, a prócz tego pojawiały się jako samodzielne przekłady. Pierwszym z nich był „Psalterz Kingi” (nie zachowany) z drugiej połowy XIII wieku, na którym prawdopodobnie oparto późniejsze przekłady: „Psalterz floriański” (koniec XIV w.) i „Psalterz puławski” z XV w. Do najwcześniej drukowanych psalterzy polskich zalicza się „Psalterz albo kościelne śpiewanie Króla Dawida” (1532); „Żołtaz Dawidów” Walentego Wróbla w przeróbce Andrzeja Glabera (1539), „Psalterz Dawida” Jana Lubelczyka (1556), pierwszy przekład wierszem; czy arcydzieło poetyckie Jana Kochanowskiego „Psalterz Dawidów” (1579).

Nowatorstwem Kochanowskiego, jak pisze J. Pelc, było stworzenie w „Psalmach” liryki roli prezentującej szeroką gamę postaw psalmisty: od grzechu i buntu, złorzeczeń, przez pokutę, prośbę i błaganie. Kochanowski zrezygnował z koturnowej roli psalmisty i pominął elementy mesjańskie. Jego Dawid jest przede wszystkim, podobnie jak bohater „Trenów”, człowiekiem przeżywającym kryzys wiary, poszukującym Boga.

Mikołaj Sęp-Szarzyński jest autorem sześciu psalmów, w które zostaje wpisana nowa koncepcja świata jako „burzy ustawnej”. Wyjściem z tragicznej sytuacji człowieka skazanego na przemijanie, na pokusy świata jest łaska Boga. Sęp — Szarzyński w pracy nad psalmami nie korzystał z „Wulgaty”, ale oparł się na tym samym źródle, z którego korzystał Kochanowski, tj. na „Paraphrasis psalmodum” G. Buchananana. Cykl Sępa-Szarzyńskiego to parafraza a nie przekład, np. u Kochanowskiego „Psalm LV” liczy 8 zwrotek, a u Sępa 12.

Inną interesującą formą adaptacji psalmów jest pochodząca z 1695 roku „Psalmodia Polska” Wespazjana Kochowskiego, w której autor wykorzystując parafrazy psalmiczne, odnosi tekst „Psalmów Dawidowych” do bieżących wydarzeń w Polsce. Jego dzieło staje się psalmodią Sarmatów — narodu wybranego prezentującą nie tylko myśl historiozoficz-

ną, ale także charakterystyczne dla baroku niepokoje metafizyczne. „Psalmodia Polska” jest jednak przede wszystkim autobiografią poety. Główną więzią kompozycyjną jest postać narratora, który przeżywa „hańbę” nieplodności, a związane z tym cierpienie dzieli z Abrahamem („Kiedy chce Pan, znosi z bezpotomnego sromotę nieplodności (...).Choć utrafi ekspektatywą długo czekanego płodu, ale litując, nagrodzi błogosławieństwem, że powiwszy syna, rośmiej się Sara w starości” {Psalm XX}) bądź Hiobem — Bóg doświadczając go kołtunem („Za to teraz {włosy} zrosły się w kupę, jako strąki bobu rozkwitłego, a nierozplecione kędziory uczyniły ze mnie Nazarejczyka {Psalmi XXXIII}”).

Psalmy tłumaczyli także Książnin, Karpiński (XVIII w.), Ujejski (XIX w.). Do wzorów stylu psalmicznego nawiązywali poeci romantyczni (Krasiński) czy młodopolscy (Kaspro-wicz). W dwudziestym wieku powstało osiem samodzielnych przekładów „Psałterza” autorstwa L. Staffa, S. Wójcika, W. Bąka, J. Szerudy, P. Galińskiego i M. Skwamickiego, K. Brandstaettera, Cz. Miłosza, S. J. Łachów, J. Stabińskiej.

Psalmy Tadeusza Nowaka nie są parafrazą ani stylizacją „Psałterza”. Sam autor nazywał je „pieśniami między weselem i grobem” i wskazywał na ich pieśniowe — obrzędowy rodzaj. „Psalmy wszystkie” wydane w 1980 roku obejmują 127 tekstów pisanych w latach 1965—1977 (w ich skład wchodzi także teksty z wcześniejszego tomiku pt. „Nowe Psalmy”). Jednak w twórczości Nowaka nazwa gatunkowa „psalm” pojawia się dużo wcześniej, bo w roku 1959, w którym ukazuje się jego kolejny tomik poetycki pt. „Psalmy na domowy”. Warto zaznaczyć, że utwory, które złożyły się na zbiór „Psalmy wszystkie”, poeta zaczął pisać dopiero po śmierci ojca.

Przez długi czas twórczość Nowaka była klasyfikowana jako literatura chłopska, zderminowana przede wszystkim socjologicznie. Podkreślano wielokrotnie problem zdrady człowieka wsi wchodzącego w nową rolę człowieka miasta. Gra, udawanie prowadzi do kulturowej schizofrenii (niezwykle popularny „Psalm o nożu w plecach”). Jednak trudno Nowaka czytać jedynie przez pryzmat twórczości wiejskiej, poprzez kategorię, którą posłużył się Fomalczyk, „przypisania do ziemi”. Nowak nie jest twórcą spod znaku „natury”, jest twórcą spod znaku „kultury”. Bohater Nowaka to „everyman”, któremu przyszło jedynie żyć w środowisku wiejskim, a które staje się dla niego jedną z realizacji odwiecznych historii mitycznych. Żyjąc „tu” i „teraz” bierze udział w historii odgrywanej „wszędzie” i „wiecznie”. Zatem dla tekstów prozatorskich i poetyckich Nowaka istotna wydaje się kategoria mitu, szczególnie w interpretacji Mircea Eliadego: „(...) mity opisują różnorodne i czasem dramatyczne wtargnięcia sfery sacrum (lub nad-naturalności) w obręb Świata. To właśnie na tym wtargnięciu ufundowany jest Świat i właśnie za jego sprawą jest on taki, jaki dziś go widzimy. Co więcej: to właśnie na skutek interwencji Istot Nad-naturalnych człowiek jest tym, kim jest obecnie-istotą śmiertelną, płciową i kulturotwórczą”.² Dlatego głównym problemem tekstów Nowaka jest funkcjonowanie mitu w przestrzeni literackiej.

Kultura w odniesieniu do tekstów Nowaka oznacza „tekstowy świat Biblii”. Odniesienie i jednocześnie odnalezienie się w tym świecie tekstów ma u Nowaka charakter swoistej „gry” z odbiorcą. Z jednej strony pozwala się odbiorcy wierzyć w możliwość reinterpretacji mitu biblijnego, ale z drugiej strony możliwość ta okazuje się jedynie pozorna, bo człowiek „skażony” jest antropocentryzmem epistemologicznym. Według Heideggera człowiek jako podmiot poznający podporządkowuje sobie inne byty, deprecjonuje je, czyniąc z nich jedynie przedmioty do poznania. Podstawowym punktem odniesienia czyni zatem siebie: „tym samym człowiek czyni z siebie scenę, na której byt musi się odtąd przedstawiać, prezentować, tzn. być obrazem”³, dlatego też świat jako obraz prezentuje się człowiekowi, zaś „bycia bytu poszukuje się i utożsamia się z tym, że jest on przedstawiany”.⁴ Człowiek staje się „miarą wszechrzeczy” — jednak obraz świata, w którym człowiek jest miarą wszelkiego bytu, dotyczy także świata tekstów, tym również świata tekstów biblijnych. Uprzedmiotowiony świat ma tylko sens w odniesieniu do człowieka, który wyznacza sobie w nim rolę konkwistadora, który nie dąży do rozumienia, ale wykorzystując kryteria, jakimi dysponuje, przedstawia świat: „Byt nie jest czymś, co się wystacza, lecz

czymś, co dopiero w przedstawieniu zostaje postawione na-przeciw, czymś przeciwnym. Przed-stawienie jest postępującym, opanowującym u-przed-miotawianiem”.⁵

Specyfika świat poetyckiego Nowaka widoczna jest w wyborze gatunkowym. Psalm przestaje być znakiem biblijnym, przypomina jedynie o swojej proveniencji i jednocześnie prezentuje swoją gatunkową bezradność. Psalm Nowaka wyposażone w odpowiednie określniki deprecjonują gatunek, który tym samym wykazuje nikły związek z wielkimi tekstami kultury, takimi jak psalmy dziękczynne, psalmy Syjonu czy królowania Jahwe. Zamiast nich u Nowaka pojawiają się „Psalm na użytek domowy”, „Psalm kaleki”, „Psalm kura blaszanego”, „Psalm wilczy”, „Psalm o lecie”, „Psalm o królownie”, „Psalm śmietnikowy”. Psalm w twórczości Nowaka to po prostu opowieści o życiu, śmierci, cierpieniu, czasem śmiechu i miłości. Zatem poeta rezygnuje ze znanych formuł biblijnych, które czynią z psalmów rozpoznawalną figurę kulturową. Psalm poety są przede wszystkim niezwykle intymne, stanowią swoisty zapis wątplenia, poszukiwania, zaufania człowieka wyposażonego w niezwykłą świadomość istnienia pewnych matryc, formuł, w które próbuje się wpasować, a które często wydają się dziwnie obce, niezrozumiałe i nieludzkie. Natomiast ludzki świat to świat uszczegółowiony, oglądany przez lupę trzymaną przez człowieka wrażliwego, świadomego absurdu życia. Stąd do rangi tematu psalmu urastają: mysz („Psalm mysi”), łąno („Psalm o łąnie”), pchła („Psalm pchli”), choć tak naprawdę są one jedynie pretekstem do rozważań na temat kondycji współczesnego człowieka.

Cykl psalmów Nowaka ma charakter ewolucyjny. Świat Nowaka jest wariabilistyczny, człowiek musi poznawać go intuicyjnie, gdyż intelekt, jak się okazuje, operuje jedynie sztywnymi schematami, które zakłámują świat. Jedynie intuicja, myślenie mityczne może dekodować sens świata. „Psalm na użytek domowy” i inicjalne teksty „Psalmów wszystkich” stanowią pean na cześć życia wynikający z mitycznego postrzegania rzeczywistości:

PSALMY NA UŻYTEK DOMOWY

Początek

Woda stawu pachnie dnem dębowym,
łąnią pachnie leszczynowa chłosta.

Wykapany i jak noworodek
w lniane płótno owsa zawinięty,
nasłuchuję. Brzoza wielkopostna
w moje usta cedzi snu serwatkę,
a wiatr liże z mokrej gliny pięty.

Jeśli leżeć, to leżeć na sianie.
Zza przypiecka wyjdą mędracy wsiowi,
obmacają ciemną i mój brzuch.
A że jestem u stada poczęty,
nie odmówię niczego synowi.
(...)

W psalm „Początek” wpisuje się motyw akwaticzny, tak charakterystyczny dla Nowaka. Woda jako przemijanie, oczyszczenie jest obecna przy narodzinach. Topos genezyjski dotyczy nie tylko narodzin człowieka, ale także świadomości swojej natury, którą zdobywa się poprzez zmysły (nagromadzenie czasowników: pachnie, nasłuchuję, cedzi, liże). Bezbronność człowieka („jak niemowlę”) jest spotęgowana determinizmem przeznaczenia — nie ma on wpływu na istnienie zła, grzechu („brzoza wielkopostna”), tak jak nie ma wpływu na wybór aktu twórczego („wiatr liże z mokrej gliny pięty”). Jednak dramat stworzenia jest oswojony poprzez to, co znane, a pochodzące z obszaru natury (staw, dno dębowe, łąnia, leszczyna, lniane płótno, owies, sen, serwatka, wiatr), a także poprzez to, co pochodzi ze sfery kultury („mędracy wsiowi”). Narodziny dziecka wpisują się w topos nie tylko stworzenia pierwszego człowieka, ale także w motyw narodzenia Chrystusa. I to odkrycie znów niepokoi, bo choć scena rozgrywa się już w oswojonej przestrzeni, to archetyp Chrystusa wskazuje na jeszcze nie uobecnione, ale już istniejące cierpienie.

Spokój i przerażenie, życie i śmierć, początek i koniec kontaminują się podobnie w „Psalmie o wodach czystych”:

PSALM O WODACH CZYSTYCH

Wody są czyste Piórko po nich płynie
bielsze od żalu po straconym maju
Przez jego witki drobniejsze niż sen
oczy nie widząc patrzył kochając

piasek od piórka bielszy i od żalu
księgę rodzaju na piasku spisana
pismem o którym mówi się tajemnie
że jest odwiecznie jęczącą się raną

Wody są czyste Gaśnie w nich planeta
i gasną pod nią poczęte zwierzęta i
wiary gasną jako ten dmuchawiec
i o nich tylko ślepy kret pamięta

ślepy jak chłopiec co ubiegłej wiosny
nie wiedząc o tym odszedł w traw litanie
Wody są czyste Modlą się za chłopca
A my o zmierzchu pomódlmy się za nie

Dominantą kompozycyjną jest paralelizm „wody są czyste”, który przybiera formę stwierdzenia będącego niemalże dogmatem. Semantyka wody jako symbolu nie została zakłócona, oznacza ona nadal początek, oczyszczenie. Ale najbardziej w tekście oznacza przemijanie. To właśnie ono jest przyczyną tego, co sytuuje się w opozycji do „czystości wody”: „żał”, „stracony maj”, który ewokuje stracony raj, „oczy nie widząc patrzy i kochają”, „rana”, „gasną poczęte zwierzęta”, „ślepy kret”, „chłopiec (...) odszedł w traw litanie”, „zmierzch”. Świat został objęty we władanie przez czas mityczny, czas wiecznego powrotu. Świat rodzi się i gaśnie, by swój tragiczny cykl rozpocząć od początku, od nowa, i tak bez końca. O ile tekst „Początek” to genesis świata, o tyle „Psalm o wodach czystych” wykorzystuje odwrócony topos genezyjski. To apokalipsa dnia („gasnąca planeta” jako parafraza słońca), śmierć („chłopiec co ubiegłej wiosny / nie wiedząc o tym odszedł w traw litanie”), apokalipsa świata. „Psalm o wodach czystych” swobodnie nawiązuje do „Księgi Koheleta” jednak pomija jej najbardziej optymistyczne, epikurejskie fragmenty.

Niezwykle interesujące wydaje się wyliczenie: „Oczy nie widząc patrzy i kochają / piasek od piórka bielszy i od żalu / księgę rodzaju na piasku spisana/ pismem o którym mówi się tajemnie / że jest odwiecznie jęczącą się raną”. Wydaje się, że samoświadomość istnienia jest szukaniem i znajdowaniem siebie w archetypach, scenach biblijnych, które ciągle aktualizują się. „Amor faii” nie pozwala się buntować, wskazuje na konieczność pogodzenia się z przeznaczeniem. Jednak prośba o modlitwę za „wody czyste” jest chęcią zapanowania nad cierpieniem związanym z przemijaniem, jest próbą nadania cierpieniu sensu. Jest to jednak chęć nie zmiany świata, lecz chęć jego kontemplacji. Świat w tekstach Nowaka przypomina nieco świat średniowieczny, w którym losem człowieka jest parcowanie otoczenia, a nie jego leczenie lub zmienianie według ludzkich wyobrażeń.

Psalm „zabandażowany” wykorzystuje metaforę świata jako szpitala:

Psalm zabandażowany

Bandażowano szpital cały
od drzwi wejściowych do wykusza
Rzewna duszyczko puchu biały
znowu cię nóż do lotu zmusza

Bandażowano szpital we dnie
bandażowano szpital w nocy
Siedząc na ławce rzekłeś: ledwie
spod gazy jedna cegła broczy

Z wykusza dym szedł i z wykusza
anioł dzieciątko nam zwiastował
Rzekłeś: a jednak się porusza
kołyska u niebieskich pował

Na twoje słowa na twe oczy
upadła łąza śmiertelna zimy
Cały w bandażach szpital broczył
w te nieśmiertelne narodziny

Bezosobowa forma „bandażowano” wskazuje na proces odgórny, nie mający nic wspólnego z działalnością ludzką; bandażowanie jest narzucone, należy mu się bezwólnie poddać. Tym bardziej, iż bandażowanie nie dotyczy chorych, ale całego szpitala, który pełni tutaj funkcję metonimii. Szpital jest upersonifikowany „ledwie / spod gazy jedna cegła broczy” i stanowi metaforę cierpiącego człowieka, cierpiącego świata. W sprawozdawczym charakterze tekstu dostrzega się konkretyzację odbiorcy, odbiorcy egzystującego we wspomnieniach, dostrzegającego w epicentrum globalnego cierpienia sferę sacrum („a jednak się porusza / kołyska u niebieskich pował”). Dominującym kolorem w tekście jest biel dodatkowo podkreślona przez porę roku (jest nią zima) i takie rekwizyty jak: „biały puch”, „bandaż”, „gaza”. Świat zatracą barwy, pogrąży się w bieli, pogrąży się w śmierci. Paradoksalnie to właśnie wtedy mają miejsce „nieśmiertelne narodziny” Chrystusa, zwyciężające śmierć. Konstrastują one ze śmiercią człowieka („na twoje słowa, na twe oczy / upadła łąza śmiertelna zimy”), która jak gdyby wbrew mitycznemu porządkowi zwycięża nad życiem. Okazuje się, że mit nie jest w stanie zrekompensować jednostkowego cierpienia, a tym bardziej nie jest w stanie usensownić cierpienia o charakterze wspólnotowym.

„Psalmy” Nowaka ewoluują. Początkowa koncepcja „ładu całościowego” ulega rozpadowi i ujawnia się destrukcyjna siła Historii, która niszczy Mit groteskowo go przekształcając. Mit u Nowaka bywa kaleki, tak jak w „Psalmie bez winy”:

PSALM BEZ WINY

Nie pisz tych wierszy miły nie pisz
W wywietrznik kracze wrona
i ze snu się zrywają ślepi
i z ryby wyjść nie może Jonasz

Nie tylko z ziemi kość wystaje
z dymnika także ze snu
i nie pomaga czarne jaje
wyjęte w noc bolesną
Wyjęte z gniazda na topoli
rozbite w czerwcu na to lato
które już kracze w nas i boli
pamięcią od rdzy piegowatą

Wyrzucić za siebie wszystkie noże
gnypy siekierki piły
i patrz jak z jaja wyjść nie może
twój Bóg ci dotąd miły

Jak wrony wloką wraz z łożyskiem
jagnię i wydziobując
patrzące w ciebie naraz wszystkie
a w tobie nawet krew nie broczy

Jak w wodach porodowych w służbie
spływa świat w staw od skrzeku siny
i dziobią z niego głody kurze
a tyś bez winy jest bez winy

Przestrzeń, jak to często bywa u Nowaka, jest uchwycona w momencie poczęcia, które dalekie jest od doskonałości. Ogromną trudność sprawia wyjście na świat, stąd powtarzający się wciąż motyw zamknięcia („z ryby wyjść nie może Jonasz”, „nie pomaga czarne jaje / wyjęte w noc bolesną”, „i patrz jak z jaja wyjść nie może / twój Bóg ci dotąd miły”). Na misterium genesis, które zostaje zakłócone przez okrucieństwo i śmierć, nakłada się misterium apokalipsy. Narastające w przerażający sposób turpistyczne obrazy kreują świat na podobieństwo wielkiego cmentarzyska („nie tylko kość z ziemi wystaje”), które niczym w średniowiecznym moralitecie jest terenem zmagania się dobra i zła, życia i śmierci. Zabrakło w nim momentu rozwoju, momentu stabilizacji i wytchnienia od sprzecznych sił, musi on stale „pracować” nad ich równowagą. „Psalm bez winy” jest jednak nie tylko tekstem przetwarzającym po raz kolejny motyw początku i końca, jest przede wszystkim swoistym credo poetyckim Nowaka. Nieprzypadkowo zamyka on tomik „Psalm wszystkim” Interesujące wydają się być dygresje na temat poezji. Psalm rozpoczyna się apelem: „nie pisz tych wierszy miły nie pisz” skierowanym do kogoś udającego dystans i niewiedzę na temat zła i cierpienia („Jak wrony wloką wraz z łożyskiem / jagnię i wydziobują oczy / patrzące w ciebie naraz wszystkie / a w tobie nawet krew nie broczy”), przyjmującego postawę wyalienowania ze świata paradoksu. Dobre samopoczucie wynikające ze stwierdzenia, że zło mnie nie dotyczy, jest ironicznie skwitowane w ostatnim wersie; „a tyś bez winy jest bez winy”. Przyjęcie trudnej wiedzy na temat cierpienia jest gwarantem wiarygodności poety. Świadomość immanentnej obecności zła stanowi bazę światopoglądu artysty prawdziwego, wiarygodnego, przez którego, parafrazując słowa Krasińskiego, „płynie strumień piękności, bo sam jest pięknością”.

Bohaterowie „Psalmów”, „ludzie mniejsi od maku” („Psalm baśniowy”) są skazani na samotność i cierpienie. Wpisują się tym samym w archetypy cierpienia, tworząc zarazem swój często kaleki mit. Ludzie biedni, łagodni i mali stanowią więc, jak pisze o tekstach Nowaka R. Sulima, wspólne ogniwo z tradycją psalmiczną, w której ubogi to wieczny pielgrzym, „homo viator”, człowiek bez stałego miejsca, ktoś poszukujący jedynej stałości w Bogu.

Jednak psalmy Nowaka stanowią radykalny zwrot przeciwko poetyckości, która stanowiła do tej pory naczelną kryterium definiowania tego gatunku. Potoczność, często styl sprawozdawczy paradoksalnie uelastyczniają formę psalmów, ukazując jednocześnie nieprzystawalność kanonu stylistycznego do współczesności. Żyjąc w okaleczonym świecie, świecie wykorzenionym z mitu, niedorzecznością byłoby posługiwanie się formą doskonałą. Z odmienności psalmów Nowaka wynika diagnoza niestabilnej współczesności. Jednocześnie rezygnacja z kanonu psalmicznego to ukłon w stronę prywatności, intymności i indywidualizmu, które czynią z jego psalmów świadectwo egzystencjalnej samotności człowieka.

Przypisy

1. Klasyfikacja za *Wprowadzenie w myśl i wezwanie ksiąg biblijnych*, tom 7, praca pod red. J. Frankowskiego, Warszawa 1988, s. 29—30.
2. Eliade M., *Aspekty mitu*. Warszawa 1998, s. 11—12.
3. Heidegger M., *Budować, mieszkać, myśleć*. Warszawa 1977, s. 142.
4. Ibidem, 144.
5. Ibidem, s. 162.

Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej

Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej powstał w marcu 1996 roku. Zespołem kieruje od początku jego założycielka Krystyna Krzyżanowska-Łoboda (adiunkt Akademii Muzycznej w Katowicach). W skład AZM wchodzi: 60-cio osobowy chór oraz orkiestra. Jest to jeden z niewielu, jeśli nie jedyny w Polsce zespół akademicki posiadający w swym składzie stałą, orkiestrę.

Specyficzną formą działalności jest współpraca zagraniczna. AZM zorganizował dwie edycje Polsko-Estońskiej Akademii Muzycznej People to People International (I edycja — 1997 rok — objęła warsztaty w Polsce i koncert w Polsce, Estonii i Finlandii, II edycja — 1999 rok — odbyta się w Berlinie). Udział w nich wzięły Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej i Narewska Orkiestra Symfoniczna pod dyktando A. Szczury.

Najbardziej spektakularnym przedsięwzięciem, jakiego podjął się Zespół, odnosząc pełny sukces organizacyjny, to Międzynarodowe Warsztaty Carmina 2000, które odbyły się na przełomie kwietnia i maja 2000 roku, podczas których pięć chórów opracowało i wykonało wspólnie „Carmina burana” C. Orffa.

II Międzynarodowe Warsztaty Muzyczne „Fide Integrati” (kwiecień 2001) poświęcone były muzyce obecnej w kościele grekokatolickim i prawosławnym. Tematem głównym spotkań warsztatowych była Liturgia Domestica op. 79 A. T. Greczaninowa. Podczas II Warsztatów swoją twórczość prezentował prof. Romuald Twardowski, kompozytor pozostający pod urokiem muzyki cerkiewnej (juror Międzynarodowego Festiwalu muzyki cerkiewnej w Hajnówce).

AZM Politechniki Śląskiej jest laureatem wielu znaczących nagród i tytułów, wśród których najważniejsze to: Nagroda Prezesa Polskiego Związku Chórów i Orkiestr na Międzynarodowym Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach '98, zwycięstwo w kat. zespołów młodzieżowych w Ogólnopolskim Konkursie Koładowym — Będzin '99, wyróżnienie na Konkursie Muzyki Sakralnej — Rumia '99, Srebrne pasmo w kat. chórów kameralnych na Konkursie Pieśni Adwentowych i Kolęd w Pradze '99; dyrygentka AZM — Krystyna Krzyżanowska-Łoboda była bezkonkurencyjna i otrzymała nagrodę dla najlepszego dyrygenta Festiwalu, Tytuł Międzynarodowego Ambasadora Kulturalnego Organizacji People to People International. Ubiegłoroczne

sukcesy zespołu to: zwycięstwo w kat. chórów kameralnych w konkursie interpretacji utworów prof. Lucjana Laprusa (Wrocław, maj 2001), złoty medal w kat. muzyki sakralnej — konkurs w Ołomuńcu (Czechy, czerwiec 2001) oraz srebrny medal w konkursie muzyki współczesnej — XXXVI Festiwal Pieśni Chóralnej oraz Konkurs Muzyki Współczesnej (Międzyzdroje czerwiec 2001), srebrny medal w trzech kategoriach na Konkursie Chórów Akademickich — IFAS (Pardubice, Czechy, lipiec 2002), nagroda Festiwalu Chóralnego w Cantonigros (Hiszpania, lipiec 2002).

Do najważniejszych kompozycji wokálně-instrumentalnych wykonywanych przez AZM Śląskiej należą: Laetatus sum G. G. Gorczyckiego, Kantata 116 J. S. Bacha, Magnificat A. Vivaldiego, Requiem G. Faure, Msza Berlińska A. Paerta, Carmina burana C. Orffa, Liturgia Domestica op. 79 A. Greczaninowa.

W swej niedługiej działalności Zespół wydał dwie płyty: „Jazzm” — na której znalazły się utwory polskich kompozytorów współczesnych oraz kompozycje z kręgu muzyki rozrywkowej oraz „Anioł pasterzom mówił”, na której znaleźć można najpiękniejsze polskie kolędy i pastorałki oraz kolędy z różnych stron świata, w opracowaniu wokálně-instrumentalnym oraz a cappella. Akademicki Zespół Muzyczny Politechniki Śląskiej uczestniczył również w wydaniu płyty „Sound of Europe”, zawierającej prezentacje różnych zespołów z całej Europy należących do amerykańskiej organizacji People to People International. Średnio w roku zespół daje około 45 koncertów w kraju i zagranicą.

KRYSTYNA KRZYŻANOWSKA-ŁOBODA

Współzałożycielka i dyrygentka AZM-u. Ukończyła Akademię Muzyczną w Katowicach, gdzie studiowała m.in. u Napoleona Siessa oraz Podyplomowe Studium Emisji Głosu w Bydgoszczy pod kierunkiem prof. Jądwigi Gałęskiej-Tritt, uzyskując dyplom z wyróżnieniem. Swoją warsztat doskonaliła w Filharmonii Śląskiej pracując jako asystent dyrygenta chóru oraz jako dyrygent wielu śląskich chórów. Obecnie jest adiunktem Akademii Muzycznej w Katowicach.

Zdobyła liczne nagrody i wyróżnienia, m.in.: Brązowy Krzyż Zasługi, Srebrną Odznakę PZChO, tytuł Międzynarodowego Am-

basadora organizacji People to People International.

Ostatnim trofeum artystycznym jest nagroda dla najlepszego dyrygenta festiwalu przyznana przez jury Konkursu Pieśni Adwentowej i Bożonarodzeniowej w Pradze, w którym brał udział 39 chórów z 12 krajów świata.

W ostatnim czasie Krystyna Krzyżanowska-Łoboda została wybrana na dyrektora artystycznego PZChIO Okręgu Gliwicko-Zabrzeńskiego, a także na wiceprezesa Gliwickiego Towarzystwa Muzycznego.

Jej dokonania zostały docenione przez władze miasta. W maju 2002 roku została uhonorowana Nagrodą Prezydenta Miasta.

Chór Kameralny Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach

dyrygent Czesław FREUND

Chór założony został w 1097 roku. Koncert inaugurujący działalność chóru odbył się 13 stycznia 1998 r. w Kościele Mariackim w Katowicach. Zaprezentowano trzy formy mszalne: „Missa rorate” Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, „Messa breve per coro misto e campane” Jana Krenza i „Mszę na chór mieszany i podwójny kwintet instrumentów dętych” Igora Strawińskiego.

Ważniejsze występy chóru:

- prawykonanie „Requiem per soprano, coro, batteria e organo” Edwarda Bogusławskiego, w ramach VIII Mikołowskich Dni Muzyki (1998);
- udział w koncercie monograficznym dzieł H. M. Góreckiego z okazji 65-tej rocznicy urodzin (Akademii Muzycznej w Katowicach);
- udział w prawykonaniu oratorium „Droga, życie, miłość” Jana Kantego Pawluśkiewicza — (z Orkiestrą i Chórem Filharmonii Śląskiej w Katowicach);
- udział „XI International Choir Festival The Choral Days of Trnava 1999”. (**Złote Pasma w kategorii muzyki świeckiej, Złote Pasma z wyróżnieniem w kategorii muzyki sakralnej, Nagroda dla Najlepszego Dyrygenta Festiwalu** przyznana Czesławowi Froundowi — kierownikowi artystycznemu i dyrygentowi chóru);
- współudział w wykonaniu „Pasji wg św. Jana” J. S. Bacha z orkiestrą „Concerto Polacco” pod dyr. Marka Toporowskiego

na nadzwyczajnym koncercie z okazji „Roku Bachowskiego” (Katowice 2000);

- współudział w wykonaniu oratorium „Siedem bram Jerozolimy” Krzysztofa Pendereckiego (z Chórem Filharmonii Śląskiej, Chórem Polskiego Radia z Krakowa i Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach pod dyr. Antoniego Wita, Katowice 2000);
- koncerty ze Śląską Orkiestrą Kameralną pod dyr. J. W. Hawela (W. A. Mozart — Requiem d-moll, Msza Koronacyjna C-dur).

Rok 2001 w pracy chóru, zdominowany został współpracą z „Landesjugendorchester Rheinland-Pfalz” (w ramach polsko-niemieckiego projektu muzycznego „Lato 2001”), nad przygotowaniem do wykonania koncertowych i nagrań na CD większych fragmentów opery Maxa Brucha „Die Loreley”.

Zespół współpracuje ze Studencką Orkiestrą Symfoniczną Akademii Muzycznej w Katowicach pod dyr. J. W. Hawela, biorąc udział w wykonaniach utworów wokально-instrumentalnych, dokonują również prawykonania.

Pracę emisyjną w zespole prowadzi asystent mgr Elżbieta Grodzka-Łopuszyńska, która wykonuje też z chórem solowe partie sopranowe.

Akademicki Chór Politechniki Śląskiej

dyrygent Czesław FREUND

Zespół działa od 1945 roku. Obecnie w kraju ma 35—10 występów rocznie. W trakcie 28 wyjazdów do prawie wszystkich krajów Euro-

py, na Syberię, do Kanady i USA dał ponad 100 koncertów. Uzyskał ponad 50 nagród muzycznych i wyróżnień za swą społeczną działal-

ność, m.in. nagrodę: **Ministra Kultury i Sztuki**. W 1996 r. otrzymał nagrodę **Prezydenta Miasta Gliwice**, a władze Uczelni przyznały mu w 1998 r. **Odnagę Zasłużonemu dla Politechniki Śląskiej**.

Od 1980 r. chór jest organizatorem ogólnopolskiego festiwalu pod nazwą **Gliwickie Spotkania Chóralne**. Nagrywa dla Polskiego Radia i Telewizji, nagrał 8 kaset i 3 płyty kompaktowe oraz wydał książkę **Akademicki Chór Politechniki Śląskiej w Gliwicach 50 lat i okazji 55-lecia swej działalności własny numer „Śpiewaka Śląskiego”**. Repertuar chóru jest bardzo różnorodny i bogaty, w tym także duże formy instrumentalno-wokalne, m.in.: **Beethovena, Elsnera, Haendla, Mozarta, Rossiniego, Schuberta, Vierna, Ruttera**.

Dyrygentem i kierownikiem artystycznym AChPŚl. (od lutego 1996 r.) jest **Czesław FREUND**. Sukcesy artystyczne chóru pod dyktando Czesława Freunda zdominowały całą dotychczasową historię chóru, a to m.in.:

- **II miejsce** w VIII Ogólnopolskim Festiwalu Muzyki Religijnej w **Rumii '96**;
- znakomite recenzje na antenie Polskiego Radia z udziału w Międzynarodowym Festiwalu „Gaude Mater” w Częstochowie '97;
- **Główna nagroda** w kategorii chórów akademickich w 28 Ogólnopolskim Turnieju Chórów Legnica Cantat '97;

- **Brazowy Medal XXXII Międzynarodowego Festiwalu Pieśni Chóralnej w Międzyzdrojach '97**;
- **Złoty Medal i Nagroda Specjalna II Międzynarodowego Konkursu w Riva del Garda we Włoszech '97**;
- **I Nagroda XVII Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce '98**;
- **II Nagroda Międzynarodowego Festiwalu Chóralnego Kathaumixw w Kanadzie '98**;
- **Trzy Srebrne Medale I Olimpiady Chóralnej Linz '2000**;
- **Koncert na Zamku Królewskim na zaproszenie Premiera RP 2000 r.**;
- **Koncerty w Filharmonii i Katedrze Nowojorskiej oraz w ONZ USA '2001**;
- **I Nagroda XX Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Cerkiewnej w Hajnówce '2001**;
- **prawykonania utworów** Edwarda BOGUSŁAWSKIEGO, Andrzeja DZIADKA, Jana Wincentego HAWELA, Józefa ŚWIDRA i Romualda TWARDOWSKIEGO;
- **zakwalifikowanie do udziału w II Olimpiadzie Chóralnej Korea '2002** październik.

Przygotowaniem emisyjnym chóru zajmuje się **Lucjusz ANDERS**. Jest adiunktem na Wydziale Górnictwa i Geologii Politechniki Śląskiej. Prezesem i kierownikiem organizacyjnym jest **Krzysztof CHLIPALSKI** — adiunkt na Wydziale Budownictwa Politechniki Śląskiej.

Z K. Gaertner i J. Świdrem

Integralną częścią II Ogólnopolskich Prezentacji Psalmodycznych w Chorzowie były w tym roku spotkania z poetami. W Starochozowskim Domu Kultury gościł m.in. **Tadeusz Kijonka** — kierownik literacki Opery Śląskiej w Bytomiu (od 1987 roku), inicjator, założyciel i prezes Górnośląskiego Towarzystwa Literackiego (od 1992 r.), redaktor naczelny miesięcznika „Śląsk” (1995), którego to pisma zazdroszczą nam inne regiony w kraju. Był też dziennikarzem Rozgłośni Polskiego Radia w Katowicach, wchodził w skład redakcji „Literatury” oraz dwutygodnika „Poglądy”, prowadził dział kulturalny tygodnika „Tak i Nie”, pisał słuchowiska, reportaże, programy artystyczne, recenzje, wiersze oraz felietony. Pamiętamy go także z poselstwa, bowiem pierwszy w polskim sejmie podjął kwestię sytuacji Polaków w ZSRR. W Chorzowie przypominano, że jest autorem wielu cenionych librett i tekstów do oratoriów. Były to:

— libretta operowe: „Magnus” — współautor oraz teksty arii, muz. J. Świder, prapremiera w Operze Śl. 1970; „Wit Stwosch” — muz. J. Świder, prapremiera 1974; „Pozłacany warkocz” — współautor Ernest Bryll, muz. Katarzyna Gaertner, TV 1991, „Do góry nogami czyli Opera

— buffo” — muz. K. Gaertner, dwuczęściowy film telewizyjny „Poltelu” wyemitowała TV 1986,

— libretto musical-opery dla dzieci oraz wszystkich, którzy byli dziećmi pt. „Bał baśni” — muz. J. Świder, prapremiera, Bytom 1977; wystawiono też „Krasnoludki, krasnoludki” — nową wersję tekstu libretta z muz. K. Gaertner, prapremiera w Teatrze „Komedia” Warszawa 1979, następnie nowe wersje operowe — premiera w Operze Wrocławskiej 1990, w Teatrze Wielkim w Poznaniu 1995, w Bytomiu według jeszcze jednej wersji scenicznej pt. „Zaczarowany bał”, czyli „Krasnoludki, krasnoludki” 1996,

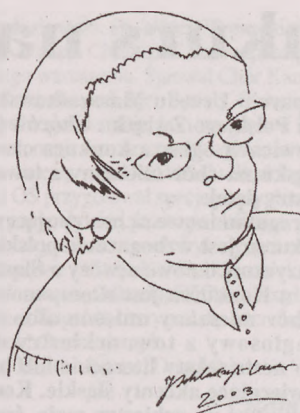
— teksty oratoriów: „Tryptyk powstańczy” — 1971, „Z tamtych lat” — 1975, „Poemat stalowy” — 1976 i „Silesiana” — 1991 — do wszystkich tekstów muzykę napisał J. Świder, a wymienione oratoria wykonano w Filharmonii Śląskiej.

Kijonka jest autorem 20 zwartych pozycji książkowych. Chorzowian głęboko poruszyły wiersze, które przedstawił w DK — jeden z nich wybraliśmy dla czytelników „ŚS”.

(raj)



Genowefa Stachowiak — prezes Okręgu
Chorzowsko-Rudzkiego PZChiO



Stefania Konewko — chórzystka z Chorzowa,
działaczka



Andronika Krawiec — dyrygentka



Stefania Adamik — prezes Okręgu Mysłowickiego
PZChiO



Władysław Balicki — prezes ZG PZChiO
w Warszawie



Krzysztof Kaganiec — dyrygent Okręgu
Katowickiego PZChiO

Konkurs na pieśń o Śląsku

Dzięki wsparciu Urzędu Marszałkowskiego Oddział Śląski Polskiego Związku Chórów i Orkiestr w Katowicach ogłasza konkurs otwarty na pieśń o Śląsku na chór mieszany z towarzyszeniem orkiestry dętej.

Założenia regulaminowe są następujące:

1. Celem Konkursu jest wzbogacenie polskiej literatury muzycznej o nowe utwory o Śląsku.
2. Przedmiotem Konkursu jest skomponowanie pieśni na chór mieszany unisono albo dwu- trzy-czterogłosowy z tow. orkiestry dętej w oparciu o nowe teksty literackie lub publikowane, zawierające akcenty śląskie. Kompozycje powinny być na orkiestry małe, średnie lub wielkie.
3. Organizatorzy limitują czas trwania utworu do 15 minut.
4. W Konkursie mogą wziąć udział kompozytorzy zrzeszeni lub nie zrzeszeni w związkach twórczych.
5. Na Konkurs można przesłać dowolną ilość

prac, dotąd nie publikowanych i nie wykonywanych publicznie.

6. Oceny zgłoszonych utworów dokona jury powołane przez organizatorów.
7. Organizatorzy przewidują nagrody dla kompozytorów w wysokości 4 tys. zł.
8. O przyznaniu i wysokości nagrody decyduje jury.
9. Oddział Śląski PZChiO w Katowicach zastrzega sobie prawo do prawykonań wyróżnionych utworów oraz prawo pierwszeństwa wydania ich w serii zeszytów kompozytorów śląskich.
10. Kompozytorzy przysyłają utwory na Konkurs podpisane godłem, a do partytury dołączają zalakowaną kopertę ze swoimi nazwiskami.
11. Prace na Konkurs powinny być nadesłane w jednym egzemplarzu w terminie do 31 października na adres Oddziału Śląskiego, Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, ul. Słowackiego 12, 40-093 Katowice.

Sto lat dla ks. Reginka

W „Civitas Christiana” w Katowicach jeszcze przed zakończeniem ubiegłego roku dziękowaliśmy przede wszystkim Panu Bogu za ks. kan. dra Antoniego Reginka. Nie szczędziliśmy słów wdzięczności pod adresem ks. abpa dra Damiana Zimonia metropolity katowickiego, za nadanie Reginkowi godności kapelana Oddziału Śl. PZChiO. Dziesięciolecie posługi religijnej śląskim chórów i orkiestrom zbiegło się z 30-leciem kapłaństwa.

„Niec lepszego Księżu Arcybiskupie — mówiliśmy nie mogło się zdarzyć dla naszego ruchu niż nominacja Reginka na kapelana Oddziału Śląskiego” (miała miejsce 3 XII 1992 r.). Służy nam prostotą i mądrością — wszędzie, gdzie się pojawia zawsze przyjmowany jest z serdecznym uznaniem, gdy przemawia wlewa w serca ludzi nowe nadzieje. — Wszędzie, gdzie dał się po-

znać, posiewał pragnienie spotkania się z nimi możliwie jak najczęściej.

„Każdemu Oddziałowi PZChiO w Polsce — mówiliśmy — życzymy takiego Kapelana”. I oczywiście chcemy, żeby tacy duchowni wiązali się z okręgami PZChiO w naszym Oddziale i nie tylko. Do tego z pewnością prędzej czy później dojdzie.

Ujmująca jest jego skromność (niech taki pozostanie w dalszej swej karierze). Szkoda tylko, że wzbraniał się przed nadawaniem uroczystościom związanym z dziesięcioleciem godności kapelana większego rozmachu. Chciał, żeby pozostać przy co najwyżej poszerzonym posiedzeniu Zarządu Oddziału. „To moja posługa — mówił. — Dalej Bogu chcę służyć i ludziom. Tak to przyjmijcie” (czytaj „Być razem” — rozmowa z ks. Reginkiem na łamach „ŚŚ” nr 2/2002).



Przy stole: Władysław Balicki, prezes ZG PZChiO, obok ks. Reginka — Bożena Chmielewska, dyrektor Katolickiego Stowarzyszenia „Civitas Christiana” w Katowicach



Prezes ZG PZChiO Władysław Balicki dekoruje ks. A. Reginka Złotą Honorową Odznaką z brylantem



W „Civitas Christiana” śpiewał Chór Kameralny „Fermata” z Katowic

I tak się stało. Ci, którzy 10 grudnia 2002 roku przyszli do „Civitas Christiana”, znów przeżyli z nim chwile wielkiego wzruszenia. Śpiewał Chór Kameralny „Fermata” z Katowic pod dyr. Renaty Dołęgi, a w dyplomie szczególnego uznania jaki za piękne śpiewanie chór otrzymał, napisano, że „został wyróżniony wśród 240 zespołów należących do Oddziału Śląskiego”. Dla Jubilata Zarząd OŚ przygotował specjalny dyplom. Serdeczne życzenia posypały się jak z rogu obfitości, jednakże na najwyższe wyróżnienie zdobył się prezes ZG PZChIO w Warszawie Władysław Balicki, udekorował Reginka Złotą Honorową Odznaką PZChIO z brylantem.

Nasz Kapelan otrzymał tą odznakę jako pierwszy w Polsce! Gratulujemy!

Ad Multos Annos, Drogi Jubilate!

Rajmund Hanke

Laury 2002/2003

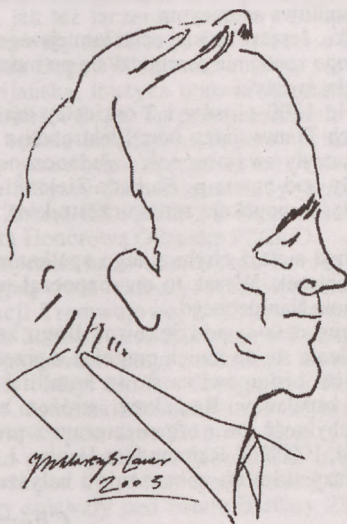
Za dorobek minionego roku dziękowano działaczom w gościnnych progach Katolickiego Stowarzyszenia „Civitas Christiana” w Katowicach. Serdeczną atmosferę spotkania zapewnili znakomici goście z ks. bpem Gerardem Bernackim, prezesem ZG PZChIO Władysławem Balickim, zastępcą sekretarza ZG w Warszawie Anną Tarnawską, prezesem Oddziału Częstochowskiego PZChIO Edwardem Staniowskim, prezydentem Katowic Piotrem Uszokiem, przedstawicielkami Wydziałów Kultury Urzędu Marszałkowskiego Haliną Parzych, oraz Urzędu Miasta Katowic Izabellą Białas, dyrektorem „Civitas Christiana” Bożeną Chmielewską, kierownikiem Śląskiej Biblioteki Muzycznej Małgorzatą Witowską, dyrektorem Śląskiego Teatru Lalki i Aktora Jarosławem Czypczarem, gronem profesorskim Akademii Muzycznej — Ryszardem Gabrysiem z małżonką, Janem Wincentym Hawlem, Janem

Wojtachą, Edwardem Bogusławskim, prezesem katowickiego Oddziału Stowarzyszenia „Wspólnota Polska” Sfebanem Gajdą i in. Obecna na spotkaniu Justyna Szklarczyk-Lauer, adiunkt Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach szkicowała karykatury uczestników spotkania (będziemy je zamieszczać również w kolejnych wydaniach „ŚS”).

Przyjęliśmy wiele dobrych życzeń dla śląskich chórów i orkiestr oraz szczerych słów uznania za różne dokonania dla kultury. Łamaliśmy się opłatkami.

Złotą Honorową Odznaką PZChIO udekorowano:

— Piotra Uszoka — za eksponowanie w Katowicach imprez pod auspicjami PZChIO, które uzyskały duży międzynarodowy rezonans, stałe wspieranie chórów i orkiestr śląskich i wylansowanie Katowic jako niezwykle ważnego ośrodka modelowania społecznego ruchu muzycznego w Polsce.



Jan Wincenty Hawel — kompozytor



Ryszard Gabrys — kompozytor

— Ryszardowi Gabrysiowi - kompozytorowi, krytykowi muzycznemu, publicyście, promotorowi 250 prac magisterskich, długoletniemu współpracownikowi „Śpiewaka Śląskiego” — otrzymał ją za bezinteresowną współpracę z Zarządem OŚ i bezpośrednią z wieloma chórami.

Odznaki „Zasłużonego działacza kultury” otrzymali:

— Stefania Adamik z Mysłowic, Jadwiga Mandera-Wojtynek, Zdzisław Czenczek, Krzysztof Karol Kaganiec, ks. kan. Antoni Reginek i Stanisław Słowik z Katowic, Ryszard Buczek z Gliwic.

Certyfikaty Heroldów społecznego ruchu muzycznego wręczono:

— Eleonorze Śladkowskiej za tytaniczną i efektywną pracę na stanowisku kierownika biura OŚ PZChiO w Katowicach;

— Władysławowi Balickiemu — prezesowi ZG PZChiO w Warszawie za mądre kierowanie pracami Związku, wybitne zasługi w inicjowaniu i kształtowaniu kultury muzycznej;

Barbarze Zielonce-Rusin wręczono certyfikat Złotej Batuty w dowód najwyższego uznania za dyrygowanie połączonymi chórami na prestiżowych imprezach międzynarodowych; ogólnopolskich i regionalnych pod auspicjami PZChiO.

Tytuły „Przyjaciela śląskich chórów i orkiestr” otrzymali:

— Halina Parzych z Wydziału Kultury Urzędu Marszałkowskiego za efektywną opiekę nad ruchem muzycznym i przyczynianie się do jego rozwoju;

— Maria Wilhelm, córka śp. Prezesa Honorowego OŚ Zdzisława Pyzika, znana aktorka, za wieloletnią wspianiałomyślną współpracę z PZChiO;

— Jarosław Czypczar za promowanie najlepszych zespołów muzycznych dziecięcych i młodzieżowych woj. śląskiego na scenie teatru „Ate-neum” w Katowicach.

Certyfikat Darczyńcy roku 2002 otrzymał prof. Edward Bogusławski za honorowe przekazanie do druku kilkunastu utworów choralnych i zwiększenie możliwości repertuarowych chóralistyki.

Dypłomy szczególnego uznania wręczono:

— Andronice Krawiec za prowadzenie w 2002 roku cyklu koncertów „PZChiO — dzieciom. Baw się i śpiewaj z nami”;

— dla prof. Jana Malickiego, dyrektora Biblioteki Śląskiej za współpracę z OŚ PZChiO (m.in. w Bibliotece Śląskiej odbył się Nadzwyczajny Krajowy Zjazd Delegatów).

Certyfikat szczególnego uznania otrzymała Jadwiga Wandiger, przewodnicząca Polskiej Sekcji ISME, Międzynarodowego Stowarzyszenia Wychowania Muzycznego w Katowicach. Wyróżniono ją za stałą współpracę z PZChiO na posiedzeniu Zarządu Okręgu Chorzowsko-Rudzkiego poszerzonym o udział przedstawicieli zespołów.

Dalsze odznaki wręczono na Walnym Zjeździe Delegatów OŚ, a to: Zasłużonego działacza kultury — otrzymał Szczepan Kurzeja z OD KWK „Murcki”, Złotą Honorową z Wieńcem Laurowym PZChiO — Reinhold Adamczyk i Gerard Kozielski z Chóru Męskiego „Polonia” w Radlinie, Złotą z Laurem — Kazimierz Tulaja z pszczyńskiej „Lutni” oraz Złotą — Henryka Rolewicz z Okręgu Katowickiego PZChiO.

Wszystkim wyróżnionym serdecznie gratulujemy!

(raj)

Spełnione marzenia

Czasami marzenia przyjmują realną postać. Warto zatem pomarzyć.

Przed bez mała 25-cioma laty, będąc młodszą jeszcze śpiewaczką chóru panewnickiego kościoła, pragnieniem moim było aby przed Złóbkim — już wówczas okazałym w skali europejskiej — zjednoczyły się chóry Śląska i zaśpiewały Dzieciątku.

Po raz pierwszy — acz trochę niepewnie — doszło do skonsolidowania się śląskich śpiewaków i muzyków, aby rozweselić Małeńkiego w panewnickiej szopce w 1993 r. I tak już coraz śmielej z każdym rokiem. Chyba spodobały się Małutkiem takie spotkania.

18 stycznia br. znów przyjechali tu śpiewacy ze Śląska. Lecz co to było za spotkanie! Mały Jezus zdało się każdego z nas witał rączkami w geście błogosławieństwa. Dużo się nabłogosławił. Nastroj tego niezwykłego klimatu podkreślił ks. bp. Stefan Cichy w słowach ciepłych, życzliwych, pełnych miłości do Boga-Dzieciątka i nas tamże zgromadzonych. Współ z proboszczem O. Henrykiem, gwardianem O. Alanem oraz prowadzącym Adorację ks. Antonim Reginkiem adorowanie rozpoczęto modlitwą. Dalej już tylko głosy, głosy,

głosy... i trąby. Śpiewano, grano - to była nasza dalsza modlitwa adoracyjna.

A jak... Jeszcze dzisiaj echo tamtejszego popołudniowego spotkania rozchodzi się po murach panewnickiej świątyni.

Około 1200 głosów i 2 orkiestry dęte Chorzowskich Tramwajarzy oraz Elektrowni z Łazisk G. zaznaczyły swą obecność; zjednoczone chóry wystąpiły pod batutą p. Barbary Zielonki-Rusin. Zdało się, iż popękają serca uczestników i mury bazyliki.

Cieszył się też chyba z tego spotkania i sam św. Franciszek. Wszak to on rozpoczął tradycję adorowania Narodzonego.

Pragnę dzisiaj podziękować Bogu za łaskę przychylenia się do moich pragnień z przed 6 laty jak i ks. biskupowi za słowa homilii i modlitwy, ks. kapelanowi Reginkowi, stróżom bazyliki za przychylność, no i organizatorom z prezesem Oddz. Śl. PZChiO Rajmundem Hanke, i powiedzieć wszystkim do zobaczenia i usłyszenia za rok.

Chórzystka
Łucja Balczyk

Z Dobrym Dzieciątkiem w Panewnikach

XI Adoracją Chórów i Orkiest G. Śl. przy Złóbkku Jezusowym zwieńczyliśmy obchody 100-lecia przybycia Ojców Franciszkanów do Panewnik. W dzieje parafii pięknie wpisany został dorobek Chóru im. św. Grzegorza, a śląskie chóry i orkiestry od jedenastu lat spotykają się tu przy kołysce z Jezusem. Są to niezwykle cenne zdobycze.

W śląskim Asyżu śpiewacy i muzycy chętnie identyfikują się z wartościami kultury chrześcijańskiej. Stale zacieśnia się współpraca z Kościołem rzymskokatolickim.

W orędziu noworocznym, stanowiącym główny dokument corocznej Adoracji, czytamy m.in.:

„Dzięki życzliwej postawie coraz liczniejszej rzeszy Czcigodnego Duchowieństwa, dobrze się mają chóry kościelne w parafiach, przybiera ich z roku na rok w naszym Związku, jednocześnie do współtworzenia Liturgii Świętej oraz w uroczystych obchodach religijnych angażowane są chóry świeckie i orkiestry. Bez tego wsparcia efekty naszej pracy nie byłyby pełne, to też z wielkim uznaniem odnosimy się do działalności patronackiej Duchowieństwa i wsparcia okazywanego na codzień. Doznajemy go również w ramach inicjatyw ekumenicznych i wszelkich form upowszechniania piękna śpiewu i muzykowania w dążeniu, by ludzie stawiali się bliżej sobie”.

Przed Adoracją wyeksponowano zasługi dla kultury muzycznej ks. bpa Stefana Cichego, rodem z Przyszowic, w sposób szczególny związanego z tamtejszym chórem „Słowik”. Jest gorącym rzecznikiem kontemplowania Bożych tajemnic, jak też łączenia modlitwy ze śpiewem. Przekonywały zwłaszcza jego słowa o radości śpiewania Bogu. W śpiewie objawia się radość chrześcijańska, muzyka ułatwia doznanie miłości i bliskości Boga. To przeświadczenie dobrze służyć będzie księdzu biskupowi pełniącemu funkcję przewodniczącego Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski. Zarząd OŚ PZChO w Katowicach nadał mu Złotą Honorową Odznakę PZChO.

18 stycznia br. w adorowaniu Dobrego Dzieciątka grały dwie orkiestry: Przedsiębiorstwa Komunikacji Tramwajowej z Chorzowa pod dyr. Mariana Sobisza oraz Elektrowni Łaziska pod dyr. Bogusława Plichty, z własnym repertuarem wystąpiły chóry: im. św. Grzegorza z Panewnik pod dyr. Janusza Muszyńskiego, „Harmonia” z Mikołowa pod dyr. Elżbiety Krusz, I LO z Rybnika pod dyr. Lidii Marszolik, „Ogniwo” z Katowic pod dyr. Anny Idzikowskiej. Połączone chóry śpiewały pod batutą Barbary Zielonki-Rusin.

W Adoracji uczestniczyły (oprócz wymienionych już zespołów):

1. „Angelus”, przy parafii NSPJ w Tarnowskich Górach
2. „Ave”, przy parafii Matki Bożej Różańcowej w Halembie
3. „Bel Canto”, Chudów
4. „Bel Canto”, Gaszowice
5. „Cecylia”, przy parafii Trójcy Przenajświętszej w Kochłowicach
6. „Cecylia”, przy parafii św. Marii Magdaleny w Belku
7. „Cecylia”, przy parafii św. Józefa w Józefowcu
8. „Cecylia”, przy parafii św. Marii Magdaleny w Tychach.
9. „Cecylia”, przy parafii św. Paschalisa w Raciborzu
10. „Cecylia”, przy parafii św. Józefa w Chorzowie
11. „Collegium Musicum” przy Pałacu Młodzieży w Katowicach
12. im. Dąbrówki, Dąbrówka Wielka
13. „Dei Patris” przy parafii Podwyższenia Krzyża Św. i MB. Uzdrawienia Chorych w Katowicach.
14. „Dzwon” Orzesze
15. „Echo” Łaziska Górne
16. „Fermata” w Katowicach
17. „Harmonia” w Mikołowie
18. „Hejnał” przy DK Kop. „Wójeł” w Piotrowicach
19. „Jutrzenka” Ornontowice
20. „Jutrzenka” przy parafii św. Pawła w Nowym Bytomiu
21. „Lutnia” Chorzów
22. „Lutnia” Zabrze-Pawłów
23. „Magnificat” przy parafii Matki Boskiej Różańcowej w Świętochłowicach
24. „Modus Vicendi” przy parafii Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa w Katowicach-Piotrowicach
25. „Polonia” przy GOK w Bieruniu
26. „Porcjonkuli” Tychy
27. „Seraf” przy parafii NSPJ w Chorzowie
28. „Słowik” Przyszowice
29. „Spes” przy parafii św. Barbary w Giszowcu
30. „Wanda” przy parafii Niepokalnego Serca NMP w Łaziskach
31. „Złota Jesień” przy Spół. Mieszk. „Nowoczesność” w Raciborzu
32. „Zorza” Wiry
33. „Słowiczek” Popielów
34. „Nad Przemszą” w Ślawkowie

Po Adoracji duchowni łamali się opłatkiem ze śpiewakami i muzykami.

(raj)

Nowy chór chłopięcy

W Zabrze istnieją dwa chóry chłopięce. „Vocalis” działa przy Ognisku Pracy Pozaszkolnej nr 4, którego dyrektorem jest mgr Alina Cyfra. Nabór do niego rozpoczął się we wrześniu ubiegłego roku i trwa nadal. Obecnie śpiewa w nim prawie 30 chłopców, głównie z zabrzańskich szkół podstawowych, z klas III-VI. Wystąpił już w Gliwicach, Rudzie Śląskiej, a w Zabrzu w czasie corocznych spotkań ludzi środowisk twórczych i kultury miasta z prezydentem. W tym roku młodzi wykonawcy udział wzięli w przesłuchaniach „Śląskie opiewanie” i zostali zakwalifikowani do etapu finałowego w Łaziskach Górnych.

1 czerwca zaprezentują się w Czechach, w czasie międzynarodowych spotkań chóralskich pt. „Trojok Śląski”. „Vocalis” posiada w repertuarze m.in. G. G. Gorczyckiego — Gaude Mater Polonia, W. A. Mozarta — Ave verum Z. Kodaly’ a — Stabat Mater, M. Gomółki — Kleszczy rękoma i J. Świdra — Łakomczuch,

Na razie utwory wykonuje jednogłosowo. Chór prowadzi adi. Barbara Gajek-Kraska, naukę solfeżu mgr Maria Sonsalla akompaniátorem jest Grażyna Sokalska, w zależności od potrzeb na skrzypcach gra jej córka Magdalena Sokalska.

10 maja chór ten zainicjował Spotkania Chórów Dziecięcych „Vocalis 2003”, które adresowane są do zespołów oraz pedagogów prowadzących chóry, lub chcących je zorganizować. Spotkanie odbyło się w siedzibie chóru, a zajęcia prowadziła B. Gajek-Kraska. Obecny był również chór dziewcząt „Skowronki” z Czerwonki-Leszczyn. Powstał w 1993 roku i ma już spore osiągnięcia, a prowadzi go mgr Anna Śliwa. Odbył się także koncert w czasie którego wystąpiły „Skowronki” i „Vocalis”, a wspólnie zaśpiewały w opracowaniu S. Pruszkowskiego — Cztery konie oraz A. Suzina — Idzie chmura. Po koncercie rozdano dyplomy uczestnikom warsztatów. Cześć Pieśni!

Henryk Orzyszek

Noworoczne Kołędowanie

Dnia 12.01.2003 r. w kościele pw. Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa w Katowicach-Piotrowicach odbył się uroczysty Koncert Kołęd. Organizátorem był Okręg Katowicki PZChO w Katowicach i Chór Mieszany „Modus Vivendi” ww. parafii. Udział w Koncercie wzięły następujące chóry:

1. Zespół Muzyczny „Musicus” przy Pałacu Młodzieży w Katowicach pod dyr. Barbary Zielonki-Rusin.
2. Żeński Chór Kameralny przy parafii Najświętszego Serca Pana Jezusa w Katowicach-Piotrowicach pod dyr. Barbary Rosłanec.
3. Chór Męski „Hejnał” przy ZDK KWK „Wujek” w Katowicach pod dyr. Ramony Kuźnik-Głęszczyk.
4. Chór Mieszany „Dei Patris” przy parafii pw. P.K. i M.B. Źdrowienia Chorych w Katowicach (osiedle Tysiąclecia) pod dyr. Piotra Gajosa.
5. Chór Mieszany przy Katedrze Chrystusa Króla w Katowicach pod dyr. Krzysztofa Kagańca.
6. Chór Mieszany gospodarza Koncertu „Modus Vivendi”, z uwagi na chorobę dyrygenta pani Violetty Skwarek, chórem dyrygowała pani Ramona Kuźnik-Głęszczyk.

Bardzo udanie Koncert rozpoczął Zespół Muzyczny „Musicus” przy Pałacu Młodzieży,

który działa dopiero od 2000 roku, lecz dyrygent druha Barbara Zielonka-Rusin (dyrektor artystyczny Oddziału Śl. PZChO zrobiła z niego dobry zespół). Aplauz zebranych wywołał występ małej, młodzieżowej solistki, która wykonała kołędę z towarzyszeniem zespołu.

Wszystkie zespoły zaprezentowały ciekawy program, starannie wyselekcjonowany przez dyrygenta Okręgu druha Krzysztofa Kagańca, tak by te same kołеды nie powtarzały się dwa razy.

Licznie zgromadzona publiczność gromkimi brawami nagradzała każdą wykonaną kołędę. W kościele panowała ciepła, miła religijna atmosfera. Raz jeszcze potwierdziło się zapotrzebowanie wiernych na tego typu Koncerty Noworoczne.

Bardzo ładnie zaprezentował się Chór Męski „Hejnał” w mundurach górniczych i pióropuszkach, budząc jednocześnie nostalgię, że to już jeden z nielicznych tego typu zespołów.

Koncert poprowadził gospodarz Koncertu Roman Warzecha. Kierownictwo artystyczne sprawował druha Krzysztof Kaganiec. Każdy zespół otrzymał pamiątkowy dyplom uczestnictwa.

Na zakończenie wszystkie zespoły i wierni pod dyrygenturą Krzysztofa Kagańca wykonali jedną kołędę. Koncert zgromadził 176 wykonawców.

Zdzisław Czenczek

Śpiewaczka z powołania

Każdy chór chciałby mieć taką pasjonatkę śpiewania. Chór „Święta Cecylia” z parafii św. Józefa w Chorzowie ją ma. Nazywa się Maria HOŁA. Jest jednym z fenomenów śląskiego śpiewactwa, jeśli zważyć, że ma 80 lat i nadal dysponuje dźwięcznym sopranem. Emanuje życiową energią. W obowiązkach chóralnych jest bardzo pilna. Stara się nie opuszczać żadnej próby. Bez chóru — jak mówi — nie mogłaby żyć. „Kocham śpiew. Całe moje życie wiąże się ze śpiewaniem”. I rzeczywiście, śpiewała od dziecka. Wychowała się w muzycznej rodzinie, gdzie wszyscy śpiewali, a brat miał piękny tenorowy głos. Wspomina, że dawniej śpiewanie było rzeczą powszednią. Śpiew było słychać na ulicy, na podwórku, na weekendowych wycieczkach. Nie było urodzin bez gromkich śpiewów.

Pani Marta ciągle pośpiewuje w domu. Piosenka, pieśń towarzyszy jej przy różnych czynnościach, pozwala łatwiej pokonywać trudy życia, bo „czasy są ciężkie, a w rodzinie rozmaite problemy”. Jest osobą towarzyską i z natury pogodną. To zjednuje przyjaciół. I co ważne — stara się dbać o wygląd zewnętrzny, powiada, że wtedy lepiej się czuje.

Z chórem związana jest prawie 30 lat. Mimo, że obecny chór prowadzony przez Czesławę HO-NYSZ, nie jest tak liczny jak ongiś, to wypracował przyzwoity poziom, który przekłada się na bogaty, różnorodny repertuar. Chór pani Marty uświetnia nie tylko parafialne i lokalne uroczystości. M.in. nawiązał stałą współpracę z czeskim chórem z Pilzna. W tym roku także zamierza śpiewać dla Czechów, w ich świątyni, a właściwie katedrze.

Pani Marta nie wygląda na swoje lata. Odmładza ją życiowa aktywność, życzliwość dla innych, uśmiech, elegancja. I co istotne — nadal jest sprawna wokalnie.

Władze chóralne dostrzegają ząną sopranistkę z chóru „św. Cecylii”. Marta Hoła w swoim śpiewaczym dorobku ma kilka dyplomów, w tym „za wybitną pracę społeczną w amatorskim ruchu muzycznym” oraz Złotą Honorową Odznakę PZChIO.

Pani Marto! Jest Pani wspaniałym wzorem dla wszystkich, którzy realizują swe śpiewacze pasje poprzez chóralne muzykowanie. Niech Bóg dalej Pani błogosławi. Pani Marta nie wąpi, że otrzymuje łaski od Boga, mówiąc „Pan Buzek mi przaje”. Jej życie dowodzi, że tak jest.

Jan
M. Dyga



80-letnia chórzystka chóru św. „Cecylii” przy parafii św. Józefa, pani Marta Hoła. Chorzów II, 16.02.2003 r.

foto. J. Dyga

Głos Prezesa

Co przed nami?

Fragment wystąpienia na Walnym Zjeździe Delegatów OŚ. PZChIO (kwiecień 2003 r.)

Drogie Druhny i Druhowie!

Dziękujemy wszystkim, którzy wspólnie z nami mozolili się nad kondycją artystyczną i organizacyjną Oddziału, wszystkim którzy nam w jakikolwiek sposób pomagali, wspierali finansowo i moralnie. Szczególnie słowa wdzięczności należą się naszym stałym sprzymierzeńcom, którzy wspierali nas od lat i dzięki którym możliwa była organizacja głównych imprez pod auspicjami Oddziału.

Te serdeczne odniesienia kierujemy do Ministerstwa Kultury, Urzędu Marszałkowskiego, Urzędów Miasta Katowic, Chorzowa i Piekara Śl., także Górnośląskiego Banku Gospodarczego

oraz Śląskiego Zw. Gmin i Powiatów, Coraz lepiej współpraca układa się z Urzędem Miasta Bytomia, Zor i innymi sprzymierzeńcami.

Zespołom i okręgom serdecznie gratuluję własnych imprez, często znamienitych, o których piszemy na łamach „Śpiewaka Śląskiego”. Każda forma aktywizacji naszego ruchu to działanie dla dobra kultury.

Teraz musimy zacząć mówić, żeśmy najstarszą, federacją polskich towarzystw śpiewaczych na Śląsku, a w kraju starszy jest od nas jedynie Wielkopolski Oddział (1892). Za dwa lata obchodzić będziemy 95-lecie Zw. Śląskich Kół

Śpiewaczych, za 7 lat 100-lecie. Nasze stulecie zbiegać się będzie m.in.:

— ze 105 rocznicą utworzenia „Towarzystwa przyjaciół muzyki kościelnej i narodowej” w Warszawie, które uznać należy za protoplastę zorganizowanego społecznego ruchu muzycznego w Polsce, a ponieważ jego inicjatorem był Józef Ksawery Elsner, rodowity Niemiec, o ogromnych zasługach dla kultury polskiej, który wykształcił Fryderyka Chopina, który wylansował styl narodowy w muzyce polskiej, należałoby go, m.in. dla podkreślenia związków z integrującą się Europą, wspólnie z Opolanami, wyeksponować w ramach naszego stulecia;

— ze 150 rocznicą urodzin Michała Wolskiego, twórcy Związku Śląskich Kół Śpiewaczych, który tę organizację zawiódł z niebytu państwowego do II Rzeczypospolitej i „Złotego wieku” śpiewactwa polskiego na Śląsku — i z tego tytułu moglibyśmy w sposób wyjątkowy wprowadzić Święto Śpiewaka i Muzyka, które zakładałoby podniesienie rangi śpiewaka i muzyka w oczach społeczeństwa polskiego zarazem pokrzepić ich w bezinteresownej pracy na rzecz upowszechniania piękna muzyki;

— z rocznicami 90-lecia utworzenia czasopiśma literacko-muzycznego „Śpiewak Śląski”, które jako jedyne przetrwało spośród działających na początku XX wieku, oraz Śląskiej Biblioteki Muzycznej, która po instytucjonalizowaniu w ramach Biblioteki Śląskiej ciągle ma szanse wypłynięcia na szersze wody i odgrywania wiodącej roli dla chórów i orkiestr w Polsce, a nawet w Środkowej Europie;

— z 345-leciem urodzin ks. Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, kompozytora, rodem z Rozbarku, który jako wielki talent muzyczny baroku powinien być mocno wyeksponowany przez Ślązaków, mógłby i powinien on być patronem stałej nagrody o randze ogólnopolskiej inspirowanej rozwój muzyki sakralnej i jej upowszechnianiem.

Przynajmniej tyle winniśmy wcześniejszym pokoleniom za to, że nas tak korzystnie ułożyli przekazując nam tak cenne dary.

Jednocześnie musimy się nauczyć korzystać z nowoczesnych narzędzi pracy jakim jest np. internet, co niestety też wiąże się z wydatkami, które nie sposób zaplanować w związku z misją finansową Związku. Musimy się nauczyć korzystać ze środków Unii Europejskiej przeznaczonych na kulturę. I tu widzimy szczególną rolę Regionalnego Ośrodka Kultury niedawno reaktywowanego w Katowicach. Jednocześnie im szybciej powstanie przy Oddziale Śląskim zespół ds. programowania przedsięwzięć godnych współfinansowania przez międzynarodowe fundacje, tym lepiej. Musiałby to być zespół składający się z pasjonatów muzyki, językoznawców, ekonomistów i animatorów kultury, którzy inicjowaliby różne przedsięwzięcia i opracowywali stosowne wnioski.

Kończąc, proszę o przekazanie naszych serdecznych pozdrowień wszystkim śpiewakom, muzykom i sprzymierzeńcom naszego ruchu.

**Rajmund
Hanke**

Śpiewajcie z radością

(Homilia wygłoszona na Mszy św. z okazji Górnośląskich Prezentacji Chórów i Orkiestr Górnego Śląska w kościele św. Józefa w Skansenie w Chorzowie 3 V 2003 r.)

*„Gdzie słyszysz śpiew tam wejdź,
tam dobre serca mają,
zli ludzie wierzą mi,
ci nigdy nie śpiewają”.*

Kochani śpiewacy i muzycy Górnego Śląska i z Zaolzia!

Myślę, że słowa wielkiego niemieckiego poety Wolfganga Goethego wyrażają prawdę i dlatego z pewnym zażenowaniem staję wśród was, bo staję wśród ludzi o dobrych sercach, a dziś tak mało dobra w świecie, dziś widzimy tylko okruciny dobra. Mówi o tym pewna bajka.

Kiedy Adam i Ewa po swoim grzechu opuszczali raj, to wtedy Bóg pozwolił im zabrać na trudną drogę życia dzban wypełniony dobrocią. Jednak kiedy Ewa niosąc dzban przez bramę raju zobaczyła anioła z ognistym mieczem,

przestraszyła się, wypuściła dzban z ręki, a ten się stłukł. Odtąd, jak mówi ta bajka na ziemi są tylko okruchy dobra. Trzeba więc te okruchy dobra zebrać i swoim życiem ulepić najpiękniejszy dzban wypełniony dobrocią. Myślę, że to właśnie robicie.

„Gdzie słyszysz śpiew tam wejdź, tam dobre serca mają, zli ludzie wierzą mi ci nigdy nie śpiewają”. Św. Augustyn dodaje, „kto śpiewa, ten podwójnie się modli”. Śpiewać trzeba jednak pięknie i dobrze. Jakże piękne odnośnie śpiewu są wskazania wielkiego doktora Kościoła św. Augustyna, który pisze:

„«Śpiewajcie Jemu pieśń nową, pięknie. Mu śpiewajcie» Zapyta ktoś, w jaki sposób mam śpiewać Bogu? Śpiewaj, ale nie fałszuj. Nie wolno ranić Jego uszu. Śpiewajcie pięknie, bracia moi. Kiedy śpiewasz przed kimś, kto się zna na muzyce, a powiedzą ci, śpiewaj tak, abyś spotkał

się z uznaniem, wówczas nie mając wykształcenia muzycznego, wzbranasz się, abyś przypadkiem nie zasłużył na naganę artysty. To bowiem, czego niedoświadczony nawet nie zauważy w twoim śpiewie, artysta dostrzeże i zgani. A któż się podejmie, śpiewać pięknie wobec Boga, wobec Tego, który w taki sposób ocenia śpiewającego, który dostrzega wszystko, który wszystko słyszy? Kiedyż potrafiłbyś okazać taką doskonałość śpiewu, aby w niczym nie urazić tak doskonałych uszu?”

Mamy „śpiewać pięknie” pisze św. Augustyn, bo śpiewamy dla Boga — Największego Artysty, który jest źródłem piękna, który jest samym pięknem. Co to jednak znaczy śpiewać pięknie? Św. Augustyn dalej snuje swoją refleksję: „Otóż Bóg sam wskazuje ci niejako sposób śpiewania. Nie szukaj słów, jak gdybyś był w stanie wyrazić, w czym Bóg ma upodobanie. Śpiewaj z okrzykami radości. Śpiewać pięknie Bogu, to znaczy śpiewać z radością. Co znaczy

śpiewać z radością? Znaczy to, aby rozumieć, że nie można wyrazić słowami tego, co śpiewa się sercem. Bo też ci, którzy śpiewają czy to w czasie żniwa, czy winobrania, czy też podczas jakiejś napelniającej radością pracy, z początku wyrażają swą radość w słowach, ogarnięci jednak niewypowiedzianą radością, porzucają słowa i wydają okrzyki radości”.

„Śpiewać pięknie Bogu to śpiewać z radością” — pisze wielki Doktor Kościoła, a śpiewać z radością to „śpiewać sercem”. Tą, która wyśpiewała najpiękniejszą pieśń Bogu, jest Maryja, którą dziś czcimy jako Królową Polski. Jej życie to najpiękniejsza pieśń zaśpiewana Bogu, a Jej hymn Magnificat — „Wielbij dusza moja Pana” do dzisiaj jest źródłem inspiracji dla wielu artystów.

Kochani śpiewacy życzę wam, abyście Bogu śpiewali pięknie, z radością i sercem, bo śpiewacie dla największego „Artysty” jakim jest Bóg.

Ks. Eugeniusz Błaszczyk

Konkurs pianistyczny

Już po raz szósty na Śląsk przybyła utalentowana młodzież średnich szkół muzycznych, by w dniach 3–8 marca zagrać na koncertowym fortepianie w auli Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. S. Moniuszki w Zabrze. Z różnych miast Polski przyjechało 17 uczestników, w tym jedna z Białorusi. Konkurs podzielono na trzy etapy, a wykonano m.in. utwory J. S. Bacha, F. Chopina, F. Liszta, W. Lutosławskiego, L. v. Beethovena i L. Różyckiego. I miejsce zajął Grzegorz Niemczuk z Katowic, II — Przemysław Witek z Poznania, wyróżnienia: Kirył Keduk z Gdańska, Franciszek Owsiak z Katowic i Łukasz Trepczyński z Łodzi. Ich wykonania oceniało jury w składzie: prof. Józef Stompel z Katowic — przewodniczący, prof. Waldemar Andrzejewski z Poznania, doc. Rudolf Bernatik z Ostrawy, prof. Andrzej Jasiński z Katowic — kierownik artystyczny konkursu i prof. Jerzy Su-

likowski z Gdańska, a sekretarzem była mgr Ewa Proskurnicka-Bugla z zabrzańskiej szkoły muzycznej.

VI Śląski Konkurs Pianistyczny odbył się pod patronatem Ministra Kultury, a organizatorami byli: Ministerstwo Kultury, katedra fortepianu Akademii Muzycznej z Katowic, Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. St. Moniuszki z Zabrze i Stowarzyszenie Muzyczne „Preludium”. Od czterech lat młodzi artyści grają w Zabrzu, a jury, by wyrazić uznanie za wzorowe przeprowadzenie Konkursu wręczyło dyplom dyrektorce tej szkoły mgr Małgorzacie Tysszer, w którym napisano: „Sprawna organizacja, ciepła atmosfera, stworzona przez gospodarzy, przyczyniła się do przeprowadzenia Konkursu, który spełnia ważną i pozytywną rolę w muzycznym środowisku Śląska”.

Henryk Orzyszek

Koncert muzyki sakralnej

Od ponad dziesięciu lat często odbywają się koncerty w kościołach. Jeden z nich zorganizował 6 kwietnia zbor ewangelicki w Zabrzu, którego proboszczem jest ks. Dariusz Dawid. W świątyni tej zabrzmiały kompozycje: J. S. Bacha — Preludium i fuga C-dur, BWV 531, wykonała je abiturientka klasy organów zabrzańskiej szkoły muzycznej Anna Pikulska, która swój talent kształci pod kierunkiem Waldemara Krawca i Juliana Gembalskiego, G. B. Pergolesiego — Stabat Mater cz. IV „Quae moerebat et dolebat” i W. A. Mozarta — Agnus Dei z Mszy C-dur „Koronacyjnej” zaśpiewała Barbara Mar-

kiewicz — mezzosopran, solistka Opery Śląskiej w Bytomiu, G. Faure — Ave verum i Tamtum ergo zaprezentował chór kameralny „Collegium Musicum” oraz G. Faure - Messe basse, B. Markiewicz i chór kameralny pod dyr. Barbary Gajek-Kraski pedagoga zabrzańskiej szkoły muzycznej, E. Gigout — Toccata A. Pikulska. Soliście i chórowi towarzyszyła na organach A. Pikulska. Słowo o muzyce wygłosiła i koncert prowadziła Ewa Skibińska — pedagog Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia z Zabrze.

Ewa Bocek-Orzyszek

Z PIEŚNIĄ DO NASZYCH SERC

Od pięciu lat organizuje Miejscowe Koło PZKO w Suchej Górnej na Zaolziu oraz jego chór Sucha jesienny Przegląd Pieśni Chóralnej „Pieśnia do naszych serc”. Pocieszający jest fakt, iż ta pomysłowa i pożyteczna impreza śpiewacza zatacza coraz to szersze kręgi.

W listopadową sobotę zjechały do suchogórnej Domu Kultury Aplaus Centrum zespoły chóralne z Karwiny Frysztatu (chór żeński Kalina pod dyрекcją Otokara Winklera), Cz. Cieszyńska (chór mieszany Harfa z dyrygentem Tadeuszem Piwko) i Skrzeczonia (chór mieszany Hasło z dyrygentką Ireną Szeligą). Nie brakowało też chóru szkolnego miejscowej PSP z nauczycielką Mariolą Stonawską i oczywiście gospodarza imprezy — chóru mieszanego Sucha pod batutą Anny Kiszki, którego szeregi na tę okazję zasilili również chórzyści chóru Stonawa prowadzonego przez Martę Orszulik. Dodać trzeba, iż oba chóry od dłuższego już czasu ze sobą ściśle współpracują.

Gościnnie wystąpił zaś w Suchej Górnej chór mieszany Echo działający przy Domu Kultury Włókniarzy w Bielsku-Białej, który prowadzi prezes Oddziału Bielskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr Józef Jakóbiec i Małgorzata Lubicka, przyjechał też chór Echo z Syryni, wioski zaprzyjaźnionej z Suchą Górą. Panią dyrygowatą Beata Bugla.

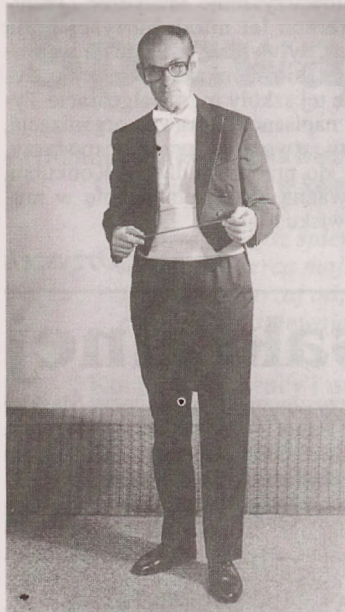
W gronie słuchaczy nie brakowało też konsula RP w Ostrowie Piotra Czarkowskiego, starosty Suchej Górnej Jana Lipnera i wiceprezesa ZG PZKO i ZSM Józefa Wierzgonia.

Polskie chóry zaolziańskie nie mają wiele okazji do zaprezentowania swojego dorobku. Tym bardziej więc suchogórna inicjatywa MK PZKO i chóru Sucha, nie pomijając osobistych zasług Władysława Sztebla i prezesa Bronisława Zydera, zasługuje na wielkie uznanie i upowszechnienie.

J.W.

Srebrny jubileusz w Chórze Parafialnym Św. Cecylii w Rudzie Śl. - Kochłowicach

W listopadzie 2002 roku obchodzono 25-lecie objęcia dyrygentury przez Huberta Ratkę w Chórze Parafialnym Św. Cecylii w Rudzie Śl.-Kochłowicach. Myślę, że jest to okazja do przedstawienia jednego z cichych, wielce zasłużonych animatorów ruchu śpiewaczego w naszym regionie.



Hubert Ratka dyrygent chóru Parafii św. Cecylii w Rudzie Śląskiej-Kochłowicach

Hubert Ratka urodził się 6 października 1929 roku w Rudzie Śląskiej-Wirku jako — dziecko małżonków Marii i Pawła Ratków w typowej śląskiej robotniczej rodzinie. Ojciec był gór-

nikiem, pracował w kopalni Paweł w Rudzie Śląskiej-Chebziu. Mama natomiast zajmowała się domem i wychowaniem dzieci. Od najmłodszych lat przejawiał zamiłowanie do muzyki. W okresie szkoły podstawowej opanował grę na skrzypcach a jego nauczycielem był Wilhelm Bury. W wieku 11 lat zaczął samodzielnie grać jako organista w kaplicy św. Andrzeja Boboli w Rudzie Śl.-Wirku. Kaplica mieściła się w budynku przy ul. 3-go Maja i była początkiem kościoła nowo powstałej parafii.

W czasie okupacji uczęszczał do Konserwatorium Muzycznego w Katowicach. Po wojnie został uczniem Szkoły Organistów w Bytomiu, a następnie Średniej Szkoły Muzycznej im. Mieczysława Karłowicza w Katowicach. Naukę gry na organach kontynuował u prof. Franciszka Jamrozego, a dodatkowo grę na fortepianie — u profesora Adama Bryzka. W 1951 roku z wynikiem pozytywnym ukończył szkołę. Jest muzykiem zawodowym.

Przez 7 lat był organistą w kościele pw. Przemienienia Pańskiego w Katowicach, 5 lat — w Katedrze Chrystusa Króla, 4 lata — w kościele garnizonowym pw. Św. Kazimierza w Katowicach i 10 lat w parafii Trójcy Przenajświętszej w Rudzie Śl. Kochłowicach. Już jako emeryt od 1996 roku — dla chwały Bożej — zasiada za manuałem organów w niedziele i święta, by towarzyszyć muzyką organową wiernym w kościele parafialnym pw. Matki Boskiej Częstochowskiej w Mikołowie-Śmiłowicach.

Posiada umiejętności wokalne i chórmistrzowskie. W ruchu śpiewaczym uczestniczy aktywnie od 1947 r., kiedy zaczął śpiewać w Chórze Mieszanym Lutnia w Nowej Wsi (obecnie Ruda Śl.-Wirek). Po dwóch latach został jego dyrygentem i prowadził do końca jego istnienia tj. do ok. połowy lat pięćdziesiątych. W latach 1960–1967 prowadził chór mieszany w parafii Przymierza Pańskiego w Katowicach, w okresie 1967–1972 dyrygował chórem przy katowickiej katedrze pw. Chrystusa Króla, a w latach 1972–1976 prowadził założony przez siebie chór mieszany w parafii św. Kazimierza w Katowicach. Od roku 1977, z przerwą w latach 1988–1996, prowadził Chór Parafialny Św. Cecylii w Rudzie Śl.-Kochłowicach. Od 1979 do 1984 równoległe z chórem w Kochłowicach prowadził chór świecki „Słowiczek” w Rudzie Śl. Wirku. W dalszym ciągu prowadzenie chóru sprawia Mu wielką przyjemność. W 2000 roku z inspiracji i pomocy ks. Zygmunta Długajczyka założył i prowadzi — równoległe z Chórem Parafialnym Św. Cecylii w Kochłowicach — Chór Parafialny Cantate Deo przy parafii Bożego Narodzenia w Rudzie Śl. Halembie.

W swoim dorobku posiada opracowane własne kompozycje utworów na chóry mieszane jak i aranżacje na chóry mieszane utworów innych kompozytorów.

W jego życiu nie tylko muzyka i śpiew sakralny się przewijają. Równie aktywny jest w działalności kulturalnej w mieście, tam gdzie znajduje klimat dla twórczości muzycznej lub wokalne.

W latach 50-tych ubiegłego wieku w Domu Kultury przy kopalni Wanda-Lech w Rudzie Śląskiej prowadził równoległe dwa zespoły akordeonistów, jeden zaawansowany — drugi dla początkujących. Zespoły te ze swoimi koncertami występowały w czasie różnych uroczystości organizowanych przez dyrekcję kopalni, lub miasto w tamtym czasie.

W latach 60-tych jako pianista grał w Orkiestrze Salonowej przy Hucie Batory w Chorzowie Batorym. Przez 19 lat na podstawie umowy z PARGATEM w latach 1969 do 1988 grał jako pianista w katowickich kawiarniach. Natomiast w latach 1988 do 1993 był pianistą Orkiestry Zdrojowej w niemieckich uzdrowiskach Bad Bockled i Bad Wiedlungem.

Można powiedzieć, „że jest wielkim pasjonatem muzyki i śpiewu”. Włożył wiele swojej inwencji i zapału w organizowanie i prowadzenie śpiewu chóralnego w naszym regionie.

Jest inspiratorem niezliczonej ilości koncertów śpiewu chóralnego i muzyki. Jest tytanem pracy, jest koleżeński i duszą towarzystwa.

W 2000 roku został uhonorowany tytułem „Herolda Śpiewactwa Górnego Śląska” Oddziału Śl. PZChO.

Z okazji 25-lecia objęcia dyrygentury w Chórze Parafialnym Św. Cecylii w Rudzie Śl.-Kochłowicach w kościele pw. Trójcy Przenajświętszej odbył się Koncert Pieśni Religijnej. W Koncercie wystąpił również zaprzyjaźniony Chór Fermata z Katowic-Piotrowic pod dyrekcją Renaty Dołęga.

W czasie Koncertu Jubilatowi wręczono Odznakę Złotą z Laurem PZChO za ponad pięćdziesięcioletnią aktywną działalność w ruchu śpiewaczym.

Natomiast w czasie Mszy św. sprawowanej w intencji Jubilata i Chóru Św. Cicylii odczytany został list od Metropolity Katowickiego JE ks. abp. dr Damiana Zimonia do Jubilata z biskupim błogosławieństwem, podziękowaniem i serdecznymi życzeniami zdrowia w dalszej owocnej działalności.

Do życzeń i podziękowań, które spłynęły na czcigodnego Jubilata w czasie tych uroczystości niech będzie wolno na tych łamach raz jeszcze je wyrazić w swoim własnym imieniu jak i całego Chóru Św. Cicylii na czele z jego opiekunem duchowym ks. kan. Władysławem Walą.

Jan Kaspreczyk

Profesor Gembalski grał w Zabrze

W ewangelickim „Kościele Pokoju” w Zabrzu, w 1932 roku firma Gustawa Heinze z Żar zbudowała organy za 13500 marek. Mimo, iż cały instrument nie jest zabytkiem, to znaczna część szafy pochodzi z 1875 roku, to jest z pierwszych organów Carla Volkmana, jak również część piszczałek. Remontu organów podjął się Maciej Tomaszewski z Gliwic.

Na kontuarem 24-głosowego instrumentu, który ma dwa manualy i pedał oraz różne przyrządy pomocnicze ułatwiające grę, zasiadł 8 grudnia ub. r. znany w Polsce i za granicą prof. Julian Gembalski, a zaprosił go probosz ks. Dariusz Dawid. Artysta zaprezentował J. S. Bacha: Fantazję i fugę c-moll, improwizację w formie wariacji barokowych na temat pieśni adwentowej „Podnieście się wy wierchy bram”, J. S.

Bacha: preludium chorałowe „Nun komm der Heiden Heiland” oraz ten sam chorał z Tabulatury oliwskiej z 1591 roku w opracowaniu Piotra Trusińskiego, J. Gawłasa z cyklu preludów i fug na temat pieśni „Czas radości, wesołości”, improwizację w harmonii romantycznej na temat pieśni „Z całego serca swego” oraz M. Regera: Fantazję d-moll. Wygłosił także słowo o muzyce.

Profesor Julian Gembalski m.in. współpracuje z Radiem Katowice, w którym zaprezentował brzmienie ponad 60 organów, jest rzeczoznawcą budowy tych instrumentów, zaprojektował jedne w Polsce organy w stylu francuskiego baroku, które znajdują się w Katowicach-Zawodziu, jest laureatem licznych konkursów.

*Ewa
Bocek-Orzyszek*

Chóry szkół muzycznych

Co roku są organizowane Przeglądy Chórów Szkół Muzycznych Regionu Górnoszląskiego. 29 marca w chorzowskiej szkole wystąpiło 10 zespołów (około 300 osób) szkół II stopnia. W kategorii chórów żeńskich I miejsce zajęli uczniowie Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I i II stopnia z Katowic (klasy starsze), dyr. Mirosława Knapik, II miejsce Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia z Jastrzębia Zdroju, dyr. Alojzy Kopoczek, III miejsce Państwowa Szkoła Muzyczna I i II stopnia z Zabrze, dyr. Barbara Gajek-Kraska. Zaprezentowano m.in. K. Mikłosa — Salve Regina, M. Sawy — Lilia wodna, J. Świdra — Jubilate Deo, S. Wichowicza — Som, rybecki oraz utwór obowiązkowy R. Twardowskiego — Świt. Ten ostatni najlepiej wykonali uczniowie z Katowic. W kategorii chórów mieszanych I miejsce przyznano Państwowej Szkole Muzycznej I i II stopnia z Rybnika, dyr. Zigmunda Lampert-Raszyńska, (II nie przyznano) III miejsce szkole z Chorzowa, dyr. Sabina Kotyczka i z Gliwic, dyr. Joanna Pudlik. Zespoły zaśpiewały m.in. J. Busto — Ave Maria, S. Moniuszki — Offertorium D-dur i utwór obowiązkowy Wacława z Szamotuł —

Pieśń o narodzeniu Pańskim, który najlepiej zaśpiewali uczniowie z Rybnika. Nad sprawną organizacją czuwała dyr. Sabina Widera.

5 kwietnia odbył się w Zabrze przegląd chórów szkół I stopnia. Wystąpiły 24 zespoły (około 1000 dzieci i młodzieży). W I grupie I miejsce przyznano Państwowej Szkole Muzycznej z Chorzowa, dyr. Iwona Bańska, II — z Bielska-Białej, dyr. Beata Olma, III — z Chrzanowa, dyr. Elżbieta Ustupka, w grupie II — Zespół Szkół Muzycznych z Sosnowca, dyr. Agnieszka Gil, w grupie III — szkole z Będzina, dyr. Dorothea Wyleżek. Wykonano m.in. Z. Noskowskiego — Deszczyk, K. Niegowskiego — Entliczek-Pentliczek, W. Rudzińskiego — Malowane dzbanki i pieśń obowiązkową A. Koszewskiego — Echo, którą najlepiej zaśpiewali uczniowie z Chorzowa. Wykonawców oceniali profesorowie Akademii Muzycznej z Katowic: Jan Wojtacha, Jan Wincenty Hawel i Iwona Melson. Obecna była Danuta Podgórska — główny wizytator Centrum Edukacji Artystycznej Regionu Górnoszląskiego. Nad sprawną organizacją czuwała dyr. Małgorzata Tyszer.

Henryk Orzyszek

Z udziałem pięciu chórów zaolziańskich

Święto Pieśni „GAUDE CANTEM”

Osiemnaście zespołów chórów wzięło 16 listopada 2002 roku udział w siódmym już Święcie Pieśni „Gaude Cantem — Ciesz się pieśnią” w Bielskim Centrum Kultury — Domu Muzyki w Bielsku-Białej. Pięć chórów było z Zaolzia. Już po raz drugi — obok przeglądu chórów — miało „Gaude Cantem” również charakter konkursu. Tym razem do współzawodnictwa zgłosiło się dziesięć zespołów chórów (z tego również 3 chóry zaolziańskie), pozostałe występowały poza konkursem.

Festiwal zagał prezes Oddziału Bielskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr Józef Jakóbiec. W części konkursowej wystąpiły następujące zespoły chórów: Chór Mieszany Arka Katolickiego Towarzystwa Kulturalnego z Bielska-Białej (dyrygent Zuzanna Pradela), Chór Kameralny Echo z Bielska-Białej (Józef Jakóbiec), Chór Mieszany Semper Communio z Goczałkowic (Edyta Wrona), Chór Mieszany Hejnal z Mazańcowic (Krzysztof Przemyk), Chór

Żeński Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej st. II z Bielska-Białej (Zuzanna Pradela), Chór Mieszany Echo z Zebrzydowic (Jadwiga Sikora), Chór Mieszany Instytutu Muzyki Filii Uniwersytetu Śląskiego z Cieszyna (Aleksandra Paszek-Trefon) oraz Polski Zespół Śpiewaczy Hutnik z Trzyńca (Ewa Wigezzi), Chór Żeński Melodia z Nawsia (Aleksandra Zeman) i Chór Mieszany Dźwięk z Karwiny Raju (Jolanta Malinka).

Ogólny poziom zespołów zgłoszonych do konkursu był dobry, a w niektórych wypadkach bardzo wysoki. Na szczególne wyróżnienie zasługuje Chór Kameralny Echo z Bielska-Białej, zaolziańska Melodia oraz młodzieżowo-studencki Chór Instytutu Muzyki Filii UŚ w Cieszynie, dysponujący bardzo dobrymi głosami i ambitnym repertuarem.

Jury w składzie prof. Jan Wincenty Hawel, wykładowca Akademii Muzycznej w Katowicach (przewodniczący), prof. Halina Gonie-

wicz-Urbaś z Filii UŚ w Cieszyń, Kazimierz Duda z Państwowej Szkoły Muzycznej w Bielsku-Białej i sekretarz jury [Kazimierz Fober] za Oddział Bielski PZChIO ostatecznie przyznało cztery dyplomy brązowe: Arka z Bielska-Białej, Semper Communio z Goczałkowic, Hejnał z Mazańcowic i trzyniecki Hutnik (szkoda, że Hutnik włączył do repertuaru dwie pieśni, które były popisem solistów, a nie chóru, bo wtedy ocena chóru byłaby na pewno korzystniejsza), trzy dyplomy srebrne: Chór Żeński Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej st. II w Bielsku-Białej, Chór Mieszany Echo z Zebrzydowic i Dźwięk z Karwiny Raju oraz trzy dyplomy złote: Chór Kameralny Echo z Bielska-Białej, Melodia z Nawsia i Chór Instytutu Muzyki Filii UŚ w Cieszyń.

Ponadto jury przyznało cztery nagrody specjalne: Gradn Prix, 1500 zł i puchar starosty bielskiego Chórowi Instytutu Pedagogiki Muzycznej Filii UŚ z Cieszyń, 1000 zł i puchar prezydenta miasta Bielska-Białej Chórowi Kameralnemu Echo z Bielska-Białej, 1000 zł i puchar prezesa Oddziału Bielskiego Stowarzyszenia Wspólnota Polska zaolziańskiemu Chórowi Żeńskiemu Melodia z Nawsia oraz 1000 złotych i puchar prezesa Oddziału Bielskiego Polskiego

Związku Chórów i Orkiestr Chórowi Mieszanemu Echo z Zebrzydowic. Nagrodę 500 złotych otrzymała ponadto dyrygent Aleksandra Paszek-Trefon z Filii UŚ w Cieszyń za wysokie umiejętności dyrygenckie.

Poza konkursem z zaolziańskich zespołów choralnych zaprezentowała się czeskosieczyńska Harfa (dyr. Piotr Piwko) oraz trzeciecko-ropicki Godulan-Ropica (dyr. Henryk Kotas).

W godzinach popołudniowych koncertowały chóry w Szkole Podstawowej w Mazańcowicach, w kościele pw. św. Marcina w Pisarzowicach (m.in. zaolziański Godulan-Ropica), w kościele pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Porąbce (m.in. zaolziański Dźwięk i czeskosieczyńska Harfa oraz w ewangelicko-augsburskim kościele Zbawiciela w Bielsku-Białej).

Na uznanie zasługuje sprawna organizacja Święta Pieśni Gaude Cantem, którego głównymi organizatorami są Polski Związek Chórów i Orkiestr — Oddział Bielski oraz Regionalny Ośrodek Kultury w Bielsku-Białej. Pięknej imprezie śpiewaczej, która znalazła stały już i dobry odźwięk również wśród chórów zaolziańskich, patronował starosta bielski.

Józef Wierzoń

Ks. Antoni Regiński

Wywiad z Księdzem Biskupem Stefanem Cichym, Przewodniczącym Komisji Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski

Ks. A. R.: Księżu Biskupie. Rozpocznijmy tę rozmowę nietypowo, bo od serdecznych gratulacji z okazji wręczenia zaszczytnego odznaczenia - honorowej Złotej Odznaki PZChIO, co miało miejsce podczas styczniowej adoracji chórów i orkiestr w Panewnikach. Prezes Rajmund Hanke w wygłoszonej wówczas laudacji podkreślił zasługi Laureata na polu ogólnokościelnym, ale wspominał też bardzo ciepło o szczególnych, lokalnych relacjach Księdza Biskupa z przyszwickim chórem „Słowik”. Sięgnijmy więc najpierw do rodzinnych korzeni i proszę podzielić się refleksją na temat dawnych i obecnych spotkań z muzyką kościelną i chórzystami właśnie tam – w rodzinnych Przyszowicach.

Ks. bp Cichy: W czasie styczniowej adoracji chórów w Panewnikach dziękowałem Zarządowi PZChIO za przyznanie mi zaszczytnego odznaczenia honorowej Złotej Odznaki tego Związku, a teraz jeszcze raz pragnę za to wyróżnienie serdecznie podziękować.

Od czasów młodości chętnie słuchałem różnych chórów i po dziś dzień to czynię biorąc udział w różnych koncertach zespołów muzycznych. Jako biskup spotykam się z chórami w czasie wizytacji kanonicznych. Najpierw był chór „Słowik” w rodzinnej miejscowości Przyszowice. Już jako ministrant podziwiałem jego śpiew. Mocno utkwił mi w pamięci

śpiew Męki Pańskiej w Niedzielę Palmową w wykonaniu tego chóru. Pamiętam z późniejszego czasu występy tego chóru na różnych uroczystościach kościelnych, wśród nich także występ na moich prymicach kapłańskich i biskupich. Zawsze ten chór wysoko ceniłem.

Zarząd chóru „Słowik” zaprosił mnie jako biskupa na pielgrzymkę do Lichenia, która miała miejsce w lipcu 1999 r. Przybyliśmy tam w cztery tygodnie po wizycie Ojca Świętego w tym sanktuarium. Było to piękne i niezapomniane przeżycie. Chór „Słowik” zaprosił mnie także do komitetu honorowego obchodów 90-lecia swej działalności. Rok 90-lecia członkowie chóru rozpoczęli Mszą św. pod moim przewodnictwem w grudniu 2001 r., w roku tego jubileuszu po raz drugi byłem z chórem w Licheniu w lipcu 2002 r., brałem udział w czwartej części koncertu galowego w dniu 14 września 2002 r. i w zakończeniu obchodów 90-lecia chóru „Słowik” 8 grudnia 2002 r. Po tych obchodach byłem także na części koncertu polskiej pieśni pasyjnej w marcu 2003 r. Dwukrotnie byłem na zaproszenie Zarządu chóru na koncertach z udziałem pani Eleni.

Ks. A. R.: Praktyka życia śpiewaczego w danej społeczności parafialnej jest częścią chlubnej tradycji muzycznej Kościoła. Wiemy jak na przestrzeni wieków pieczołowicie rozciągano mecenat nad kul-

turą religijną, w tym również nad zespołami śpiewaczymi, dość wspomnieć słynne kapele katedralne czy klasztorne. Dziś czasy się zmieniły. Wprawdzie spotykamy się sporadycznie z praktyką zespołu śpiewaczego uświetniającego wszystkie ważniejsze uroczystości kościelne, próbuje się też realizować wskazanie Instrukcji Musicam Sacram, by choćby małe chóry działały przy parafiach, niemniej wydaje się, że funkcja chórzystów w Kościele nie jest jeszcze ciągle właściwie rozumiana, uznana i należycie do wartościowana.

Ks. bp Cichy: Od lat istnieje pewne napięcie między śpiewem ludu, czyli całego zgromadzenia liturgicznego i śpiewem chórów w liturgii. Msza św. nie może być tylko słuchowskimi. Trzeba więc harmonijnie łączyć śpiew zespołów śpiewających i całego zgromadzenia. Wystarczy przypomnieć liturgie pod przewodnictwem Ojca Świętego. Jest tam przewidziany śpiew wszystkich, śpiew chórów i śpiew naprzemienny, np. hymn Chwała na wysokości Bogu śpiewa na przemian chór i wszyscy wierni. Chór nie może wyłączać wiernych ze śpiewu. Myślę, że w wielu parafiach, w których chórzysci rozumieją swoją funkcję, ich rola jest uznana i doceniana.

Ks. A. R.: Podzielię się sympatyczną refleksją na temat udziału Księdza Biskupa w ubiegłorocznym spotkaniu Stowarzyszenia Muzyków Kościelnych w Gródku nad Dunajcem. Otóż w koleżeńskich kuluarach mówiono, że po raz pierwszy przedstawiciel Episkopatu, w tym wypadku Przewodniczący Komisji zajmującej się zagadnieniami liturgii był od początku do końca czynnym uczestnikiem zjazdu. Zostało to przyjęte niezwykle ciepło. Jakże Ksiądz Biskup wiąże nadzieje albo oczekiwania ze spotkań z takim gronem osób? Z pewnością nie chodzi tylko o podtrzymanie przyjacielskich więzi między liturgistami a muzykami.

Ks. bp Cichy: Jako przewodniczący Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski uważałem za swój obowiązek wzięcie udziału w spotkaniu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych w Gródku nad Dunajcem. Ceniłem sobie zaproszenie na to spotkanie, podobnie jak wcześniejsze zaproszenie na spotkanie Zarządu tego Stowarzyszenia w Krakowie. Ks. prof. Ireneusz Pawlak nie raz mówi, że nie ma pięknej liturgii bez dobrej muzyki. Raduje się serce, kiedy w parafiach

liturgia jest dobrze przygotowana i pięknie sprawowana, czyli także poprawnie śpiewana, kiedy śpiewa lud, schola i chór. Liczę na współpracę muzyków kościelnych przy opracowaniu muzycznym polskiego wydania trzeciej edycji wzorcowej Mszału rzymskiego. Edycja ta ubogacona została o nowe śpiewy w liturgii mszalnej.

Ks. A. R.: Zarząd Stowarzyszenia Muzyków Kościelnych powołał zespoły robocze do przygotowania Kongresu Muzyki Liturgicznej w Krakowie w 2004 r. Trwają prace nad opracowaniem nowych ksiąg liturgicznych. Regularnie ukazuje się pod redakcją Księdza Biskupa biuletyn liturgiczny *Anamnesis*. Można by wymieniać jeszcze wiele wspaniałych odgórnych inicjatyw, ale rodzi się pytanie: w jaki sposób te działania mogą pomóc we właściwym przeżyciu liturgii w przysłowiowej „Koziej Wólce”? Czy znajdzie się sposób na ożywienie zgromadzenia liturgicznego?

Ks. bp Cichy: Dobrze, że odbywają się Kongresy muzyki liturgicznej, że ukazuje się czasopismo *Liturgia Sacra* z dodatkiem muzycznym. Korzystają z tego specjaliści. Trzeba z pewnością wiele pracy, żeby ożywić zgromadzenia liturgiczne w małych parafiach. Komisja ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski po kilku latach przerwy wznowiła spotkania diecezjalnych duszpasterzy służby liturgicznej oraz przewodniczących Diecezjalnych Komisji Liturgicznych. Spotkania te mają się odbywać co roku. Ich celem jest ożywienie zainteresowania liturgią w parafiach poszczególnych diecezji. Warto by urządzić z ramienia Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski podobne spotkania przewodniczących Diecezjalnych Komisji ds. Muzyki Kościelnej. Należałoby też więcej uwagi poświęcić śpiewowi w liturgii w biuletynie „*Anamnesis*”. Śpiewowi i muzyce nie poświęcono na łamach tego biuletynu zbyt wiele miejsca.

Ks. A. R.: Dziękuję Księdzu Biskupowi za rozmowę i przekazane w niej cenne myśli, zwłaszcza dotyczące właściwego kształtowania liturgii, w tym szczególnie oprawy muzycznej z udziałem zespołów śpiewających. Życzmy wszystkim naszym chóróm, by nie brakowało im zapału i gorliwości w podnoszeniu swego poziomu wykonawczego, by mogły sięgać właściwego celu muzyki sakralnej, jakim jest chwała Boża i uświęcenie wiernych.

ISSN 1431-2899

„Śpiewak Śląski” – organ Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (b. Związku Śląskich Kół Śpiewających, rok zał. 1910). Pismo założone w roku 1920. Nr 1 (344), do druku przygotował Rajmund Hanke. Redakcja techniczna Ilona Rokita. Akcenty graficzne Justyna Szklarczyk-Lauer. Wszystkie materiały pozyskano do druku na warunkach honorowych. Adres redakcji: ul. Słowackiego 12, 40-093 Katowice, tel./fax 48. 32. 2599-039. Skład komputerowy i druk: Warsztaty Szkolne Zespołu Szkół Poligraficzno-Mechanicznych w Katowicach-Ligocie.

**Ten numer „Śpiewaka Śląskiego”
ukazał się dzięki dotacji
Samorządów Województwa Śląskiego i Miasta Katowic**