

NOWE ORGANY FIRMY RIEGER ORGELBAU W BAZYLICE MARIACKIEJ W KRAKOWIE

WYWIAD Z PROF. DR. HAB. WIESŁAWEM DELIMATEM

PÓŁROCZNIK MUZYKÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZJI KRAKOWSKIEJ

1 (6) 2023

MUSICA ECCLESIAE



DRODZY KSIĘŻA, SIOSTRY ZAKONNE, PANIE I PANOWIE ORGANIŚCI!



KS. GRZEGORZ LENART

Drodzy Księża, Siostry zakonne, Panie i Panowie Organiści!

Pragnę podzielić się z Wami wielką radością z przebiegu II Pielgrzymki Chórów Archidiecezji Krakowskiej. Dziękuję Księżom Proboszczom, którzy zmobilizowali swoje chóry do udziału w tym wydarzeniu, będącym doskonałą okazją do sięgnięcia po nowy repertuar, który będzie wykorzystywany podczas największych uroczystości w parafii. Chciałbym, aby to spotkanie było okazją do uroczystego zakończenia roku pracy oraz roku formacyjnego wszystkich chórów podejmujących animację muzyczną podczas świętej liturgii. Liczę zatem na pomoc i współpracę ze strony Czcigodnych Braci w kapłaństwie w tym niełatwym zadaniu ożywienia duszpasterstwa chórów w Archidiecezji.

Powoli zbliżają się wakacje, dlatego już myślimy o tym wyjątkowym czasie spotkania, modlitwy i pracy nad swoim muzycznym warsztatem, jaki zapewniają nam rekolekcje wakacyjne dla Organistów, które również w tym roku odbędą się w dwóch turnusach. Pierwszy, od 9 do 11 lipca w Centrum Formacyjno-Szkoleniowym „Księżówka” w Zakopanem, a drugi od 27 do 29 sierpnia w Domu Rekolekcyjnym Księży Sercanów „Domus Mater” w Krakowie. Niech podczas rekolekcji nie zabraknie nikogo, kto na co dzień zasiada za kontuarem organów i jest odpowiedzialny za akompaniament organowy podczas liturgii, bez względu na rodzaj umowy z parafią. Rekolekcje to czas ładowania baterii duchowych i przede wszystkim poszukiwania motywacji do jeszcze większego zaangażowania w troskę o piękno muzyki podczas Eucharystii. Kto z nas takiego czasu nie potrzebuje?

A co w naszym nowym numerze *Musica Ecclesiae*? Na początku Susi Ferfogli przeniesie nas do tekstów eu-

chologicznych II niedzieli Wielkiego Postu, aby następnie zestawić je z formularzem ze święta Przemienienia Pańskiego i pokazać, jak doskonale neumy oddają ideę zawartą w tekście antyfony. Kolejnym artykułem Piotr Matoga rozpocznie cykl tekstów poświęconych organom w Bazylice Mariackiej i ukaże tło historyczne ich powstania, zaczynając od daty powstania chóru muzycznego, na którym były budowane instrumenty. W następnym tekście Helena Borkowska, polonistka, wyjaśni nam znaczenie kilku mniej zrozumiałych zwrotów z Psalmu 91, znanego pod tytułem pieśni *Kto się w opiekę*.

Natomiast Maciej Kramarski przeniesie nas w angielskie klimaty i przybliży nam działalność tamtejszych chórów, od których możemy się wiele nauczyć. Jego artykuł na temat angielskiego budownictwa organowego ukaże się już w kolejnym numerze!

Dalej, Mateusz Peciak pisząc o frykasach i kiełbasach, będzie próbował przekonać nas do kolejnych ćwiczeń poświęconych sztuce improwizacji, proponując tym razem, o zgrozo, kwinty równoległe.

Ostatni artykuł w tym numerze, autorstwa Józefa Łukasza, przybliży nam historię przeżywającej 25-lecie istnienia Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej, którą opowie prof. dr hab. Wiesław Delimat, wieloletni dyrektor szkoły.

Opracowanie przez Mateusza Peciaka litanii do Serca Pana Jezusa zamknie czerwcowe wydanie naszego periodyku.

Gorąco ufam, że spotkamy się wszyscy podczas wakacyjnych rekolekcji, na które jeszcze raz serdecznie Was zapraszam.

Do zobaczenia!

W TYM NUMERZE

INTROIT *TIBI DIXIT COR MEUM*
NA II NIEDZIELĘ WIELKIEGO POSTU 4

NOWE ORGANY FIRMY RIEGER
ORGELBAU W BAZYLICE MARIACKIEJ
W KRAKOWIE 7

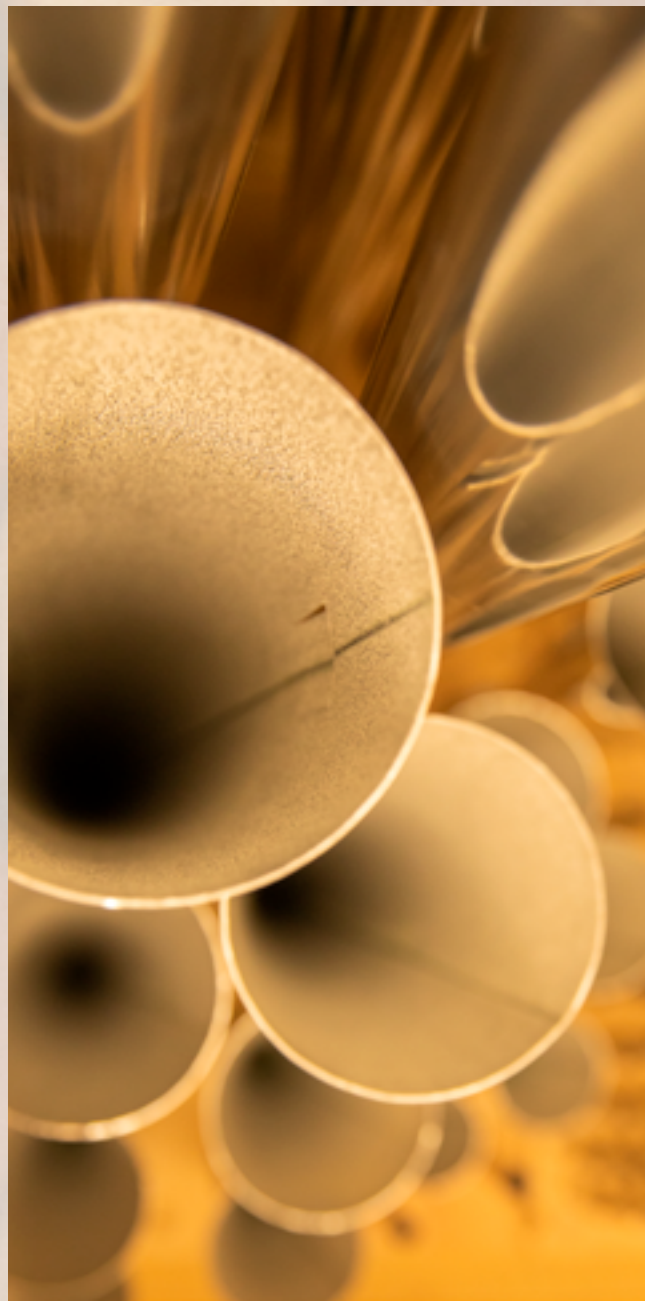
„NA LWA SROGIEGO BEZ OBRAZY
WSIĄDZIESZ” – JĘZYKOWE TAJEMNICE
PSALMU 91 16

MUZYKA KOŚCIELNA W TRADYCYJI
ANGLIKAŃSKIEJ 21

IMPROWIZACJA „OD KUCHNI”,
CZYLI LISTY STRYJA
BARTOLINIEGO
DO BARTŁOMIEJA 24

CAŁE ŻYCIE W SŁUŻBIE
KOŚCIOŁOWI 27

PRZYKŁADOWA HARMONIZACJA
LITANII DO NSPJ 38



REDAKTOR NACZELNY:
KS. GRZEGORZ LENART

REDAKCJA:
SUSI FERFOGLIA
JANUSZ KRZYSZTOF KORCZAK
JÓZEF ŁUKASZ
PIOTR MATOGA
MATEUSZ PECIAK
HELENA BORKOWSKA

KOREKTA:
DAWID RZEPKA
FAUSTYNA ZALEŚNA

SKŁAD:
TBC PROJECT

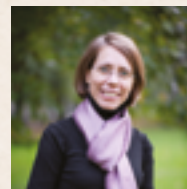
ZDJĘCIA:
KS. SEWERYN PUCHAŁA

WYDAWCA:
ARCHIDIECEZJALNA KOMISJA
MUZYKI KOŚCIELNEJ

KONTAKT Z REDAKCJĄ:
REDAKCJA CZASOPISMA
„MUSICA ECCLESIAE”
UL. FRANCISZKAŃSKA 3
31-004 KRAKÓW

E-MAIL:
MUZYKAWDIECEZJI@GMAIL.COM

INTROIT *TIBI DIXIT COR MEUM* NA II NIEDZIELĘ WIELKIEGO POSTU



SUSI FERFOGLIA

Ps 27 (26), 8-9. 1.

Ant: O Tobie mówi moje serce: * Szukaj Jego oblicza. * Będę szukał oblicza Twego, Panie, * nie zakrywaj przede mną swojej twarzy.

V: Pan światłem i zbawieniem moim:
kogóż mam się lękać?

W II Niedzielę Wielkiego Postu Kościół daje nam do medytacji Ewangelię o Przemienieniu Pańskim. Jest to ta sama Ewangelia, której słuchamy 6 sierpnia na święto Przemienienia Pańskiego.

Dlaczego?

Po doświadczeniu PUSTYNI (kuszenie Pana Jezusa) w I Niedzielę Wielkiego Postu w roku liturgicznym A, w II Niedzielę Wielkiego Postu w Ewangelii występuje GÓRA: poprzez doświadczenie próby dochodzimy do przemienienia, jest to **zapowiedź radosnej chwały zmartwychwstania**. Przemienienie to oblicze Chrystusa jaśniejące jak słońce. O obliczu i jego pragnieniu słyszymy właśnie w antyfonie na wejście, która nas przygotowuje do głębszego przyjęcia i rozumienia Ewangelii. Oblicze Boże i Jego światło to przemienione oblicze Chrystusa.

Główny temat liturgii II Niedzieli Wielkiego Postu to poszukiwanie oblicza Chrystusa, które jest naszym celem. To oblicze jest przemienione: ludzkie oblicze Chrystusa jaśnieje miłością Ojca. Jezus wziął ze sobą najbliższych uczniów i zaprowadził ich na wysoką górę. Na pustyni był sam, na górze Tabor był z uczniami. Jezus chciał, aby jego uczniowie byli z nim.

Ta góra objawia się jako zupełnie inna od tej, na którą zaprowadził go kusiciel, proponując mu władzę i chwałę. Jego jaśniejące oblicze zapowiada włączenie uczniów w Jego Paschę, którego przemienienie jest tylko zapowiedzią.

Jasność oblicza Chrystusa prowokuje uczniów: Piotr – jak zwykle – chce coś zrobić: „Postawmy tu trzy namioty”... Zróbmy coś, żeby zatrzymać tę chwilę. Są chwile, kiedy chwałę Pana, chwałę miłości, można jedynie przyjąć, pozwalając, aby nas ogarnęła ta chmura, ciemna i jasna zarazem.

Uczniowie będą mogli „zadomowić się” w tym pięknie, nie za pomocą „zrobienia czegoś”, ale przede wszystkim „otuleni” tym świetlistym obłokiem, otwierając się na słuchanie Słowa i w posłuszeństwie Słowu, schodząc z góry Tabor i wstępując krok po kroku na górę Kalwarię, miejsce „nadmiaru” miłości, którą góra Tabor zapowiada. Tylko słuchając tej łagodnej Miłości i pozwalając poprowadzić się w dół przez jej światło, będą zbawieni. „To jest mój Syn umiłowany... Jego słuchajcie!” Syn Jedyny, Wybrany, o którym mówi moje serce (tekst antyfony).

Introit *Tibi dixit cor meum* został przypisany do II Niedzieli Wielkiego Postu dopiero w kontekście reformy liturgicznej Soboru Watykańskiego II. Tekst introitu nie jest oryginalnie przeznaczony na tę niedzielę, gdyż dawne rękopisy liturgiczne (przed IX wiekiem) wskazują tę niedzielę jako niedzielę VACAT, czyli niedzielę bez własnego formularza mszalnego. Dlaczego? Bo dni poprzedzające były tzw. suchymi dniami (*quattro tempora*), czyli dniami, w których Kościół modlił się o dobry urodzaj. Te szczególne dni kończyły się wigilią

w sobotę (podobnie jak w Wigilię Paschalną), zahaczając już o niedzielę. Stąd ta niedziela nie miała własnego formularza.

Ale już w rękopisach z IX/X wieku zauważamy, że ta niedziela otrzymuje własny formularz, w którym introitem było *Reminiscere*. Tekst introitu *Tibi dixit cor meum* pojawił się, gdy Kościół na tę niedzielę w wyniku reformy liturgicznej przeznaczył Ewangelię o Przemienieniu Pańskim.

Patrząc na jego zapis nutowy (zwłaszcza ten bezliniowy), możemy od razu zauważyć, że występuje w nim duża liczba dźwięków unisonicznych, czyli dźwięków repetowanych na tej samej wysokości, zapisanych w notacji bezliniowej jako strophicusy. Za względu na te repetowane dźwięki takie grupy otrzymały nazwę grup pulsacyjnych, co od razu wskazuje również na sposób ich wykonywania: lekkie powtarzanie dźwięków, jeden po drugim, dążąc do ostatniego dźwięku. W wypadku omawianego introitu, grupa pulsacyjna umieszczona jest na sylabie finalnej czasownika *dixit* oraz *vultum tuum*. Chodzi tu o formułę, która występuje już w ofertorium *Reges Tharsis* na Objawienie Pańskie i która powinna być interpretowana jako odniesienie do rzeczywistości transcendentnej, w naszym przypadku jako wyraz mistycznego zanurzenia i miłosnego oddania się w wizji Bożego oblicza.

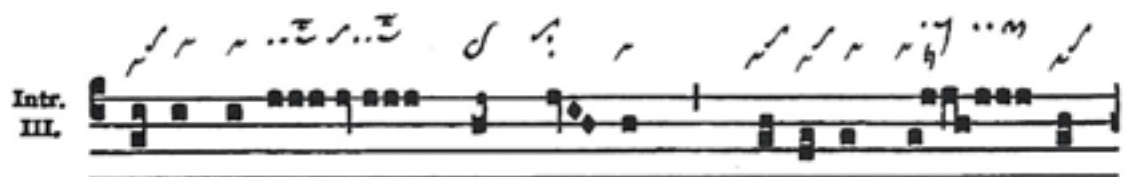
W języku Psalmów „szukanie oblicza Pana” oznacza często udanie się do świątyni, by wielbić Boga Syjonu i doświadczyć z Nim komunii. Jednakże wyrażenie to odnosi się również do mistycznej potrzeby zaznania bliskości Boga na modlitwie. Tak więc w liturgii i modlitwie osobistej otrzymujemy łaskę zbliżenia się do tego oblicza, którego nigdy nie będziemy mogli bezpośrednio oglądać w naszym ziemskim życiu (por. Wj 33,20). Jednak Chrystus objawił oblicze Boże w sposób nam dostępny i obiecał, że przy ostatecznym spotkaniu w wieczności – jak nam przypomina św. Jan – „ujrzymy Go takim, jakim jest” (1 J 3,2). A św. Paweł dodaje: „wtedy zaś [ujrzymy] twarzą w twarz” (1 Kor 13,12).

Komentując ten Psalm, Orygenes tak pisze: „Jeśli człowiek będzie szukał oblicza Pana, ujrzy chwałę Pana w sposób jasny, a stając się równy aniołom, będzie oglądał

zawsze oblicze Ojca, który jest w niebie” (PG, 12, 1281). A św. Augustyn w swoim komentarzu do Psalmów tak oto kontynuuje modlitwę Psalmisty: „Szukałem u Ciebie nie jakiejs nagrody zewnętrznej poza Tobą, ale oblicza Twego: «Oblicza Twego szukać będę». W poszukiwaniu tym usilnie trwać będę. Wszak nie szukam czegoś pożytecznego, ale oblicza Twojego, Panie, ażeby miłować Cię bezinteresownie, ponieważ nic innego bardziej kosztownego nie znajduję. (...) «Nie uchylaj się w gniewie od służgi Twego», ażebym szukając Ciebie nie wpadł na kogoś innego. Cóż bowiem może być bardziej surowego niż taka kara dla kochającego i szukającego Twojego oblicza?” (*Objaśnienia Psalmów. Ps 1–36*, tłum. Jan Sulowski, ATK, Warszawa 1986, s. 198).

Obecność neum pulsacyjnych (strophicusów) odnosi nas do bardziej emocjonalnego przeżywania tekstu. Poszukiwanie oblicza Chrystusa jest czymś bardzo intymnym: każdy jest odpowiedzialny, aby tego oblicza w swoim życiu szukał i do Niego się upodabniał.

■



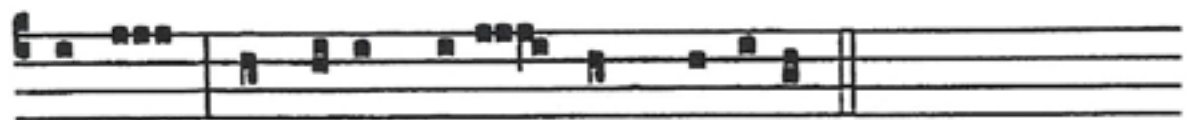
T I-BI di-xit cor me- um, quaesi-vi vul- tum



tu- um, vul-tum tu- um Dómi-ne requi-ram: ne a-vér-

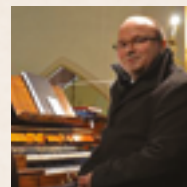


tas fá-ci-em tu-am a me. *Ps.* Dómi-nus il-lumi-ná-ti-o



me- a, * et sa-lus me-a: quem timé-bo?

NOWE ORGANY FIRMY RIEGER ORGELBAU W BAZYLICE MARIACKIEJ W KRAKOWIE



PIOTR MATOGA

CZĘŚĆ I. TŁO HISTORYCZNE BUDOWY INSTRUMENTU

Historia organów w głównej farze Krakowa jest zagadnieniem wyjątkowo złożonym, ze względu na mnogość instrumentów, które na przestrzeni kilku stuleci funkcjonowały w różnych lokalizacjach wewnątrz świątyni. Wprawdzie tematyka ta była już podejmowana w kilku opracowaniach, jednak dzieje miejscowego instrumentarium wciąż wymagają gruntownych badań źródłowych. Oddanie do użytku nowych organów w nawie głównej jest natomiast znakomitą okazją do zaprezentowania okoliczności ich budowy. Ponieważ w instrumencie zachowały się starsze elementy (takie jak centralna część prospektu oraz piszczałki kilku głosów), warto pokusić się o przybliżenie ich historii, choćby w formie zwięzłego zarysu.

Początek XIX w. stanowi istotną cezurę w dziejach organów Bazyliki Mariackiej. Wtedy właśnie powstał nowy chór muzyczny przy zachodniej ścianie świątyni, obejmujący przestrzeń między wieżami. Dekorację rzeźbiarską i snycerską tejże empory wykonał Ignacy Kornecki. Na rzeżonym chórze powstały nowe organy, dzieło krakowskiego organmistrza Ignacego Ziernickiego. Według umowy zawartej 8 marca 1800 r. instrument miał zostać ukończony do 1 listopada tegoż roku, ale zachowane pokwitowania wypłat, pochodzące z lat 1801–1802, zdają się wskazywać, że prace organmistrzowskie uległy przedłużeniu. Ponadto Ziernicki jeszcze w 1806 r. nie mógł dokonać „generalnej korektury” w związku z opóźniającym się zakończeniem malowania chóru i prospektu organowego. Na podstawie kontraktu można stwierdzić, że organy z początku XIX w. miały 20 głosów, dwa manualy i pedał oraz mechaniczną trakturę gry i rejestrów. Wprawdzie sekcja II manualu

nazywana była pozytywem, jednak jej piszczałki mieściły się w głównej szafie organowej. W połowie XIX w. instrument został przebudowany przez Antoniego Sapalskiego z Krakowa. W kolejnych latach wzbogacono go też o kilka głosów.

W 1909 r. krakowska firma Aleksandra i Kazimierza Żebrowskich zakończyła budowę nowych organów, wykorzystując dotychczasową szafę organową z początku



Stół gry (stan z 1935 r.).

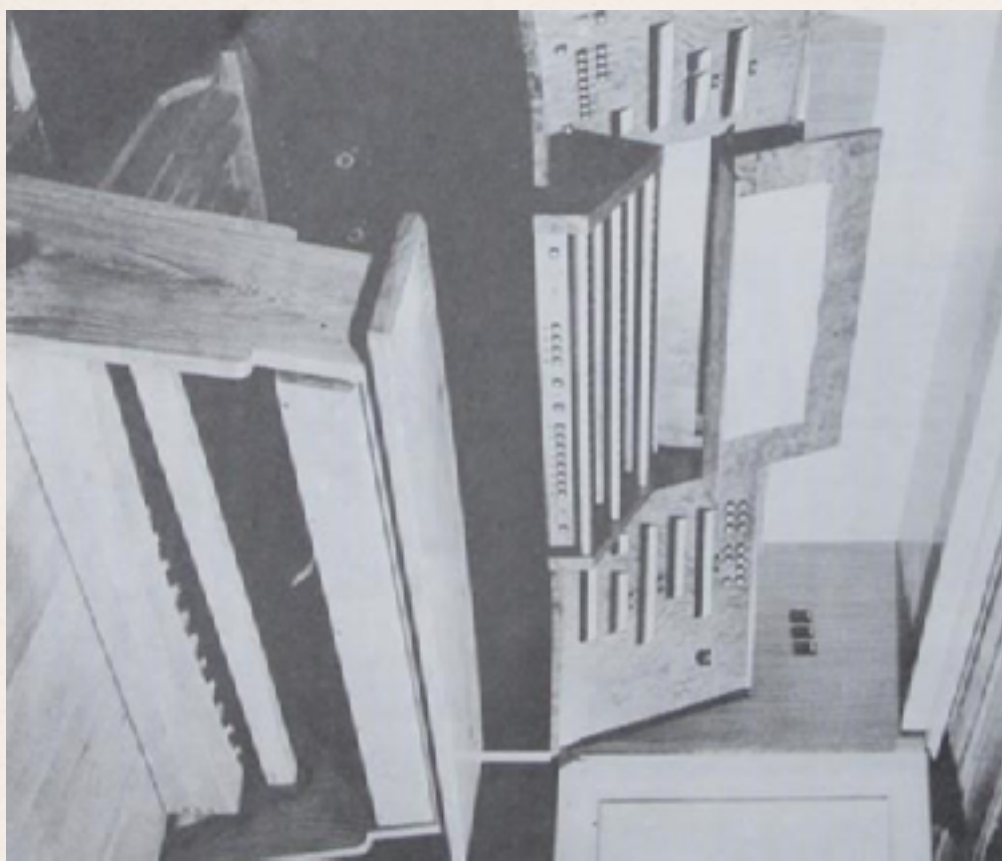
XIX w. oraz 12 starych głosów. Instrument o trakturze pneumatycznej dysponował łącznie 46 głosami rozdzielonymi między trzy manualy i pedały.

W połowie XX w. ówczesny organista Stefan Profic zainicjował modernizację instrumentarium organowego Bazyliki Mariackiej, prowadzoną początkowo przez firmę Wacława Biernackiego z Krakowa. W 1951 r. do organów w nawie głównej podłączono elektrycznie mniejszy instrument w prezbiterium, natomiast w roku następnym powiększono je o 10 głosów (przeważnie alikwotowych). W latach pięćdziesiątych wzbogaciły się także o rejestry perkusyjne. Z kolei w latach 1958–1959 miała miejsce rozbudowa chóru muzycznego. Rok 1960 wiąże się natomiast ze zmianą traktury z pneumatycznej na elektropneumatyczną oraz z budową nowego stołu gry o czterech manualach i pedale. W tym samym czasie dodano jeszcze 10 głosów, a ponadto do instrumentu w nawie głównej podłączono organy w nawie północnej (rozbudowane uprzednio o cztery głosy pedałowe). Były to zarazem ostatnie prace zrealizowane przez firmę Bier-

nackiego. W latach 1969–1977 dalszą rozbudowę instrumentu realizowała już firma Włodzimierza Truszczyńskiego z Warszawy, dodając kolejnych 13 głosów, wśród których znalazły się dwa wzorowane na analogicznych rejestrach ze słynnych organów leżajskich. Ostatecznie instrument w nawie głównej miał 68 głosów, a jego dyspozycja była utrzymana w estetyce romantycznej.

W związku z pogarszającym się stanem dotychczasowych organów, zastąpiono je instrumentem wybudowanym w latach 1987–1989 przez wspomnianą firmę Truszczyńskiego. Były to organy trzymanualowe, 56-głosowe, wyposażone w mechaniczną trakturę gry oraz elektryczną trakturę rejestrów. Ulokowano je ponownie za prospektem z początku XIX w., dodając jednak nowy element w postaci pozytywu na balustradzie chóru muzycznego. W instrumencie zachowano znaczną część starych głosów, a jego dyspozycja miała charakter uniwersalny z przewagą estetyki neobarokowej.

■



Stół gry (stan z ok. 1970 r.).



Prospekt organowy (stan z początku XX w.).



Prospekt organowy (stan z ok. 1970 r.).



Stół gry (stan z 1989 r.).

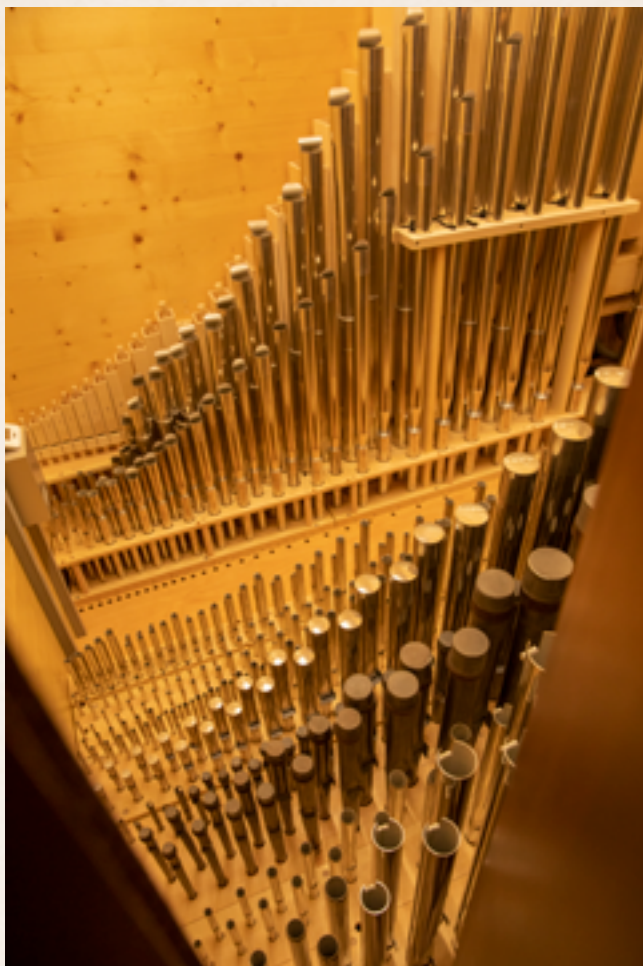
BIBLIOGRAFIA

Źródła archiwalne:

Archiwum Archidiecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej w Krakowie:
– b. sygn., J. Adamczyk, „Stefan Profic (10 XII 1892–19 III 1992. Organista Kościoła NMP w Krakowie, dyrygent chóru Towarzystwa Śpiewackiego Hasło im. dr H. Jordana (1927–1977) i kompozytor”, Kraków 2000;
– b. sygn., Ankieta dot. organów (1970–1971);
– b. sygn., Teczka: Bazylika Mariacka w Krakowie.
Narodowe Archiwum Cyfrowe, sygn. 3/1/0/11/7280/1, Feliks Nowowiejski podczas recitalu organowego w kościele Mariackim (1935).

Opracowania:

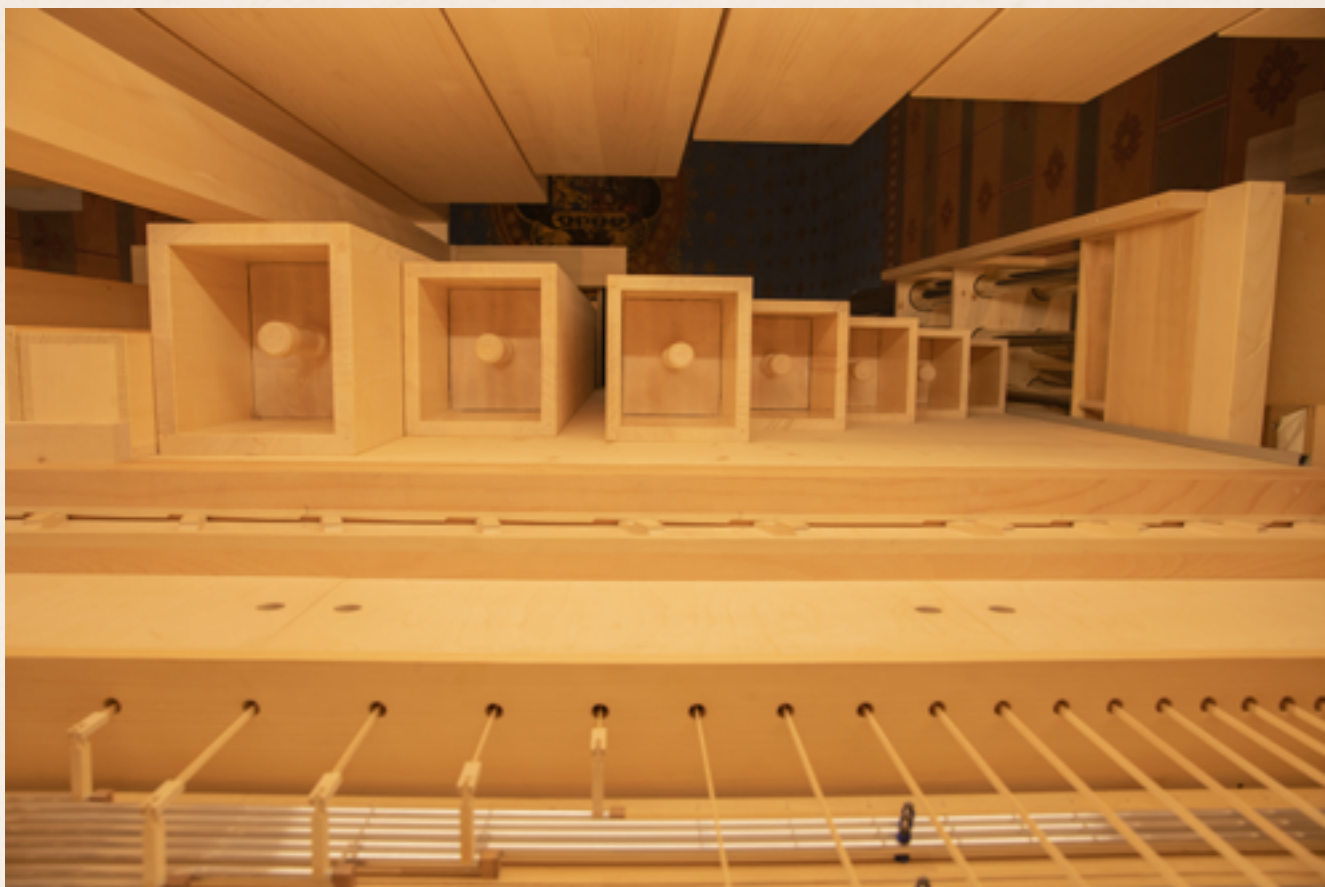
Jargoń J., *Nowe organy w Bazylice Mariackiej w Krakowie*, Kraków 1989.
Matoga P., *Antoni Sapalski (1822–1890). Życie i działalność organmistrzowska na terenie Krakowa*, Opole 2020.











„NA LWA SROGIEGO BEZ OBRAZY WSIĄDZIESZ” – JĘZYKOWE TAJEMNICE PSALMU 91



HELENA BORKOWSKA

Psalm 91, dydaktyczny (podmiot liryczny wypowiada się jak nauczyciel, kaznodzieja), wyraża potrzebę bezgranicznej ufności w Bożą Opatrzność. W przekładzie Jana Kochanowskiego z 1579 roku znany jest jako popularna pieśń religijna „Kto się w opiekę...”. Najstarszy jej zapis pochodzi ze śpiewnika księdza Michała Marcina Mioduszeńskiego z 1838 r. (już wtedy zmieniono nieco tekst oryginalny). Wciąż ma ona stałe miejsce w kościelnych modlitewnikach i śpiewnikach, przede wszystkim w obowiązującym zbiorze księdza Jana Siedleckiego.

Warto przyjrzeć się bogatemu słownictwu i różnorodnym motywom tego przepięknego dzieła. Już pierwsze wersy tekstu obrazują głęboką emocjonalną relację człowieka z Bogiem: „całym sercem”, „szczerze ufa”. Pewność Pańskiej opieki podkreślona jest słowami: „śmiało (śmiało) rzec może”, „nie przyjdzie” (czasownik dokonany) oraz epitetami: „żadna straszna trwoga” (trwoga – lęk, wielki strach – słowo pochodzi od prasłowiańskiego *cierpieć*, znosić, trwać w cierpieniu).

W Biblii Tysiąclecia wersety te przetłumaczone są nieco inaczej, ale równie mocno przemawiają:

„Kto przebywa w pieczy Najwyższego
i w cieniu Wszechmocnego mieszka,
mówi do Pana: »Ucieczko moja i Twierdzo,
mój Boże, któremu ufam«”.

Prócz słów: Pan, Obrońca, Bóg, pojawiają się tu inne przymioty Stwórcy: Najwyższy, Wszechmocny, Ucieczka, Twierdza.

Ciekawy jest wyraz *piecza* (staranie, opieka, troska), w nowej wersji – opieka. Współczesne słowniki języka polskiego podają tak samo, ale derywacja sprawiła, że pochodne słowa mają różne znaczenie realne (słownikowe) i etymologiczne (historyczne). Tak więc od

wyrażenia przyimkowego *bez pieczy* powstał wyraz *bezpieczny* (w staropolszczyźnie *przezpieczny*), oznaczający „bez troski o coś lub kogoś”. Ktoś bezpieczny po prostu nie potrzebował, nie wymagał opieki; toteż współcześnie bezpieczny oznacza stan spokoju, braku zagrożenia („uleżysz bezpiecznie”). Wyraz *niebezpieczny* (etymologicznie *nie bez pieczy*) jest zaprzeczeniem poprzedniego. Wiąże się z niepokojem i prawdopodobieństwem tarapatów.

Kolejne strofy są wyliczeniem Bożej pieczy w konkretnych sytuacjach, np.: „Ciebie On z łowczych obieży wyzuje i w zaraźliwym powietrzu ratuje”. Wyraz *obierz* lub *obierza* (w słowniku etymologicznym A. Brücknera *pi-sany* przez *rz*) oznaczał tyle, co sieć, matnia, sidło, pułapka, a dokładniej – powrozy i sznury do sieci. We współczesnych leksykonach spotykamy *pisownię* przez *ż*. Jest to wprowadzie inne słowo niż *bieżyć* (od *bieg*, *biegać*), ale być może *pisownia* została ujednoliconą w jakimś okresie rozwoju języka na zasadzie podobieństwa brzmień.

Warto przytoczyć inne przykładowe tłumaczenia tego fragmentu:

„Bo On cię wyzwoli z sidła ptasznika” (Biblia Ekumeniczna),
„Bo On sam cię wyzwoli z sidła myśliwego” (Biblia Tysiąclecia).

Metaforycznie możemy rozumieć, że Bóg ratuje człowieka z wszelkich niebezpieczeństw życiowych, ale też z sidła szatana.

Słowo *wyzuć* (*zzuć*, *zezuć*), które znaczy tu uwolnić, wyrwać, wyzwolić (ale inne znaczenie to *wyzuć się* – zdjąć z siebie lub wyzwolić się z czegoś, stracić coś, np. majątek) zachowało się w gwarach. Regionalne odmiany polszczyzny przechowują wiele archaizmów. Jako języki określonej społeczności zmieniają się bardzo wol-

no i nie ulegają tak dynamicznym przemianom, jak język ogólnonarodowy.

W dramacie S. Wyspiańskiego *Wesele* (1900 rok), gdy Panna Młoda skarży się na ciasne buciki, Pan Młody odpowiada beztrząsco: „A to z e z u j, moja złota (...) Tańcz boso.” W odpowiedzi z ust dziewczyny wychodzą słynne do dziś słowa: „Trza być w butach na weselu.” (Akt I, scena 12).

Symbol skrzydeł, który się pojawia w Psalmie 91 („w cieniu Twoich skrzydeł”, „pod Jego pióry”), jest częstym motywem literackim. Może być kojarzony np. z wolnością, przestrzenią, marzeniem, „wylatywaniem nad poziomy” (A. Mickiewicz, *Oda do młodości*), ikarowym lotem lub wyobraźnią, poezją (Pegaz). Skrzydła to też atrybut niektórych starożytnych bóstw, a w chrześcijaństwie – aniołów.

W Biblii Bóg, który jak ptak otula człowieka skrzydłami, pojawia się w wielu, prócz omawianego, psalmach (17,8; 36,8; 57,2; 61,5; 63,8), a także np. w Księdze Rut (2,12) czy w Ewangelii św. Mateusza (23,37). Oczywiście, taki obraz czulej Bożej opieki kojarzy się z symbolem Pelikana. Legenda o tym ptaku pojawia się dopiero w chrześcijaństwie (II wiek) i ma różne wersje oraz różne interpretacje, które jednak zachowują zasadniczą myśl. Rodzice-pelikany karmią (lub wskrzeszają) swoje pisklęta własną krwią, aż wycieńczone, same umierają. Jest to symbol Chrystusa, który ofiarował za nas swoje życie na krzyżu (a także symbol Eucharystii) i swoją krwią obmywa grzechy ludzi, wskrzeszając ich do nowego, wiecznego życia.

Motyw Pelikana karmiącego pisklęta stał się bardzo popularny w średniowieczu. Umieszczano go na krucyfikсах, portalach kościelnych czy sprzętach liturgicznych.

W wigilię Wielkanocy liturgia grecka zanosi do Chrystusa modlitwę:

„Podobnie jak pelikan, który rani swoją pierś, Ty, Logosie, ożywiłeś swoje martwe dzieci, skrapiając je kroplami życiodajnego źródła”.

Również w hymnie *Adoro te devote*, przypisywanym Akwinacie, śpiewamy: „O, tkliwy pelikanie dusz, Jezu mój, Chryste...” (*Hymny kościelne* w przekładzie

ks. T. Karyłowskiego), a we współczesnym tłumaczeniu: „Ty, co jak Pelikan, Krwią swą karmisz lud...” (*Śpiewnik Kościelny* ks. J. Siedleckiego, wyd. XL).

W XV wieku w Kraśniku (klasztor kanoników regularnych) zapisano słowa epickiej pieśni o zwiastowaniu NMP *Radości wam powiedam...* Znalazły się tam słowa:

„On jest wierny pelikan,

Wykupi dusze z mąk sam,

Da swe serce rozkrwawić,

Chcąc grzeszną duszę wybawić”.

Kolejne strofy pieśni *Kto się w opiekę...* odwołują się do sytuacji walki zbrojnej. Pan jest siłą, za którą możemy się schować: „stateczność (tu – powaga, pewność, odpowiedzialność) Jego, tarcz i puklerz (rodzaj okrągłej tarczy) mocny”.

Obraz wojny w literaturze i w Biblii jest złożony, ale w tym tekście, jak i w Nowym Testamencie, dotyczy walki duchowej. Święty Paweł pisze: „Przyobleczmy się w zbroję światła” (Rz 13,12), „...w pełną zbroję Bożą, abyście mogli się ostać wobec zakusów diabła (...) stańcie więc do walki (...). Weźcie przyłbicę zbawienia, miecz Ducha, to znaczy zbroję dla umysłu i serca...” (Ef 6,11-18).

Ten motyw żywy jest np. w twórczości poetów baroku. Najsłynniejszy prekursor epoki, przedstawiciel nurtu metafizycznego, Mikołaj Sęp Szarzyński ukazał walkę wewnętrzną człowieka w Sonecie IV (*O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem*). Liryk kończy się apostrofą do Boga zawierającą prośbę o pomoc, ale też wyraża pewność zwycięstwa z Jego wsparciem:

„Ty mnie przy sobie postaw, a prześpiecznie (bezpiecznie) Będę wojował i wygram statecznie!”.

Słowo *statecznie* pojawia się tu w tym samym sensie, co w Psalmie 91 (na pewno).

Spójnik *ani* występuje w znaczeniu przeczenia „ani dbaj o strzały”, „ani się znajdzie w domu twoim szkoda”. Został zastosowany wymiennie z partykułą *nie* „miecz nieuchronny ciebie nie dosięgnie”, „nie padnie na cię żadna zła przygoda”. *Przygoda* to wszystko – dobre lub złe – co się może zdarzyć (przygodzić) człowiekowi.

Warto zwrócić uwagę na paradoks, podkreślający wszechmoc Boga. *Nieuchronny* to taki, przed którym nie można się uchronić, nie można uciec, któremu nie można zapobiec. A jednak „nie dosięgnie cię” (czasownik dokonany!) miecz nieuchronny”. Podobne w znaczeniu jest pojawiające się później słowo *niechybna* („niechybną pomstę ujrzysz”). Pochodzi ono od wyrazu *pochyba* (chybienie, błąd). *Bez pochyby* (niechybnie) znaczy więc niewątpliwie, z pewnością.

W poprzednim wydaniu *Śpiewnika Kościelnego* ks. J. Siedleckiego (XL z 2011 r.) występują jeszcze archaizmy *połęże* (położy się, polegnie) i *dosięże* (dosięgnie). Są to tak zwane prasłowa, gdyż rozwijały się podobnie u wszystkich Słowian, a nawet w językach indoeuropejskich.

Pierwsze zachowało wszędzie częstkę *lęg:leg* (staropolskie *legać*, cerkiewne *lęga*, poza tym – łac. *lectus*, gr. *lekto*, niem. *legen*), drugie – pochodzi od pierwotnego *siąc* (dosięgać, ale też przysięgać). Słowianie przysięgając dotykali ręką ziemi, sięgali do niej – stąd *siąg*, *siążeń* (dziś *sąg*, *sążeń*).

Wreszcie, wracając do aktualnego tekstu pieśni, Pan posyła anioły, by *piastowały*, a więc troszczyły się, opiekowały człowiekiem jak dzieckiem (por. *piecza*, *piastunka*), nosiły na rękach, „abyś idąc drogą na ostry kamień nie ugodził nogą” (*ugodził* – tu uderzył. Prasłowo, które pochodzi od *godzić* i zyskało niespotykane szeroki zakres znaczeniowy, także dzięki wielorakim formantom słowotwórczym, np. *zgodzić*, *ugodzić*, *pogodzić*, *godziwy*).

Do tych słów Psalmu 91 („Aniołom swoim rozkaże o tobie, a na rękach nosić cię będą...”) odwołuje się szatan, kusząc Pana Jezusa na pustyni. „Odrzekł mu Jezus: (...) Nie będziesz wystawiał na próbę Pana, Boga swego” (Mt 4,6-7).

Kolejne wersy są niezwykle plastycznym obrazem pogromu szatana przez człowieka, który oddał się Bogu i Jemu zaufa.

„Będziesz bezpiecznie po żmijach zjadliwych i po padalcach deptał niecierpliwych,
na lwa srogiego bez obrazu wsiądziesz i na ogromnym smoku jeździć będziesz”.

Według Biblii Gdańskiej:

„Po lwie i po bazyliisku deptać będziesz, lwie i smoka podepczesz”.

Wąż to symbol wieloznaczny. W tym kontekście jest sprawcą grzechu; przeklęty, poniżony przez Pana („na brzuchu będziesz się czołgał i proch będziesz jadł” Rdz 3,14). Smok i bazyliisk to także symbole diabła, jego mocy i mocy jego zwolenników; obraz grzechu, podstęp, zepsucia, zła nie tylko w Biblii (prócz Mt 10,16 i J 3,14), ale też w ikonografii, szczególnie średniowiecznej.

Od czasu ogłoszenia dogmatu o Niepokalanym Poczęciu (1854) pojawiły się liczne przedstawienia Matki Bożej depczącej głowę węża. Wcześniej, jako zwycięzców smoka wyobrażano świętego Jerzego i świętego Michała Archanioła.

Równie wieloznaczny jest symbol lwa – króla zwierząt, często oznaczający siłę, dostojność, majestat, odwagę, waleczność, wreszcie samego Boga, Chrystusa. W psalmach (np. 17,12; 22,22), jak i w omawianej pieśni, lew jest siłą i złem; podobnie u św. Piotra („Przeciwnik wasz, diabeł, jak lew ryczący krąży szukając, kogo by pożreć” – 1P 5,8).

Bez obrazu (na lwa wsiądziesz) znaczy tyle, co bez uderzenia, (od *raz* – cios), urażenia (fizycznego). Słowo to pierwotnie miało znaczenie konkretne, później dopiero zyskało sens moralny (*obrazić się*, *obrazić kogoś*).

Tekst kończy się wzmocnieniem i podsumowaniem całej treści. Podmiot liryczny przytacza słowa samego Boga: „Słysz, co Pan mówi” (czasownik w trybie rozkazującym, tak jak „Szema, Israel” – Pwt 5,1, Pwt 6,3-4) i wyliczone zostają łaski, przygotowane dla tego, kto miłuje Najwyższego: „nie zapomnę”, „wspomogę”, „głos jego (...) nie będzie wzgardzony”, „udzielę obrony”, „niech pewien będzie szczęścia i zacności, i lat sędziwych, i Mejszczyliwości”.

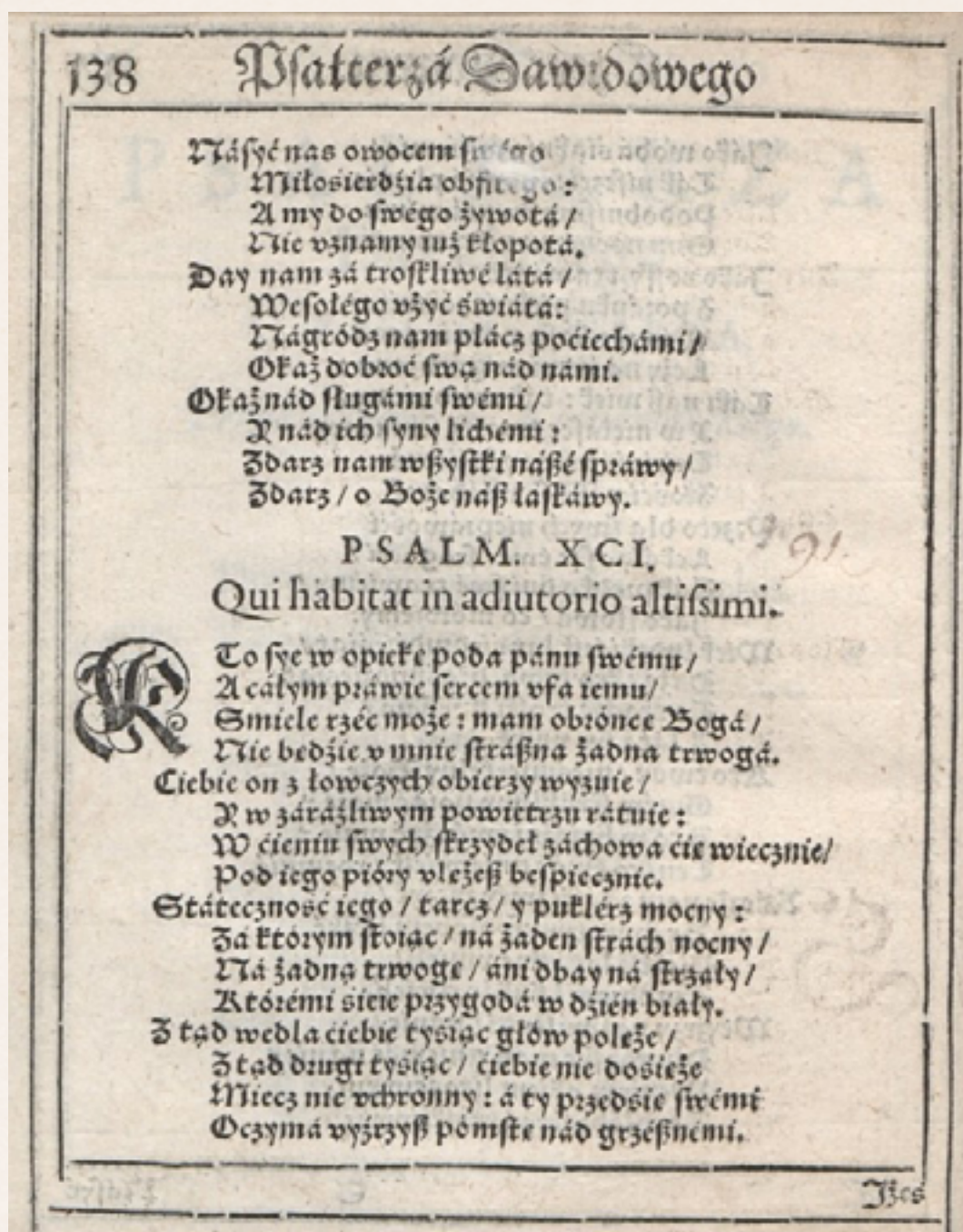
Pięknie napisał ks. Wojciech Kałamarz CM, redaktor naczelny ostatniego wydania *Śpiewnika Kościelnego*, we wstępie do rozdziału *Pieśni przygodne*:

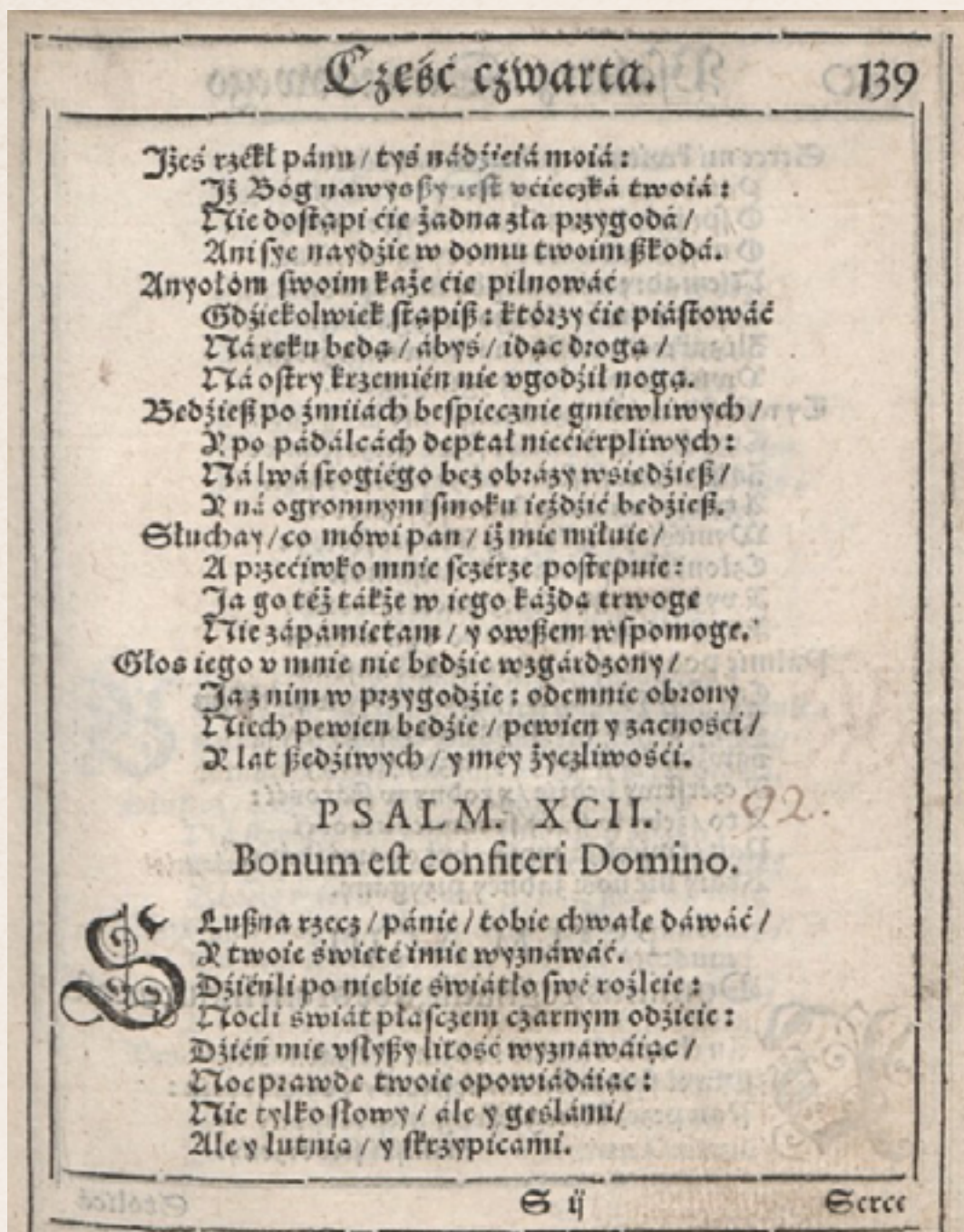
„Pieśni te są skarbcem pozwalającym między «rannymi zorzami» a «wszystkimi dziennymi sprawami» oddawać Bogu cześć w codziennym życiu.

Towarzyszą człowiekowi w codzienności, trudach, smutku i radości. Pomagają więc wierzącemu codziennie się modlić”.

Bibliografia:

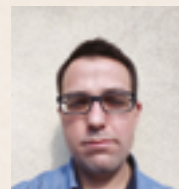
1. Ks. J. Siedlecki, *Śpiewnik Kościelny*, wyd. XL i XLI, Kraków 2011, Kraków 2015
2. www.sjp.pwn.pl
3. A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1989
4. [https://rcin.org.pl/ijp/Content/64154/PDF/MA%C5%81Y%20S%C5%81OWNIK%20GWAR%20POLSKICH%20\(OCR\).pdf](https://rcin.org.pl/ijp/Content/64154/PDF/MA%C5%81Y%20S%C5%81OWNIK%20GWAR%20POLSKICH%20(OCR).pdf)
5. <https://blog.polona.pl/2017/07/pelikan-lwiatka-i-ukrzyzowanie>
6. D. Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1990
7. *Poezja polska od średniowiecza do współczesności*, red. A. Rajca, wyd. KAMA, Warszawa 2000





Pierwodruk Psalmu 91 w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego (Psalterz Dawidow przekładania Jana Kochanowskiego, 1587, źródło: www.polona.pl).

MUZYKA KOŚCIELNA W TRADYCJI ANGLIKAŃSKIEJ



MACIEJ KRAMARSKI

Od sierpnia 2022 do stycznia 2023 roku przebywałem w Wielkiej Brytanii, a dokładnie w miejscowości Malvern w środkowo-zachodniej Anglii, w hrabstwie Worcestershire. W tym czasie dzięki uprzejmości kilku napotkanych osób i szczęśliwemu zbiegowi okoliczności zostałem zaproszony do śpiewania w chórze przy miejscowym kościele anglikańskim, Great Malvern Priory. Dzięki temu miałem okazję przyrzeć się bliżej niepowtarzalnej angielskiej tradycji muzycznej, która w XXI wieku pomimo widocznego kryzysu Kościoła nadal jest inspirująca i tętniąca życiem. W niniejszym krótkim tekście chciałbym podzielić się moimi doświadczeniami i spostrzeżeniami.

LITURGIA KOŚCIOŁA ANGLIKAŃSKIEGO I MIEJSCE MUZYKI W NIEJ

Większość z nas spotyka się z angielską muzyką kościelną bardzo pobieżnie przy okazji urywków różnych wielkich uroczystości, takich jak królewskie śluby, pogrzeby, czy niedawna koronacja króla Karola III, które transmitowane były przez media. Podziwiając muzykę chóralną i organową, która im towarzyszy, prawdopodobnie nie zastanawiamy się jednak zbyt często, jak wygląda zwyczajna praktyka muzyczna w kościele anglikańskim w każdą niedzielę i święta w ciągu roku. Na wstępie trzeba zaznaczyć, że muzyka i śpiew jest integralną częścią liturgii anglikańskiej do tego stopnia, że w porównaniu z nią niedzielna liturgia w wielu kościołach katolickich na Wyspach wypada niestety dość uboga. Chociaż Kościół anglikański definitywnie

odłączył się od Kościoła katolickiego w połowie XVI wieku, to w porównaniu z innymi wspólnotami protestanckimi zachował wiele elementów wywodzących się z tradycji katolickiej, zwłaszcza takich jak wyznanie wiary (*Credo*), istnienie zorganizowanej hierarchii kościelnej, architekturę sakralną oraz liturgię. Te formy i struktury napełnione zostały nowymi treściami protestanckiej teologii. Zachowano jednak sakramentalny charakter Eucharystii, a także pewne elementy liturgii godzin. W rezultacie tworzy to jedyną w swoim rodzaju tradycję liturgiczną, którą można by określić jako „katolicką i reformowaną jednocześnie” (*both catholic and reformed*).

Uroczystą oprawę muzyczną ma przede wszystkim główne nabożeństwo w niedzielę, przeważnie (choć nie zawsze) związane z obrzędami komunii. Jest w nim miejsce zarówno dla śpiewu zgromadzenia wiernych z akompaniamentem organów (*congregational singing*), jak i dla śpiewu chóru. Organy i miejsca dla chórzystów znajdują się przeważnie w prezbiterium kościoła, w bezpośredniej bliskości miejsca przewodniczenia, co podkreśla integralny związek muzyki i śpiewu z liturgią. Nieco inny charakter ma natomiast tak zwany *Evensong*, czyli nabożeństwo niedzielne sprawowane w godzinach wieczornych, które jest do pewnego stopnia odpowiednikiem naszych nieszporów. W porównaniu do nich trwa ono jednak dłużej – przeważnie nie mniej niż godzinę, a jego zasadniczą częścią są psalmy wykonywane przez chór w prostych opracowaniach wielogłosowych, *Magnificat* oraz kazanie. Oprócz tego jest jeszcze miejsce na bardziej rozbudowany *Anthem*,



Organy kościoła Great Malvern Priory wraz z amboną i fragmentem stali dla chóru (źródło: greatmalvern-priory.org.uk).

czyli wielogłosowy utwór chóralny dostosowany do charakteru dnia i okresu liturgicznego, oraz kończący liturgię utwór organowy.

RODZAJE MUZYKI SPOTYKANE W LITURGII I ICH CHARAKTERYSTYKA

Jak wspominałem powyżej, szczególne miejsce zajmuje w tradycji anglikańskiej śpiew chóru, przeważnie (choć nie zawsze) z akompaniamentem organów. W każdym większym kościele chór śpiewa podczas porannego nabożeństwa niedzielnego i wieczornego *Evensongu*. W katedrach liturgia z udziałem chóru nierzadko sprawowana jest codziennie, a chórzysci w chórach katedralnych otrzymują z tego tytułu pewne wynagrodzenie. Repertuar wykonywany przez chóry jest rozległy i obejmuje

utwory od renesansu do pisanych współcześnie, z dużym udziałem tych ostatnich. Zasadniczo wszystkie lub prawie wszystkie śpiewy, w tym także kantyki *Magnificat* i *Nunc dimittis*, wykonywane są w języku angielskim. Elementy chorału gregoriańskiego usłyszeć można rzadko, niemniej jednak pojawiają się one także przy szczególnych okazjach. Poziom muzyczny chórów jest wysoki, a repertuar wymagający. Wiąże się to po części z tym, że tam, gdzie funkcjonuje chór, śpiewa on podczas liturgii przynajmniej trzy razy w miesiącu, więc nie ma zbyt wiele czasu na ćwiczenie – w praktyce oznacza to tyle, że osoby chcące śpiewać w chórze muszą mieć przynajmniej elementarną umiejętność czytania nut. Oczywiście trochę inaczej wygląda to w wypadku dzieci, które włączane są do śpiewania stopniowo, w miarę postępów w edukacji muzycznej. Uroczysta liturgia niedzielna i świąteczna bez udziału chóru jest w zasadzie czymś nie do pomyślenia – śpiew chóru jest po prostu integralną częścią liturgii.

Kolejnym rodzajem śpiewu podczas liturgii jest oczywiście śpiew zgromadzenia z akompaniamentem organów. Pomimo doniosłej roli chórow, śpiew zgromadzenia wiernych także pełni istotną rolę i jest czymś nieodzownym. Pieśni angielskie mają charakterystyczną, jedyną w swoim rodzaju liryczną melodykę i przeważnie dość rozległy ambitus. Podobnie jak w krajach języka niemieckiego, także i w Anglii wierni nauczeni są aktywnie współpracować z organistą, dostosowując się do przerw na zmianę rejestracji pomiędzy zwrotekami – co w polskich realiach pozostaje niestety tylko marzeniem... Trzeba też podkreślić, że jest nie do pomyślenia, aby celebrans przerwał organom grę pieśni lub utworu – ta praktyka, z którą niestety cały czas się u nas spotykamy, jest chyba jakimś niechlubnym polskim zwyczajem, który jak najszybciej powinien przejść do historii. Wierni, podobnie jak w Niemczech, śpiewają ze śpiewników z ujednoliconą numeracją stron. Godne uwagi jest też to, że jeśli w liturgii uczestniczy chór, pełni on także rolę kantora, intonując wszystkie pieśni śpiewane przez zgromadzenie, i zapewnia podtrzymanie śpiewu, co jest cenne zwłaszcza jako pomoc przy wykonywaniu nieco mniej znanych pieśni.

BUDOWNICTWO ORGANOWE – CHARAKTERYSTYKA W WIELKIM SKRÓCIE

Trzeba wreszcie wspomnieć parę słów o organach, chociaż „organy angielskie” to z pewnością temat na osobny artykuł w kolejnym numerze naszego czasopisma. Jak wspomniano powyżej, w tradycji brytyjskiej organy przeważnie (choć nie zawsze) umiejscowione są w prezbiterium. Podkreśla to ich integralny związek z liturgią i ułatwia akompaniament dla chóru. Takie umiejscowienie organów ma też jednak swoje wady. Instrument stojący z boku prezbiterium musi grać bardzo głośno, aby był dobrze słyszany w nawie kościoła. Jednocześnie musi być na tyle delikatny, aby nie zagłuszał chórzystów. Powyższe trudne zadanie ułatwia szafa ekspresyjna, która w organach angielskich jest standardowym elementem prawie każdego instrumentu posiadającego więcej niż jeden manual. Nierzadko spotkać można dwa Pryncypały 8’ w manuale głównym, z których delikatniejszy ma za zadanie głównie akompaniować chórowi, a drugi mocniejszy – całemu zgromadzeniu. Także głosy językowe, choć nie tak liczne jak w organach francuskich, są nieodzownym elementem każdego większego instrumentu, a ich cechą charakterystyczną w porównaniu do organów niemieckich czy francuskich jest bardzo śpiewna i stopliwa intonacja, pozwalająca łączyć je dowolnie z pozostałymi głosami w celu tworzenia nowych barw. W większych instrumentach spotyka się nierzadko także jeden lub więcej językowych głosów wysokociśnieniowych, budowanych na osobnej wiatrownicy – najczęściej jest to Tuba, czyli bardzo donośna trąbka ośmiostopowa, przeznaczona do użytku solowego na uroczyste okazje. Na koniec trzeba wspomnieć, że organy angielskie posiadają zazwyczaj wiele urządzeń pomocniczych, połączeń i kombinacji, umożliwiających szybkie zmiany rejestracji. Stosowane są różne rodzaje traktury, jednak dominującym typem wiatrownicy jest wiatrownica klapowa, a inne rodzaje wiatrownic zasadniczo stosowane są tylko tam, gdzie to konieczne, na przykład dla wspomnianych głosów wysokociśnieniowych lub dla wielkich piszczałek prospektowych (w celu odciążenia wiatrownicy głównej

i zapewnienia stabilnego ciśnienia powietrza). Generalnie trzeba powiedzieć, że w porównaniu do instrumentów niemieckich i francuskich, organy angielskie są tworzone przede wszystkim do akompaniamentu, co oczywiście nie wyklucza użytku solowego i koncertowego, ale raczej oba te aspekty instrumentu harmonijnie się uzupełniają. Ciepłe i pełne brzmienie angielskiego pryncypału 16’ i 8’ przywodzi na myśl brzmienie tego głosu w tradycji francuskiej, jednak głosy językowe są zdecydowanie bardziej śpiewne i subtelniejsze, podporządkowane harmonijnemu brzmieniu całości.

ZAKOŃCZENIE

Na koniec należałoby zapytać, czy tradycja muzyczna Kościoła anglikańskiego może być dla nas, katolików żyjących w Polsce, źródłem inspiracji? Ktoś może powiedzieć, że Anglia to kraj protestancki, że przecież panuje tam głęboki kryzys instytucji kościelnych i zamęt w nauczaniu. Wierzę, że nie negując wyjątkowej roli Kościoła katolickiego należałoby na to odpowiedzieć, że obecny kryzys Kościoła, którego doświadczamy, dotyczy wszystkich wspólnot chrześcijańskich, w tym także i naszej, a drogą do przezwyciężenia go jest jedynie zawierzenie na nowo Jezusowi i odważne podążanie za Nim – On przecież jest Zbawicielem świata. W liturgii nie celebруем własnego muzycznego snobizmu, estetyki i chęci pokazania się, ale zbawczą obecność Chrystusa pośród nas – w Jego Słowie, w Eucharystii i wreszcie w znaku samej wspólnoty wierzących. Temu ma służyć także muzyka, która pośród zlaicyzowanego świata przypomina o innym świecie, który ma nadejść, a do którego z wiarą zmierzamy.

Oczywiście tak pobieżny opis nie może nam oddać bogactwa kościelnego życia muzycznego w Wielkiej Brytanii. Mam jednak nadzieję, że dla wielu czytelników nie znających tej tradycji muzycznej może być interesujący i zachęcić do jej dalszego poznawania i zgłębiania, a być może także zainspirowania się nią w swojej praktyce muzycznej. ■

IMPROWIZACJA „OD KUCHNI”, CZYLI LISTY STRYJA BARTOLINIEGO DO BARTŁOMIEJA



MATEUSZ PECIAK

MÓJ DROGI BARTŁOMIEJU!

Serce moje cieszy się wielce, gdyż wreszcie uporałem się z tym przedłużającym się remontem mojej, nieco już staroświeckiej, kuchni. Widząc te niezwykle zmiany, ktoś mógłby rzec, że postęp, który dokonał się w tym czasie, to jak skok z epoki lodowcowej w co najmniej XXI wiek. Zresztą sam przekonasz się na własne oczy, kiedy osobiście uraczysz mnie nieoczekiwaną wizytą.

Jeśli pamięć mnie nie myli, uprzednio złożyłem Ci obietnicę... Pragnę i w Twojej kuchni, zacny Bartłomieju, poczynić nieco przeobrażeń i dla odmiany dać zakosztować Ci nowych, rzadko spotykanych wiktuałów. Dobrze wiesz, że słów sławnego mistrza Adasia – tego, co na krakowskim rynku się gotuje, kiedy słońce w zenicie, że od wielu lat nic się u nas w tejże kwestii nie zmieniło. Jak kiedyś on sam mawiał, tak i dziś rzec można by było: „Bo Paryż częstą mody odmianą się chlubi, a co Francuz wymyśli, to Polak polubi”. Toć i my zaserwujemy klienteli nieco wyśmienitej francuszczyzny.

Oczywiście niczym się nie martw. Nie chcąc przysporzyć Ci zbyt wielu zmartwień, nie mam zamiaru tuczyć Cię żadną *hyla arborea*, ani tym samym odstraszać Twoich biesiadników. Choć niektórzy zapewne mniemają, że smakuje ona wybornie – niczym nie ujmując kurczęciu piezonemu. Z kolei zaś niedawno mi wspominałeś, że historyczna kuchnia Pachelbela, którą już od kilku lat serwujesz – niejednemu już się przejadła... Widać to jak na obrazku u tych tłusciutkich barokowych aniołków u św. Anny. Nie żebym miał coś przeciwko tłustym potrawom, wszak najlepszy z placków przekładańców, to – jakże by inaczej – boczek! A i białka zwierzęce do prawidłowego funkcjonowania mózgu, jak pacierz do zbawienia, są konieczne. Naukowcy przecie powiadają, że cholesterol to bardzo dobry przyjaciel człowieka – a z nimi sprzeczać się nie wypada. Tak więc karaluchami nie będziemy nikogo w naszej kuchni faszerować. Chociaż... raz na jakiś czas,

odrobina ascetycznej diety, tak dla urozmaicenia podniebienia, z pewnością zaszkodzić nie może.

Szlachetny mój przyjacielu, na początek znajomości z tymi specjałami polecam Ci zakosztować wynalazków rodem z samej średniowiecznej paryskiej szkoły Notre Dame. Czy Leoninus i Perotinus coś Ci mówią...? Czy coś już świta w Twojej głowie...?

Mylisz się, to nie żadne przyprawy. To przecie genialni wynalazcy, którzy dokonali odkrycia co najmniej na miarę Kopernika! Ale o toruńskich piernikach innym razem opowiem... Przypatrz się, jak oni przyprawiali potrawy, miarkując odpowiednio doskonale kwinty i kwarty. Tak więc i Ty, chcąc serwować francuskie smakołyki, spośród wszelkich znanych Ci przypraw pamiętaj szczególnie o tych właśnie dwóch: kwintach i kwartach. To one nadają odpowiedni smak i charakter tym daniom, o czym, jak śmiem twierdzić, już wkrótce sam się przekonasz. Wszystko zebrałem w przepisie dołączonym do tego listu.

Jako, że znam Ciebie doskonale i wiem, że jesteś niezwykle ambitny, za wzór niechże Ci posłużą przepisy mego znajomego Stanisława Kiszy, widziałem je kiedyś na Rajskiej. Gdybyż i to było Ci mało, polecam genialne przysmaki Claude’a Debussy’ego zawarte w *Études* (szczególnie *III Pour les Quartes*), buliony Charles’a Tournemir’a (*L’Orgue mistique*), a także pasztety Paula Hindemitha i bagietki Flo-ra Peetersa. Także znakomite będą auszpiki Oliviera Latry (*Salve Regina pour orgue*) i Jeffreya Brillharta (*Breaking free*). Zawarte tam potrawy z pewnością rozbudzą Twoją wyobraźnię i wskażą drogę, jak dawковать przyprawy, by dania były wyśmienicie smaczne.

Kurczę piezione! Znowu zupełnie przypaliłem...

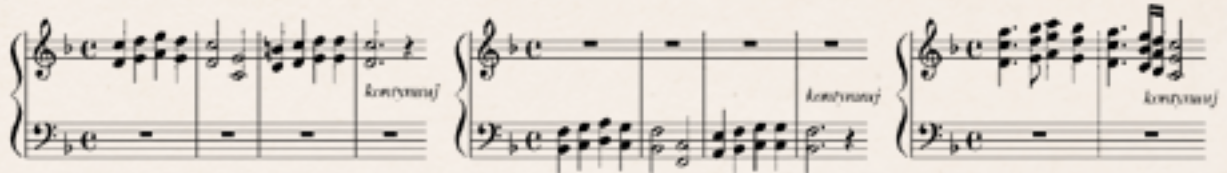
Bywaj zdrow!

Twój, niedościgniony w kuchennych krzątaniach,
stryj Bartolini

■

FRANCUSKIE FRYKASY, BEZ DODATKU KIEŁBASY

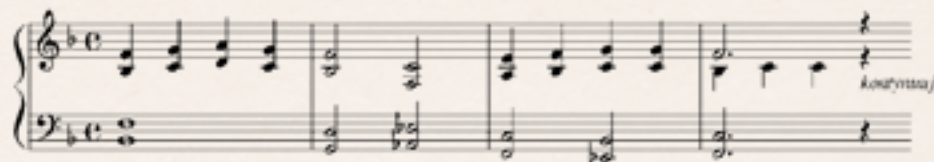
1. Wykorzystując interwał kwinty czystej, w oparciu o daną melodię [tu: *Bądźże pozdrowiona*] trenuj grę w równoległych kwintach, dokończając ją powyżej oraz poniżej melodii pieśni, jak w poniższych przykładach – osobno prawą, osobno lewą ręką:



2. Następnie wykonuj ćwiczenie równocześnie obiema rękami. Już jesteś gotowy, by zaimprovizować figuracyjną wariację, opartą na pochodzie równoległych kwint w obu rękach. To nic trudnego:



3. Teraz próbuj łączyć dwie różne kwinty między prawą, a lewą ręką, poszukując ciekawych współbrzmień; oprócz równoległego prowadzenia głosów w górę i w dół wykorzystaj także ruch przeciwny:



4. Postaraj się teraz ozdobić melodię, podobnie jak w gatunkach kontrapunktycznych [2-, 3-, 4- nuty na jedną nutę melodii pieśni]; próbuj figurować melodie także w innych głosach; poniżej figuracja swobodna sopranu:



5. Analogicznie postępuj z interwałem kwarty czystej, a następnie próbuj różnych kombinacji tych dwóch interwałów [a) 5+5, b) 4+5 c) 5+4 d) 4+4 e) nie bój się również tych bardziej „dramatycznych” kombinacji]; poniżej harmonizacja w równoległych kwartach i wybrane możliwości brzmieniowe dla dźwięku f:



6. Możesz rozbudować dwudźwięk kwinty (kwarty) o kolejne interwały – aż do postaci trójdźwięków lub czterodźwięków i swobodnie stosować je w swoich improwizacjach:



7. Wykorzystując poznane interwały stwórz medytację na uwielbienie po komunii, pamiętaj o powolnym tempie:



8. Poszukując formy, możesz zacząć od konstrukcji ABA', gdzie np. skrajne części będą oparte na pierwszej frazie pieśni *Bądźże pozdrowiona* [Bądźże pozdrowiona, Hostyjo żywa], a środkowa, kontrastująca, będzie swobodnym rozwinięciem trzeciej frazy [Witaj, Jezu, Synu Maryi]; poszukuj swoich własnych pomysłów:



CAŁE ŻYCIE W SŁUŻBIE KOŚCIOŁOWI



JÓZEF ŁUKASZ

WYWIAD Z PROF. DR. HAB. WIESŁAWEM DELIMATEM – DYREKTOREM ARCHIDIECEZJALNEJ SZKOŁY MUZYCZNEJ I I II STOPNIA

Zazwyczaj rubryka „Całe życie w służbie Kościołowi” pokazuje historie osób, które lwia część życia poświęciły dla Kościoła. Tym razem jest nieco inaczej, ponieważ jubileusz 25-lecia powstania obchodzi Archidiecezjalna Szkoła Muzyczna – przez wielu uczniów i absolwentów nazywana Archidiecezjalną Szkołą Marzeń. Choć jej inauguracja przypada na koniec lat 90., to trzeba uczciwie powiedzieć, że wyrosła z inicjatyw podejmowanych jeszcze przed Soborem Watykańskim II. O tym, jak wygląda jej historia, jej rozwój i jakie perspektywy roztacza ta placówka przed absolwentami, opowie nam prof. dr hab. Wiesław Delimat – jeden z głównych architektów sukcesu Szkoły.

Dzień dobry! Dziękuję, że zgodził się pan udzielić wywiadu do naszego czasopisma. Czy mógłby pan na początku przedstawić historię Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej? Jak to wszystko się zaczęło, jak inicjatywa się rozwijała...

Nasza szkoła kontynuuje działalność Archidiecezjalnego Studium Organistowskiego. Studia organistowskie powstawały w całej Polsce po Soborze Watykańskim II jako instytucje kształcące organistów dla Kościoła według nowych potrzeb. W Krakowie swoje początki miało ono już w latach 60. W latach 70. (za czasów ks. kardynała Wojtyły) powołano natomiast do istnienia Instytut Liturgiczny, który miał zająć się liturgią posoborową. Jednym z jego elementów było właśnie Archidiecezjalne Studium Organistowskie. Ks. prof. Wacław Świerzawski, który był wieloletnim dyrektorem Instytutu, zaprosił do współpracy grono osób ze środowiska krakowskich muzyków

kościelnych. Najważniejszą z nich był Marian Machura, długoletni organista w Tyńcu, który przez wiele lat kierował pracą Studium. Nieco później powstała sekcja muzyki kościelnej, której działalność od roku 1981 została włączona do powstałej wtedy Papieskiej Akademii Teologicznej. Te wszystkie działania były mocno ze sobą skoordynowane.

Studium Organistowskie było ważnym ogniwem Instytutu Liturgicznego. Jego zadaniem było wykształcić organistów na poziomie elementarnym lub bardziej zaawansowanym, w zależności od tego, jakie umiejętności prezentowały osoby, które były do niego przyjmowane. Choroba pana Mariana Machury spowodowała, iż w roku 1991 zrezygnował on z kierowania Studium i ks. prof. Świerzawski zaproponował mi (byłem wtedy organistą u św. Marka już od pięciu lat) kontynuację tego dzieła. Prof. Machura pozostał kierownikiem sekcji muzyki, która kształciła na wyższym studenckim poziomie, ja natomiast zostałem kierownikiem studium tzw. podstawowego i średniego. Działaliśmy razem, początkowo w budynku przy ul. św. Marka 10, potem krótko przy ul. Kanoniczej 20. Budynek ten został przeznaczony do remontu, więc przeniesiono nas do budynku przy ul. Szujskiego 4, który służył nam przez kilkanaście lat. W tym czasie udoskonalaliśmy nasze instrumentarium.

Struktura Studium była ściśle kościelna, niezbyt kompatybilna z państwową edukacją muzyczną. Słuchacze wpłacali czesne, a zebrane w ten sposób pieniądze stanowiły wynagrodzenia dla ich nauczycieli. Pieniądzy nie było wiele, więc i zajęcia ograniczały się do tych najpotrzebniejszych. Uczniowie spotykali się raz w tygodniu, mieli wtedy lekcje indywidualne z organów, fortepianu

i zbiorowe – tylko te najbardziej niezbędne: kształcenie słuchu, harmonię, akompaniament liturgiczny (wtedy ten przedmiot nazywany był „Praktyka liturgiczna”), chorał gregoriański itp. Studium cieszyło się ogromną popularnością, na zajęcia przyjeżdżali słuchacze z całej diecezji i z olbrzymim zapalem uczyli się muzyki u znakomitych krakowskich pedagogów.

Jako młody absolwent klasy organów, miałem jednak poczucie, że to trochę za mało jak na potrzeby osób, które nie zetknęły się do tej pory z profesjonalnym nauczaniem muzyki. Choć na co dzień grali w kościołach, byli zwykle jedynie przyuczeni do zawodu przez kogoś albo uczyli się sami. Niewielka tylko część uczniów Studium miała solidne podstawy muzyczne zdobyte w dzieciństwie. W Studium uczyło się zawsze około 100 słuchaczy. Mnie natomiast nie opuszczała myśl, żeby coś w tym kształceniu zmienić, po pierwsze – uwolnić uczniów od odpowiedzialności finansowej za swoje kształcenie, ale także spowodować, by mogli się uczyć w większym wymiarze godzin lekcyjnych – co najmniej dwa razy w tygodniu. Marzyłem, by systematyczność tych zajęć była większa. Postanowiłem więc zasięgnąć języka u osób, które w ramach nadzoru muzycznej działalności edukacyjnej zajmowały się tą tematyką na co dzień w Ministerstwie Kultury, a konkretnie w Centrum Edukacji Artystycznej. Moje pytanie dotyczyło możliwości przekształcenia Studium w instytucję, której działalność mogłaby być uznawana przez państwowy system edukacji muzycznej. Po zbadaniu różnych aktów prawnych, setkach rozmów, spotkań z różnymi osobami, wizytatorami, no i przede wszystkim przy ogromnej życzliwości ks. kard. Franciszka Macharskiego, wspólnie z ks. Robertem Tyrałą i panią wizytator Lidią Skrzyniarz, doszliśmy do wniosku, że możliwe jest utworzenie prawdziwie profesjonalnej szkoły organistowskiej.

W roku 1997 ks. kard. Macharski powołał do istnienia Archidiecezjalną Szkołę Organistowską, która funkcjonowała jako niepubliczna szkoła muzyczna II stopnia z uprawnieniami szkoły publicznej. Pierwszy rok działaliśmy bez wsparcia finansowego ministerstwa, ale od drugiego roku uznano, że nasza działalność edukacyjna

i baza lokalowa są odpowiednie do tego, by stwierdzić, że spełniamy wszelkie kryteria stawiane edukacji w szkołach muzycznych II stopnia. Szkoła została wpisana do rejestru szkół nadzorowanych przez Ministra Kultury. Wiązało się to z częściowym finansowaniem naszej działalności edukacyjnej. To była ogromna zmiana, pozwalająca szkole na znacznie bardziej komfortowe działanie. Organem prowadzącym szkołę była oczywiście Archidiecezja Krakowska, natomiast organem nadzorującym działalność dydaktyczną Centrum Edukacji Artystycznej. Zajęcia odbywały się w budynku przy ul. Szujskiego 4.

Rok 2004 stanowi kolejną cezurę w historii naszej szkoły. Budynek, w którym odbywały się zajęcia, został oddany do generalnego remontu, i wtedy, znowu dzięki życzliwości ks. kard. Macharskiego, znaleźliśmy nową siedzibę. Nie zapomnę dnia, w którym wspólnie z ks. Robertem Tyrałą udaliśmy się do ks. kardynała, by podzielić się naszym problemem. Po przedstawieniu sprawy kardynał Macharski zaproponował nam, byśmy pojeździli po Krakowie, i, jeżeli napotkamy na jakąś własność kościelną, która wyda nam się odpowiednia do kształcenia, to wtedy będziemy się zastanawiać, jakie są możliwości. Budynek przy ul. Prostej, który był własnością parafii pw. Matki Bożej Dobrej Rady, budowany jako dom katechetyczny, spodobał nam się niemal od razu. Miał ogromny potencjał. Choć nie został do tamtej pory wykończony, ponieważ katecheza przeszła w międzyczasie do szkół, dysponował dużą ilością pomieszczeń i świetną lokalizacją. Wiem, że były plany, by zaadaptować go na potrzeby księży emerytów. Przyszliśmy więc do ks. kardynała, a on podjął jednoznaczną i szybką decyzję o przystosowaniu go do działalności naszej szkoły i specjalności „Muzyka Kościelna”, która w międzyczasie powstała jako kontynuacja istniejącej od wielu lat Sekcji Muzyki Kościelnej.

Budynek został przez Archidiecezję wykończony w zakresie pozwalającym na prowadzenie działalności edukacyjnej i przekazany szkole w roku 2005. Od tego roku wszystkie zajęcia zostały do tego budynku przeniesione. Możliwości lokalowe sprowokowały kolejną inicjatywę, którą było powołanie do istnienia szkoły

muzycznej dla dzieci i młodzieży. I znowu szereg prac legislacyjnych, które nie były łatwe i trwały kilkanaście miesięcy, doprowadziły do powstania Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej I stopnia, a żeby istniała kompatybilność tych działań, Archidiecezjalna Szkoła Organistowska przekształciła się Archidiecezjalną Szkołę Muzyczną II stopnia. W ten sposób Archidiecezja Krakowska objęła kształceniem muzycznym osoby w każdym wieku i na każdym poziomie. Niemożliwe stało się możliwym. To były wspaniałe chwile, które swymi odważnymi decyzjami przypieczętował ówczesny metropolita krakowski, ks. kard. Stanisław Dziwisz. Zmiana struktury szkoły II stopnia dawała możliwość uczenia także w innych, niż organowa, klasach instrumentalnych, przyszli więc do

nas wtedy pierwsi pianiści, skrzypkowie, wiolonczeliści, fleciści, itp. W naszej szkole od roku 2005 kształci się każdego roku ok. 160 uczniów, po połowie w I i II stopniu.

Kolejna cezura to lata 2017–2018, kiedy znów zaczęliśmy się zastanawiać (to są już czasy ks. arcybiskupa Marka Jędraszewskiego) co by zrobić, żeby nasi uczniowie mogli się kształcić tak jak wszyscy inni w całej Polsce, bezpłatnie i bez ograniczeń? Ogromna życzliwość księdza Arcybiskupa, Ministerstwa Kultury, Kurii Krakowskiej, a także nasze – moje i moich wspaniałych współpracowników – zaangażowanie doprowadziło do tego, że ASM II stopnia stała się szkołą publiczną, otwartą dla wszystkich chętnych. Fakt ten pozwolił tak-



że zapewnić nauczycielom szkoły takie same warunki zatrudnieniowe i płacowe, jakie zapewniają im podobne placówki w całej Polsce.

Tutaj pojawia się pytanie: do tej pory do Szkoły były przyjmowane osoby w każdym wieku – chodzi oczywiście o organistów, którzy na różnym etapie swojego życia podejmowali decyzję o rozpoczęciu kształcenia. Po tych zmianach chyba nie jest to już możliwe?

Faktycznie, to był pewien problem, niektórzy podnosili tę kwestię w momencie przekształcania struktury szkoły. Dla mnie jednak oczywistym było – wiedzą to wszyscy, którzy zajmują się kształceniem muzycznym – że nie da się dobrze wykształcić człowieka na poziomie szkolnym, który daje mu możliwość rywalizowania (w cudzysłowie oczywiście) z innymi, jeżeli nie rozpocznie się tego procesu odpowiednio wcześniej. Oczywiście, można kogoś doksztąpić, przyuczyć, ale nie można go fundamentalnie wykształcić, dlatego my uważaliśmy, że ten proces powinien rozpocząć się odpowiednio wcześniej, w wieku dziecięcym, a w kolejnych latach powinien być kontynuowany.

System szkolny zakłada, że do szkoły II stopnia może zostać przyjęta osoba, która nie ukończyła 23 roku życia. Osoba starsza ma inne możliwości – może np. zdawać na studia, na kierunek Muzyka Kościelna. Pamiętam, jak swego czasu utworzyliśmy kursy doszkalające – cieszyły się one dużym powodzeniem. Niestety, niektórzy ich słuchacze uważali, że przyjazd przez rok co sobotę na kilka godzin zastąpi im kompleksowe kształcenie. To oczywiście było niemożliwe. Dlatego też z czasem zrezygnowaliśmy z prowadzenia kursów. Jeśli ktoś przychodzi do szkoły w wieku 23 lat – jest to oczywiście dość późno – to jest to ostatni moment, gdy do szkoły może zostać przyjęty. Nauka trwa 6 lat, więc kończąc szkołę taki uczeń ma już ok. 30 lat – sądzę, że to dosyć późno na rozpoczynanie pracy zawodowej. Nieraz się zdarza, że ktoś przychodzi do nas w nieco starszym wieku, bo już wcześniej gdzieś się kształcił – wtedy jest przyjmowany do klasy programowo wyższej.

Czy mógłby pan coś opowiedzieć o współpracy pomiędzy Instytutem Muzyki Kościelnej a Archidiecezjalną Szkołą Muzyczną, jeśli chodzi o korzystanie z budynku przy ulicy Prostej?

Instytut Muzyki Kościelnej należy do uczelni – Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II. Dla Uniwersytetu, który nie jest uczelnią artystyczną, wyposażenie Instytutu w odpowiednie instrumentarium, dla kilkunastu studentów, byłoby nie lada wyzwaniem. Uczelnie artystyczne finansowane są inaczej niż pozostałe. Nasze współdziałanie dla obu stron jest więc bardzo wygodne: Uniwersytet, dysponujący także kilkoma instrumentami, ma zapewnione warunki lokalowe dla wszystkich studentów wraz z profesjonalnym instrumentarium, a dla szkoły jest to jakaś finansowa pomoc. Uniwersytet partycypuje w kosztach utrzymania budynku, które w dzisiejszych czasach są, jak wiadomo, bardzo wysokie. Działanie to reguluje stosowna umowa pomiędzy Szkołą a Uniwersytetem. Studenci mają pełne prawo do korzystania z wszystkich pomieszczeń i całego instrumentarium, które znajduje się w szkole. Prawda jest taka, że studenci nawet nie wiedzą, który instrument należy do szkoły, a który jest własnością uczelni. Najważniejsze jest to, że każdy ma u nas równe prawa do korzystania z sal i instrumentów: zarówno siedmioletnie dziecko, które dopiero rozpoczyna swoją przygodę z edukacją muzyczną, jak również 30-letni student, kontynuujący tę przygodę.

Ma pan jakieś wspomnienia, które szczególnie wryły się w pamięć przez wszystkie lata istnienia Szkoły?

Szkoła nasza jest instytucją archidiecezjalną, staramy się więc aktywnie brać udział we wszystkich uroczystościach religijno-muzycznych, które się odbywają w Krakowie. Były to np. wizyty papieskie, gdzie nasz chór występował wraz z innymi zespołami, kongresy Pueri Cantores (chór Szkoły jest aktywnym członkiem Federacji). Nasz chór występował też w wielu krajach Europy. Prowadziliśmy również projekt „Dobry start” współfinansowany przez

Unię Europejską, który dawał możliwości odbywania wycieczek zagranicznych – byliśmy m.in. we Francji, we Włoszech, w Niemczech i w Ukrainie. To były zwykłe wycieczki muzyczne, podczas których mieliśmy możliwość zobaczenia ważnych dla europejskiej muzyki miejsc.

Myślę jednak, że Szkołę kształtuje głównie jej codzienna rzeczywistość, z ogromną ilością spotkań, audycji, koncertów, ale także konkursów i przeglądów. Jednym z nich jest Krakowski Konkurs Młodych Organistów, którego jesteśmy głównym organizatorem – ostatnio odbyła się już 14 edycja! Konkurs ten jest imprezą Centrum Edukacji Artystycznej, czyli najważniejszym konkursem dla organistów w całej Polsce! Odbywa się u nas, bo szeroko rozpowszechniona jest opinia, że na poziomie szkoły II stopnia posiadamy prawdopodobnie najlepsze w Polsce instrumentarium organowe. Przyjeżdżający z całego kraju uczniowie mogą u nas swobodnie poćwiczyć, zarejestrować, mają możliwość grania na instrumentach dobrej jakości.

Staramy się również współpracować z innymi szkołami, np. wspomniany wcześniej konkurs odbywa się we współpracy z krakowskim Liceum Muzycznym im. F. Chopina. Współpracujemy z Instytutem Muzyki Kościelnej – korzystaliśmy z dużego instrumentu w kościele pw. św. Stanisława Męczennika na Dąbiu i z Akademią Muzyczną – finał konkursu odbywa się w jej budynku. Organizujemy także inny konkurs Centrum Edukacji Artystycznej, który miał już swoją siódmą edycję: konkurs wiedzy o kompozytorach. Nazywa się „20 spojrzeń na [nazwisko kompozytora]”. Ostatnia edycja dotyczyła Lutosławskiego, przyjechało na nią ok. 50 osób z 12 województw. Szczycimy się także organizacją konkursu dla dzieci – każdego roku na wiosnę odbywa się w naszej szkole konkurs „Kolorowe nutki”, w którym wzięło w tym roku udział ok. 100 dzieci – głównie z województwa małopolskiego, ale także ze Śląska i Wielkopolski.

Mówiliśmy wiele o historii Szkoły, o jej kolejach losu, o rozwoju instrumentarium. Wiadomo jednak, że

szkołę tworzą przede wszystkim ludzie – nauczyciele oraz uczniowie. Czy są w Szkole tacy pedagodzy, którzy pracują w niej od samego początku?

Dobór kadry pedagogicznej jest ogromnym wyzwaniem. Nauczyciele muzyki są dziś rozrywani. W Krakowie jeszcze tego tak nie widać, ale w innych miejscowościach ich niedobór zaczyna być odczuwalny. Szkół muzycznych jest dość dużo, a specyfika kształcenia muzycznego, gdzie jeden nauczyciel uczy jednego ucznia, powoduje, że dobrych nauczycieli rzeczywiście bardzo trudno znaleźć. Jest wiele osób, które łączą pracę w wielu jednostkach edukacyjnych. Tym bardziej cieszy nas fakt, że spora grupa nauczycieli jest z nami od początku funkcjonowania Szkoły. Mają oni wciąż bardzo wiele do zaoferowania naszym uczniom. Mogę tu wymienić prawdziwe gwiazdy krakowskiej edukacji: pana profesora Mieczysława Tuleję i panią profesor Teresę Arend, ale także innych: p. Marta Czarackiewa – córka p. Machury, p. Marek Wolak, p. Aleksandra Gawlik, p. Anna Dzioba – to są nauczyciele pracujący u nas od kilkunastu lat! Dziękuję im za to!

Czy często spotyka się pan z sentymentalnymi powrotami uczniów do Szkoły? Czy to jako absolwentów, czy też rodziców, którzy kiedyś byli uczniami Szkoły, a teraz przyprowadzają swoje dzieci, czy też w jakiejś innej formie?

Oczywiście. Przykładam także ogromną wagę do kontynuowania nauki przez uczniów w szkołach wyższego stopnia. Nie ukrywam, że powstanie szkoły I stopnia miało na celu danie możliwości dzieciom z tamtej części Krakowa na podjęcie nauki – najbliższa szkoła była wtedy w Wieliczce. Jednak drugim, równie ważnym motywem, było zainicjowanie pewnego procesu, w którym absolwenci szkoły I stopnia kontynuują naukę w szkole II stopnia, a potem być może na studiach muzycznych. Powroty też się zdarzają.

Najbardziej wzruszają mnie jednak sytuacje, gdy uczniowie kończący szkołę pragną uczyć się w innej

specjalności. Mamy kilkoro takich uczniów, którzy ukończyli Szkołę na przykład w klasie organów i chcą dalej uczyć się jako wokaliści. Trudno im się rozstać ze Szkołą. Niestety, system szkolny nie zawsze na to pozwala. Podobnie było w okresie pandemii, kształcenie muzyczne było wtedy bardzo trudne. Jednak i wtedy,

sko dość charakterystyczne dla szkół artystycznych, to znaczy: są uczniowie, którzy szkoły nie kończą. Rozpoczynają naukę i po 2–3 latach rezygnują z nauki w niej. Bywa, że sobie nie radzą albo im to z jakichś powodów nie odpowiada. Najbardziej przykre są jednak rozstania po latach, kiedy najwytrwalsi kończą VI klasę i żegna-



chcąc, by nasi uczniowie i sympatycy nie zapomnieli o Szkole, poprosiliśmy wybranych absolwentów o jakieś wspominki, materiały wideo itp. Nikt nam nie odmówił, wszyscy coś przysłali i to było działanie wyjątkowo inspirujące.

Oczywiście, nie mnie oceniać, jakie są wspomnienia uczniów szkoły. Moja rola jest czasem także bardzo niewdzięczna – muszę ich dopingować do nauki, przeprowadzać trudne rozmowy itp. Nie słyszałem jednak, żeby ktoś bardzo się uskarżał, że czas nauki w Szkole był dla niego jakiś wyjątkowo trudny. Istnieje też i u nas zjawi-

ją się ze Szkołą. To są zazwyczaj ludzie fantastycznie ukształtowani, z którymi mamy cudowną nić porozumienia. Te rozstania są dla mnie najtrudniejsze.

Czy ma pan jakieś statystyki, ilu z Waszych absolwentów kontynuuje muzyczną edukację po ukończeniu Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej?

Badaliśmy to kiedyś procentowo – około 20–30% naszych absolwentów kontynuuje naukę na wyższych uczelniach muzycznych.

To jest bardzo dobry wynik! Tym bardziej, że oprócz szkoły muzycznej uczniowie kończą również szkoły powszechne, gdzie mają do wyboru całe spektrum różnych kierunków.

Dokładnie tak. Przyznam, że przez wiele lat martwiłem się o poziom naszego nauczania, bo przez niektórych byliśmy postrzegani jako szkoła, która dopiero zaczyna. Być może wpływał na to fakt, iż chcieliśmy za wszelką cenę uczyć organistów już pracujących w parafiach, których kompetencje nie zawsze były wysokie. Traktowaliśmy jednak to zadanie jako powinność wobec naszej diecezji, w której nie istniało już studium organistowskie.

W regulaminie rekrutacji zawarto nawet zapis, który pozwalał w wyjątkowych przypadkach przyjąć do szkoły osobę, która nie posiada odpowiedniego wykształcenia, by zdać egzamin wstępny. Decydującym kryterium były wtedy muzyczne predyspozycje kandydata. Takie podejście, choć zapewne szlachetne, okazywało się jednak niekiedy naszą słabością. Sześcioletni cykl kształcenia był często zbyt krótki, by nadrobić wcześniejsze zaległości. Wielu z tych uczniów ukończyło jednak szkołę, niektórzy nawet z powodzeniem. Niestety, byli i tacy, którzy nie byli w stanie tego dokonać. Ich poziom muzyczny pozostawiał wiele do życzenia. Wszyscy uczniowie Szkoły, na pewnym poziomie edukacji, poddawani są np. zewnętrznym przesłuchaniom Centrum Edukacji Artystycznej. Dla niektórych było to powodem ogromnego stresu. Jako szkoła nie mogliśmy jednak zwolnić ich z tego obowiązku. W ten sposób organ nadzorujący sprawdza jakość naszego kształcenia. Po latach zauważam jednak sens tych działań – poziom szkoły znacząco wzrósł, zaś osoby, które mają elementarne problemy z realizacją programu nauczania, to obecnie jednostkowe przypadki. Sądzę, że bezpośrednim tego efektem jest poprawa poziomu organistów kościelnych.

Można powiedzieć, że to był bardzo dobry zaczyn – te osoby dużo lepiej radziły sobie na swoich parafiach, zwracały uwagę na kwestie muzyczne i liturgiczne,

a później z czasem swoje dzieci kierowały od razu na tory odpowiedniego kształcenia muzycznego.

Oczywiście! Mamy takich uczniów i teraz! Nie zapomnę nigdy rozmów z naszymi absolwentami, którzy po latach przyprowadzali do szkoły swoje dzieci, twierdząc, że już teraz grają lepiej od nich.

Trzeba podkreślić, że poziom nauczania w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej nieustannie wzrasta. Świadczą o tym miejsca zajmowane przez uczniów na ogólnopolskich konkursach, a także kwalifikacja na wyższe studia muzyczne – a konkurencja jest tam przecież niemała!

Tak, często osiągają także najwyższe lokaty. Mamy absolwentów, którzy uznawani są za liderów wśród młodych instrumentalistów w skali całego kraju, świetnie sobie radzą w realiach zawodowych. Choć zwykle mówi się o tych najlepszych, nie można zapomnieć także o peletonie, złożonym z większej liczby uczniów. Są wśród nich i tacy, którzy przyszli do nas bardzo słabo przygotowani, jednak dzięki ogromnej pracowitości i chęciom, bardzo dobrze radzą sobie, posługując w kościołach jako organiści. Myślę, że znakomita większość organistów, którzy grają obecnie w kościołach Archidiecezji Krakowskiej, to nasi absolwenci.

Osobiście znam kilka osób, które przerwały naukę w szkole ze względu na sytuację życiową, ale jakieś solidne podstawy jednak mają. Czasem wystarczy ich troszkę poprowadzić i z powodzeniem wykonują pracę organisty w mniejszych ośrodkach – co ciekawe, zawsze podkreślają, że te podstawowe umiejętności wynieśli z Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej.

Dokładnie tak! Odczuwam ogromną satysfakcję z tego powodu. Szkoła przestała być dla wielu jedynie dodatkiem do ich edukacyjnej rzeczywistości, wykreowała rzeczywistość wielu ludzi. Przez fakt przebywania w niej kilka dni w tygodniu, ciągłej styczności z instrumentami

o różnej stylistyce, stała się dla wielu osób miejscem, w którym lubią spędzać czas, rozmawiać, uczyć się i rozwijać jako ludzie i muzycy. Chciałbym też wspomnieć, że mamy w szkole instrumenty organowe o różnej stylistyce i różnych strojach.

A po sąsiedzku w parafii pw. Miłosierdzia Bożego organy w stylu francuskim, gdzie też przecież gracie.

Tak, ale to od niedawna. Odbyło się tam już kilka dyplomów – bardzo udanych zresztą.

Rozmawiając z kilkoma pedagogami uczącymi organów w ASM można zauważyć pewną satysfakcję, mianowicie podkreślają oni, że udało się już dojść do takiego poziomu nauczania, iż uczniowie uczący się w szkole potrafią zagrać nie tylko jakieś proste utwory, ale również większe kilkunastominutowe utwory z literatury organowej.

Ja mam cały czas w pamięci słowa mojego profesora – Jana Jargonia, który przed 30 laty, z typową dla siebie przekorą powiedział kiedyś, że dopóki nie będziemy mieli w szkole prawdziwego instrumentu mechanicznego, to wszystko, czego uczymy, też będzie w pewnym sensie nieprawdziwe. Rzeczywiście pierwszą moją inicjatywą, kiedy zaczęliśmy otrzymywać jakieś pieniądze, był zakup instrumentu mechanicznego. Co prawda, w dzisiejszych czasach ten instrument nie spełniałby już żadnych norm – wyrób własny p. Jargonia i p. Wojnarowskiego, którzy w latach 80-tych XX wieku sami wybudowali instrumenty w swych mieszkaniach, wtedy był jednak pierwszym mechanicznym instrumentem, na którym nasi uczniowie uczyli się grać. Sala, w której się znajdował, do dziś nosi imię prof. Jana Jargonia.

Jeśli chodzi o duży rozkwit instrumentarium, to jest chyba ostatnie 10 lat? Czy jeszcze wcześniej?

No, już nieco wcześniej. Na przykład instrument, który jest w sali obecnie 52 – wybudowany przez p. Damiana

Kaczmarczyka, został zaprojektowany jeszcze do budynku przy ul. Szujskiego. Ostatecznie umieszczono go w budynku przy ul. Prostej. Jego pobłogosławienie odbyło się w roku 2006, czyli 17 lat temu.

Pamiętam, byłem na inauguracji z tatą.

(śmiech) Tak, tylko drugi manual wtedy działał, pierwszy był nieskończony. Do dzisiaj nie zapomnę towarzyszących mi emocji, gdy okazało się, że pan Kaczmarczyk nie był w stanie na czas zakończyć prac. Potem, choć z poślizgiem, instrument jednak został ukończony i do dziś z powodzeniem służy naszym uczniom. To był pierwszy nowy instrument wybudowany dla Szkoły. W późniejszym czasie posilkowaliśmy się raczej instrumentami translokowanymi z zagranicy. W roku 2012 sprowadziliśmy do szkoły 36-głosowy instrument firmy Schuke z Akademii Muzycznej w Kolonii, który znalazł swe miejsce w nowo wybudowanej auli. Instrument ten był dla nas bardzo drogi, ale ta inwestycja bardzo się opłaciła! W międzyczasie zakupiliśmy kilka instrumentów elektronicznych, które miały funkcję wspomagającą. Kiedy już wiedzieliśmy, że organowe instrumentarium jest w miarę przyzwoite, zajęliśmy się innymi instrumentami. Dzięki zakupowi dobrych fortepianów zaczęło do nas przychodzić coraz więcej dzieci pragnących uczyć się gry na tym właśnie instrumencie. Najpierw były to szkolne YAMAHY, potem była duża YAMAHA, a ostatecznie kilka lat temu zakupiliśmy instrument firmy STEINWAY, który jest chlubą szkoły. Dobre instrumentarium daje także okazję do otwarcia się na zewnątrz. Jeżeli nie ma instrumentów, to trudno organizować konkurs czy koncert. Teraz organizujemy ich bardzo wiele, często z wielkim powodzeniem.

Teraz nie wiem, czy nie wyprzedziliście już peletonu – była akcja billboardowa, zachęcająca do wstąpienia do szkoły. Billboardy z Bachem – kapitalny pomysł!

Szkoła stała się, hmm, jakby to powiedzieć... może bardziej klasyczna. Nawet sama nazwa „Archidiecezjalna”

jest myląca dla wielu. Otrzymywałem sporo pytań, np. czy uczymy tu tylko śpiewać pieśni kościelne, czy religii jest u nas więcej niż w innych szkołach? (śmiech). Uczymy tak, jak każda inna szkoła muzyczna, ale też nie zapominamy, gdzie jest nasze źródło – kim jesteśmy. Nie chcemy na siłę nikogo oswajać z Kościołem, ale z drugiej strony przecież nasza tożsamość wyrosła z Kościoła i z Kościołem się wiąże. Kilka razy w roku spotykamy się więc na wspólnej modlitwie, prowadzonej przez naszego znakomitego nauczyciela liturgiki, ks. dra Stanisława Mieszcza-ka. Dzieje się tak np. przy okazji Dnia Zadusznego, świąt Bożego Narodzenia, przy rozpoczęciu Wielkiego Postu czy też okresu wielkanocnego. Uczestnictwo w tych spotkaniach, zwyczajne i niewymuszone, jest dla naszej szkolnej społeczności czymś naturalnym. Sądzę, że wszyscy doceniają wagę tych formacyjnych spotkań.

Ja myślę, że jest to jednak wielki atut! Oprócz przedmiotów takich, jak w innych szkołach muzycznych, są też przedmioty bardzo poszerzające horyzonty, a koncerty kolęd, pieśni pasyjnych i inne aktywności bardzo poszerzają tym młodym ludziom patrzenie na świat.

Te działania, choćby prowadzenie przedmiotów nieobecnych w siatkach innych szkół muzycznych, jak akompaniament liturgiczny, emisja głosu, chorał gregoriański czy liturgika, bardzo ubogacają naszą ofertę edukacyjną. I choć zarezerwowane są one dla organistów, często korzystają z nich także pianiści czy skrzypkowie, choć nie mają przecież takiego obowiązku. Kiedy uczniowie przychodzą na chór, śpiewamy zwykle repertuar sakralny, który jest później wykorzystywany w naszych działaniach zewnętrznych, najczęściej o charakterze religijnym. Bardzo nie lubię narzucać innym swojego systemu wartości, wolę pokazywać, jak poprzez naukę muzyki można uszlachetniać siebie i innych. Obcowanie z muzycznym sacrum stwarza nieustannie taką możliwość.

Można w ten sposób pokazać, skąd cała muzyka w zasadzie wyrosła...

Dokładnie. Podział muzyki na świecką i religijną jest dla mnie absurdalny. Przecież związek muzyki z kościołem jest tak naturalny, jak wzajemne przenikanie się dysonansów i konsonansów w muzyce. To w latach komunii dyskutowano o takich rzeczach i zabraniano wykonywania pewnych utworów. Niedawno, na jednej z sesji naukowych, ktoś z prelegentów opowiadał, jak zespół chórny ćwiczył utwór sakralny w sali prób i jakie było odczucie chórzystów, kiedy wykonano ten utwór w naturalnym dla niego wnętrzu kościelnym. Inny świat, mury świątyni współgrały z wykonywaną muzyką, a chórzysci doświadczyli prawdziwej boskiej harmonii dźwięków.

To jest coś nieuchwytnego, coś, co możemy poczuć tylko w tej danej chwili.

Taka jest po prostu muzyka!

Zamierzałem jeszcze zapytać w tym wywiadzie o pańską drogę muzyczną, jednak już teraz widzę, że materiału o samej Szkole jest bardzo dużo. Pozwoli pan, że wywiad dotyczący pańskiej osoby przeprowadzimy innym razem i opublikujemy w którymś z kolejnych numerów czasopisma?

Oczywiście, z największą przyjemnością. A tymczasem zapraszamy do nas wszystkich chętnych do nauki muzyki. Zaczyna się właśnie czas rekrutacji, czas myślenia o nauce w szkole muzycznej. Czekamy na Was! Nie bójcie się doświadczyć czegoś wyjątkowego. Szkoła muzyczna może się okazać Waszym wspaniałym odkryciem. A więc, jeśli macie pomiędzy 7 a 23 lat i pragniecie uczyć się grać lub śpiewać, czekamy na Was!

W takim razie zadam jeszcze ostatnie pytanie: Czy zdarza się, że to parafie wysyłają uczniów do Archidiecezjalnej Szkoły Muzycznej, żeby wykształcić ich na organistów?

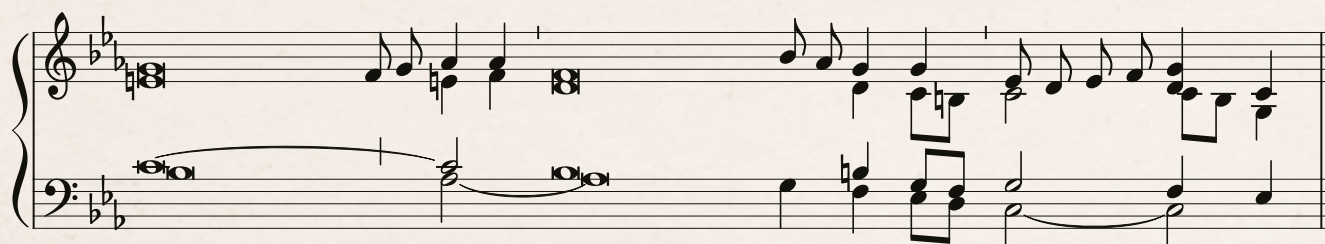
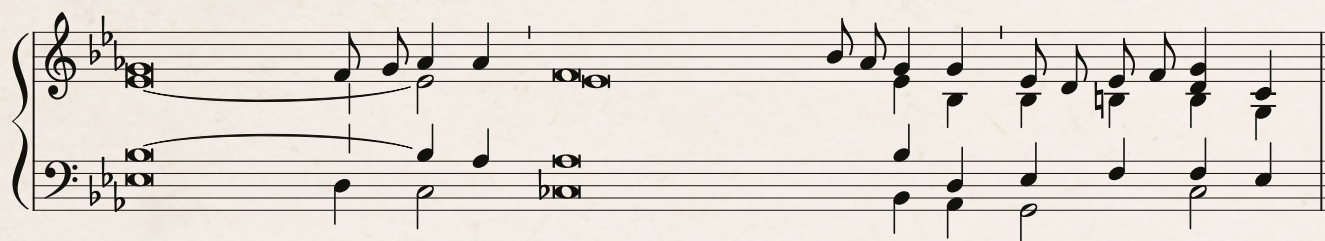
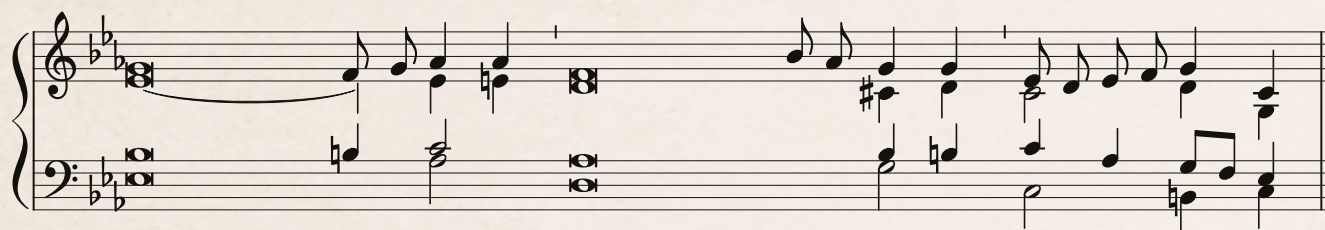
Kiedy byłem członkiem Komisji Muzyki Kościelnej, to podczas różnych wizytacji czy też odbiorów remontowanych organów, miały miejsce także rozmowy z księżmi proboszczami w rodzaju: „nie mamy tu nikogo do grania, przyslijcie nam kogoś, bardzo potrzebujemy organisty”. Zawsze odpowiadałem w ten sam sposób, że nie podeślemy nikogo, bo nie mamy kogo przysłać. Nasi uczniowie, jeżeli są zaawansowani, to już gdzieś grają, a jeśli są słabi, to się jeszcze nie nadają do samodzielnego posługiwania w kościele, więc tym bardziej nie mogę takiego kogoś proponować. Mówiłem wtedy: proszę przysłać do szkoły kogoś, kto jest muzycznie utalentowany, a my w kilka lat wykształcimy go na odpowiednio wysokim poziomie. I to jest najlepsze, co się może wydarzyć, jeśli proboszcz widzi, że może do szkoły kogoś takiego przysłać. Podobnych sytuacji w historii szkoły było już bardzo wiele. Edukowanie młodych muzyków to nasza szkolna specjalność!!!

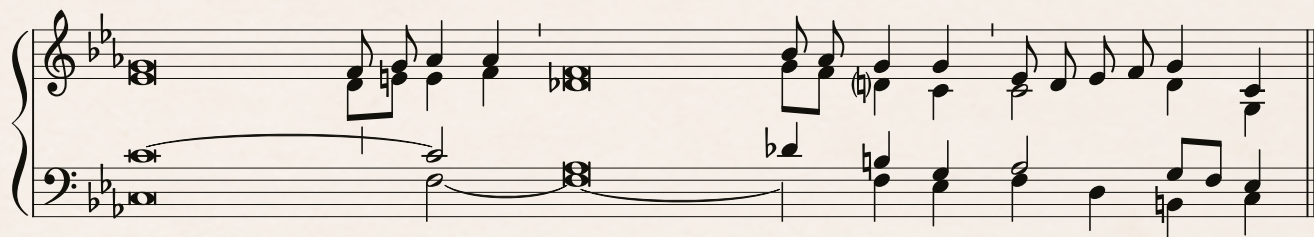
Bardzo dziękuję za poświęcony czas i wyczerpujące odpowiedzi.

Ja również dziękuję. ■



Przykładowa harmonizacja *Litanii do NSPJ* (Siedl. 794 a)





Rekolekcje dla organistów

I turnus – od 9 do 11 lipca
w Centrum Formacyjno-Szkoleniowym
Księżówka w Zakopanem

II turnus – od 27 do 29 sierpnia
w Domu Rekolekcyjnym Księży
Sercanów Domus Mater w Krakowie

**Zapisy w sekretariacie
Kurii Metropolitalnej w Krakowie**
tel. 12 628 81 00 lub drogą emailową:
muzykawdiecezji@gmail.com