

PRO MUSICA SACRA 9–11 (2011–2013)

„Pro Musica Sacra” jest rocznikiem Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, kontynuującym tomy studiów wydawane w tym środowisku od roku 2004 (pierwszy tom ukazał się pod nazwą *Musicam Sacram Promovere*). W nowej formule periodyku naukowego, określonego jako „Czasopismo Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie poświęcone muzyce kościelnej”, publikowane jest od 2009 r. Redaktorem naczelnym jest ks. Robert Tyrała — dyrektor Międzyuczelnianego Instytutu Muzyki Kościelnej, zaś w skład Komitetu redakcyjnego wchodzi pozostali pracownicy tej instytucji: Wiesław Delimat, ks. Wojciech Kałamarz oraz ks. Andrzej Zajac. Radę Naukową tworzą naukowcy z reprezentatywnych dla muzyki kościelnej ośrodków muzykologicznych i muzycznych w Polsce, a także z uczelni zagranicznych Austrii, Niemiec i Włoch. Wydawcą rocznika jest Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie.

Zeszyt dziewiąty (2011) rozpoczynają trzy artykuły dotyczące zmarłego w 2010 r. wybitnego kompozytora Henryka Mikołaja Góreckiego. Ukazują go jako artystę, którego dzieła są wyrazem religijnych przeżyć oraz opiewają majestat Boga i starają się oddać choćby cień piękna i wielkości samego Stwórcy. Tematykę tę rozpoczyna tekst ks. Roberta Tyrały noszący tytuł: *Kulturowy i religijny kontekst twórczości kompozytorskiej H.M. Góreckiego († 2010). „Niebiańskie polany” jako przesłanie jego kompozytorskiej twórczości* (s. 11–17). Muzyka tego wielkiego kompozytora ukazana jest w świetle, które sam nakreślił, czyli jako rezultat religijnej koncentracji i medytacji. Autor, cytując kompozytora, ukazuje, że jego wiara, życie, cierpienie,

narodowa tożsamość, wpływ ludowości oraz zwyczajna pobożność znalazły swe odzwierciedlenie w twórczości muzycznej.

Kolejny artykuł, autorstwa ks. Władysława Zuziaka, ukazuje powiązanie działalności muzycznej H.M. Góreckiego z myślą Jana Pawła II (*Związki twórczości Henryka Mikołaja Góreckiego z myślą Jana Pawła II*, s. 19–25). Górecki komponował muzykę, która miała nieść przesłanie ponaddźwiękowe i ponadestetyczne, czyli egzystencjalne i transcendentalne. Jak wykazuje autor, religijność kompozytora i oddziaływanie papieża Polaka wytworzyły między nimi szczególną więź. Nauczenie papieża fascynowało Góreckiego i znajdowało odbicie w jego twórczości, zgodnej z chrześcijańskim założeniem sztuki, która jest odblaskiem niezgłębionej tajemnicy Boga.

Następnie głos zabrał Tomasz Jasiński w artykule zatytułowanym „*Totus Tuus*” *Muzyka i modlitwa w korespondencji dusz* (s. 27–39). Autor, podobnie jak jego poprzednik, podkreśla związki Jana Pawła II z H.M. Góreckim. Jednak związek ten jest tu ukazany na konkretnym przykładzie. Zawołanie papieskie *Totus Tuus* znalazło również odbicie w utworze kompozytora zatytułowanym tym właśnie hasłem i dedykowanym Janowi Pawłowi II. Dzieło przywołuje z całą głębią maryjny rys duchowości papieża. Autor poprzez ukazanie poszczególnych fragmentów dzieła Góreckiego wyłania jego muzyczno-modlitewną harmonię.

Kolejne studium podejmuje temat prowadzenia chóru chłopięcego. Ks. Andrzej Zajac, wybitny specjalista w tym zakresie, w artykule pt.: *Blaski i cienie pracy dyrygenta chóru chłopięcego* (s. 41–59) ukazuje chór chłopięcy jako swoisty fenomen natury, zjawisko efemeryczne i krótkotrwałe, gdyż tyczy się ono ściśle określonej grupy wiekowej. Przybliża związane z tym tematem zagadnienie zaczynając od ukazania kontekstu historycznego funkcjonowania omawianych chórów oraz przybliżając ich aspekty estetyczne. Następnie przekazuje wiedzę praktyczną dotyczącą pracy dyrygenta z zespołem. Wskazuje, jak należy postępować, a czego unikać, co potrzebne jest, aby założyć chór chłopięcy, jak przeprowadzić rozeznanie muzyczne i rekrutację śpiewaków, jak dbać o emisję głosu i repertuar. Autor przedstawia także zespół jako środowisko wychowawcze i formacyjne oraz możliwości dyrygenta w kształtowaniu duchowym, artystycznym i ogólnoludzkim młodego pokolenia.

Utwory organowe Franciszka Liszta (s. 61–75) to tytuł kolejnego artykułu zawartego w niniejszym zeszycie. Wyszedł on spod pióra Szilvesztra Rostettera. Autor przedstawia F. Liszta nie tylko jako pianistę, ale zwraca uwagę na jego twórczość organową, jej chrześcijańskie zakorzenienie i wkład, jaki wniosła do kultury muzycznej. Analizuje również fragmenty poszczególnych utworów oraz ich religijne przesłanie. Dlatego też przypomina, że duchowy i kontemplacyjny wymiar wielkości utworów organowych Liszta wskazuje na to, iż pierwszym miejscem ich wykonywania winien być kościół, a nie sala koncertowa.

Jacek Kulig opisuje właściwości instrumentu, który miał powstać w katedrze na Wawelu. W artykule *Niezrealizowane organy Józefa Sitarzkiego w katedrze na Wawelu* (s. 77–88) autor przybliżył temat: Jakże miał mieć możliwości niezrealizowany w XVIII w. instrument? Podaje dokładnie proponowaną dyspozycję głosów. Na podstawie odkrytego dokumentu pochodzącego od Józefa Sitarzkiego, który miał zbudować organy, dostarcza szczegółowych informacji m.in. o kosztorysie, czy zakresach poszczególnych prac rzemieślniczych.

Tematyki organowej dotyczy również artykuł ks. Piotra Radzikowskiego: *Organ Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w kościele św. Stanisława BM na Dąbniu w Krakowie* (s. 89–99). Autor charakteryzuje 57-głosowy instrument firmy Klais wybudowany w 1966 r., a finalnie zamontowany w krakowskim kościele św. Stanisława w 2011 r. Opisana została tu dyspozycja organów oraz nowoczesny, komputerowy system programowania rejestrów. Artykuł wzbogacony jest zdjęciami instrumentu.

Kolejną częścią omawianego zeszytu są: uwagi, polemiki i komunikaty. Rozpoczyna ją tekst kard. Zenona Grocholewskiego w języku włoskim oraz jego tłumaczenie (s. 103–111). Tytuł brzmi: *Muzyka kościelna powinna rozbrzmiewać tam, gdzie się zrodziła: podczas kultu Kościoła świętego*. Tekst jest spisaniem przemówieniem, które wygłoszone zostało w 2011 r. podczas uroczystości nadania doktoratów *honoris causa* w zakresie *Musica Sacra* na Papieskim Instytucie Muzyki Kościelnej w Rzymie. Kard. Grocholewski po ukazaniu autorytetu Papieskiego Instytutu Muzyki Kościelnej, opierając się na refleksjach Benedykta XVI — jeszcze jako kardynała, przybliży prawdziwy cel muzyki kościelnej, jakim jest uwielbienie Boga w świętej liturgii.

Kolejny, zapisany w dwóch językach, artykuł tego samego autora: *Muzyka kościelna: „Soli Deo gloria”* (s. 113–112), to zapis homilii wygłoszonej z okazji setnej rocznicy założenia Papieskiego Instytutu Muzyki Kościelnej w Rzymie przez papieża Piusa X. Autor ukazuje muzykę kościelną jako „objawienie” Boga, który mieszka w człowieku, oraz jako pomost spotkania świata z Bogiem.

Referat na zjazd organizacyjny księży muzyków (s. 123–134) to w oryginale nieprzewidziany do druku tekst ks. Hieronima Feichta. Pomimo upływu 65 lat porusza on wiele nadal aktualnych problemów z zakresu muzyki kościelnej. Wypowiedź ta nakreśla sprawy związane z omawianą tematyką, z którymi borykano się w powojennej epoce.

Wiesław Delimat w sprawozdaniu zatytułowanym *Regulamin organistów* (s. 135–141) przedstawia treści nowego dokumentu archidiecezji krakowskiej, podpisanego przez kard. Stanisława Dziwisza w 2011 r. Ukazuje wiele spraw związanych z posługą organisty, jego obowiązkami i prawami oraz zatrudnieniem, streszczając rozdziały omawianego regulaminu. Kolejny tekst to *Omówienie regulaminu budow-*

nictwa organowego archidiecezji krakowskiej (s. 143–145) autorstwa Krzysztofa Michałka. Cztery lata od wprowadzenia dokumentu autor pokrótce pochyliła się nad jego treścią. Omawiany regulamin opisuje m.in. sprawy związane z: budową nowych instrumentów, przebudowami i remontami oraz przenosinami instrumentu używanego.

W dziale recenzji i sprawozdań przedstawiono pięć krótkich tekstów. Magdalena Putyra przybliży *Spotkanie z prof. Józefem Świdrem* w 2011 r. Małgorzata Chyła opisuje VI Festiwal Chóralny *Cantate Domino*, który odbył się w Krakowie, oraz podaje jego program i wymienia uczestników. Krzysztof Michałek, w sprawozdaniu zatytułowanym *Muzyka podczas II Światowego kongresu Bożego Miłosierdzia*, ukazuje repertuar i muzykę, która ubogacała to religijne wydarzenie. Następnie Suzana Ferfaglia prezentuje *Sprawozdanie z uroczystej inauguracji organów w kościele św. Stanisława na Dąbiu w Krakowie*, nakreślając przebieg uroczystości pod względem muzycznym. Na koniec *Sprawozdanie z działalności Koła Naukowego studentów Międzyuczelnianego Instytutu Muzyki Kościelnej w Krakowie w latach 2008–2011* prezentuje Katarzyna Stanik, ukazując wydarzenia muzyczne związane z omawianą grupą.

Kolejny, 10 rocznik omawianego czasopisma w słowie *Od Redakcji* (s. 5–6) nawiązuje do jego jubileuszu. Numer otwiera artykuł ks. Roberta Tyrały i nosi tytuł *Regulamin organistów w archidiecezji krakowskiej* (s. 9–20). Autor rozpoczyna od przedstawienia historii regulacji prawnych dotyczących posady organistów na omawianym terenie kościelnym. Poprzez ukazanie tych historycznych kontekstów, R. Tyrała przechodzi do omówienia regulaminu organistów podpisanego w archidiecezji w 2011 r. i obowiązującego obecnie. Dokument ten porusza m.in. takie kwestie, jak: obowiązki i prawa organisty, wykształcenie, wynagrodzenie, czy sposób liczenia czasu pracy muzyka. Autor także zauważa, iż pozytywnym aspektem jest w ostatnim czasie fakt, że zwrócono uwagę na ważność muzyki kościelnej, co wiąże się z systematycznym podnoszeniem poziomu.

Śląski modlitewnik — „*Skarbiec modlitw i pieśni*” *Tradycja i współczesność* (s. 21–31) to tytuł artykułu ks. Antoniego Reginka, poświęconego książce modlitewnej bardzo popularnej i lubianej w znacznej części Śląska. Autor rozpoczyna od przedstawienia faktu, jak na przestrzeni ostatnich dwóch wieków kształtowało się wydawnictwo książek modlitewnych na Śląsku. Następnie nakreśla genezę *Skarbcza modlitw i pieśni*, który, obok *Drogi do nieba*, stał się na Śląsku najpopularniejszym modlitewnikiem. A. Reginek ukazuje, jak do tego doszło na przestrzeni XX stulecia. To wszystko prowadzi nas do prezentacji współczesnej wersji śpiewnika i jego repertuaru odpowiadającego specyfice muzycznej Górnośląskiego i pobożności tutejszego ludu.

W artykule zatytułowanym „*Missa pulcherrima*” *Bartłomieja Pękiela. Historyczny, biograficzny i stylistyczny kontekst utworu* (s. 33–52) ks. Andrzej Zajac

prezentuje utwór polskiego kompozytora XVII w. związanego z katedrą wawelską. Autor, oprócz kompozycji, opisuje sylwetkę samego twórcy: pochodzenie, formy nazwiska, pełnione funkcje oraz różne szczegóły biograficzne. Do twórczości omawianego muzyka należą: msze, motety, koncerty kościelne i hymny. W artykule dokonana została charakterystyka dzieła *Missa pulcherrima*. Obok analizy tego pięknego i wybitnego utworu, przytoczono również opinie innych znawców w zakresie tej tematyki. Msza, oparta na jednym temacie (motywie), należy do najdłuższych kompozycji mszalnych Pękiela oraz jest jedyną napisaną na czterogłosowy chór mieszany *a cappella*.

Artykuł autorstwa Susi Ferfogilia, noszący tytuł *Guillaume-Gabriel Nivers i jego chorał* (s. 53–68), przedstawia sylwetkę i twórczość francuskiego kompozytora przełomu XVII i XVIII w., kojarzącego się przede wszystkim z muzyką organową okresu francuskiego baroku. Mało kto łączy jego nazwisko z twórczością chorałową, a takowa stanowi część jego dorobku twórczego. Działalność tego muzyka ściśle wiązała się z bardzo bogatą duchowo paryską parafią Saint-Sulpice, w której ideały Soboru Trydenckiego były realizowane właściwie. Zarówno muzyka organowa, jak i chorał gregoriański były w tym ośrodku solidnie pielęgnowane. W tym duchu pobożności i bogactwa sztuki ku chwale Bożej przyszło stworzyć Niversowi. Kompozytor w swojej *Dysertacji na temat śpiewu gregoriańskiego* dał się poznać jako specjalista w tej dziedzinie. Zwracał uwagę na konieczność poprawienia błędów i nadużyć w chorale oraz na wartość tego śpiewu w liturgii.

Marcin Konik w artykule zatytułowanym *Starożytnie źródła koncepcji harmonii sfer* (s. 69–88) sięga w swoim rozważaniu do czasów starożytnych i tematyki pojmowania w tamtej cywilizacji harmonii i kosmologii. Autor przedstawia starożytne koncepcje kosmologii na przykładzie szkoły greckiej, kosmologii mitologicznej, presokratyków i szkoły pitagorejskiej. Wczesne koncepcje kosmologiczne wydają się proste i naiwne, jednak to właśnie one doprowadziły do sformułowania teorii *musica mundana*. Szkoła pitagorejska rozwinęła te myśli, a pojęcie harmonii i muzyki pozostawało według niej w ścisłym związku z matematyką i astronomią.

Postać i twórczość H.M. Góreckiego nakreśla Włodzimierz Siedlik w artykule zatytułowanym: *Henryk Mikołaj Górecki i jego muzyka* (s. 89–103). Poprzez charakterystykę omawianej postaci oraz jego twórczości, autor stara się przybliżyć istotę jego muzyki oraz odpowiedzieć na pytanie, jak ją interpretować, wykonywać, kreować i być jej wiernym. Siedlik przytacza wypowiedzi samego kompozytora oraz próbuje scharakteryzować jego styl muzyczny, dzieląc go na fazy twórczości. Następnie, w świetle autorefleksji, przybliży specyfikę osobowości Góreckiego, z którym miał kontakt. Przedstawia go jako osobę: szlachetną, szczerą, wybitną, a zarazem skromną oraz głęboko religijną. Te wszystkie cechy znalazły swoje odzwierciedlenie w jego bogatej twórczości.

Postać ks. Karola Mrowca przybliży ks. Wojciech Kałamarz w artykule zatytułowanym: *Ks. prof. dr hab. Karol Mrowiec CM (1919–2011) — sylwetka kapłana*,

muzykologa, kompozytora (s. 105–129). Omawiany prezbiter, urodzony w 1919 r. w Rudzie Śląskiej, już będąc w niższym seminarium w Krakowie zainteresował się muzyką. Jako kleryk również rozwijał się muzycznie. Autor przedstawia nam pierwsze lata kapłaństwa oraz czas studiów specjalistycznych, jak i okres pracy w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, gdzie na polu naukowym głównie zajmował się muzyką kościelną. Autor opisuje nagrody i wyróżnienia, przyznane omawianemu kapłanowi, oraz doświadczenie zdobyte zagranicą. Nakreślona jest także jego działalność społeczna i naukowa, naukowo-badawcza oraz badania nad pieśniami. Pod opieką ks. Mrowca, jako redaktora, wyszło kolejne wydanie *Śpiewnika kościelnego* ks. Siedleckiego oraz *Śpiewnika liturgicznego*. W ostatnich latach swojego życia był spowiednikiem w bazylice św. Krzyża w Warszawie.

Po omówionych wyżej artykułach następuje kilka sprawozdań. Pierwsze z nich, autorstwa Wiesława Delimata, nosi tytuł *XXXVII Międzynarodowy Kongres „Pueri cantores” — Granada 2012* (s. 133–141). Autor ze szczegółami opisuje pełen pozytywnych emocji udział w tym wydarzeniu. Był to czas, w którym miała miejsce zarówno modlitwa, jak i wymiana doświadczeń między chórami oraz poczucie wspólnoty z innymi zespołami. Ks. Adam Kozak w sprawozdaniu zatytułowanym *Polska Federacja „Pueri Cantores” ma już 20 lat* (s. 137–141) przybliżył tematykę chóralistyki chłopięcej oraz relacjonuje wydarzenia związane z jubileuszem. Opisuje także przebieg kongresu oraz zwraca uwagę na wartość stowarzyszenia *Pueri Cantores* oraz wynikający z jego działalności pożytek duchowy i artystyczny. *Sprawozdanie z Konkursu Organistów* (s. 143–145) przybliżył Paweł Szywalski. W 2008 r. w Krakowie odbyła się pierwsza edycja Konkursu Organistów. Natomiast w 2011 r. wspomniany konkurs doczekał się już czwartej edycji. Służy on pozytywnej konfrontacji młodych wirtuozów organowych oraz promocji wykonawstwa literatury organowej. Kolejny tekst, Małgorzaty Zuzanny Nowak, noszący tytuł *Sprawozdanie z 22. Festiwalu Muzyki Sakralnej „Gaude Mater”*, relacjonuje przebieg festiwalu, który odbył się w Częstochowie w 2012 r. i na który składało się ponad 20 imprez — koncertów, wystaw, spektakli wykładów, warsztatów, z udziałem 850 wykonawców z 11 krajów. Zeszyt kończy tekst Lidii Matynian zatytułowany *Chór Chłopięcy Filharmonii im. Karola Szymanowskiego ma 60 lat. Z okazji okrągłego jubileuszu*, autorka przybliży historię działalności artystycznej zespołu. Artykuł przepleciony jest licznymi wspomnieniami związanymi z dziejami nadal aktywnego zespołu.

Następny rocznik omawianego czasopisma rozpoczyna artykuł ks. Jacka Bramorskiego, poruszający tematykę sakralności muzycznych kompozycji, zatytułowany *Teologiczno-estetyczne wyznaczniki sakralności dzieła muzycznego* (s. 11–22). Autor zwraca uwagę na *sacrum* w sztuce i muzyce kościelnej. W oparciu o dokumenty Kościoła uściśla terminologię określenia *musica sacra*. Bramorski, w oparciu m.in. o teologię Benedykta XVI, przedstawia muzykę sakralną w perspektywie dzieła stworzenia oraz tajemnicy Wcielonego Słowa. Zwraca także uwagę na muzykę w służbie liturgii. Tu także obficie korzysta z dzieł kard. J. Ratzingera, który

kładzie nacisk na piękno towarzyszące świętym czynnościom. Autor pochyła się również nad sakralnością dzieła muzycznego w świetle estetyki teologicznej, przywołując m.in. św. Augustyna i św. Tomasza.

Wymagania teologiczne odnośnie do miejsca celebracji liturgicznej (s. 23–40) to tytuł oraz tematyka artykułu autorstwa ks. Stanisława Mieszczaka. Autor podejmuje się spojrzenia teologicznego na budynek kościoła, w którym w głównej mierze odbywa się chrześcijański kult. Ukazuje historię kształtowania się i pojęcia budynku kościoła. Zauważa on, że nie sam przez siebie budynek staje się sakralny, lecz wskazuje na pewną formę obecności Boga, miejsce sprawowania liturgii i świętych czynności, miejsce zgromadzenia w imię Pana. Budynek kościoła staje się dla pokoleń znakiem obecności Boga pośród swojego ludu. Autor również uwypukla, na podstawie obrzędów poświęcenia, cechy kościoła, takie jak: dostosowanie do obrzędów liturgicznych, wyłączenie z świeckiego użytku oraz bycie znakiem obecności żywego Kościoła. Ks. Mieszczak zauważa, iż wiele nowych budowli zerwało z wzorcami z przeszłości. W to miejsce zaczęto wprowadzać prostactwo i funkcjonalność, przez co pozbawiono je *sacrum*. Piękno wystroju kościoła, szat liturgicznych, czy muzyki powinno zapraszać do uniesienia serc do rzeczywistości nadprzyrodzonej.

Ks. Ireneusz Pawlak podejmuje temat związany z poprzednim, ponieważ także dotyczy miejsca sakralnego. W artykule zatytułowanym *Występy muzyczne w kościołach* (s. 41–51) uczula na ważną kwestię, aby nie desakralizować naszych świątyń poprzez nieprzemyślane działania, traktujące kościół jako salę koncertową. Autor zwraca uwagę, iż kościół jest miejscem sakralnym, dlatego też nie może być wykorzystywany do celów, które sprzeciwiają się świętości miejsca. Koncerty w kościołach nie są zabronione, jednak repertuar utworów powinien mieć inspiracje religijne lub sakralne. Autor pragnie również przypomnieć, że charakter religijny powinna mieć również atmosfera koncertu. Prowadzący, wykonawcy i słuchacze powinni pamiętać, gdzie się znajdują. Prezenterzy i komentatorzy mają obowiązek nie tylko przedstawić wiadomości z zakresu sztuki lub historii, ale również podkreślać duchowy wymiar muzyki, jej udział w kulcie chrześcijańskim itp. Ks. Pawlak przypomina, że można to uczynić poprzez połączenie koncertu z czytaniem urywków Pisma Świętego lub modlitwą czy medytacją — wszystko po to, aby nie zapomnieć o godności miejsca.

Tematyka kolejnego artykułu oscyluje wokół folkloru i jego desakralizacji. Katarzyna Dadak-Kozicka w artykule zatytułowanym *Desakralizacja folkloru — jej przejawy muzyczne i kulturowe* (s. 53–66) zaczyna od nakreślenia okoliczności, które miały wpływ na zainteresowanie się folklorem. Opisuje zainteresowanie pre-romantyków dawnym folklorem, ale również wspomina błędy, które popełniano w dokumentacji tradycji, nie zawsze wiernie ją oddając. Następnie, na podstawie pieśni żniwnych i kultury wsi, wykazuje głębokie przemiany stylu życia, przechodzenie ze sfery religijnej po zabawową oraz komercjalizację gospodarki. Jednocześnie przypomina, że sfera religijna jest w folklorze fundamentalna.

Ks. Wojciech Kałamarz w artykule zatytułowanym *Sakralność religijnej kontra-faktury świeckich utworów* (s. 67–110) naświetla zjawisko zapożyczania świeckich melodii do tekstów religijnych w obrębie historii chrześcijaństwa. Autor, ukazując różne przykłady i okresy w historii, uświadamia, że kontrafaktura obecna była bardzo często w muzyce kościelnej. Działo się to w obrębie wielu kompilacji, np. odnośnie do podkładania religijnego tekstu pod melodię występującą wcześniej z tekstem świeckim, jak i podkładania tekstu religijnego pod melodie występujące wcześniej z innym tekstem religijnym, czy też melodie utworu instrumentalnego. Wiele utworów z melodią początkowo świecką tak wrosło w kult, że można powiedzieć, iż uległy one swoistej sakralizacji. Autor podsumowując przypomina, że przy przejmowaniu melodii do tekstów religijnych utwory te nie powinny kojarzyć się z niczym świeckim, a żeby pieśń stała się liturgiczną, powinna zyskać aprobatę władzy kościelnej.

Nad twórczością Krzysztofa Pendereckiego pochyla się Mieczysław Tomaszewski w artykule zatytułowanym *Penderecki między „sacrum” a „profanum”* (s. 111–121). Większość utworów skomponowanych przez omawianego kompozytora posiada charakter świecki, jednak sporą część twórczości stanowią również utwory sakralne. Wymienić tu można choćby: *Pasję według św. Łukasza*, *Raj utracony* czy *Polskie Requiem*. Autor zauważa, że Penderecki, mieszkający w części świata rządzonej przez komunistyczne reżimy, przełamał zakaz komponowania wysokiej muzyki religijnej. M. Tomaszewski, nakreślając w swoim artykule życiorys muzyka, próbuje wskazać, jak koleje życiowe wpływały na jego twórczość. Następnie opisuje wybrane kompozycje religijne (*Psalmy Dawida*, *Stabat Mater*, *Pasja według św. Łukasza*, *Dies irae*, *Złożenie do grobu*, *Zmartwychwstanie* i inne), by na ich tle ukazać szczególne cechy charakteryzujące twórczość Pendereckiego.

Teresa Malecka zacytowała swój artykuł zdaniem wypowiedzianym przez H.M. Góreckiego: *Tam gdzie podązał Szymanowski zmierzam i ja* (s. 123–134). Wykazuje ona sprawy łączące obu muzyków, pokrewieństwo ich postaw wobec kraju ojczystego i jego historii. W szerszej perspektywie można uwzględnić życie, poglądy i twórczość kompozytorów. Szymanowski i Górecki fascynowali się góralszczyzną, muzyką podhalańską. Podobieństwa doszukać możemy się również w ich muzyce. Przykładowo: obaj sięgnęli do języka dźwiękowego uproszczonego, do archaizacji jako środka dla wyrażenia religijnego przesłania w kompozycjach zabarwionych często ludowością. Autorka wykazuje też znaczące różnice w światopoglądach kompozytorów, którzy spotkali się na polu muzyki, która zbliża do głębszej rzeczywistości, do otwarcia się na wiarę.

Kolejny tekst — *Muzyka sakralna na chór „a cappella” Krzysztofa Pendereckiego* (s. 135–150) — poświęcony jest konkretnej części twórczości omawianego kompozytora. Autorka, Regina Chłopicka, zatrzymuje się nad wybranymi utworami sakralnymi. Jej celem jest nakreślenie głównych cech charakterystycznych dla omawianego kompozytora w muzyce na chór *a cappella*. Omawiając poszczególne

utwory, posługuje się konkretnymi przykładami przedstawionymi w zapisie nutowym. Utwory sakralne Pendereckiego, łącząc wielką tradycję religijnej muzyki z jego warsztatem kompozytorskim, kierują naszą wyobraźnię w stronę „świętej rzeczywistości”

Beata Bolesławska-Lewandowska w artykule zatytułowanym „*Talent i dobro powierzone... — etyka chrześcijańska w postawie twórczej i życiowej Witolda Lutosławskiego* (s. 151–162) przybliżyła postać i twórczość tego znakomitego kompozytora. Był on nie tylko wysokiej klasy muzykiem, ale również dla wielu autorytetem. Autorka na konkretnych przykładach dzieł opisuje inspiracje religijne w muzyce Lutosławskiego. Oprócz zwrócenia uwagi na wartość twórczości kompozytora, zainteresowała się również jego postawą i światopoglądem. Konstatuje, że Lutosławski był człowiekiem prawym i skromnym, a talent traktował jako dobro powierzone.

Muzyka w luteranckim zborze w pierwszych wiekach reformacji (s. 163–172) przedstawiona jest w artykule autorstwa Dawida Ślusarczyka. Marcin Luter wyznaczył funkcje muzyki w obrządku luteranckim, jednak forma oprawy dźwiękowej kształtowała się na przestrzeni wieków. Aby wyraźnie oddać złożony problem muzyki luteranckiej, autor omawia jej dwie podstawowe funkcje duszpasterskie: liturgiczną — oscylującą wokół Słowa Bożego i dydaktyczną (teologiczną). Szczególnie bogatą i różnorodną formę przybierała muzyka w XVI w. W ten sposób podnoszono ją często, wbrew zaleceniom Lutera, do centralnego elementu nabożeństwa. Aby przybliżyć oprawę muzyczną nabożeństwa autor przedstawia m.in. w formie tabel porównanie Mszy rzymskiej ze zreformowanym porządkiem M. Lutera. Opisuje, które części wykonywane były z udziałem muzyki. Kolejną kwestią dotkniętą w artykule jest muzyka instrumentalna w zborze. Głównym instrumentem były organy, które często towarzyszyły pieśniom, jednak nie wszystkie kościoły i kaplice posiadały ten instrument.

W 450. rocznicę urodzin J. Titelouze’a, przypadającą w 2013 r., Krzysztof Pawlisz prezentuje tekst zatytułowany *Dzieło Jehana Titelouze’a i jego znaczenie w kryształizacji stylu organowego* (s. 173–190). Omawiany kompozytor ma wielki wkład w rozwój francuskiej szkoły organowej, pomimo że pozostał w cieniu kompozytorów następnych pokoleń. Autor przedstawia sylwetkę organisty roueńskiej katedry oraz charakter jego kompozycji, których elementy charakterystyczne omawiane są na przykładach z fragmentów utworów. W pewnym sensie kwestią kluczową dla znaczenia dzieła Titelouze’a były możliwości brzmieniowe instrumentów organowych we Francji w tamtym czasie, dlatego też autor nakreśla ich cechy charakterystyczne. Zaznaczyć trzeba, że omawiany muzyk wniósł wiele w dziedzinę budownictwa organowego we Francji, a jego twórczość przyczyniła się do rozwoju kształtowania idiomatycznych cech francuskiej muzyki organowej w XVII w.

Giovanni Battista Pergolesi i jego „theatrum doloris” (s. 191–206) to tytuł artykułu Pawła Szywalskiego dotyczącego włoskiego kompozytora i jego pasywnego

utworu, będącego opracowaniem sekwencji *Stabat Mater*. Autor szeroko przedstawia nam postać kompozytora działającego w pierwszej połowie XVIII w. w Neapolu. Pomimo swojego krótkiego życia wywarł on znaczący wpływ na muzykę ówczesnego czasu. W omawianym artykule podjęta jest próba egzegezy sekwencji *Stabat Mater* obleczonej w muzykę Pergolesiego, zarówno właściwą dla epoki, jak i indywidualnego stylu muzyka. Jak zaznacza autor, omówienie niniejszego tematu skłania do dalszych, głębszych i rzetelnych studiów nad twórczością kompozytora.

O. Dawid Kusz w artykule zatytułowanym *Muzykalia gidelskie w ujęciu historycznym, dydaktycznym i artystycznym* (s. 207–217) zajmuje się muzyką związaną z ważnym punktem pielgrzymkowym, jakim jest mała wieś położona na północnym krańcu Jury Krakowsko-Częstochowskiej — Gidle. Od wieków postugę duszpasterską w tym miejscu pełnią dominikanie. Autor, omawiając muzykę związaną z tym miejscem na przykładzie zachowanych dawnych muzykaliów, przedstawia, jakie utwory w minionych wiekach wykonywano w klasztorach dominikańskich podczas liturgii. Następną sprawą jest kwestia wydobycia i możliwość wykorzystania zachowanych dzieł oraz pytanie, w jakiej mierze zachowany materiał może przydać się współcześnie do pracy z chórem czy orkiestrą. D. Kusz wykazuje, iż warto zapoznać się z wieloma kompozycjami zachowanymi w omawianym sanktuarium.

Kolejnym artykułem jest tekst Krzysztofa Michałka zatytułowany *Miłosierdzie Boże jako źródło inspiracji twórczej* (s. 219–244). Autor zajmuje się tematem Miłosierdzia Bożego w muzyce wokalne i wokalnie-instrumentalne na podstawie wybranych utworów. Na początku jednak przybliża tematykę i pojęcie Bożego Miłosierdzia. Natchnieniem dla kompozytorów staje się Pismo Święte, a *Dzienniczek św. Faustyny* — skarbcem tekstów o Bożym Miłosierdziu. W historii muzyki kościelnej omawiany temat *Misericordias Domini* znajdziemy już w chorale gregoriańskim. Poprzez wieki aspekt ten był obecny, jednak nie tak częsty, jakim stał się za sprawą objawień Jezusa związanych ze św. Faustyną, beatyfikowaną przez Jana Pawła II. Autor przywołuje i analizuje wybrane utwory powstałe na przestrzeni wieków. Przede wszystkim jednak skupia się na autorach XX-wiecznych, takich jak: H.J. Botor, W. Widłak, W. Kilar. Idea Miłosierdzia Bożego bliska jest również dla samego autora, którą przekłada na improwizację organową, pełniącą w jego życiu zawodowym istotną rolę.

Miejsce i rola solowej muzyki organowej w liturgii Kościoła rzymskokatolickiego (s. 245–252) to zarówno tytuł, jak i temat artykułu Witolda Zalewskiego. Autor zwraca uwagę na fakt, iż często w naszych kościołach, oprócz akompaniamentu do śpiewu kościelnego, w zasadzie nie istnieje praktyka gry solowej na organach. Dokumenty Kościoła przewidują miejsce dla takiej muzyki i zachęcają do jej wykonywania. Dźwięk organów nadaje uroczysty charakter świętym czynnościom. Autor analizuje momenty liturgii, w których mogła by być wykonywana muzyka organowa. Zachęca także organistów, jak i duszpasterzy, do praktykowania kościelnej literatury organowej.

Kolejnym działem w omawianym zeszycie są uwagi, polemiki i komunikaty. Stanisław Krawczyński w tekście zatytułowanym *Andrzej Koszewski — człowiek, autorytet, twórca* (s. 255–259) przybliży sylwetkę kompozytora, który 15 maja 2013 r. otrzymał doktorat *honoris causa* w swojej macierzystej uczelni — Akademii Muzycznej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Poznaniu. Autor, oprócz zaprezentowania twórczości muzycznej i jej cech charakterystycznych, przedstawia sylwetkę kompozytora i podkreśla i autorytet, którym się cieszy wśród ludzi sztuki.

Federacja „Caecilianum” — Śpiewajcie swoim życiem! (s. 261–264) to tytuł rozważań Wiesława Delimata, ukazującego cele i działania związku skupiającego blisko 130 zespołów chóralnych z całego kraju, do których należy około 4500 chórzystów. Autor prezentuje idee przyświecające działalności omawianej grupy ludzi, którzy kochają śpiew, otwierają się przez to na wartości duchowe i pragną wspólnie działać na niwie artystycznej.

Następnie Maryia Yanushkevich przedstawia kolejnego kompozytora w artykule zatytułowanym *Wiktor Rowdo — życie i działalność artystyczna* (s. 265–275). Twórca ten, żyjący w latach 1921–2007 r., studiował w Moskwie. W kolejnych latach swojego życia był profesorem Konserwatorium w Mińsku. Autorka przedstawia również jego pracę jako chórmistrza Państwowej Kapeli Chóralnej na Białorusi oraz dyrygenta Chóru Radia i Telewizji Białoruskiej. W swojej pracy był oddanym nauczycielem, jego dorobek to m.in. ponad 2000 nagrań z chórem radiowym.

W omawianym zeszycie znajdują się również dwa sprawozdania (Józefa Łukasza z VIII Dni Muzyki Kościelnej oraz Katarzyny Stanik z działalności Koła Naukowego Studentów MIMK w roku akademickim 2012–2013) i recenzja ks. Roberta Tyrały dotycząca książki Jacka Bramorskiego *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli kard. J. Ratzingera – Benedykta XVI* (Kraków 2012).

Piotr Borowiak