

MARIUSZ KOŃCZAL

Wydział Edukacji Muzycznej

UKW w Bydgoszczy

Muzyka pasyjna w kościele Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w Katowicach

Wielki Post w Kościele katolickim i w Kościołach protestanckich to czas zadumy nad zbawcą Męką Jezusa Chrystusa, Odkupiciela oraz rzeczami ostatecznymi człowieka. Tym refleksjom towarzyszy szczególna oprawa muzyczna nabożeństw. Wielowiekowa tradycja śpiewów wielkopostnych w Kościele polskim sięga swymi korzeniami średniowiecza. W okresie tym śpiew kościelny kultywowany był głównie w katedrach, w działających przy nich seminariach duchownych oraz w klasztorach. Z czasem rozprzestrzenił się on także na kościoły diecezjalne.

Początki śpiewów wielkopostnych w Polsce przypadają na koniec XII wieku, kiedy to w katedrze poznańskiej podczas procesji palmowej klerycy i księża wykonywali śpiewy na Niedzielę Palmową i Wielki Tydzień. Z kolei ok. 1450 roku w katedrze płockiej do łacińskich śpiewów intonowanych przez księży i kleryków podczas misterii Męki Pańskiej zaczął dołączać lud z pieśniami w języku polskim. Z biegiem czasu zaczęło powstawać coraz więcej polskich tekstów pasyjnych, często anonimowych. Jednym z pierwszych ich twórców, znanych z imienia, jest bł. Władysław z Gielniowa – autor tekstu *Judasz Jezusa sprzedał...* znanego także jako *Żołtarz Jezusów czyli piętnaście rozmyślań o Bożym umęczeniu*, napisanego w 1488 roku. Odtąd aż do dnia dzisiejszego polska pieśń pasyjna w sposób nierozzerwalny wtapia się w liturgię Wielkiego Postu, stając się żywą tradycją Kościoła w Polsce.

We współcześnie śpiewanych pieśniach, na przykład podczas nabożeństwa Gorzkich Żalów, łatwo uchwytne są zarówno ślady chorału gregoriańskiego, jak i dawnych skal kościelnych. Te głęboko zakorzenione w tradycji pieśni pasyjne niezaprzeczalnie silnie oddziaływały na twórczość wielu kompozytorów polskich różnych epok. Wśród dzieł takich wybitnych twórców, jak Mikołaj Zieleński, Cyprian Bazylik, Stanisław Sylwester Szarzyński, Stanisław Moniuszko, Józef Elsner, Feliks Nowowiejski, znalazły się kompozycje do tradycyjnych tekstów wielkopostnych i pasyjnych, jak np. *In Monte Oliveti*, *Z głębokości grze-*

chów moich, Miserere mei, Ecce lignum crucis, Parce Domine. Motywy pasyjne nieobce są również współczesnym kompozytorom polskim piszącym na chóry *a cappella* (np. A. Koszewski – *Miserere*, P. Łukaszewski – *Crucem tuam, adoramus Domine*, M. Sawa – *Popule meus*, J. Świder – *Miserere*), a także tworzącym wielkie formy wokalnie-instrumentalne (np. K. Szymanowski – *Stabat Mater*, K. Penderecki – *Pasja wg św. Łukasza*).

Do tak żywej i przebogatej tradycji polskich śpiewów okresu Wielkiego Postu, a zwłaszcza pieśni chóralnych, odwołuje się ks. Bartosz Zygmunt, inicjator i realizator wielu projektów artystycznych na Górnym Śląsku.



Fot. 1. Dyrygent ks. Bartosz Zygmunt (fot. M. Kończal)

Ks. Bartosz Zygmunt (ur. 19 lipca 1979 r. w Siemianowicach Śląskich) po zdaniu matury w roku 1998 wstąpił do Wyższego Śląskiego Seminarium Duchownego w Katowicach. W czasie studiów śpiewał w chórze seminaryjnym, prowadził scholę studencką oraz grał na organach. Poza tym czynnie uczestniczył w pracy teatru „Scaena Apicata” prowadzonego przez aktora Teatru Śląskiego im. Stanisława Wyspiańskiego – Romana Michalskiego.

W roku 2004 otrzymał tytuł magistra teologii na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego oraz przyjął święcenia kapłańskie z rąk ks. abpa Damiana Zimonia.

W roku 2005 rozpoczął Podyplomowe Studia Teologii Pastoralnej na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Śląskiego, które ukończył w roku 2007.

Od roku 2005 pełni funkcję moderatora Diecezjalnej Diakonii Muzycznej Ruchu Światło-Życie w Katowicach, co wiąże się z prowadzeniem formacji liderów muzycznych wszystkich parafii diecezji katowickiej, w tym pośrednio również organistów i dyrygentów.

Każdego roku podejmuje się produkcji i nagrań CD, które są propozycją pieśni liturgicznych wykonywanych w całej Polsce podczas rekolekcji wakacyjnych Ruchu Światło-Życie oraz podczas uroczystości w ciągu roku liturgicznego, jak *Triduum Paschalne*. Poprzez kolportaż trafiają one do parafii w całej Polsce.

Do medialnych osiągnięć doktoranta można zaliczyć nagranie i wydanie płyty *Triduum Paschalne* we współpracy z Wydziałem Reżyserii Dźwięku, którego to nagrania jest on pomysłodawcą, producentem oraz w części wykonawcą (śpiewa w chórze oraz solo). Płyta ukazała się 1 kwietnia 2007 roku w nakładzie 218 tysięcy egz. – została dołączona do ogólnopolskiego wydania „Gościa Niedzielnego”. W roku 2011 tygodnik „Gość Niedzielny” zlecił doktorantowi przygotowanie nagrań dwóch płyt CD – z wykonaniem „Akatystu” oraz tradycyjnych „Godzinek ku czci NMP”.

W roku 2009 był odpowiedzialny za przygotowanie muzycznej strony Ogólnopolskiej Pielgrzymki Ruchów i Stowarzyszeń Katolickich do Warszawy, która odbyła się 6 czerwca z okazji 30-lecia pierwszej pielgrzymki Jana Pawła II do Polski. Wiązało się to ze współpracą z Chórem Centrum Myśli Jana Pawła II w Warszawie oraz instrumentalistami Filharmonii Narodowej.

W 2009 roku rozpoczął studia licencjackie w Akademii Muzycznej w Katowicach im. Karola Szymanowskiego na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej; specjalność: edukacja muzyczna, prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych oraz przedmioty teoretyczno-muzyczne.

Jeszcze podczas studiów w AM w Katowicach podjął pracę w Wyższym Śląskim Seminarium Duchownym w Katowicach na stanowisku dyrygenta chóru studenckiego oraz nauczyciela śpiewu, gdzie przygotowuje pieśni, które są wykonywane podczas codziennej liturgii w Seminarium Duchownym. Oprócz tego powołał do życia dwa chóry – Chór Ośrodka Liturgicznego (w którym pełni funkcję drugiego dyrygenta) oraz Dziecięcy Chór Ośrodka Liturgicznego. W ramach aktywności Ośrodka Liturgicznego prowadzi do chwili obecnej działalność edukacyjno-muzyczną, czego przejawem są organizowane corocznie warsztaty połączone z rekolekcjami funkcjonujące pod nazwą KAMuzO.

W latach 2012–2014 kontynuował edukację muzyczną w Akademii Muzycznej na studiach stacjonarnych II st. na kierunku edukacja artystyczna w zakresie sztuki muzycznej; specjalność: edukacja muzyczna, prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych oraz przedmioty teoretyczno-muzyczne. W tym okresie włączył się w organizację Śląskiego Festiwalu Chórów

Szkół Muzycznych I i II st., który odbywał się w dwóch sesjach: w grudniu 2013 roku i w lutym 2014 roku.

W maju 2014 roku przygotował i wykonał z projektowym zespołem studenckim (w ramach sesji naukowej katowickiej Akademii Muzycznej) premierową kompozycję bydgoskiego kompozytora Szymona Godziemba-Trytek *Mała suita kaszubska*. Koncert przyczynił się do stworzenia przez doktoranta zespołu o nazwie „Canto, ergo sum”.

W 2014 roku, będąc studentem ostatniego roku studiów magisterskich, reprezentował Wydział w XV Ogólnopolskim Konkursie Dyrygentów Chóralnych im. prof. Stanisława Kulczyńskiego w Poznaniu, gdzie został laureatem, zdobywając wyróżnienie w grupie finalistów.

W dniu 26 marca 2018 roku w kościele pw. Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny przy ul. Granicznej 26 w Katowicach odbył się szczególnie koncert muzyki wielkopostnej i pasyjnej. Jego głównym celem było wskazanie miejsca i roli muzyki w celebracji liturgii Wieczerzy Pańskiej, stanowiącej część Triduum Paschalnego, które jest centralną uroczystością Kościoła rzymskokatolickiego. Wyjątkowość koncertu polegała także na tym, iż był on ukoronowaniem dotychczasowej pracy artystycznej ks. Bartosza Zygmunta i stanowił znaczący punkt w procesie przewodu doktorskiego z dyscypliny artystycznej dyrygentura.



Fot. 2. Chór Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (fot. M. Kończal)

Realizacja dzieła artystycznego była dowodem naukowych badań z zakresu teologii i teorii muzyki. Dysertacja pisemna ks. mgra Bartosza Zygmunta *Rola muzyki w celebracjach liturgii Wieczery Pańskiej na przykładzie utworów chóralnych kompozytorów polskich, powstałych po Soborze Watykańskim II*, napisana pod kierunkiem prof. dra hab. Wiesława Delimata z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie, składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, podsumowania w języku angielskim, bibliografii, spisu przykładów oraz wykazu tabel.

Już we *Wstępie* autor wskazał na podniosłą rolę śpiewu w celebracji liturgicznej. Doktorant zaznaczył, że stanął przed „problemem wyboru dzieł muzycznych należących do bogatego skarbcza muzyki liturgicznej” (s. 5). Obszar swych badań zawęził do celebracji, którą jest Msza Wieczery Pańskiej. Dopełnieniem muzycznym celebracji są tu – jak podkreślił ks. mgr Bartosz Zygmunt – „kompozycje chóralne skomponowane po Soborze Watykańskim II, których dorobek jest w tym względzie niezwykle interesujący” (s. 5). Szkoda, że autor nie wyjaśnił, co jego zdaniem uznaje za „kompozycje niezwykle interesujące” i jakimi priorytetami kierował się, dokonując takiego właśnie wyboru utworów chóralnych złożonych na przedłożone dzieło artystyczne. Wartościowy z kolei jest fragment, w którym doktorant opisał próbę znalezienia kompromisu pomiędzy indywidualną koncepcją twórcy, a nauczaniem Kościoła. Dowodzi w nim, iż świadectwem owej koncepcji jest niemała liczba utworów muzycznych korespondujących z liturgią. Wskazuje tu szczególnie na polskich kompozytorów przełomu XX i XXI wieku. Podjęta przez autora rola muzyki w liturgii ma odniesienie do koncepcji problemu wyboru repertuaru nawiązującego do najważniejszego wydarzenia roku liturgicznego, jakim jest Pascha.

Bogactwo historii i tradycji *Triduum Paschalnego* stanowi treść rozdziału I, w którym doktorant przedstawił dokładnie układ oraz jego znaczenie w roku liturgicznym.

W odniesieniu do trafnie dobranej literatury przedmiotu badań autor wskazał i omówił zmiany (w aspekcie teologicznym i muzycznym), jakie w zakresie liturgii Wielkiego Czwartku zostały wprowadzone po Soborze Watykańskim II:

- wprowadzenie języków narodowych,
- miejsce obrzędu mandatum (umycie nóg),
- obnażanie ołtarza,
- procesja do miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu,
- zwyczaj przewracania lichtarzy,
- zmiana antyfon.

Opierając się na Kongregacji Kultu Bożego (*List okólny o przygotowaniu i obchodzeniu Świąt Paschalnych*, Rzym 1988), doktorant wnikliwie przedstawił miejsce i znaczenie liturgii Wieczery Pańskiej w *Triduum Paschalnym*.

Szczególnie ważnym aspektem są, zdaniem doktoranta, centralne punkty, znaki i gesty wieczornej liturgii Wielkiego Czwartku, które w odniesieniu do

dobrze dobranej literatury zostały przedstawione bardzo szczegółowo i wnikliwie w następującym porządku:

- Msza o ustanowieniu Eucharystii,
- Świątowanie codzienności,
- Wezwanie do oderwania się od rutyny,
- Wyciszenie,
- Umycie nóg,
- Ustanowienie Sakramentu Kapłaństwa i Eucharystii,
- Uroczysta Komunia święta pod postaciami Ciała i Krwi Pańskiej,
- Procesja do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu.

Analiza doboru repertuaru muzycznego w odniesieniu do liturgii Wieczery Pańskiej to główny temat treści podjętej w rozdziale II, zatytułowanym *Muzyka w liturgii Wieczery Pańskiej*. Opierając się na właściwie dobranej literaturze, doktorant podjął rozważania na temat miejsca chóru i muzyki chóralnej w celebracji, wskazując na następujące aspekty:

- waga muzyki wielogłosowej,
- kryteria doboru śpiewów,
- zadania muzyki w celebracjach liturgicznych,
- znaczenie pieśni jako głównego elementu muzyki kościelnej,
- miejsce posługi chóru w odniesieniu do liturgii Wieczery Pańskiej,
- kryteria odnoszące się do wyboru muzyki wykonywanej podczas kolejnych części akcji liturgicznej (części stałe Kyrrie, Gloria, Sanctus, Agnus Dei), części zmienne (Procesja wejścia, Aklamacja przed Ewangelią, Przygotowanie darów, Komunia, Obrzęd obmycia nóg [Mandatium], Procesja do miejsca przechowywania Najświętszego Sakramentu).

Niezwykle interesujący jest także podrozdział, w którym autor podjął się próby analizy tekstów zaczerpniętych z liturgii Wieczery Pańskiej, obecnych w polskiej literaturze chóralnej. Na podstawie właściwie dobranej bibliografii omówił 13 gatunków antyfon, przedstawiając przy każdej z nich wersję tekstową w języku polskim i po łacinie. W dalszej części doktorant podkreślił (na podstawie precyzyjnie sporządzonych tabel), że oprócz dzieł opartych na tekstach hymnicznych i antyfonalnych wielu kompozytorów tworzy aktualnie „cykle mszalne lub pojedyncze ich segmenty oparte o teksty *Ordinarium missae*, przeznaczone do wykonania w odpowiednich miejscach liturgii, w trakcie celebracji, których treść zaczerpnięta została z tekstów odnoszących się do liturgii Wieczery Pańskiej” (s. 38–39).

Poprzez właściwy wybór kluczowych pozycji z historii literatury chóralnej autor dowiódł jednoznacznie bogactwa obszaru muzyki wielogłosowej opartej na antyfonach liturgii Wielkiego Czwartku. Istotnym faktem jest przeprowadzenie przez ks. mgra Bartosza Zygmunta kwerendy not biograficznych i wypisu dzieł najpopularniejszych kompozytorów ostatnich pięćdziesięciu lat. Analiza doktora wykazała, że niewiele miejsca poświęcili oni tekstom liturgicznym liturgii

Wielkiego Czwartku. Zdaniem autora, „Udział wielogłosowego chóru w liturgii Wieczery Pańskiej stanowi w polskich kościołach rzadkość, wierni przyzwyczajeni są w tym czasie do śpiewu wspólnego, niekiedy z udziałem kantorów lub scholi” (s. 41). Doktorant wyjaśnił jednocześnie, że dokonując wyboru literatury chóralnej w aspekcie jego przedmiotu badań, zauważył także inne kompozycje, które postanowił wymienić w dalszej części rozdziału. Należą do nich m.in. utwory liturgiczne Cezarego Paciorka, Dawida Kusza, Wojciecha Stępienia, Piotra Pałki czy Michała Szulika.

Wnikliwa analiza ks. mgra Bartosza Zygmunta dowiodła także, że literatura chóralna oparta na tekstach liturgicznych Wielkiego Czwartku (autorstwa najbardziej uznanych polskich kompozytorów!) nie leży w kręgu ich głównych zainteresowań.

Na zakończenie tegoż podrozdziału uwagę autora zwróciły dwie kompozycje, które powstały na prośbę doktoranta (W. Stępień *Amor facit*, D. Strządała *Tryptyk paschalny*). Wprawdzie – jak twierdzi dalej – „nie znalazły się w zaproponowanym repertuarze koncertowym – ich ogólna koncepcja i charakter wydają się być bardzo bliskie przesłaniu, jakie towarzyszy wielkoczwartkowej celebracji” (s. 42).

Rozdział III zatytułowany *Przekaz treści paschalnych w wybranych kompozycjach chóralnych. Problemy interpretacyjne* obejmuje precyzyjną analizę utworów składających się na dzieło artystyczne w rozumieniu kulturotwórczym, w odniesieniu do aspektu duchowego ich rozumienia. Autor opisał dokładnie każdy utwór, wyjaśniając związek teologiczny, duchowy ze stroną czysto muzyczną, posługując się następującym kluczem:

- krótka notka biograficzna (wzbogacona często interesującymi wypowiedziami kompozytorów na temat ich twórczości),
- analiza kompozycji w aspekcie muzykologicznym lub wynikającym z analizy formalnej w odniesieniu do wielu elementów dzieła muzycznego,
- omówienie wybranych aspektów problemów wykonawczych wynikających z realizacji kompozycji tegoż dzieła muzycznego.

W niektórych przypadkach autor wyjaśnia też genezę utworu wraz z wszelkimi późniejszymi zmianami wydawniczymi (np. Józef Świder – *Missa corale*. Doktorant informuje czytelnika, iż w wersji odnalezionej przez Fundację Józefa Świdra utwór opatrzony został tytułem *Kleine Messe für gemischten Chor, Gemeinde Stimme und Orgel*. Zmiana tytułu wynikała najprawdopodobniej ze zlecenia niemieckiej oficyny wydawniczej Carus – s. 57).

Bardzo czytelna i wnikliwa analiza (zarówno muzykologiczna, jak i interpretacyjna) poszczególnych komponentów kompozycji liturgicznych wymagała od doktoranta precyzyjnego opracowania wszystkich elementów dzieła muzycznego w odniesieniu do strony historycznej i wykonawczej. Niezwykle interesujący jest tu aspekt duchowy, gdzie autor dość często, analizując konkretny frag-

ment struktury muzycznej, odwołuje się do takich stanów, jak gradacja napięcia, głębia wyrazu, emocjonalność wewnętrzna, medytacja, modlitewność. Świadczy to o głębokim zrozumieniu nie tylko strony formalnej i treściowej utworu muzycznego, ale przede wszystkim o celowości liturgicznego aspektu konstrukcji dzieła chóralnego.

Powyższe argumenty świadczą o bardzo dobrym przygotowaniu merytorycznym doktoranta, dla którego obszar analizy dzieła muzycznego (w odniesieniu do wielu aspektów teologicznych) wraz z trafnymi spostrzeżeniami zagadnień interpretacyjnych nie stanowiły większego problemu.

Teoretyczne argumenty znalazły swoje uzasadnienie w realizacji praktycznej w formie wspomnianego wyżej koncertu przedstawionego w katowickiej świątyni.

Wykonawcami koncertu byli:

- Chór Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (podzielony na 2 składy wykonawcze),
- Daniel Strządała – organy,
- ks. dr hab. Paweł Sobierajski – słowo o muzyce,
- ks. Bartosz Zygmunt – dyrygent.

Prezentacja koncertowa składała się z pieśni sakralnych ułożonych w kolejności wynikającej z realizacji liturgicznej Wieczery Pańskiej w następującym porządku:

1. Mateusz Dębski, *Crux Fidelis*.
2. Ks. Kazimierz Pasionek, *In virtute Crucis*.
3. Józef Świder, *Kyrie z Kleine Messe*.
4. Józef Świder, *Gloria z Kleine Messe*.
5. Paweł Łukaszewski, *Chwała Tobie*.
6. Józef Świder, *Ubi caritas et amor*.
7. Juliusz Łuciuk, *Hymnus de Caritate*.
8. Józef Świder, *Sanctus z Kleine Messe*.
9. Józef Świder, *Agnus Dei z Kleine Messe*.
10. Klaudia Rąbiega, *Ave verum*.
11. Paweł Łukaszewski, *Pange lingua*.
12. Paweł Łukaszewski, *Recessit Pastor*.

Niezwykle wysoką wartością koncertu były komentarze ks. dra hab. Pawła Sobierajskiego przygotowane bardzo profesjonalnie, nasycone retoryką głęboko duchową, wprowadzającą słuchacza w problematykę najważniejszego okresu dla wiernych Kościoła rzymskokatolickiego. Modlitewna intonacja głosu księdza komentatora, doskonała dykcja, świadome artykułowanie wybranych fragmentów biblijnych przyczyniły się do jeszcze większego wzmocnienia nastroju refleksji, zadumy i powagi modlitewnej.

Bardzo interesujący dobór programu koncertowego obejmował wybrane pieśni uznanych kompozytorów polskich do wykorzystania przed i podczas

liturgii Wieczery Pańskiej jako śpiewy procesyjne, podczas obrzędów i części stałe:

- Przygotowanie celebracji,
- Procesja wejścia,
- Części stałe: *Kyrie, Gloria*,
- Śpiew przed Ewangelią,
- Obrzęd obmycia nóg,
- Przygotowanie darów,
- Części stałe: *Sanctus, Agnus Dei*,
- Komunia święta,
- Procesja do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu,
- Adoracja.

Rozpoczynająca koncert kompozycja Mateusza Dębskiego (ur. 1985) *Crux Fidelis* to utwór *a cappella*, nagrodzony I miejscem w Ogólnopolskim Konkursie Kompozytorskim na Chóralną Pieśń Pasyjną w Bydgoszczy w 2006 roku. Już początkowe *ostinato* na tekście *Crux Fidelis* w basach (w dynamice *pianissimo*) wykazuje cechy kompozycji szlachetnej o stabilnej budowie i walorach głęboko liturgicznych. Kulminacja kompozycji na słowie *Crux* (t. 18) podkreśla jeszcze bardziej znaczenie symboliki krzyża w liturgii wielkopostnej. Dyrygent z właściwą emocjonalnością poprowadził ten fragment, po czym świadomie przygotował spadek napięcia energetycznego frazy, przygotowując wiernych do medytacji, uspokojenia, modlitwy (t. 15–21). Ekspozycja sopranowego *Inter omnes...*, a także rozwiązanie napięcia (t. 42) opartego na deklamacji wskazującej na „słodkość” krzyża, jako kontrast pomiędzy bólem, cierpieniem Chrystusa a ukojeniem grzechów człowieka, doprowadziła do końcowego, zespołowego *Amen*, realizowanego w dynamice *piano*. Chór Akademicki pod dyktando ks. Bartosza Zygmunta wszystkie te elementy wykonał z ogromną starannością o każdy szczegół dynamiki i artykulacji, co w połączeniu z dobrą dykcją przyniosło efekt interesująco realizowanej modlitwy procesyjno-adoracyjnej.

In virtute Crucis (W mocy Krzyża) to utwór autorstwa ks. Kazimierza Pasionka (1930–2006), napisany na chór mieszany i organy z przeznaczeniem do wykonania podczas konsekracji bpa Stanisława Budzika w katedrze tarnowskiej w 2004 roku.

Dyrygent poprowadził utwór zgodnie z partyturą – w tempie spokojnym *Andante maestoso*, właściwie eksponując priorytetowy zwrot w partii tenorów *A myśmy się chlubić powinni krzyżem naszego Pana Jezusa Chrystusa*. Utrzymanie ciągłego napięcia refrenu w dynamice *forte*, wskazującego na wartość i moc krzyża, podkreślają stale wzmacniane akcenty, jakby gwoździe wbijane w dłonie Jezusa. Ustawienie chóru bokiem w stosunku do organów spowodowało być może słabszą słyszalność wykonawców. Drobne problemy intonacyjne (szczególnie w sopranach, zwłaszcza w t. 9–10) nie zakłóciły jednak ogólnego odbioru kompozycji. Dyrygent dobrze poprowadził tu głosy męskie, które

z opóźnieniem półnuty powtarzały frazę uprzednio realizowaną przez głosy żeńskie, wzmacniając ostinato oparte na zwrocie *In virtute crucis, crucis...* Opartą na dynamicznym *forte* codę doktorant potraktował z właściwym statycznym finałem kompozycji, realizując *tenuto* w charakterze coraz spokojniejszej modlitwy.

Pochodząca z 1990 roku *Missa corale* na chór mieszany oraz *canto ostinato (tutti)* to czteroczęściowa kompozycja autorstwa znakomitego śląskiego kompozytora Józefa Świdra (1930–2014), która została przedstawiona przez doktoranta w dwóch blokach. W pierwszym z nich wykonał dwie pierwsze części *Ordinarium missae* – *Kyrie, Gloria*, a przed Komunią świętą – *Sanctus* i *Agnus Dei*. Wszystkie cztery części wykorzystują kompletny tekst liturgiczny. Zarówno w części *Kyrie*, jak i *Gloria* akompaniament organowy jest dość skromny. We fragmentach monodycznych powinien porządkować rytmiczny przebieg całości kompozycji.

Od strony wykonawczej realizacja *Missa corale* okazała się dziełem niela-twym. Uchybienia dotyczą tu przede wszystkim zbyt swobodnej realizacji partii organowej, niekiedy braku korespondencji z chórem, czego wynikiem były zaburzenia pulsu i współpracy poszczególnych komponentów wykonawczych. Solistyczne potraktowanie partii organów przez instrumentalistę nie pozwoliło chórowi na precyzyjną realizację niektórych fraz, szczególnie figuracji w szybkim tempie, czego wynikiem był brak stabilności harmoniczej, agogicznej, chwilami nieczytelność tekstu słownego (np. *Gloria – et in terra PAX hominibus...*). Realizacja dzieła z towarzyszeniem organów wymaga od instrumentalisty doświadczenia oraz dyscypliny w pracy z dyrygentem i tak dużym aparatem wokalnym. Niestety w tym przypadku efekt artystyczny nie okazał się zadowalający, do czego w dużej mierze przyczynił się instrumentalista „uciekający” przed precyzyjnie artykułowanym gestem dyrygenta.

Z kolei wykonanie krótkiej kompozycji uznanego warszawskiego kompozytora Pawła Łukaszewskiego zatytułowanej *Chwała Tobie*, będącej miniaturowym szkicem opracowania muzycznego z 1991 roku do tekstu wielkopostnej akklamacji przed Ewangelią, świadczyło o prostocie, a jednocześnie głębi wypowiedzi zarówno autora kompozycji, jak i wykonawcy. Dyrygent zadbał tu o stworzenie różnorodności barw poszczególnych głosów, które wzajemnie uzupełniały warstwę harmoniczną, przyczyniając się do stabilności fakturalnej miniatury o jakże zróżnicowanym kolorycie *...Abyście się wzajemnie miłowali, tak jak ja was umiłowalem...*

Ubi caritas et amor Józefa Świdra to 6-głosowy motet z 1997 roku przygotowany przez doktoranta z myślą o obrzędzie obmycia nóg. Oparty na tekście łacińskiej antyfony z Mszy Wieczerzy Pańskiej, do której dodano fragmenty hymnu *Gloria in excelsis Deo*. Typowe dla języka muzycznego Józefa Świdra częste i nagłe zmiany agogiczne, dynamiczne i metryczne są obecne także w tej kompozycji. Dyrygent poprowadził utwór z pełną świadomością

analizowanych zagadnień, zwracając uwagę na najdrobniejsze szczegóły niełatwych fragmentów, panując doskonale nad konstrukcją dzieła. W obszarze interpretacji zachwycała dykcja, dbałość o artykulację, a przede wszystkim wysoki poziom techniki wokalne śpiewaków, umożliwiające realizację najdrobniejszych szczegółów rytmicznych (t. 20–25). Niezwykle trudne do wykonania *pianissimo* w paśmie różnorodności struktur melorytmicznych, realizowane niejednokrotnie w sposób nagły w tempie *piu lento*, w następstwie dalszych fraz przechodzące w *avivando* i *piu agitato*, w konsekwencji profesjonalnych dyspozycji gestu manualnego dyrygenta, zostało w wielu fragmentach osiągnięte wręcz perfekcyjnie przez zespół kierowany przez ks. mgra Bartosza Zygmunta (np. t. 39–45).

Hymnus de Caritate Juliusza Łuciuka to powstałe w 1976 roku 12-głosowe muzyczne opracowanie *Hymnu o miłości z Pierwszego Listu św. Pawła do Koryntian*. Była to bez wątpienia najtrudniejsza kompozycja tegoż programu koncertowego, w której pierwiastek sonorystyczny odegrał rolę priorytetową. Podział na trzy zasadnicze części potęguje wartość emocjonalną i estetyczną: świat bez miłości (t. 1–34), natura miłości (t. 35–60), zwycięstwo miłości (t. 61–111). Częste zmiany metryczne, agogiczne, zestawienie struktur tonalnych i atonalnych z archaicznym i jakże surowym brzmieniem śpiewu gregoriańskiego, podział na nowe segmenty brzmieniowe stanowią zasadniczą problematykę analizy interpretacyjnej powyższego dzieła. Znakomita technika wokalna chórzystów katowickiej uczelni pozwoliła na bezproblemową interpretację niezwykle trudnych wokalnie fragmentów opartych na „niewygodnych” skokach interwałowych, trudnych harmonicznie, atonalnych akordach, po których następował powrót do prostoty modalnej z zachowaniem klasycznych rozwiązań estetycznych. Bardzo dobra realizacja chorału gregoriańskiego (interesujące brzmienie tenorów!), eksponowana pomiędzy wielobarwnymi, jakże zróżnicowanymi paletami akordowymi dialogowanych, przestrzennych struktur chóralnych opartych na trudnych pionach współczesnych konstrukcji harmonicznymi, przyczyniła się do pełnego sukcesu dyrygenta i katowickich chórzystów. Doktorant znakomicie panował nad wszelkimi, bardzo często następującymi po sobie zmianami konstrukcyjnymi formy, wskazując gestem nie tylko dyspozycje wynikające ze zmienności poszczególnych segmentów dzieła muzycznego, ale także odwołujące się do obszaru estetyki, aby spotkać się na kilkakrotnie powtarzanym, triumfalnym, finalnym akordzie opartym na słowie *caritas*...

Ave verum to dwuczęściowy, 4-głosowy motet Klaudii Rabiegi, krakowskiej kompozytorki młodego pokolenia, powstały w 2015 roku. Dyrygent dobrze opracował interpretacyjnie *divisi*, które uczyniło utwór znacznie bardziej rozbudowanym (od 4 do 8 głosów). Realizacja dość zrozumiałych środków wyrazu artystycznego oraz artykulacji *legato* (zwłaszcza w głosach akompaniujących) zrealizowana została przez chór z zastosowaniem interesującej barwy, odzwierciedlającej pierwiastek Eucharystii połączony z motywem cierpienia Chrystusa.

Na uwagę zasługiwało także bardzo bogate zróżnicowanie dynamiczne, które zostało przez doktoranta przeprowadzone z należytą precyzją i starannością.

Oparta na melodii gregoriańskiej *Pange lingua* Pawła Łukaszewskiego to wyrazowo archaiczna kompozycja, podkreślająca symbolikę procesji do kaplicy przechowywania Najświętszego Sakramentu. Jak sugeruje autor – „Dla potrzeb niniejszej pracy wybrano trzy wersje harmoniczne oraz cztery z sześciu zwrotek całego hymnu: dwie pierwsze oraz dwie ostatnie – tradycyjnie wykonywane przy dojsciu procesji do kaplicy” (s. 93).

Stabilność i prostota konstrukcji stawia przed wykonawcami trudne zadanie nadania subtelności brzmienia, co dzięki właściwie prowadzonemu gestowi manualnemu dyrygenta udało się bez jakichkolwiek zastrzeżeń.

Finalny utwór koncertu – znakomita kompozycja Pawła Łukaszewskiego *Recessit Pastor* (część trzecia kompozycji pięcioczęściowej powstałej w 2010 r. *Responsoria Tenebrae*) – stanowi jakby introdukcję tajemnicy Wielkiego Piątku. Dyrygent doskonale zrozumiał intencje kompozytora operującego dwoma segmentami brzmieniowymi 6-głosowej kompozycji, z których pierwszy podkreśla nadrzędność wartości tekstu, natomiast drugi pełni funkcję akompaniującą. Priorytetowa rola głosu tenorowego, zrealizowana bez jakichkolwiek uchybień, stanowiła bez wątpienia walor wykonawczy prezentowanego motetu. Pomimo drobnych uchybień intonacyjnych w basach (t. 12–13), wszelkie zmiany dynamiczne, artykulacyjne i wyrazowe (szczególnie w cz. II – od t. 14) zachwycały precyzją i dbałością o wykonanie niełatwych pochodów harmonicznym i rytmicznych. Na uwagę zasługuje także prawidłowa realizacja bardzo wolnego tempa *Grave placido* (ćwierćnuta = 35), w którym jakże niełatwe synkopowane ostinato ósemkowe w czterech głosach wykonane zostało bez jakichkolwiek zastrzeżeń w odniesieniu do stabilności konstrukcji rytmicznej. Zespół pod kierunkiem ks. mgra Bartosza Zygmunta, realizując najdrobniejsze, niezwykle czytelne dyspozycje manualne dyrygenta, doskonale zbudował nastrój oczekiwania na cierpienie, mękę i śmierć Chrystusa.

Ks. mgr Bartosz Zygmunt przedstawił bardzo zróżnicowany program koncertowy będący symulacją wzorcowej liturgii Wieczery Pańskiej. Dobre przygotowanie teoretyczne, a także dyrygenckie pozwoliło doktorantowi na swobodne poruszanie się w obszarze poszczególnych komponentów dzieła muzycznego oraz na kreowanie przestrzeni brzmieniowej poszczególnych segmentów kompozycji dzieła artystycznego.

Przygotowanie repertuaru sakralnego nawiązującego do liturgii Wieczery Pańskiej wymaga zarówno od dyrygenta, jak i od wykonawców nie tylko wiedzy i umiejętności, ale przede wszystkim wyjątkowego przygotowania merytorycznego i estetycznego. W tym kontekście można bez wątpienia stwierdzić, że doktorant spełnił wszelkie oczekiwania, prezentując dzieło artystyczne na wysokim poziomie.

Osobiste uczestnictwo w koncercie pozwoliło piszącemu niniejszą recenzję na przeżycie niezliczonych doznań estetycznych. Bardzo profesjonalnie przygotowany zespół pod dyrekcją ks. mgra Bartosza Zygmunta wprowadził słuchacza w klimat szczególny, w którym wartość teologiczna oparta na bogactwie tradycji i kultury religii rzymskokatolickiej, gdzie wydarzenia Wielkiego Tygodnia należą do wyjątkowych w aspekcie duchowym, stała się komponentem priorytetowym.

Dobra technika manualna doktoranta pozwoliła na swobodne prowadzenie poszczególnych elementów frazowych z podkreśleniem najistotniejszych zwrotów tekstowych opartych na nierzadko skomplikowanych przebiegach melorytmicznych. Szerokie kompetencje w zakresie teologii pastoralnej przyczyniły się do niezwykle autentycznego przekazu artystycznego, wartościującego koncert jakże wysoko w obszarze doznań estetycznych. Dyrygent poprowadził koncert z troską o wiele szczegółów, kreując estetyczną wartość poszczególnych segmentów treściowych liturgii Wieczery Pańskiej. Czytelny gest manualny, komunikatywność przekazu, dobre relacje z dwoma składami chóralnymi pozwoliły dyrygentowi na swobodę wykonawczą, a także w nie-małej mierze na bliskość relacji twórca – odbiorca. Ks. mgr Bartosz Zygmunt poprowadził koncert z głębokim zrozumieniem stylistycznym. Przekaz dyrygenta był zrozumiały, oparty na realizacji wielu elementów retoryki muzycznej, która wkomponowana w katowicką świątynię wprowadziła słuchacza w świat duchowej kreacji artystycznej, umiejętnie prowadzonej przez dyrygenta w przestrzeni wręcz metafizycznej.

Po dokładnej analizie uważam jednoznacznie, iż cel pracy został zrealizowany ze wszech miar poprawnie. Pragnę także podkreślić, że doktorant dokonał wyboru dzieł wartościowych, w sposób jednoznaczny odcinając się od kompozycji trywialnych, zarówno w warstwie tekstowej, jak i muzycznej. Poruszając się w ściśle określonym kręgu kompozytorów polskich tworzących po Soborze Watykańskim II i w odniesieniu wyłącznie do muzyki chóralnej wybór taki wcale nie był prosty. Wbrew pozorom nie powstało w tym okresie zbyt wiele dzieł możliwych do wykonania w liturgii Wielkiego Czwartku. Kompozytorzy znacznie częściej skoncentrowani są na treściach pasyjnych, przynależnych liturgii Wielkiego Piątku. Ponadto dobór utworów został bardzo dobrze przemyślany z uwagi nie tylko na wartość tekstu, ale także na względy praktyczne (np. długość trwania niepozwalającą zaburzać czasu i proporcji liturgii).

Podczas przygotowania do koncertu doktorskiego dyrygent przekonująco rozdzielił materiał muzyczny między dwa zespoły różnej wielkości i o różnych możliwościach wokalnych. Współpraca obydwu zespołów w trakcie jednego koncertu była dobrze przemyślana. Zespół większy wniósł dynamikę i witalność, niezbędną przy wykonaniu dzieł hymnicznych, np. *In virtute Crucis* ks. Kazimierza Pasionka, zespół mniejszy natomiast, sprawniejszy wokalnie, ale delikatniejszy brzmieniowo potrafił zniuansować wykonania kompozycji o delikatnej tkance muzycznej, jak choćby *Hymnus de Caritate* Juliusza Łuciuka.

Bardzo ważnym aspektem było stworzenie symulacji prawdziwego misterium wielkoczwartkowego poprzez odpowiednią narrację prelegenta, a także dobór dzieł muzycznych, przez co słuchacze byli uczestnikami „pseudo-nabożeństwa”, w którym muzyka odgrywała rolę priorytetową.

Należy zaznaczyć, że w czasie koncertu dyrygent odpowiednio rozplanował przestrzeń świątyni, dobrze usytuował względem siebie i względem organów obydwie chóry. Zapewnił wykonawcom odpowiedni komfort wzajemnego kontaktu słuchowego i wzrokowego, zaś słuchaczom – dobry odbiór. Nie nadużywał dynamiki organów, mimo że na chórze były one słyszalne słabo, co utrudniało współpracę z chórzystami. Z pozycji słuchaczy jednak relacje dynamiki były odpowiednie. Ponadto dobrze komponowały się z zaleceniami Instrukcji Konferencji Episkopatu Polski, która dopuszcza użycie organów w liturgii Wielkiego Czwartku jedynie jako instrumentu wspomagającego śpiew.

Rozprawa teoretyczna napisana została przez księdza i dyrygenta w jednej osobie. Autor umiejętnie połączył w niej własne doświadczenia liturgiczne i muzyczne. Doktorant dał w swej pracy przykład odpowiedniej kompilacji materiału muzycznego, który, mimo iż zawiera utwory pisane przez kilku kompozytorów starszego i młodego pokolenia, tworzy stylistycznie i wyrazowo monolit, zarówno w sferze treściowej, muzycznej, jak i estetycznej.

Ponadto w opisie dzieła autor oparł się na dokumentach kościelnych oraz tekstach mszałów, które jednoznacznie określają prawa, jakimi rządzi się muzyka w liturgii Wieczery Pańskiej. Nie kierował się zasłyszczanymi opiniami, nie przedstawiał zbyt wielu własnych dywagacji. Duża liczba cytowań świadczy o tym, że nie próbował interpretować odpowiednich przepisów, tylko odnosił się do nich wprost. To zaleta pracy, z muzycznego punktu widzenia łatwo bowiem usprawiedliwić błędny dobór muzyki na przykład względami estetycznymi. Patrząc przez pryzmat przepisów, nie jest to jednak możliwe.

Opisując stronę wykonawczą poszczególnych kompozycji, doktorant zwrócił uwagę na rzeczywiste, a nie fikcyjne problemy, które mogły wystąpić przy realizacji dzieła artystycznego. Pragnę zaznaczyć, że ten aspekt podnosi znacznie walor praktyczny i użytkowy niniejszej pracy. Praca teoretyczna ks. mgra Bartosza Zygmunta jest pozycją ogromnie wartościową i przydatną z uwagi na fakt, że podjęta w niej tematyka nie była dotąd w polskim piśmiennictwie tak szeroko akcentowana i dogłębnie analizowana. Oryginalność pracy bierze się z połączenia wielu czynników. Autor przedstawił bogatą treść muzykologiczną, własną koncepcję analizy wybranych do prezentacji koncertowej utworów oraz nowatorskie ujęcie problematyki metodycznej i wykonawczej repertuaru odnoszącego się do celebracji liturgii Wieczery Pańskiej. Ważnym atutem był fakt, iż Chór Akademii Muzycznej im. Karola Szymanowskiego w Katowicach (podzielony na dwa składy wykonawcze) przygotowany i poprowadzony przez ks. mgra Bartosza Zygmunta reagował na najdrobniejsze elementy wynikające z gestu manualnego, co podkreśliło wiele szczegółów interpretacyjnych i przyczyniło się do

sukcesu artystycznego, którego wyrazem były długie owacje licznie przybyłych słuchaczy do katowickiej świątyni.

Summary

Passion music at the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Katowice

Lent in the Catholic Church and in Protestant Churches is a time of reflection over the salutary Passion of Jesus Christ, the Redeemer and the final things of man. These reflections are accompanied by a special musical setting of services. In contemporary songs sung, for example during the service of *Gorzkie Żale*, traces of Gregorian chant as well as ancient church scales are easily perceived. These passion songs deeply rooted in tradition undeniably strongly influenced the work of many Polish composers of different periods. Rev. Bartosz Zygmunt, initiator and implementer of many artistic projects in Upper Silesia, refers to such a lively and extremely rich tradition of Polish singing during the Lent period, and especially choral songs.

On March 26, 2018, a special concert of Lent and Passion music was held at the Church of the Assumption of the Virgin Mary in Katowice. Its main goal was to indicate the place and role of music in the celebration of the liturgy of the Lord's Supper, which is part of the Paschal Triduum being the central celebration of the Roman Catholic Church. The uniqueness of the concert was also the fact that it was the crowning achievement of the artistic work of Rev. Bartosz Zygmunt and was a significant point in the process of the doctoral dissertation in the discipline of artistic conducting. The implementation of the artistic work was proof of scientific research, as evidenced by the written dissertation of Rev. Bartosz Zygmunt's *The role of music in the celebrations of the Lord's Supper liturgy on the example of choral works of Polish composers, created after the Second Vatican Council*. Moving in a strictly defined circle of Polish composers who created after the Second Vatican Council and in relation only to choral music, such a choice was not easy at all. Contrary to appearances, not many works were created during this period that could be performed in the liturgy of Holy Thursday. Composers are much more often focused on the passion content of the Good Friday liturgy. In addition, the selection of works was very well thought out due to not only the value of the text, but also for practical reasons (e.g. length of time that does not disturb the time and proportion of the liturgy).

It should be noted that during the concert the conductor properly laid out the space of the temple, placed both choirs relative to each other and to the organs. He provided performers with adequate comfort of mutual hearing and eye contact, and good reception for listeners. He did not abuse the dynamics of the organs, even though they were poorly heard on the empora, which hindered cooperation with choristers. From the position of listeners, however, the dynamics relations were appropriate. In addition, they fit well with the recommendations of the Polish Bishops' Conference Instruction, which allows the use of organs in the Holy Thursday liturgy only as an instrument supporting singing.

The theoretical dissertation was written by a priest and a conductor in one person. The author skillfully combined his own liturgical and musical experiences. The doctoral student gave in his work an example of a proper compilation of musical material which, even though it contains songs written by several composers of both the older and younger generation, creates a stylistically and expressively monolith, in terms of content, music and aesthetics.

Both the concert and the theoretical dissertation are proof of the rich musicological content, an interesting concept of analysis of the songs selected for concert presentation and an innovative approach to the methodical and performance issues of the repertoire relating to the celebration of the Lord's Supper liturgy. An important advantage was the fact that the Choir of the Karol Szymanowski Academy of Music in Katowice (divided into two performing groups) prepared and led by Rev. Bartosz Zygmunt reacted to the smallest elements resulting from the manual gesture, which emphasized many interpretative details and contributed to artistic success.