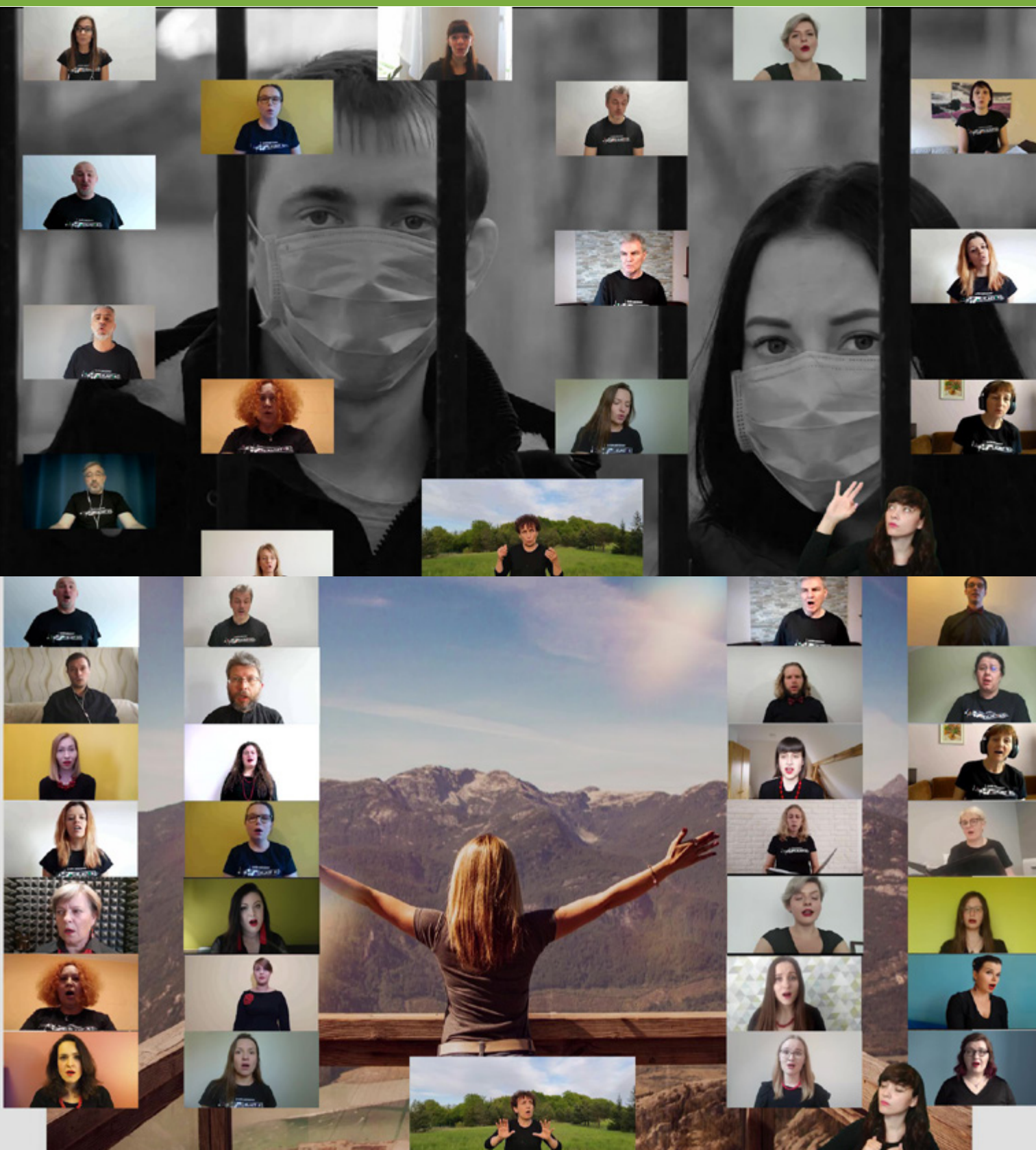


Rok założenia 1920

Śpiewak Śląski

Rok LIX, Nr 1-2 (431-432) 2020

ISSN 1431-2899



W numerze:

Słowo redaktora	3
Adoracja? U nas nic nowego w bazylice zabrakło miejsc	4
Do śpiewaków i muzyków Górnego Śląska, Zaolzia, Śląska Cieszyńskiego.	6
Walny Zjazd Sprawozdawczy ŚZChIO. Sensacji nie było	7
Zaciekawiali słuchaczy umiejętnościami i wartościowymi utworami.	9
Festiwal kolęd i pastorałek w Karwinie	10
„Czegoś nam brakuje” - narzekają śpiewacy Chóru Męskiego „Echo” - Biertułtowy	11
#całapolskaspiewawdomu.	13
110 wiosen Śląskiego Związku Śpiewaków i Muzyków.	15
Dziedzictwo o którym nie wolno zapominać!.	16
A kiedy zagrał róg do boju...	20
Grand prix polskiej chóralistyki 2019	26
Muzyka w synagodze	30
Chorał gregoriański, gatunek wymarły?	31
Z dziejów kształcenia i wychowania muzycznego w Polsce	34
Świat odmawiał mu radości. Ludvig van Beethoven (1770-1827)	36
Nowa publikacja Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego	39
Na radiowej fali.	40
W skrócie	42



Doroczna adoracja śląskich chórów i orkiestr s. 4



Cała Polska śpiewa w domu s. 13



Dziedzictwo, o którym nie wolno zapominać s. 16



Na radiowej fali s. 40



ŚPIEWAK ŚLĄSKI – kwartalnik Zarządu Głównego Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr z siedzibą w Katowicach. Stowarzyszenie noszące tę nazwę od 2009 roku jest spadkobiercą i kontynuatorem tradycji zapoczątkowanej przez Związek Śląskich Kół Śpiewaczych powołany do istnienia w kwietniu 1910 roku w Bytomiu. Czasopismo „Śpiewak Śląski” ukazuje się od listopada 1920 roku. Po wojennej przerwie i trwającym od 1948 roku okresie zawieszenia w 1985 roku wznowiono jego wydawanie.

Nr 1-2 (431-432) 2020 przygotował do druku redaktor prowadzący – **Andrzej Wójcik**.

Redakcja techniczna – **Lechosław Węglorz**. Korekta – **Joanna Heler-Kończakowska**.

Adres redakcji: 40-015 Katowice, ul. Francuska 12, tel. 32/259-90-39,

e-mail – slaskschio@gmail.com. Wszystkie materiały zamieszczone w „Śpiewaku Śląskim” pozyskiwane są od Autorów na warunkach honorowych. Teksty do publikacji z podpisanymi zdjęciami przyjmowane są drogą elektroniczną (dnajow@gmail.com) lub zwykłą pocztą (wydruk, maszynopis, nośnik elektroniczny).

Nr 1-2 (431-432) 2020 wydano dzięki środkom otrzymanym z funduszy Urzędu Miasta Katowice, Samorządu Województwa Śląskiego, Zarządu Głównego Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr, wkładu wolontariuszy oraz pracy społecznej członków.





Gdybym był młodszy, nektar Twych spojrzeń pijąc najśladzszy, dłoń Twą całowałbym, i śpiewałbym, śpiewał, i śpiewał...

Gdybym był młodszy!... Nieskory do spijania nektaru, całowania i śpiewu, podeszły w latach staruszek „Śpiewak” dobiega setki! Płaczę poetyczne wersy Adama Asnyka, miesza motywy pieśni Jana Galla z 1893 roku: – *Gdybym był młodszy, dziewczyno... To byś mnie może kochała... Ale już jestem za stary, bym mógł zażądać... serca ofiary.* Czasami, gdy śni nocą i na jawie, kołysze go refren: – *Całuję Twoją dłoń, madame... Bo dobry ton tak chce....* Śpiewali tę piosnkę Eugeniusz Bodo, Aleksander Żabczyński, niezrównany Mieczysław Fogg i Bolesław Mierzejewski...

W nostalgicznym nastroju spogląda „Śpiewak” w swą przeszłość pokrytą mgłami. Słucha starych płyt odtwarzanych na staroświeckim patefonie. Bo śpiewać się nie da, gdy usta i nos zakryte tkaniną, która oddychać nie pozwala...

Eksperci odradzają śpiewania: – To ryzykowne – mówią. Największym zagrożeniem są próby chórów: 10 marca w jednej z miejscowości stanu Waszyngton spośród sześćdziesięciorga uczestników dwu i półgodzinnej próby aż 52 osoby zakaziły się koronawirusem, dwie z nich zmarły!

Można sobie powróżyc: śpiewać...nie śpiewać...śpiewać... Jednym wyjdzie, że nie śpiewać, innym na odwrót. Zależy od nastawienia. Jeśli zbyt często wychodzi „nie” pomocne mogą być słowa umocnienia i pociechy Jana Pawła II:

W każdej sytuacji, nawet b. ciężkiej, potrzebne jest [...] piękno, które niesie w sobie ojczysta kultura [...] Potrzebne jest to piękno, ażeby zachwycało, ażeby podnosiło człowieka, żebyśmy nie chodzili z głowami spuszczoneymi w dół,

tylko podniesionymi do góry, bo nie ma powodu, by spuszczać głowy w dół.

Nie ma powodu... „W chórze każdy śpiewać może. A do tego wcale nie trzeba wychodzić z domu! Dołącz do naszego Katowickiego Chóru Wirtualnego i zaśpiewaj z nami [...] Nie trzeba znać nut, ani mieć doświadczenia wokalnego. Wystarczą dobre chęci” – w związku z projektem firmowanym m.in. przez Oddział Instytutu Pamięci Narodowej w Katowicach przekonywała Monika Madejska, dyrygentka chóru męskiego „Hejnał” z Piotrowic.

Przekonanie, że „głową muru nie przebijesz, ale muzyką już tak” skłoniło do działania chórzystów zespołu „Klaster” z Zabrza. Tekstem w reklamowym stylu do obejrzenia i posłuchania swego „produktu” na Facebooku zachęcali muzycy Orkiestry Dętej „Tauron” z Łazisk Górnych. Nie zasypiał gruszek w popiele Chór Filharmonii Śląskiej, nie objęła się Pani Gama (Barbara Badura) ani nie lenił „niesamowity Bimsala Tralalala” (Adam Żaak) zapraszający do rozwijania muzycznej aktywności dzieci w wieku 3-10 lat. By dowiedzieć się czegoś o nadzwyczaj udanej internetowej akcji Chórtowni wystarczy zajrzeć na dalsze strony trzymanego w ręku czasopisma.

Wiosenną już porą, na początku kwietnia, staruszek „Śpiewak” zachwyił się siostrami karmelitankami bosymi z Elku. Napisały: „Kochani. Przesyłamy piosenkę naszego autorstwa [...] z prośbą, aby została przekazana dalej. Tak pragniemy wyrazić naszą wdzięczność wszystkim chroniącym nasze zdrowie, a nierzadko – walczącym o życie. Piosenkę rozsyłamy wierząc, że ten utwór pomoże przetrwać trudny czas [...] Niech wdzięczność i nadzieja «zainfekują» świat”.

Podeszły w latach „Śpiewak” uległ „infekcji”! Poczuł też, że jest kochany. W swojej wiekiem nadwerżonej pamięci zapisał tekst nadesłanego utworu. Teraz, zadość czyniąc prośbie zacnych Autorek, z opóźnieniem przez siebie niezawinionym przekazuje go dalej:

*Nie mogę Ci podać ręki, lecz mogę Cię dotknąć sercem,
Nie mogę Ci spojrzeć w oczy,
lecz mogę Ci posłać ciepłą myśl
Nie mogę Ci pomóc w pracy, lecz mogę Cię wspierać modlitwą
Te słowa są po to, byś wiedział,
że jestem blisko
W Twojej dobroci wysłuchaj nas
Panie – Niech zagości w nas wielkanocna radość, wdzięczność i nadzieja
Niech zainfekuje świat!*





Gdy w 1993 roku w panewnickiej bazylice śląskie chóry i orkiestry po raz pierwszy miały swym śpiewem i graniem adorować Boże Dzieciątko okazało się, że inicjatywę ówczesnego Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr podjęły zaledwie cztery zespoły!

Coś się od tamtego czasu zmieniło.

„Czyż nie jest znakiem przemian zachodzących i w naszym społecznym ruchu muzycznym fakt, że do panewnickiej szopy pospieszyli w końcu śpiewacy i muzycy – amatorzy zrzeszeni w PZChIO, przyciągając również niezrzeszonych w tym Związku?!”

Śląscy śpiewacy i muzycy utworzyli kolejną grupę stanową spotykającą się w okresie bożonarodzeniowym przy cieszącym się wielką sławą, największym w Europie, przyciągającym tłumy pielgrzymów i turystów Jezusowym Żłóbku u katowickich franciszkanów. Znakiem przemian wspomnianych w cytowanym powyżej retorycznym pytaniu Łucji Bainczyk (*Do szopy... hej śpiewacy*, „Śpiewak Śląski” 1994, nr 3, s. 36) było to, że liczni na Śląsku amatorzy zespołowego śpiewania i grania dołączyli do istniejących już adoracyjnych grup stanowych dzieci, młodzieży, kobiet i dziewcząt, mężczyzn i młodzieńców, osób chorych, samotnych i niepełnosprawnych, emerytów, rencistów, lekarzy i farmaceutów, studentów i nauczycieli akademickich.

Mimo woli przypominają się fragmenty sporządzonego 20 lat później opisu red. Stanisławy Warmbrand:

„Adoracja. Najbardziej chyba śląskie spotkanie ze wszystkich śląskich spotkań [...] Wpisane w obyczaj odwieczny. Śpiew i wiara, albo może wiara i śpiew to przymioty wyróżniające nasz region. Adoracja żłóbka. U nas nic nowego. Chóry po prostu przybywają, przyjeżdżają i dają świadectwo...” (*Adoracja żłóbka – czyli o tym, co Dzieciątko słyszało...*, „Śpiewak Śląski” 2014, nr 1, s. 13).



Zainicjowane w 1993 roku doroczne adoracje gromadziły przy panewnickiej betlejce zróżnicowane, ale jednak liczne gromady śląskich śpiewaków i muzyków. W tym roku padł pewnie rekord: bazylika dosłownie pękała w szwach! Nikt nie przypuszczał, że wkrótce do zamknięcia się w czterech ścianach własnych domostw przymusi nas niejaki SARS-Cov-2 – niewidzialny zabójca, wróg zespołowego grania, śpiewania i wszelkich spotkań towarzyskich koronawirus z Wuhan.

A co z rekordem? Wcześniej ich nie było? O drugiej w kolejności adoracji śląskich chórów i orkiestr, tej z 1994 roku, Łucja Bainczyk pisała:

„Ostatnie spotkanie było imponujące! W bazylice zabrakło miejsc! Ludzie stali obok orkiestry i za ławkami kościelnymi. Przybyli tak licznie, bo – jak trafnie stwierdził to w podziękowaniu prezes Oddziału Śląskiego PZChIO Rajmund Hanke: *sprował nas do tej przepięknej świątyni głód Boga, głód miłości i potrzeba dzielenia się miłością i że szukając umocnienia w Dobrym Dzieciątku – chcemy w ten sposób rozpocząć każdy nowy rok naszej działalności!*”

18 stycznia 2020 roku, nieświadomi zbliżającego się niebezpieczeństwa zaraży COVID-19, po raz dwudziesty ósmy zgromadzili się w panewnickiej

bazylice śląscy śpiewacy i muzycy. Przybyli tu „powodowani głodem Boga i miłości”, by „szukając umocnienia w Dobrym Dzieciątku” z Nim rozpocząć nowy rok śpiewaczo-muzycznej działalności. Rok wyjątkowy 110-lecia Związku Śląskich Kół Śpiewaczych i stulecia czasopisma „Śpiewak Śląski”!

Kilkoro uczestników tego wydarzenia zamieściło swoje relacje w Internecie. Najobszerniejszy i najbardziej szczegółowy opis tegorocznej adoracji przedstawiony został na internetowej stronie chorzowskiego chóru „Lutnia”:

Kilka minut przed 15-tą do bazyliki weszły poczty sztandarowe reprezentujące chóry naszego Związku. Przemaszerowały główną nawą bazyliki i ustawiły się blisko ołtarza po obu stronach. Chwilę po nich orszak służby liturgicznej wyszedł z zakrystii i udał się tą samą drogą do ołtarza. Zgromadzeniu przewodniczył biskup pomocniczy katowicki ks. Adam Wodarczyk w asyście kapelana chórzystów ks. prof. Antoniego Reginka i proboszcza panewnickiej wspólnoty franciszkańskiej ojca Alana Ruska. Procesji do ołtarza i śpiewom wspólnym towarzyszyła Orkiestra dęta TAURON Wytwarzanie z Łazisk Górnych pod dyr. Bogusława Plichty.



Padł rekord. Bazylika dosłownie pękała w szwach

Chorzowsko-Świętochłowicki ŚZChO także świętować będzie 110 lat działalności. To zaszczyt i honor zaśpiewać w Panewnikach przed żłóbkiem Dzieciny. Wszyscy chórzyscy dali z siebie wszystko. Ze względu na Adorację rzecz jasna nie mogło być mowy o oklaskach.... Przyszedł na nie czas po modlitwie i błogostwieństwie Najświętszym Sakramentem. Chorzowska „Lutnia” wykonała z wielkim skupieniem kolędę w opracowaniu Stanisława Niewiadomskiego *Mizerna cicha i Przybieżeli do Betlejem*.

W XXVIII adoracji chórów i orkiestr Górnego Śląska, Śląska Cieszyńskiego i Zaolzia uczestniczyły następujące zespoły

1. Chór Mieszany „Gwiazda” z Chorzowa 2. Chór Mieszany „Cantabile” z Chorzowa 3. Chór Mieszany „Lutnia” z Chorzowa 4. Chór Mieszany parafii p.w. św. Marii Magdaleny z Cieszyna 5. Chór Kameralny parafii p.w. św. Jerzego z Puńcowa 6. Chór Mieszany „Zorza” z Wyr 7. Zakładowa Orkiestra Dęta TAURON Wytwarzanie SA oddział Elektrownia Łaziska z Łazisk Górnych 8. Chór Mieszany „De Profundis” z Bytomia 9. Chór Mieszany „Dźwięk” z Karwiny-Raju 10. Towarzystwo Śpiewacze „Echo” z Łazisk Górnych 11. Towarzystwo Śpiewacze „Bel Canto” z Gąszowic 12. Stowarzyszenie Chór Mieszany „Słowiczek” z Rudy Śląskiej 13. Chór Mieszany „Słowiczek” z Popielowa 14. Chór Męski „Hejnał” z Katowic-Piotrowic 15. Towarzystwo Śpiewacze „Dzwon” z Orzesza 16. Chór Mieszany „Brzezie” z Raciborza 17. Chór św. Floriana z Chorzowa 18. Chór Mieszany „Sonata” z Kalet 19. Chór Mieszany „Jutrzenka” z Nakła Śląskiego 20. Chór Kościelny „Gloria” z Żor 21. Chór Mieszany „Jutrzenka” z Ornontowic 22. Towarzystwo Śpiewacze „Modus Vivendi” z Katowic-Piotrowic 23. Chór „Polonia” z Bierunia 24. Chór Mieszany „Harfa” z Radzionkowa 25. Chór Mieszany „Lutnia” z Koszęcina 26. Chór Mieszany „Ogniwo” z Katowic 27. Kapela „Z Podlasa” z Katowic 28. Chór Moniuszko z Łazisk Górnych 29. Chór Mieszany „Skowronek” z Gierałtowic 30. Towarzystwo Śpiewacze „Słowik” z Przyszowic 31. Chór Parafialny „Laudemus Mariam” z Gliwic 32. Górniczy Chór „Polonia-Harmonia” z Piekarskich

Połączonemu chórowi z ambony dyrygowała dyrektorka artystyczna Związku prof. Iwona Melson. Wspólnie wybrzmiały kolędy – *Przystąpmy do szopy, Dzisiaj w Betlejem, Zaśnij Jezuniu, Jezusek czuwa, Gdy się Chrystus rodzi, Bracia patrzcie jeno, Cicha noc, Podnieś rękę Boże Dziecię* – zaśpiewane przez chórzystów *a cappella* oraz z towarzyszeniem instrumentalistów. Były też indywidualne popisy chórów – „Gwiazda” ze Starego Chorzowa pod dyr. Danuty Domańskiej-Garczarczyk, „Cantabile” par. św. Barbary w Chorzowie pod dyr. Krzysztofa Jasińskiego, „Lutnia” z par. św. Marii Magdaleny i Chór Kameralny z Cieszyna pod dyr. Tomasza Piwki, „Lutnia” Chorzowskiego Centrum Kultury pod dyr. Łukasza Szmigie-

la, „Zorza” z Wyr pod dyr. Lilianny Czajkowskiej. Chorzowskie chóry jak widać mocno zaangażowały się w tegoroczną adorację. Nie dziwi to jednak zbytnio, gdyż w tym roku Okręg Cho-

Adorację zwyczajowo kończy przesłanie [...] prezesa Związku [...] Oprócz podsumowania minionego roku działalności i wytyczenia programu na jubileuszowy rok 2020, padły z ust prezesa Romana Wa-



Chorzowska „Lutnia” śpiewała z wielkim skupieniem

rzechy podziękowania za 70 lat obecności w amatorskim ruchu śpiewaczo-muzycznym, za 42 lata pracy w zarządzie ŚZChiO i za 13 lat przewodniczenia Związkowi. Ze względu na zdrowie zapowiedział rezygnację z funkcji.

Za miesiąc podczas Walnego Zjazdu Sprawozdawczego Delegatów Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr ma zostać wybrany nowy prezes naszej organizacji (relację ze zjazdu przeczytasz na str 7-9 A.W.). Oby miał tyle optymizmu, wiary w prowadzenie tego dzieła [...], jak wielcy poprzednicy śp. Rajmund Hanke czy ustępujący Roman Warzecha [...].

Janusz Karas

W relacji zamieszczonej w czesko-cieszyńskim czasopiśmie „Zwrot” podkreślono, że adoracja A.D. 2020 „została wzbogacona o zespół zaolziański [...] chór mieszany „Dźwięk” działający w Miejsowym Kole Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego

w Karwinie-Raju”. Zespół ten, „pod batutą Barbary Tomanek” dołączył do pozostałych grup, „jako jedyny reprezentant Zaolzia”. Zdaniem śpiewaków karwińskiego chóru, ich udział w adoracji był rodzajem warsztatów „ponieważ trzeba się było wcześniej nauczyć czterech kolęd w czterogłosowym opracowaniu, a potem śpiewać według poszczególnych głosów”. Zauważono również, że w bazylice ogółem „wystąpiło siedmuset śpiewaków i muzyków”.

Na treść lakonicznej notatki internetowej chóru „Echo” z Łazisk Górnych oprócz podstawowych informacji (czas, miejsce akcji, główni bohaterowie) złożyło się wpisane w kontekst napomknięcie, iż „Prawie dwugodzinna adoracja została ubogacona słowem Bożym, pieśnią chóralną oraz muzykowaniem”. W innej kilkudziesięciu relacji zaznaczono, że „powodem przyjazdu kilkudziesięciu chórów wraz z pocztami sztandarowymi do Panewnik” (jednym z nich był chór „Sonata” z Kalet), prócz 110-lecia ŚZ-

ChiO i 100-lecia czasopisma „Śpiewak Śląski”, było stulecie urodzin św. Jana Pawła II.

Poprzedza doroczną adorację bardzo intensywny okres bożonarodzeniowego kolędowania. Zespoły zrzeszone w ŚZChiO w tym czasie z pewnością nie próżnują. W świątecznej, błogiej bezczynności nie pogrąża się i chór „Sonata” z Kalet. Bogdan Łazaj w swoim zamieszczonym na internetowej stronie zespołu podsumowaniu kolędowej aktywności chóru wspomniał także tegoroczną adorację. Urzeczony zapewne i ubogacony doznaniem przeżytych podczas panewnickiego spotkania „we wspólnocie wiary i zespołowego muzykowania” (chóralny śpiew także jest muzykowaniem!) zaznaczył, iż: „Było to niesamowite wydarzenie muzyczne na którym, oprócz krótkich występów kolędowych wielu ciekawych chórów, sporo kolęd śpiewali wszyscy chórzysci zebrani w Bazylice”.

andwoj

Do śpiewaków i muzyków Górnego Śląska, Zaolzia, Śląska Cieszyńskiego

przesłanie prezesa Zarządu Głównego ŚZChiO Romana Warzechy ogłoszone 18 stycznia 2020 roku podczas adoracji Bożego Dzieciątka (fragmenty)

Dzisiaj po raz dwudziesty ósmy śpiewamy i gramy w tym sakralnym miejscu [...]. Dziękujemy Bożemu Dzieciątku za inspirujące świadectwo wiary manifestowane przez zespoły Górnego Śląska w świątyniach, a przede wszystkim za: za pełną zaangażowania dzia-

łalność zespołów, piękne koncerty, jubileusze chórów i orkiestr, które liczą 100 i więcej lat, za kolejne Święto Śląskiej Pieśni Chóralnej „Trojok Śląski” z Międzynarodową Nagrodą Prezydenta Miasta Katowice im. Stanisława Moniuszki obchodzone w gościnnych Ornontowicach, Bujakowie i przed Pomnikiem St. Moniuszki w Katowicach, za koncerty zespołów w ramach Górnośląskich Prezentacji Chórów i Orkiestr im. Rajmunda Hankego w Górnośląskim Parku Etnograficznym „Skansen” w Chorzowie, Festiwal Pieśni Maryjnej „MAGNIFICAT-2019” w Sanktuarium w Piekarach Śląskich i cztery numery kolejnego rocz-

nika czasopisma „Śpiewak Śląski”. W roku 2020 chcemy uroczystie świętować **110-lecie Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr** oraz **100-lecie czasopisma Śpiewak Śląski**. Zapraszamy wszystkie amatorskie zespoły chóralne, muzyczne do uczestnictwa w tegorocznych przedsięwzięciach Zarządu Głównego ŚZChiO. Prośmy Boże Dziecię o błogosławieństwo na cały 2020 rok.

Kochani śpiewacy i muzycy! 20 stycznia 2018 roku podczas naszej dorocznej adoracji przekazałem moją prośbę skierowaną do Walnego Zjazdu Delegatów ŚZChiO, by ulżyć tym, którzy już nie mogą... Dzisiaj, po kolejnych



Indywidualny popis chóru „Gwiazda”



Śpiewacy zaolziańskiego chóru „Dźwięk”

dwóch latach, dziękuję Bogu za 70 lat mojej obecności w amatorskim ruchu śpiewaczo-muzycznym, za 42 lata pracy w Zarządzie ŚZChiO, za 13-lat przewodzenia Śląskiemu Związkowi Chórów i Orkiestr; czas najwyższy odpocząć i podratować nadwątłone zdrowie.

Dnia 14 stycznia 2020 roku po kontroli dokumentów przeprowadzonej przez

Główną Komisję Rewizyjną i złożeniu sprawozdania za miniony okres, po otrzymaniu pozytywnej opinii składam rezygnację z pełnionej funkcji na ręce Zarządu Głównego ŚZChiO. Proszę Zarząd Główny ŚZChiO o wprowadzenie do porządku obrad Walnego Zjazdu Delegatów, który odbędzie się 29 lutego 2020 r., wyboru uzupełniającego skład ZG ŚZChiO, by na swoim

posiedzeniu plenarnym mógł wyłonić nowego prezesa. Wszystkim śpiewakom, muzykom i działaczom dziękuję za lata wspaniałej współpracy. Bez Was moja praca byłaby daremna.

Roman Warzecha
prezes ZG ŚZChiO
Katowice-Panewniki,
18 stycznia 2020 roku

Walny Zjazd Sprawozdawczy ŚZChiO. Sensacji nie było

Nie mogło być sensacją to, co wielokrotnie było zapowiadane, o czym szeptało tu i ówdzie i czego spodziewano się od dłuższego czasu. Były delegacje, które spodziewając się „niespodzianki”, przybyły na zjazd odpowiednio do tego przygotowane. Zawód? Chyba jednak nie.

Cóż zatem działo się na zjeździe? To, co zwykle: powitania, koncert, sprawy proceduralne... Wszystko (prawie wszystko) spisane zostało w pozjazdowym protokole. Zapisy utrwalone w oficjalnym dokumencie są podstawą relacji, którą zwyczajowo przedstawiamy w „Śpiewaku Śląskim”, by zaspokoić ciekawość tych, co w zjeździe nie uczestniczyli. Poniższe sprawozdanie publikujemy także z myślą o potomności, którą może zainteresują problemy, jakimi nasze środowisko żyło w roku 110-lecia organizacyjnej działalności.

Drugi w bieżącej kadencji sprawozdawczy zjazd delegatów Śląskiego

Związku Chórów i Orkiestr odbył się 29 lutego 2020 roku w sali koncertowej Biblioteki Śląskiej przy ul. Francuskiej 12 w Katowicach. Początek posiedzenia naznaczono na godzinę 10. (10.30 w drugim terminie).

Po wprowadzeniu sztandaru i wspólnym odśpiewaniu hymnu *Gaude Mater Polonia* rozpoczął się występ Śląskiego Chóru Górniczego „Polonia-Harmonia” z Piekarskich. Zespół przedstawiła i prezentowane utwory poprzedziła zapowiedziami prof. Iwona Melson – pełniąca funkcję dyrektora artystycznego ŚZChiO dyrygentka piekarskiego chóru. Na program występu złożyły się utwory tematycznie związane ze Śląkiem, w tym kompozycje oraz opracowania twórców, których nazwiska kojarzone są z historią Akademii Muzycznej w Katowicach (m.in.: F. Rylinga *Polekušku z gospodyńką* i *Nie ma to, jak górnikowi* oraz N. Krocza *Stoi u wody i Głęboka studzienko*).

Gdy przebrzmiało – nagrodzone rzesistymi oklaskami i kwiatami! – miłe śpiewanie, w akustyczną przestrzeń sali obrad popłynęły powitalne słowa prezesa Romana Warzechy. Przywitani zostali nie tylko delegaci. Serdecznym słowem objęci zostali także goście: Justyna Dziuma – moderatorka internetowego portalu „Chórtownia”, Stanisława Warmbrand – dziennikarka i honorowi członkowie stowarzyszenia.. Z ważnych dla siebie powodów niestety nie mógł w zgromadzeniu uczestniczyć Henryk Mandrysz – wielce zasłużony dyrygent chórów i orkiestr, któremu na wniosek Zarządu Głównego ŚZChiO zjazd nadał godność honorowego członka związku. Delegaci sprawili także, że środowisko nasze zyskało nowych Heroldów Śpiewactwa Śląskiego. Na liście nominatów (w ciągu roku może ona ulec poszerzeniu) znajdowali się:

Franciszek Nawrat – chór „Słowiczek” Ruda Śląska-Wirek
Józef Adamczyk, Emilia Ćwik, Róża Ciuraj – chór „Słowik nad Olzą” z Olzy



Na program występu chóru „Polonia-Harmonia” złożyły się utwory tematycznie związane ze Śląkiem



Nowi Heroldowie Śpiewactwa Śląskiego. Od lewej: U. Warzecha, A. Pach, J. Painta i dr. L. Anders

Hildegarda Knesz – chór „Słowiczek” Popielów

dr Lucjusz Anders – Akademicki Chór Politechniki Śląskiej Gliwice

Jerzy Painta, Aleksander Pach – Śląski Chór Górniczy „Polonia-Harmonia” Piekary Śląskie

Danuta Baran, Alicja Kempaska, Urszula Warzecha, Eugeniusz Hofman Towarzystwo Śpiewacze „Modus Vivendi” Katowice-Piotrowice

Nowo promowanym Heroldom przy śpiewie pieśni *Zachodzi słońce* (chór „Polonia-Harmonia”) wręczono certyfikaty nadanej godności oraz kwiaty.

Nie bez żalu wypada nam pominąć nazwiska kilkudziesięciorga osób, które nie zaśpiewają już w chórach, nie zagrają w orkiestrach, nie będą uczestniczyć w związkowych pracach organizacyjnych. Jakże jednak nie wspomnieć **Eleonory Śladkowskiej**, która przez prawie siedem dekad zajmowała się naszą związkową administracją? Czy można pominąć **Piotra Libere** – cieszącego się ogromnym autorytetem, wieloletniego prezesa okręgu raciborskiego SZChIO, albo **Józefa Ślodzi** – rozpoznawalnego i wielce cenionego kapelmistrza Górniczej Orkiestry Dętej „Bytom”? Czy nie zasłużył sobie na pół linijki tekstu **Grzegorz Swoboda**, który całymi latami dbał o godną prezencję „Śpiewaka Śląskiego”? W pozjazdowym protokole uwzględnieni zostali wszyscy, którzy w minionym roku osierocili nasze środowisko. W cichej modlitwie ofiarowanej im

przez delegatów i gości zjazdu wyrażona została wdzięczność za to, że oni byli z nami i że nam dobrze było z nimi.

Roboczą część zjazdu wypełniły rozmaite, w gruncie rzeczy typowe procedury, jak wybór prezydium (Krzysztof Chlipalski – przewodniczący, Feliks Sokoła – zastępca przewodniczącego, Andrzej Wójcik – sekretarz), przyjęcie regulaminu i porządku obrad, wybór zjazdowych komisji, wystąpienia gości (jako przedstawiciel abpa metropolity katowickiego głos zabrał ks. prof. Antoni Reginek), przyjęcie protokołu z ubiegłorocznego zgromadzenia delegatów i... nagle! – nietypowe, krótkotrwałe śpięcie.

Powodem zamieszania stały się autopoprawki. Skąd się wzięły? Kto konkretnie, kiedy i dlaczego je wprowadził? Nie bardzo wiadomo. Korektę projektu porządku dziennego obwieścił prezes Warzecha. Jedną ze zmian polegała na usunięciu punktu jedenastego. Po zapowiadającym w punkcie dziesiątym ustąpieniu prezesa z pełnionej funkcji i dalszej pracy w naczelnym organie związkowej władzy wykonawczej przewidywano – zupełnie słusznie! – uzupełnienie składu Zarządu Głównego: – „Rezygnacja z wyboru uzupełniającego po deklarowanym ustąpieniu R. Warzechy z funkcji prezesa i członka Zarządu Głównego narazi zarząd na pracę w niepełnym składzie” – argumentował Bogusław Plichta. Dla uniknięcia możliwych komplikacji spowodowanych autopoprawką zaproponował usunięcie z porządku

także punktu dziesiątego. Wypowiedź zastępcy dyrektora artystycznego do spraw orkiestr wywołała natychmiastową reakcję: – „Nie ma mowy o wycofaniu punktu dziesiątego! Natomiast skreślenie punktu jedenastego nastąpiło na wniosek niektórych(!) członków Prezydium Zarządu Głównego z uwagi na przypadające w tym roku 110-lecie związku i 100-lecie wydawnictwa „Śpiewak Śląski,” – replikował prezes Warzecha. Ostatecznie porządek dzienny przyjęto z autopoprawkami i punktem dziesiątym zachowanym w brzmieniu oryginalnym.

Coroczne, sprawozdawcze zjazdy delegatów są statutowym forum oceny pracy zarządu. Delegaci mają też prawo podejmowania uchwał niezbędnych dla należytego funkcjonowania związku. Czy i jak z tego korzystają? Sami chyba wiedzą najlepiej jak to jest! Myśli ten i ów: – „nie warto sobie języka strzępić”. Może dlatego zgromadzenie niedawne, którego przebieg odzwierciedlają notatki sporządzone w czasie jego trwania, nie był wydarzeniem przełomowym, jakoś specjalnie się wyróżniającym.

Oczywiście: „udało nam się doprowadzić... niemniej należałoby zwrócić uwagę... brak chętnych do pracy... stworzyliśmy... zakupiliśmy... wynegocjowaliśmy... jesteśmy w stanie... jednak nie możemy... sobie na to pozwolić... tylko proszę się nie przerażać... niezrozumiale jest... ostatecznie rachunek zysków i strat...” (ze sprawozdań prezesa i skarbniczki, na pod-



Coroczne, sprawozdawcze zjazdy delegatów są statutowym forum oceny pracy zarządu

stawie notatek autora i zapisów z oficjalnego protokołu).

„W okresie sprawozdawczym czynne były w związku 102 zespoły (97 chórów i 5 orkiestr). Lista przedsięwzięć zawarta w Sprawozdaniu Merytorycznym ZG ŚZChiO jest bogata i świadczy o nieustannej aktywności zrzeszonych w Związku zespołów, w tym również w podejmowaniu i poszukiwaniu nowych wyzwań. Ewidencja księgowa przychodów i wydatków za rok 2019 prowadzona była prawidłowo i przejrzysto. Na podstawie wyników całłościowej kontroli działalności Zarządu Głównego, biorąc za podstawę poprawność podejmowanych działań Główna Komisja Rewizyjna stawia wniosek o udzielenie Zarządowi Głównemu absolutorium...”

Za udzieleniem absolutorium głosowało 65 delegatów, przeciw 0, wstrzymało się 0 delegatów. Podobnym wynikiem zakończyły się wszystkie pozostałe głosowania.

W ramach dyskusji – obszerna wypowiedź i multimedialna prezentacja, którą przygotowała J. Dziuma. Moderatorka popularnego portalu „Chórtownia” nawiązała do podjętych w ubiegłym roku rozmów, które doprowadziły do utworzenia nowoczesnej, stabilnej, w pełni funkcjonalnej, niezawodnej w działaniu i dostępnej całemu środowisku śpiewaków i muzyków internetowej strony Zarządu Głównego ŚZChiO (oklaski).

Gdy w końcu nadszedł czas realizacji piętnastego punktu porządku dziennego (wolne wnioski i zakończenie), jeszcze przed śpiewem pieśni *Przyjaźń o bracia* o dostęp do mikrofonu poprosiło kilka osób (m.in. A. Wójcik, Barbara Liczberska, niezidentyfikowane „głosy z sali”). Dialog, jaki wywiązał się między „głosem z sali” (w protokole numer 15.4.) i przewodniczącym prezydium zjazdu (15.5.) stał się treściwą i formalną kłamrą spinającą emocjonujące motywy głównego tematu zjazd-

owych obrad z jego swoistą repryzą: **15.4. Głos z sali:** – Przegłosowaliśmy dziś uchwałę zdejmującą z porządku dziennego punkt jedenasty. Mam w związku z tym pytanie natury formalnej, czy jest teraz p.o. prezes, który będzie się zajmował bieżącymi sprawami...

15.5. Przewodniczący: – Został wniosek złożony, ale nie został skonsumowany, czyli druh Warzecha nadal pełni funkcję prezesa. Natomiast jeśli element zdrowotny zagrozi jej pełnieniu, wtedy zarząd powoła pełniącego obowiązki aż do zebrania się nas wszystkich, by usankcjonować wskazaną osobę. Może też być zwołany nadzwyczajny zjazd wyborczy ukierunkowany na wybór prezesa.

Cóż, sensacji nie było.

Były kwiaty, uściski dłoni...

Wkrótce nastąpiła przerwa. Długa, niezapowiedziana przerwa...

Andrzej Wójcik



Zaciekawiali słuchacze umiejętnościami i wartościowymi utworami

W szeregach śpiewaczych Śląskiego Związku Chórów i Orkiestr niewiele zespołów może pochwalić się wiekową historią. Jednym z nich jest Chór Mieszany „Harfa” z Radzionkowa. „Harfa” jest sukcesorem tradycji zapoczątkowanej w 1903 roku przez radzionkowskie Towarzystwo Śpiewacze „Orfeon”. Utworzony 16 marca 1919 roku chór „Harfa” działa obecnie w strukturach miejscowego Centrum Kultury „Karolinka”.

Skupieni w „Harfie” amatorzy chóralnego śpiewania w ciągu minionych dekad wielokrotnie prezentowali się przed słuchaczami zarówno krajowymi, jak i zagranicznymi. Występowali m.in. w Niemczech, Austrii, na Słowacji, w Czechach, na Ukrainie. Gdziekolwiek się pojawiali, wzbudza- li zainteresowanie swymi godnymi uwagi, doskonałymi w trakcie prób



umiejętnościami. Do sukcesów chóru przyczyniały się także ciekawie zestawiane programy, złożone z utworów świeckich i religijnych, artystycznie wartościowych, atrakcyjnych, zróżnicowanych pod względem charakteru.

Na repertuar zespołu składają się m.in. wokalne dzieła muzyki klasycznej, popularne fragmenty znanych oper, opracowania muzyki rozrywkowej – pieśni gospel, wyjątki z popularnych musicali. Ambicją chórzystów „Harfy” jest sięganie po utwory wyróżniające się ciekawą i nowoczesną szatą brzmieniową. Na uwagę zasługuje dbałość o to, by

artystyczna propozycja zespołu swoją atrakcyjnością zaciekawiała słuchaczy (wielu z nich tworzy szeroki krąg sympatyków „Harfy”).

Śpiew radzionkowskiego chóru utrwala- ny jest na dwóch płytach CD z ko- łędami i pastoralkami oraz pieśniami sakralnymi. Zespół utrzymuje bliski kontakt z zaprzyjaźnionym belgijskim chórem „Spotkanie”, który już dwu- krotnie gościł w Radzionkowie. Plano- wana jest rewizyta śląskiego zespołu z trasą koncertową obejmującą wspól- ne występy obu chórów.

Galowy koncert z okazji stulecia chóru „Harfa” odbył się 24 listopada ubiegłego roku w Centrum Kultury „Karolinka” w Radzionkowie. Występ zasłużo- nego zespołu wzbudził gromki aplauz wiernego i liczego grona sympatyków. Na program uroczystego wieczoru zło- żyły się m.in. chóralne adaptacje pięk-

nych arii Giacomu Pucciniego – *Nessun dorma* z opery „Turandot” oraz *O mio babbino caro* z opery „Gianni Schicchi”. Wielkie wrażenie wywarło wykonanie utworu Andrew Lloyd Webera *Pie Jesu*; wprost oczarowało ono słuchaczy, którzy nagrodzili chórzystów rzęsytnymi brawami. Partie solowe w prezentowanych utworach wykonały Marcjanna Just i Anna Ociepka. Owacji nie zabrakło też po odśpiewaniu popularnego *Tonight* z musicalu „West Side Story” oraz amerykańskiego przeboju *When I fall in Love* z udziałem Kingi i Szymona Harazimów – pary tańca towarzyskiego autorskiej Szkoły

Tańca FIT and DANCE. Znamienne i poruszające było ponadto *Hallelujah* Leonarda Cohena z tenorowym solo Stanisława Kłaczka. Okolicznościowy tekst polski tej pieśni napisała prezeska chóru, Jadwiga Wylenzek. W oryginalnych i żywiołowych rytmach muzyki gospel na jubileuszowej estradzie z solistką Edytą Kurzok przedstawili się ponadto tancerze Zespołu Pieśni i Tańca „Mały Śląsk”.

Podczas jubileuszowego koncertu śpiewakom-chórzystom i solistom towarzyszyła Orkiestra Rozrywkowa POWER of WINDS Klaudiusza Jani – aranżera na orkiestrę dętą zaprezen-



Na program uroczystego wieczoru chóru „Harfa” złożyły się m.in. chórallyne adaptacje pięknych arii i fragmentów popularnych musicali

towanych utworów. Koncert wraz z szefem orkiestry poprowadziła Barbara Stanisław – długoletnia dyrygentka chóru „Harfa” pełniąca równoległe funkcję instruktora

wokalnego Grup Reprezentacyjnych zespołu „Mały Śląsk” w Radzionkowie.

Krystyna Kotulska
foto: T. Nolewajka

Festiwal kolęd i pastorałek w Karwinie

Przed dwoma laty sześć zespołów chórallynych spotkało się po raz pierwszy w kościele Podwyższenia Krzyża Świętego w Karwinie-Frysztacie na festiwalu kolęd i pastorałek. W niedzielę 19 stycznia 2020 roku podobna okazja chórallynego kolędowania trafiła się w Karwinie po raz drugi. Organizatorem przedsięwzięcia był chór mieszany „Lira” Miejscowego Koła PZKO w Karwinie-Darkowie. Zaproszenie do udziału w imprezie przyjęły chóry Polskiego Związku Kulturalno-Oświatowego, zespoły kościelne z Karwiny oraz chór męski „Echo”-Biertułtowy z Radlina. Uczestniczkami festiwalowego wydarzenia były także dwie organistki - Jadwiga Szyja i Dana Syrek.

Przed rozpoczęciem występów inicjator festiwalu, prezes darkowskiej „Liry” Tadeusz Konieczny wraz z ks. Przemysławem Traczykiem - proboszczem parafii goszczącej wykonawców - wy-

głosili krótkie przemówienia powitalne. Ks. Traczyk podkreślił, że odbywa się ono w Tygodniu Modlitw o Jedność Chrześcijan: - Warto abyśmy zwracali uwagę na to, jak istotne jest poszukiwanie dróg jedności, dróg pojednania. Dlatego cieszę się, że to spotkanie przeżywamy w najświętszym i najstarszym miejscu naszego miasta, niezależnie od tego, z którego Kościoła jesteśmy i czy w ogóle jesteśmy z tego Kościoła, niezależnie od tego, który język jest naszym językiem ojczystym. Przeżywamy je wpatrzeni w tajemnicę wcielenego Bożego Słowa - powiedział proboszcz frysztackiej parafii. Jako pierwszy zaprezentował się chór „Lira” z Darkowa. Pod kierunkiem Beaty Piłśniak-Hojki zespół ten wykonał sześć utworów, będących opracowaniami mniej lub bardziej znanych kolęd. Równie piękne polskie pieśni bożonarodzeniowe zabrzmiały następnie

w wykonaniu chóru męskiego „Hejnał-Echo”, któremu patronuje Miejscowe Koło PZKO w Karwinie-Frysztacie. Tym zespołem dyrygował Andrzej Szyja.

Z czeskim, ale i polskim programem kolędowych pieśni wystąpiły zespoły reprezentujące karwińskie parafie. Wśród „swoich” słuchaczy z towarzyszeniem zespołu instrumentalnego pod kierunkiem Michaeli Pištělákové doskonale popisał się chór parafii Śląskiego Kościoła Ewangelickiego Augsburgskiego Wyznania. Równie udanie spełnił swo-

je zadanie chór kameralny parafii rzymskokatolickiej, który śpiewał pod kierunkiem Dany Syrek i Moniki Kańovej.

Jako ostatni wystąpił chór męski „Echo”-Biertułtowy. Polski zespół będący reprezentantem Miejskiego Ośrodka Kultury i Związku Zawodowego Górników w Polsce przy Kopalni Węgla Kamiennego „Marcel” w Radlinie zwrócił na siebie uwagę m.in. efektowną *Bacowską kolyndą* wykonaną pod niezawodnym kierunkiem Tymoteusza Kubicy.

Krystian Dziuba



Chór męski „Echo”-Biertułtowy prawie gotów do festiwalowego występu

W cieniu pandemii...

„Czegoś nam brakuje” - narzekają śpiewacy Chóru Męskiego „Echo” - Biertułowcy

Z niepokojem oczekujemy pierwszego po niespodziewanej od połowy marca 2020 roku przerwie spotkania (próby) naszego chóru. Przymusowe zawieszenie działalności zniweczyło planowane na ten rok obchody 100-lecia Okręgu Wodzisławskiego ŚZChiO. Bezpowrotnie straciliśmy czas przeznaczony na wyćwiczenie nowych pieśni. Jubileuszowe obchody decyzją zarządu okręgu przeniesiono na rok 2021. Chórzyści są wprawdzie zdyscyplinowaną grupą społeczną, jednak wiele wskazuje na to, że po długim „urlopie” trudno będzie się zebrać i doprowadzić poszczególne zespoły do pełnej gotowości. Korzystając z okazji chciałbym bardzo serdecznie prosić wszystkich śpiewaków: dzieci, młodzież, kobiety i mężczyzn (szczególnie członków bliskiego mi Okręgu Wodzisławskiego) żeby po ustąpieniu pandemii, po odwołaniu związanych z nią ograniczeń gremialnie stawili się w swoich zespołach i podjęli przerwana pracę. Na nasze występy czekają nasi sympatycy i wierni słuchacze. Życząc wszystkim dużo zdrowia i radości życia do swego apelu dodaję kilka mądrych myśli, które od mądrych ludzi pochodzą. Okazało się, że nieoczekiwane „wakacje” sprzyjały wertowaniu dawnych wydawnictw i czytaniu zamieszczonych w nich tekstów. Z takiej okazji byłoby grzechem nie skorzystać. Żle byłoby także nie podzielić się z umacniającymi nadzieję „odkryciami”:

Mądre myśli mądrych ludzi

Polska musi dbać o dobro duszy narodu, jeżeli jej przyszła wielkość ma być stała, niezniszczalna, (...) a wielki ruch śpiewaczy w Polsce jest jednym z potężnych szlaków jak granit niewzruszonych, który właśnie prowadzi do zdrowego życia

duchowego narodu. (...) Bez wielkiego ruchu śpiewaczego w Polsce zmarnieją dla nas wysiłki Moniuszki i wszystkich muzyków świata – bez wielkiego ruchu śpiewaczego w Polsce łatwo społeczeństwo odwyknąć może od wielkich duchowych biesiad i co za tym idzie, stępi się i znieczuli na wszystko co szlachetne wzniosłe...

Stefan Marian Stoiński, Śląskie uroczystości moniuszkowskie a przyszłość ruchu śpiewaczego w Polsce

„Śpiewak” 1929, nr 12, s. 153-155.



Wartość chóru prócz czysto śpiewaczej i muzycznej jest także wychowawczo-społeczna. Już samo słowo „chór” mówi nam, że chodzi tu o więcej ludzi. Chór jest grupą społeczną, która przez wspólne przeżycia radosne lub niepowodzenia, dole i niedole umacnia współzycie koleżeńskie, zgodne, służące dla jednej wspólnej idei. Wytrwała i wyteżona praca w chorze uszlachetnia ambicję śpiewaków, wyrabia gust i smak artystyczny; uspokaja coraz więcej wrodzone człowiekowi dążenia do ideału sztuki. Jednostki, szkolone społecznie w chorze, z pewnością są typem dyscyplinowanego obywatela. Chór spełnia również rolę szkoły charakteru, w której spotykają się ludzie różnego wieku i stanu, a są to ludzie, którzy po codziennej pracy „dla Chleba”, wyko-

nanej często bez zamięłowania, szukają pewnej zmiany. Zgłaszają się do chórów bez nakazu, pcha ich tam zamięłowanie do pieśni; przychodzą na lekcje śpiewu z własnej woli, a jednak i w chorze czeka ich praca, lecz jakże odmienna od tej nudnej, szarej pracy zarobkowej. Każdy śpiewak wie, że śpiewanie czyste, rytmiczne i ładne wymaga niemałego wysiłku. Długiej i mozolnej pracy potrzeba nieraz na wyćwiczenie wielogłosowej pieśni, a ile to samodzielności wykazać muszą śpiewacy! Każdy dobrze opanować musi swoją partię bez oglądania się na pomoc innych, bo w przeciwnym razie nie można na postęp i zadowolenie z pracy liczyć. Śpiew chórów wyrabia silną wolę do przezwyciężenia napotykanych trudności, każde miejsce opracowanej pieśni opanować trzeba zupełnie, przez co wyrabia się dokładność. Każdy członek chóru zważać i słuchać musi na dyrygenta i nauczyć się w ten sposób podporządkować swoją wolę kierownikowi chóru.

K. W. Szczudło, Przed świętem śpiewaków, „Przyjaciel Pieśni”, 1936, nr. 8, s. 2



Stanisław I. Rączka

Przepiękna jest idea śpiewacza - kto ją raz pokochał, będzie jej wierny przez całe życie; ona mu je opromieni, a za wierną służbę powiedzie do Piękna... i do Dobra.

Stanisław Ignacy Rączka

Wybór i opracowanie zgodne z oryginałem

Krystian Dziuba - prezes okręgu wodzisławskiego ŚZChiO



Piękna muzyka jest uniwersalnym językiem, który mówi bezpośrednio z serca do serca, poza murami i poza granicami narodów.

Papież Pius XII

Chociaż papież Pius XII, wypowiadając powyższe słowa, miał na myśli „mury”, które budujemy poprzez nasze przekonania, to jednak w czasach walki z wirusem, trzeba stawić czoło murom... tym z cegieł. Zamknięci w czterech ścianach swoich domów zostaliśmy nagle odcięci od siebie. Trudno jednak nie śpiewać, kiedy wszystko w duszy gra.

Chór Mieszany „Klaster” z Zabrze, pod dyрекcją Łukasza Łobody, postanowił „spotykać się” i tworzyć muzykę. Wszystko jednak zgodnie z zaleceniami. Od początkowej chwili zakazu gromadzenia się zespół zaczął organizować wirtualne próby. To jednak było za mało dla chórzystów spragnionych wspólnego śpiewu. Chcieli nie tylko śpiewać, ale też dzielić się swoją muzyką. W szczególności pragnienie to nasiliło się okresie poprzedzającym obchody Wielkiego Tygodnia. Chór „Klaster” miał zaplanowane w tym czasie występy ze stosownym, wyćwiczonym już programem muzycznym.

Dyrygent Łukasz Łoboda zaproponował, żeby każdy chórzysta, w swoich domowych murach, nagrał przy użyciu telefonu bądź komputera krótkie video ze swoją partią wokalną. Tak powstało pierwsze wirtualne nagranie chóru, który tym niecodziennym sposobem utrwalił śpiewaną zespołowo pieśń *Krzyżu Święty* wg ks. Michała Mioduszewskiego, w opracowaniu Jacka Gałuszki. Utwór został opublikowany w Wielki Piątek na kanale YouTube. Efekt końcowy pracy podjętej przez chórzystów z Zabrze zaskoczył nawet uczestników przedsięwzięcia: chór „Klaster” śpiewający na filmie „w pełnym składzie” zabrzmiał jak zwykle pięknie. Jak powstawały nagrania chóru „Klaster”?

Najpierw chórzyci tworzyli samouczki, każdy dla swojego głosu. Potem, pozostając wciąż w swoich domach, samodzielnie starali się opanować własną



partię głosową. W tym samym czasie dyrygent chóru przygotowywał film, na którym widać, jak dyryguje opracowywanym utworem. Teraz już każdy z chórzystów, obserwując na ekranie ruchy dyrygenta, ze słuchawkami na uszach mógł nagrać swój głos. Kolejnym etapem pracy nad filmem z wokalną prezentacją utworu *Krzyżu Święty* było poskładanie oddzielnie nagranych głosów w taki sposób, aby uzyskana całość swoim wyglądem i brzmieniem upodobniła się do realnie śpiewającego zespołu. Tej sztuki dokonał dyrygent „Klastra” wraz Jackiem Gałuszką – chórzystą, będącym twórcą muzycznego opracowania nagrywanej pieśni. O udostępniony youtuberom końcowy efekt zbiorowego wysiłku zadbała Joanna Purszke-Kuropka i Andrzej Kuropka, chórzyci „Klastra”, którzy zajęli się montażem obrazu i dźwięku.

Dla śpiewaków „Klastra” jeden utwór to za mało. Do drugiego projektu dołączyli chórzyci z chóru AZM – Akademickiego Zespołu Muzycznego Politechniki Śląskiej pod dyрекcją prof. Krystyny Krzyżanowskiej-Łobody. Tym razem pod kierunkiem pani profesor pracowaliśmy nad *Modlitwą o Pokój* Norberta Blachy. Dzieło to nie przypadkiem zostało wybrane. Jego twórca żyje w pamięci śląskich chórzystów, zwłaszcza z okolic Gliwic i Zabrze. Jest im bardzo bliski, toteż czują się zobowiązani do popularyzacji utworów wybitnego kompozytora.

N. Blacha zadedykował *Modlitwę o pokój* papieżowi Janowi Pawłowi II. Piękne dzieło w wykonaniu połączonych chórow AZM i „Klaster” zostało opublikowane 18 maja br. w rocznicę

urodzin papieża. Jan Paweł II walczył z mentalnymi murami. Teraz dwa za-przyjaźnione zespoły, ponad murami, wykonały kompozycję bliskiego sobie kompozytora. Utwór został zaśpiewany w języku polskim, angielskim i migowym. To niesamowite dzieło współtworzyli śląscy artyści: polski tekst napisała pochodząca z Gliwic prof. Mirosława Hanusiewicz – historyk literatury. Tekst angielski stworzył gliwicki historyk jazzu prof. Andrzej Schmidt. Wersję w języku migowym opracowała Anna Winecka – wolontariuszka w środowisku osób niesłyszących, prowadząca na Facebooku i na YouTube stronę „Migiem przez PJM”. Za opracowanie dźwiękowe (miksowanie ścieżek i mastering) odpowiadała chórzystka AZM Małgorzata Kalinowska-Przybylska, a za montaż całości wspomniani już J. Purszke-Kuropka i A. Kuropka.

Nie wiadomo, jak długo to jeszcze potrwa. Kiedy wirus odpuści – nikt nie wie. Chór Mieszany „Klaster” nie zamierza zaprzestać swoich nagrań. Powstają kolejne utwory, których brzmienie poniesie się szerokim echem. Chórzyci stoją murem za muzyką płynącą z ich serc.

Zapraszamy do obserwowania strony na Facebooku i kanału na YouTube, gdzie prezentowane są nagrania Chóru Mieszanego „Klaster”. Łatwo nas znaleźć. Trzeba tylko w wyszukiwarce wkleić jeden z podanych niżej adresów i klawisz „enter” przycisnąć na komputerowej klawiaturze:

<https://www.facebook.com/chorklaster/>
https://www.youtube.com/channel/UCTtdLV_uEmMe27vu4VLj-sw

Patrycja Cempulik-Włodarz



Akcja Cała Polska Śpiewa w Domu została wymyślona spontanicznie w początkowym okresie ograniczeń, które w sferze kontaktów społecznych narzuciła rozprzestrzeniająca się pandemia. Pomysł się przyjął. Wprowadzony w czyn przyniósł efekty, które służyć będą wielu ludziom - od przedszkolaków do seniorów, osobom mieszkającym w miastach i w wiejskich osiedlach. Wieść o przedsięwzięciu szybko rozeszła się po świecie. Przekroczyła Atlantyk z jednej strony i Kaukaz z drugiej.

Istotą pomysłu był zamiar ożywienia zamierającej wśród Polaków potrzeby śpiewania. „Może dałoby się ją wskrzęsić w obecnych, niezwykłych okolicznościach?” – pytaliśmy się wzajemnie. Sprzyjać mogłyby temu instruktażowe materiały przygotowane przez profesjonalistów w formie krótkich filmików. Dyrygenci chóralni z całej Polski, a jak się okazało także z zagranicy, przyjęli propozycję zainteresowania się wydany przez PWM w latach siedemdziesiątych zbiorem J. Powroźniaka „Płynie pieśń nasza”.

Ponad sto zamieszczonych w zbiorze piosenek profesor opracował na trzy głosy równe. Są to utwory, które znac powinien i umieć zaśpiewać każdy Polak. Tak jednak nie jest. Może więc filmiki przygotowane przez doświadczonych chóralnych dyrygentów będą zachętą dla grup rodzinnych i towarzyskich do śpiewania owych piosenek w domu, albo przy ognisku, najlepiej „na głosy”?

Sposobem podobnym do ćwiczenia nowych utworów przez chóry prowadzona jest nauka poszczególnych piosenek na filmikach, które obejrzeć można na internetowym serwisie YouTube: najpierw śpiewany jest pierwszy głos, potem drugi, następnie trzeci... Na końcu usłyszeć można trzy głosy śpiewane razem. Nagraniu towarzyszą nuty z tekstem. To bardzo ułatwia naukę i oswaja z zapisem, który w szkołach jest traktowany po macoszemu!

23 czerwca 2020 roku zamknęliśmy przyjmowanie nagrań do projektu. Zakończona też została internetowa publikacja nadesłanych filmów. Ale to

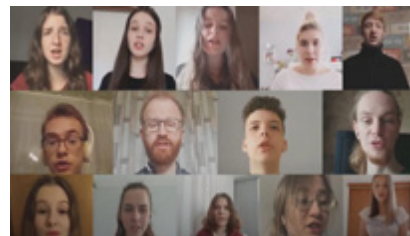
dopiero początek drugiego życia całego przedsięwzięcia!

Wzięło w nim udział 37 dyrygentów i animatorów, reprezentantów 27 miast (Białystok, Bieruń, Chełm, Chorzów, Czeski Cieszyń, Gliwice, Głucholazy, Gorlice, Katowice, Kraków, Koszalin, Lublin, Łódź, Niemcz pod Bydgoszczą, Nowy Jork, Opole, Piekary Śląskie, Połczyn-Zdrój, Poznań, Ruda Śląska, Szczecin, Tarnowskie Góry, Tychy, Warszawa, Wrocław, Wysowa, Zabrze). Na potrzeby akcji przygotowali 57 wybranych przez siebie utworów (ponad połowa śpiewnika Powroźniaka). Stwierdzono, że od 5 kwietnia do 30 lipca filmiki opatrzone hasłem Cała Polska Śpiewa w Domu miały na serwisie YouTube prawie 25 tysięcy wyświetleń; łączny czas ich odtwarzania wyniósł ok. 680 godzin! Subskrybują nasz kanał YouTube 172 osoby. W serwisie dostępne są również nagrania pieśni *Idzie Maciek*, *idzie* oraz piosenki *Serce w plecaku*. Własnymi realizacjami na zaproszenie do udziału w akcji wspierania idei domowego muzykowania odpowiedziała młodzież Zespołu Szkół Muzycznych I i II stopnia w Rudzie Śląskiej (pierwszy z wymienionych utworów) oraz grupa przyjaciół określających się mianem „Cardio Singers” (napisana z okazji Dnia Żołnierza w 1933 roku piosenka *Serce w plecaku*, w latach II wojny światowej upowszechniona została m.in. przez żołnierzy walczących w oddziałach partyzanckich).

Dyrygenci, którzy jako twórcy instruktażowych krótkometrażówek uczestniczyli w akcji Cała Polska Śpiewa w Domu: Michał Jan Barań-

ski, Michał Brożek, Katarzyna Brzozowska, Katarzyna Ciszak, Agnieszka Dobrakowska, Dianna Domagała, Katarzyna Drucker, Krzysztof Dudzik, Agnieszka Franków-Żelazny, Magdalena Gruziel, Joanna Gutowska-Kuźmich, Nina Guzy, Krzysztof Hryczyszyn, Tomasz Jamrozik, Lila Jędrzejczak, Małgorzata Kalinowska-Przybylska, Jan Krutul, Krystyna Krzyżanowska-Łoboda, Małgorzata Langer-Król, Izabela Lysik-Różańska, Monika Mielko-Remiszewska, Krystyna Misiukiewicz, Joanna Nowicka, Natasza Nowosadko, Małgorzata Paluch, Natalia Pochwała, Henryk Pogorzelski, Marek Puszczalo, Michał Rajewski, Aleksandra Redziak, Iwona Wiśniewska-Salamon, Ludmiła Wocial-Zawadzka, Magdalena Wojtas, Rafał Wróblewski, Edyta Sulimska, Katarzyna Śmiałkowska, Filip Świątkowski, Oskar Zgoła.

26 czerwca br. odbyła się Uroczysta Gala Online. Do udziału w Gali zaprosiliśmy również gości, którzy powiedzieli kilka słów od siebie. Swoje opinie o akcji Cała Polska Śpiewa w Domu na przygotowanych przez siebie filmikach przedstawili: **Agnieszka Franków-Żelazny** - dyrektor programowy Akade-



Zaproszenie do udziału w akcji przyjęła również muzyczna młodzież z Rudy Śląskiej

mii Chóralnej, **Daniel Cichy** - prezes Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, oraz **Andrzej Wójcik** - redaktor naczelny „Śpiewaka Śląskiego”, jedyne w Polsce czasopisma poświęcone chóróm amatorskim. Pan Andrzej reprezentował także partnerujący nam Śląski Związek Chórów i Orkiestr.

Podsumowujący akcję tekst wypowiedzi A. Wójcika.

Gdy Justyna Dziurma - naczelna chórtowniczka - informowała mnie o swoim pomysle, nie bardzo wierzyłem, że tak prędko zostanie on zrealizowany; że uwolniona w czasie pandemii energia chóralnego środowiska skupionego m.in. w Śląskim Związku Chórów i Orkiestr poruszy je w dobrym kierunku. Wykorzystane do tego celu opracowania profesora Powroźniaka przed laty towarzyszyły początkom mojej muzycznej i pedagogicznej działalności. Mając to doświadczenie za sobą myślę, że odpowiednio rozpropagowane filmiki Chórtowni mogą być między innymi nowoczesną w formie, bezcenną pomocą dydaktyczną w realizacji szkolnych planów edukacyjnych i wychowawczych. Studziesięcioletnie stowarzyszenie śląskich chórzystów i muzyków wspiera i propaguje świetną inicjatywę Chórtowni, co wynika z przekonania o celowości akcji służącej pięknu oraz wzbogacaniu także własnej tradycji kulturotwórczych oddziaływań.

Cześć pieśni i muzyce!

Realizacja dość skomplikowanego przedsięwzięcia nie byłaby możliwa bez wsparcia udzielonego przez zaprzyjaźnione osoby i instytucje. Od początku do końca naszej pracy towarzyszyło dobre słowo Agnieszki Franków-Żelazny. Wiele zawdzięczamy Bożenie Mrozek ze „Śpiewającej Polski” oraz organizatorom festiwalu „Legnica Cantat”, którzy tu i tam pisali o nas różne miłe rzeczy. Podziękowania i słowa uznania należą się przede wszystkim osobom bezpośrednio zaangażowanym w „służącą pięknu” akcję. Bez ich entuzjazmu i pomysowości nic nie byłoby możliwe! Pozwólmy, zatem im samym przedstawić się poprzez utrwalone drukiem krótkie wypowiedzi.

Małgorzata Kalinowska-Przybylska (do ekipy projektowej dołączyła, jako ostatnia): - Jestem dyrygentem dwóch

chórów w Bieruniu, Chóru „Polonia” i Chóru „Harmonia”. Na początek nagrałam dla swoich chórzystów jedną piosenkę *Serce w plecaku*. Pomysł całego projektu spodobał im się tak bardzo, że poprosili o więcej, a ponieważ zaplanowany przez nas Pierwszy Festiwal Pieśni Radosnej w powiecie bieruńsko-lędzińskim został przesunięty na późniejszy termin, postanowiłam się nieco zaangażować. Nagrałam jeszcze dwie piosenki i zaproponowałam Chórtowni, że chętnie zrobiłabym mix i mastering kolejnych nagrań, którego metodą prób i błędów zaczęłam się samodzielnie uczyć tak, aby wszystkie instruktaże mogły zawierać prezentację utworu w trzygłosie.

Joanna Purszke-Kuropka: - Do projektu Cała Polska śpiewa w domu przystąpiłam z entuzjazmem. Moja rola bowiem miała łączyć dwie bliskie mi gałęzie sztuki: muzykę i grafikę. Muszę zaznaczyć, że żadnej z nich nie uprawiam profesjonalnie – obydwie jedynie hobbystycznie. Montowania filmów również wciąż się uczę, zatem z góry dziękuję droгим Widzom za wyrozumiałość. Zresztą to nie warstwa filmowa jest tu najważniejsza. Główną rolę w naszych filmach gra piosenka. Piosenka ludowa, harcerska, żołnierska – wiele z nich znam – część ze szkoły, część z rodzinnych biesiad, jeszcze inne z biwaków przy ognisku, a pomysł, żeby odświeżyć je i przywrócić społeczeństwu uważam za fantastyczny, tym bardziej w wersji trzygłosowej!

Krzysztof Dudzik (przyjmował zgłoszenia dyrygentów, prowadził z nimi korespondencję, koordynował rezerwację utworów): - Smuci mnie, że w naszej kulturze śpiewa się coraz mniej. Dla-

tego z radością przyjąłem zaproszenie Chórtowni do współpracy nad projektem Cała Polska śpiewa w domu. Wraz z Justyną Dziurmą szybko doszliśmy do wniosku, że zależy nam na tym samym - rozśpiewaniu społeczeństwa: mnie poprzez organizację Nocy Chórów w Rudzie Śląskiej, gdzie muzyka chóralna wychodzi do ludzi, a Justynie m.in. poprzez projekt, który ostatecznie genialnie wpisał się w okoliczności epidemii. Zachęcając ludzi do domowego muzykowania chcemy finalnie (choć i tak intuicyjnie czujemy, że to nie będzie koniec a dopiero początek czegoś wielkiego) wyjść ze śpiewem *na ulice*. Plan jest następujący - podczas Trzeciej Nocy Chórów w 2021 wykonamy wszystkie nagrane przez dyrygentów pieśni na Rynku Nowego Bytomia. Będzie pięknie!

Będzie pięknie, gdy wieść o akcji dotrze do jak największej liczby osób, zwłaszcza tych spoza chóralnego ruchu. Wierzę, że i czytelnicy „Śpiewaka Śląskiego” mogą wiele dobrego zrobić dla upowszechnienia naszego wspólnego przecież dzieła. Wystarczy zainteresować nim swoich znajomych, przyjaciół, członków rodzin, zachęcić ich do obejrzenia naszych krótkometrażówek i do wspólnego śpiewania, w końcu także do wstępowań w śpiewacze szeregi. Koniec końców zapraszam wszystkich do oglądania filmików zamieszczonych przez nas w internetowym serwisie YouTube:

<https://www.youtube.com/channel/UCUVtpm-x0sHqIn1VfwIELmg/videos>

Justyna Dziurma





Na zdjęciu wykonanym przez Adama Koję we wrześniu 2011 roku widać budynek, właściwie ruinę pięknej niegdyś, okazałej kamienicy przy ulicy Krawieckiej (Schneiderstrasse) 3 w Bytomiu. Sto dziesięć lat temu, w poniedziałkowy wieczór

18 kwietnia 1910 roku

prawie na pewno w ówczesnie reprezentacyjnym jej wnętrzu doszło do narodzin stowarzyszenia, które dziś chlubi się dumną nazwą

**Śląskiego Związku
Chórów i Orkiestr**

Fotografia miała zdobić okładkę pierwszego w tym roku wydania „Śpiewaka Śląskiego”. Z tego pomysłu redaktor szybko się wycofał. Przedstawienie opłakanego stanu obiektu nie powinno kojarzyć się z ewentualnym wyobrażeniem mizerności

współczesnej kultury śpiewaczej czy też lichoty prowadzącej do upadku amatorskich chórów. Współtworzą studziesięcioletnie stowarzyszenie również zespoły, które mają się całkiem dobrze!

Tymczasem kamienica, ciekawy przykład secesyjnej zabudowy, choć wpisana do rejestru zabytków, niszczy się w oczach. Wybudowana została w 1904 roku wg projektu Wilhelma Hellera, urodzonego w Bielsku wrocławskiego architekta, zarazem członka Towarzystwa Śpiewaczego Bohna (Bohn'scher Gesangverein) oraz Śląskiego Towarzystwa Folklorystycznego (Schlesische Gesellschaft für Volkskunde). Pierwszym właścicielem czterokondygnacyjnego, narożnego budynku był Josef Cohn – bankier handlujący walutą rosyjską i austriacką oraz papierami wartościowymi, handlarz towarami kolonialnymi zajmujący się także destylacją alkoholi.





Można rzec, że wszystko zaczęło się w Bytomiu. W 1869 roku założono tu Kasyno Polsko-Katolickie, w 1871 Towarzystwo św. Alojzego pielęgnujące polską pieśń i zamięłowanie do chóralnego śpiewu. Inicjatywę w tym kierunku podjął ks. Norbert Bonczyk (Bontzek) - zwany „Śląskim Homerem”, autor poematu „Stary kościół miechowski”. W Bytomiu uformowała się pierwsza ogólnosląska federacja polskich towarzystw śpiewających. Doprowadzili do tego śpiewacy utworzonego w październiku 1908 roku bytomskiego Towarzystwa Śpiewaczego „Jedność” (chór zakończył działalność w 1955 roku). Tu także, w czasach pruskich, działała Izba Karna Sądu Ziemiańskiego, która wydawała „wyroki śmierci” na patriotyczne pieśni polskie. Z chóru „Jedność” wywodzili się wybitni działacze narodowi i aktywiści ruchu śpiewaczego, współzałożyciele Związku Śląskich Kół Śpiewających:

Michał Wolski (1860-1922) – pochodzący z Wielkopolski aptekarz, współpracownik Wojciecha Korfantego, inicjator utworzenia Związku i pierwszy jego prezes;

Kazimierz Czapla (1869-1930) - adwokat, notariusz, twórca pierwszego statutu związkowego;

Joanna Żnińska (1871-1949) - księgowa Banku Ludowego w Bytomiu, działaczka społeczna i plebiscytowa, w 1913 wybrana na sekretarza Związku, pierwsza redaktorka „Śpiewaka Śląskiego”;

Jan Fojcik (1888-1975) - organizator ruchu śpiewaczego i jego dziejopis, publicysta, współzałożyciel i redaktor „Śpiewaka Śląskiego”, przez 45 lat sekretarz Związku.

Rok 1910

Wzrost Związku Kół Śpiewających

Poniedziałek, osiemnasty dzień kwietnia. Michała Wolskiego nie ma w domu



Portret stojący M. Wolskiego

przy Wilhelmstrasse 2. Od rana w swojej drogerii - Beuthen, Ring 9/10 - zajmuje się interesantami i jednocześnie myśli o zebraniu mającym odbyć się wieczorem. Sam je zwołał, omówiwszy przedtem sprawę z adwokatem, Kazimierzem Czaplą, który jakiś czas temu bronił go w politycznym procesie, wytoczonym za działalność w „Sokole” i Towarzystwie Śpiewaczym „Lutnia” w Bogucicach.

Po obsłużeniu ostatniego klienta Wolski opuścił drogerię. Udał się na ulicę Krawiecką. Tam, pod numerem trzecim, mieścił się Dom Towarzystw Katolickich, którego gospodarz był uprzedzony o mającym się odbyć zebraniu. Przyszedł już mecenas Czapla, zajęli upatrzone miejsca „liczni przedstawiciele” kół śpiewackich. Czas rozpocząć zebranie. Wolski wita przybyłych hasłem „Cześć pieśni!” Dojrzała bytomska wiosna w tym momencie osiągnęła swoją pełnię.

Jakiś czas później zaczęły się w prasie pojawiać ogłoszenia następującej treści:

Wszystkie koła śpiewackie, chcące przystąpić do Związku, zechcą zgłosić się piśmiennie z podaniem dokładnych

adresów całego zarządu do sekretarza Związku: Winc.[enty] Dombrowski, Rozbark ulica Szarlejska (Rossberg – Scharleystrasse).

„Polak”, sobota, 7 maja 1910, nr 55.

Idea tworzenia nadrzędnej organizacji śpiewaczej przyjmowana zrazu opornie, stała się podstawą dynamicznego rozwoju ruchu śpiewaczego: w 1912 roku związek skupiał 39 chórów i 1658 śpiewaków, a w 1939 należało do niego 335 chórów i 21983 śpiewaków. Rozrastające się pod względem liczby członków śląskie chóry (niektóre zrzeszały więcej niż dwieście osób!) odegrały istotną rolę w utrwaleniu polskości rdzennych mieszkańców Śląska. W sferze świadomościowej przygotowały późniejszy czyn zbrojny trzech powstań śląskich (brali w nich udział również śpiewacy) i akcję plebiscytową, których skutkiem było przyłączenie części Śląska do odrodzonego państwa polskiego.

W dziejach śląskiej organizacji śpiewaczej zaznaczył się twórczy udział wybitnych osobistości – usposobionych patriotycznie muzyków, prawników, duchownych, działaczy społecznych i narodowych. W gronie najbardziej znanych i zasłużonych prócz twórcy Związku znaleźli się m.in.: dyrygenci – **Leon Poniecki, Teodor Lewandowski, Andrzej Różański, Julian Samulowski, Juliusz Kandziora, Stefan Marian Stoiński, Leopold Janicki**; adwokaci – **Kazimierz Czapla, Zygmunt Seyda, Konstanty Wolny**; duchowni – **ks. Paweł Pośpiech, ks. Adolf Gniłka, ks. Jan Brandys**; działacze narodowi i społeczni – **Józef Grzegorzek, Arkadiusz Bożek, Józef Dreyza, Paweł Dubiel**.

Tworzono chóry zbiorowe złożone z kilku połączonych z sobą zespołów, które uczestniczyły w organizowanych przez związek imprezach śpiewaczych, obchodach patriotycznych i jubileuszowych. W 1911 roku prężnie rozwijające się stowarzyszenie zapoczątkowało tradycję zjazdów śpiewaczych na Zadolu, w 1928 nawiązało współpracę z rozgłośnią śląską Polskiego Radia w Katowicach, w 1929 zjednoczony w związku śląski ruch śpiewaczy reprezentowany był na Wszechślawiańskim Zjeździe Śpiewaków w Poznaniu. W 1930 roku z okazji jubileuszowego zjazdu śląskich chórów liczące sobie już dwadzieścia lat stowarzyszenie zorganizowało pamiętne



Z moniuszkowskich uroczystości na katowickim Placu Miarki, rok 1930

Uroczystości Moniuszkowskie, których kulminacją było odsłonięcie pomnika kompozytora na katowickim Placu Miarki. W 1927 roku śląski związek chórny nawiązał współpracę z Radą Naczelną Zjednoczenia Polskich Związków Śpiewaczych i Muzycznych w Warszawie.

W okresie międzywojennym działalność związku skupiła się na rozwijaniu samorządowych form pracy stowarzyszeniowej oraz organizowaniu życia muzycznego antycypującego działalność nieistniejących jeszcze placówek profesjonalnych. Artystyczne aspiracje stowarzyszenia śląskich śpiewaków znajdowały ujście w chórnych konkursach oraz działaniach aktywizujących środowiska twórcze. Nawiązano kontakty z wybitnymi muzykami i kompozytorami, m.in. Feliksem Nowowiejskim, ks. Antonim Chlondowskim, Piotrem Maszyńskim, Wacławem Lachmanem, Stanisławem Wiechowiczem, Bolesławem Wallek-Walewskim, na różne sposoby propagowano śląskie pieśni ludowe. Podnoszeniu wykonawczych możliwości chórów oraz intensyfikacji ich działalności koncertowej sprzyjały organizowane przez związek kursy chórmistrzowskie. Uruchomienie związkowego wydawnictwa zapewniło chórów dostęp do wzbogacających repertuary nowych utworów i opracowań. W 1925 roku ukazało się sześć zeszytów śląskich pieśni ludowych w chórnych opracowaniach znanych kompozytorów. Zainicjowana została firmowana przez związek seria wydawnicza o nazwie Śląska Biblioteka Muzyczna: w latach 1920-1939 w ramach tej serii wydano ogółem 77 pozycji obejmujących 227 utworów, w tym 80 pieśni ludowych.

Funkcje informacyjne, organizacyjne, agitacyjne, wychowawcze i kontrolne spełniało wydawane w latach 1920-1939 i 1947-1948 czasopismo „Śpiewak Ślą-

ski”. Odrodzony w 1985 roku prasowy organ związku nadal spełnia wyznaczoną sobie doniosłą rolę jedynej obecnie w Polsce czasopisma śpiewaków i muzyków-amatorów. Od 1934 roku ukazywać się zaczęły roczne sprawozdania związku. Cennymi przewodnikami dla chórów były wydawane pod szyldem Śląskiej Biblioteki Muzycznej publikacje o charakterze popularno-naukowym, jak m.in. opublikowany w 1926 „Katechizm najważniejszych wiadomości z muzyki i śpiewu” w opracowaniu S. M. Stoińskiego. Uruchomiony w 1920 roku sekretariat Związku Śląskich Kół Śpiewaczych prowadził bibliotekę wydawnictw muzycznych oraz archiwum, na które w chwili wybuchu II wojny światowej składało się ponad 200 tomów akt i bogaty zbiór fotografii.

Dziedzictwo

Minęło sto dziesięć wiosen podobnych do tamtej, bytomskiej wiosny roku 1910. Próbuje się na nowo ogarnąć wyobraźnię fenomen samoorganizacyjnej zdolności Ślązaczek i Ślązaków, którzy przed laty skupiać się poczęli w śpiewaczych, teatralnych oraz czytelniczych kółkach. Dla obrony przed skutkami działań pruskiej administracji państwowej, na zasadzie dobrowolności wstępowali do nich patriotycznie usposobieni górnicy, hutnicy, ludzie różnych profesji... Dominowała młodzież, która w tworzonych przez siebie stowarzyszeniach uczyła się samorządności, umiejętności pracy zespołowej, dyscypliny, odpowiedzialności za siebie i za innych, zachowywania wiary, poznawania historii, pielęgnowania tradycji rodzimego języka, kultury i obyczaju, poetyckiej i muzycznej wrażliwości, radosnego przeżywania radości i radzenia sobie z porażkami. Wyróżnikiem garnącej się do śpiewania gromady była dzielność - męstwo, odwaga, życiowa zaradność, nieugiętość, odporność na przeciwności...

To jest dziedzictwo, o którym nie wolno zapominać!

Narodziny jednoczącej polskie chóry śląskiej organizacji śpiewaczej poprzedził zjazd śpiewaczy, który 19 września 1909 roku zgromadził na Zadolu pod Katowicami koła śpiewu prowadzone przez Leona Ponieckiego (1893-1945) - muzyka, działacza plebiscytowego i kulturalno-oświatowego. Oprócz by-

tomskiej „Jedności” w zjeździe na Zadolu uczestniczyły chóry „Harmonia” z Józefowca (Katowice), „Lutnia” z Chorzowa (d. Królewska Huta), „Harmonia” z Mikołowa, „Lutnia” z Nowej Wsi (Ruda Śląska), „Halka” z Piekara Śląskich, „Halka” z Załęża oraz Chór im. S. Moniuszki ze Świętochłowic. Łącznie wraz z orkiestrą wystąpiło ok. 300 śpiewaków. Dyrygował L. Poniecki.

Powstały w 1910 roku Związek Śląskich Kół Śpiewaczych (obecnie Śląski Związek Chórów i Orkiestr) za cel swego istnienia przyjął m.in. zapewnienie represjonowanym chórów polskim ochrony prawnej. W 1913 roku dokonano pierwszego podziału stowarzyszenia na okręgi: bytomski, katowicko-pszczyński, gliwicko-zabrzeński. Kolejne reorganizacje przeprowadzone m.in. w latach 1920, 1922, 1929, 1931, 1935, 1937 i w okresie powojennym spowodowały utworzenie takich okręgów, jak katowicki, bielski, chorzowski, cieszyński, lubliniecki, lubomski, mikołowski, mysłowicki, nadodrzański, nowowiejski, piekarski, przysowicki, pszczyński, rybnicki, świętochłowicki, wodzisławski, tarnogórski, żorski. Pracami okręgów, których liczba, nazwa i zasięg terytorialny podlegały ciągłym zmianom kierowali wybitni działacze śląscy, jak m.in. adwokaci Zygmunt Seyda (okręg katowicki) i Konstanty Wolny (okręg gliwicki) oraz Paweł Gacka, który był dyrektorem Banku Ludowego.

Trudna do przecenienia, nadzwyczajna rola Bytomia w kreowaniu zadań śląskiego ruchu śpiewaczego wygasła po podziale Śląska na część polską i niemiecką. 27 listopada 1921 roku na nadzwyczajnym zebraniu ZSKŚ podjęto uchwałę w sprawie podziału stowarzyszenia. Musiało upłynąć trochę czasu zanim część związku pozostała po stronie niemieckiej nieco okrzepła i w 1926 roku pod nazwą Związku Polskich Kół



Towarzystwo Śpiewacze „Jedność” z Bytomia podczas wycieczki do Zadola (1916-1920?). W pierwszym rzędzie siedzi ks. Paweł Pośpiech (w kapeluszu, z laską), obok niego Joanna Żnińska



W latach 1920-1939 ŚBM wydała 77 pozycji obejmujących 227 utworów, w tym 80 pieśni ludowych

Śpiewaczych na Śląsku Opolskim rozwinęła szerszą działalność. Tymczasem po drugiej stronie kordonu prężnie rozwijał się Związek Kół Śpiewaczych Województwa Śląskiego przekształcony następnie w Stowarzyszenie Śpiewaków Śląskich. W 1922 roku władze śpiewaczej organizacji z polskiej części Śląska przy pomocy Bolesława Długiewicza, radnego gminy Bogucice ulokowały swój sekretariat w nieczynnej szkole naprzeciw kościoła parafialnego w Bogucicach. Nie była to lokalizacja dogodna, toteż członkowie zarządu – Tomasz Kowalczyk i Teodor Lewandowski podjęli w lutym 1923 roku uwieńczone sukcesem starania, dzięki którym już w połowie następnego miesiąca związkowe biuro rozpoczęło działalność przy ulicy Damrota nr 4 w Katowicach; z tego miejsca kierowano pracą Związku do wybuchu II wojny światowej. W 1925 roku Związek Śląskich Kół Śpiewaczych przystąpił do federacyjnej struktury organizacyjnej ogólnopolskiego Zjednoczenia Polskich Zespołów Śpiewaczych. Do kolejnych zmian strukturalnych doszło już po II wojnie światowej. W wyniku połączenia w 1950 ze Związkiem Amatorskich Orkiestr Dętych oraz przekształcenia się dawnego Zjednoczenia w organizację zarządzaną centralistycznie w 1973 roku samodzielnej dotąd śląskiej federacji chórów i orkiestr nadano status Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr. 19 kwietnia 2009 roku 115 delegatów uczestniczących w Zjeździe Sprawozdawczo-Wyborczym Oddziału Śląskiego PZ-ChiO zdecydowało o przywróceniu śląskiemu ruchowi śpiewaczo-muzycznemu organizacyjnej samodzielności. Zgodnie z wolą reprezentantów 13 lokalnych okrę-

gów związkowych oraz przedstawicieli 150 śląskich chórów i 51 orkiestr dotychczasowy Oddział Śląski PZChiO stał się Śląskim Związkiem Chórów i Orkiestr – autonomicznym stowarzyszeniem śpiewaczo-muzycznym, w którego nazwie uwidoczniło się odwołanie do historycznych korzeni organizacji.

Na dziedzictwo związku składają się m.in. imponujące rozmachem dokonania kolejnych zarządów oraz stojących na ich czele wybitnych prezesów. W okresie jedenastu minionych dekad tę odpowiedzialną funkcję sprawowali: **Michał Wolski** (1910-1922), **Emanuel Imiela** (1923-1930), **Stefan Marian Stoiński** (1931-1934, 1945), **dr Tadeusz Saloni** (1935-1939), **doc. Józef Ligęza** (1946-1963), **plk Włodzimierz Stahl** (1964-1972), **Rudolf Kostorz** (1973-1981), **Zdzisław Pyzik** (1981-1985), **Rajmund Hanke** (1985-2008), **Roman Warzecha** (od 2008).

Źródłem szczegółowej wiedzy o dziejach, formach pracy i osiągnięciach śląskiego ruchu śpiewaczo-muzycznego są chórálne kroniki, księgi protokołów, inne dokumenty i pamiątki.

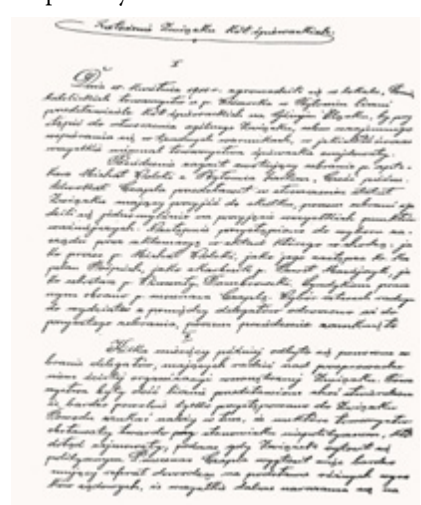
Autorem najstarszego zapisu w zbiorze protokołów Związku Śląskich Kół Śpiewackich był **Józef Grzegorzek** – działacz narodowy, organizator chórów, w latach 1912-1913 sekretarz zarządu śpiewaczego stowarzyszenia, później uczestnik akcji plebiscytowej i III powstania śląskiego, członek Wydziału Wykonawczego Naczelnej Komendy Wojsk Powstańczych i od sierpnia 1919 komendant główny Polskiej Organizacji Wojskowej Górnego Śląska. Sporządzony jego ręką opis „założenia Związku Kół Śpiewackich” powstał *ex post*, w 1912 roku.

Tworzyli te dokumenty albo sygnawali swoimi podpisami i inni zasłużeni działacze: wspomniany już **M. Wolski** (w 1922 roku, odprowadzony przez ukochane chóry, spoczął przy głównej alei katowickiego cmentarza przy ulicy Francuskiej), **J. Żnińska**, jej długoletni następca **Jan Fojcik** oraz **S. M. Stoiński** – wybitny muzyk, dyrygent, pedagog i folklorysta, w latach trzydziestych prezes śląskich chórzystów i redaktor czasopisma „Śpiewak Śląski”, laureat pierwszej w dziejach nagrody muzycznej miasta Katowice. W ciągu 110 lat piórem, długopisem, przy użyciu maszyny do pisania oraz komputera zapełniono tysiące

stron. Z mniejszą lub większą zręcznością posługiwali się tymi narzędziami także **Bolesław Burzyk**, **Bronisława Morys**, **Małgorzata Nowak**, **Jadwiga Mander-Wojtynek**, **Walter Stryja**, **R. Warzecha**, od 2005 roku **Andrzej Wójcik** – kolejni sekretarze stowarzyszenia śląskich śpiewaków i muzyków.

J. Fojcikowi, niezrównanej pracowitości sekretarzowi związku i autorowi wydanych w 1961 roku „Materiałów do dziejów ruchu śpiewaczego na Śląsku” zawdzięczamy zachowanie bezcennych protokołów, rocznych sprawozdań i wielu innych dokumentów. Nie dotknął ich smutny los pamiątek śląskiego ruchu śpiewaczego zniszczonych przez okupantów już na początku II wojny światowej, albo spalonych w jej ostatnich godzinach wraz z katowickim domem J. Żnińskiej – wybitnie zasłużonej działaczki pochodzącej z Wąbrzeźna w kujawsko-pomorskim, która wraz z ojcem, powstańcem styczniowym, osiedliła się w 1896 w Bytomiu.

Na podstawie uratowanych przez Fojcika dokumentów jesteśmy w stanie odtworzyć obraz pracy środowiska, które ze swego kręgu było w stanie wyłonić liczne grono sprawnie działających osób odpowiedzialnych za gospodarkę finansową stowarzyszenia, organizację śpiewaczych zjazdów, kontakty z instancjami państwowymi i samorządowymi, z kościołami rzymsko-katolickim i ewangelicko-augsburskim, środowiskiem nauczycielskim, z twórcami, wykonawcami i popularyzatorami muzyki, z redakcjami prasowymi i katowickim radiem.



Autorem najstarszego zapisu w zbiorze protokołów Związku Śląskich Kół Śpiewackich był Józef Grzegorzek, w latach 1912-1913 sekretarz zarządu stowarzyszenia

Źródłem siły zjednoczonego śląskiego ruchu muzycznego okazała się nie tylko liczba jego uczestników, lecz także wzmacniające jego dynamizm głębokie zakorzenienie w tradycji oraz psychospołeczna zgodność jednostkowych i zbiorowych oczekiwań względem kulturalnych a nawet politycznych funkcji artystycznego amatorstwa wokalnno-muzycznego.

15 listopada 2003 roku doszło w Katowicach do utworzenia Komitetu Organizacyjnego Ogólnopolskiej Konfraterni Najstarszych Chórów i Orkiestr. Rozwinięte zostało dzieło wcześniejsze: tu bowiem także, 2 marca 2000 roku, powołano do życia Konfraternię Najstarszych Chórów i Orkiestr Województwa Śląskiego.

Rajmund Hanke, prezes ówczesnego Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr, zarazem inicjator i współzałożyciel Konfraterni zwracając się do uczestników posiedzenia założycielskiego dobitnie podkreślił, że „Cechą ruchu śpiewaczego jest długowieczność. Musimy o tym powiedzieć społeczeństwu!” Byłem świadkiem tego wydarzenia. Zapamiętałem m.in. starszego mężczyznę w strażackim mundurze pokazującego z dumą pieczęć z potwierdzającym nadaną godność napisem: „Orkiestra dęta Ochotniczej Straży Pożarnej w Dzieńkowicach członek Konfraterni Najstarszych Chórów i Orkiestr Województwa Śląskiego”: - Ta orkiestra ma już 103 lata, w tysiąc dziewięćsetnym została założona... – objaśniał z dumą leciwy muzyk strażackiej orkiestry.

Orkiestry dęte, odkąd istniały, cieszyły się społecznym uznaniem. Interesowało się nimi również środowisko muzyków zawodowych. W latach trzydziestych

XX wieku ukazywało się świetnie przez **Józefa Kofflera** redagowane i wydawane we Lwowie czasopismo „Orkiestra”. Koffler – kompozytor, pedagog, krytyk i publicysta muzyczny, pierwszy polski twórca posługujący się techniką dodekafoniczną, nie żałował w swym czasopiśmie miejsca poświęconego muzycznym sprawom śląskim. Na tytułowej stronie jednego z numerów rocznika 1936 zamieścił partyturę *Hejnału Górnos Śląskiego* – opartej na motywach *Trojaka* kompozycji **Jarosława Leszczyńskiego** – w latach 1930-1939 związanego z Katowicami chórmistrza, kompozytora i pedagoga, dyrygenta opery i operetki w Teatrze Polskim, orkiestry katowickiej rozgłośni Polskiego Radia, orkiestry kolejowej i chóru męskiego „Echo”. *Hejnał* opracowany na zespół instrumentów dętych i dedykowany wojewodzie Grażyńskiemu był stałym elementem codziennego programu katowickiej rozgłośni Polskiego Radia.

Po II wojnie światowej orkiestrowy nurt śląskiej tradycji muzycznej doprowadził do utworzenia Związku Amatorskich Orkiestr Dętych. Współtwórcą orkiestrowego stowarzyszenia powołanego do istnienia w Katowicach 20 lipca 1949 roku był **Mieczysław Kosewski** – działacz kulturalny i muzyczny, nauczyciel i publicysta, kapelmistrz orkiestr dętych, w latach 1945-1950 prezes Zarządu Wojewódzkiego Związku Zawodowego Muzyków RP. Ponieważ nowe stowarzyszenie nie uzyskało zgody władz na prowadzenie samodzielnej działalności, w 1950 roku połączyło się ze Związkiem Śląskich Kół Śpiewaczych i w jego ramach budować poczęło odrębną Sek-

cję Instrumentalną. Sprawę utworzenia sekcji rozważano po raz pierwszy 11 listopada 1949 roku. Poświadcza to zapis w protokole z odbytego w tym dniu posiedzenia zarządu związku kół śpiewaczych.

Jeszcze niedawno przy niemal każdej kopalni istniał chór, prawie każdy zakład wydobywczy i produkcyjny chwalił się własną orkiestrą dętą. Zespołów tych można było posłuchać m.in. w radiowych cyklach audycji **red. Stanisława Jareckiego** - „Z muzyką przez lata”, „Nasze chóry śpiewają”, „Orkiestry dęte przed mikrofonem”, „U źródeł górniczej pieśni”...

Mijały miesiące i lata. Przeplatały się z sobą nadzieja, rozpacz, wesele i smutek. Nad nimi górowała jednak pieśń. W 1906 roku, w datowanym 15 listopada drugim numerze ukazującego się w Poznaniu czasopisma „Śpiewak” (poprzednik „Śpiewaka Śląskiego”) w skierowanym „Do przyjaciół pieśni polskiej” apelu o popieranie wydawnictwa, „... które wytknęło sobie za cel rozszerzenie nowych i pięknych pieśni polskich” dano wyraz ugruntowanemu przekonaniu, iż „Śpiew [...] podnosi umysł i daje przyjemność prawdziwie szlachetną; człowiek śpiewa w smutku i weselu, byleby tylko miał czyste sumienie, a że my, jako naród, czyste mamy sumienie, przeto i w smutku śpiewać możemy”.

Te słowa – na Śląsku wciąż się aktualizują; dramatycznych okazji jakoś nigdy tu nie brakowało. Na dawne biedy nałożyły się nieszczęsne podziały wśród ludzi, powstańcze zrywy, dramaty wojen...

Śpiew za każdym razem ulgę przynosił.

opr. andwoj



115 delegatów związku podjęło decyzję o naszym powrocie do korzeni oraz upamiętnieniu setnej rocznicy pierwszego zlotu chórów na Zadolu. Inicjatorem zlotu był L. Poniecki

A kiedy zagrał róg do boju, wyszli chodnik do Polski rąbać śląscy śpiewacy...

Kochajmy się!

To może być temat interesujący konwersacji – „wzajemnej gry wrażeń i myśli”, która – jak to Władysław Łoziński ujął w wydanej we Lwowie w 1921 roku książce pod tytułem „Salon i kobieta (z estetyki i dziejów życia towarzyskiego)” – „jest kwiatem umysłowym wzajemnych stosunków towarzyskich [...] wesołych, uroczych, a często i pożytecznych”.

A... polityka?

Od polityki uciec się nie da. Ona dopada każdego. Nie liczą się wiek, pora dnia i roku, nie ma znaczenia ochota lub jej brak. Boleśnie, na własnej skórze przekonali się o tym Ślązacy, którzy przed z górą stu laty przyswajając sobie poczęli gorzką wiedzę o tym, że polityczne rzeczy prowadzą do awantur niemających nic wspólnego z estetyczną „grą wrażeń i myśli”, z „umysłowym kwiatem” lwowskiego pisarza, historyka i encyklopedysty.

Co począć, gdy wyjścia nie ma? Gdy polityczna rzeczywistość zbyt uwiiera? W takiej to nieznośnej sytuacji nasłuchuje się grania rogu. I *wynokwia* (wymyśla) pieśń do dzisiaj śpiewaną *Już zachodzi czerwone słońce*. Słychać w ostatniej zwrotce „czerwonego słońca”, że

*Tę piosenkę składali powstańcy,
śląscy szeregowcy,
w dziewiętnastym roczku, w tym
wielkim powstaniu,
przy jasnym miesiączku.*

Bitą drogą od Bytomia i od Wirku, do powstania szli „ci szwarni chłopcy, ci nasi wireccy”. Od Janowa pod Katowicami maszerowali „szerokim gościńcem”, od Pszczyny i spod Lublińca... W sierpniową noc, dziewiętnastego roczku zagrał róg. Usłyszeli granie śpiewacy ze Śląska, bo słuch mieli wychulony. Przy jasnym miesiączku(?) poszli do pierwszego powstania, potem, w 1920, do drugiego i do jeszcze

jednego, które w maju 1921 roku wybuchło, w pieśni zostało uwiecznione, bardzo polskiej, okrwawionej, w mazurekowym rytmie –

*Ten dwudziesty pierwszy roczek
cały krwią zalany,*

*Który chłopak najładniejszy do
wojska zabrany.*

*Który chłopak najładniejszy
sam do wojska idzie,*

*Nie boi się rany, śmierci, da se
radę w biedzie.*

*Płaczą matki za synami, panny za
chłopcami,*

*Że ich wielu wyginęło w wojnie
z Germanami.*

Przed wielu laty, w 1885 roku, czytelnicy bytomskiego „Katolika” rumienili się albo i przecierali oczy ze zdumienia dowiedziawszy się o sobie rzeczy niezbyt przyjemnej: „Górnoślązacy są dobrzy ludzie, lecz nie ma pomiędzy nimi zgody, jedności, odwagi, gdzie trzeba, nie bronią swych praw spokojnie a śmiało, jeden drugiego zdradza, przed panami, pankami się płaszcą i na kolana niejako padają” („Katolik”, 1885, nr 33, s. 2).

Opinia przesadzona? Jednak z ziarnkiem prawdy. Tkwił w nim zaczyn, z którego po niespełna trzydziestu pięciu latach wyrosło pokolenie nie takie znów „dupowate” (ulubione, lecz krzywdzące określenie Kazimierza Kutza).

Amatorzy chóralnego śpiewania zrzeszeni w utworzonym w 1910 roku Związku Śląskich Kół Śpiewaczych (ZŚKS) „dupowaci” nie byli. Odznaczali się męstwem, odwagą, odpornością na przeciwności. Wciągani w wir wydarzeń, które z muzyką, poezją i pięknem chóralnego śpiewu na ogół nie bywają kojarzone, stawali się ich głównymi kreatorami i bohaterami.

Podczas rutynowego posiedzenia związkowego *Wydziału* (zarządu), które odbyło się 21 lipca 1919 roku podjęto znamienne decyzję o odroczeniu „z powodu obecnych stosunków poli-

tycznych” ustalonego wcześniej terminu walnego zebrania delegatów. Była to zapowiedź gorących dni sierpniowych I powstania śląskiego. Wkrótce w powstańczych akcjach oraz patriotycznej działalności plebiscytowej wyróżniła się pokaźna grupa śląskich śpiewaków i organizatorów ruchu chóralnego.

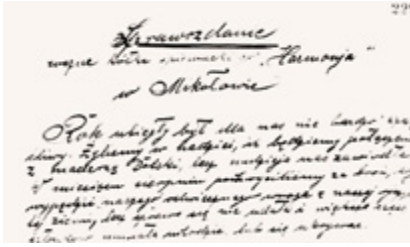
„Ubodzy” powstańcy stanęli do walki „o swoje” mając za przeciwnika potężne, dobrze zorganizowane, zasobne i mimo wojennej klęski oraz wewnętrznych niepokojów militarnie w pełni sprawne pruskie państwo. Trzykroć wyrąbywali swój chodnik do wolności. Brali udział w trzech odsłonach tego samego dramatu podobnego do walki Dawida z Goliatem. W odróżnieniu od biblijnego oryginału zakończył się on połowicznym sukcesem śląskiego Dawida. Jedną z przyczyn takiego rozstrzygnięcia był brak możliwości szerszego zaangażowania się odrodzonego państwa polskiego.

Rok nie bardzo szczęśliwy

– Szczęść Boże!

– Dej Boże żeby tu ino spokój był i roboty żeby nie brakło i chleba... Spokoju nie było. No i zawiodła nadzieja!

W rocznym sprawozdaniu Kółka Śpiewackiego „Harmonia” w Mikołowie, pod datą 31 stycznia 1920 roku niedawno miniony czas kwitowano niewesołą refleksją (pisownia oryginalna): „Rok ubiegły był dla nas nie bardzo szczęśliwy. Żyliśmy w nadziei, iż będziemy połączeni z macierzą Polski, lecz nadzieja nas zawiodła. W miesiącu sierpniu pochwyciliśmy za broń, aby wypędzić (naszego) odwiecznego wroga z naszej ojczystej ziemi, lecz sprawa się nie udała i większa część członków musiała uchodzić lub się ukrywać. Straciliśmy z grona naszego ś.p. druha Mroza Teodora, który poległ za ojczyznę”.



Podobne sformułowania odnajdujemy w obejmującej lata 1918-1939 „Księdze protokołów” czynnego do dziś chóru mieszanego „Słowiczek” w Kostuchnie.

W sprawozdaniu z działalności chóru w roku 1919 podkreślono, że „Towarzystwo, które już przed wojną istniało [...] było podczas całego roku czynne, z wyjątkiem drugiej połowy sierpnia i całego września, w one pamiętne dni powstania górnośląskiego, które się krwawo zapisały w dziejach historii naszej”.

Po przerwie spowodowanej „wypadkami sierpniowymi”, 12 października 1919 roku odbyło się zwołane przez zarząd zebranie „Słowiczka”. Podczas posiedzenia „przyszło do różnej wymiany zdań, co do panującej opieszałości w towarzystwie. Nadmieniono, że od zajęć sierpniowych zapal w towarzystwie ostrył a przyczyną tego jest zapewne jeszcze bojaźń przed władzami”. Jak zaznaczył spisujący protokół sekretarz Józef Skrzidło (sic!) zebranie zakończono „hasłem” (sic!) Cześć Pieśni. Przedtem jednak, „po załatwieniu różnych drobniejszych spraw odśpiewano pieśń Rota Konopnickiej”.

„Nie bardzo szczęśliwy” rok 1919 naznaczony był niepokojami, które ogarnęły wszystkie niemal śląskie środowiska. Aktywnymi uczestnikami sierpniowej „ludowej ruchawki” byli nawet muzycy grający w restauracjach „do kotleta”! W przededniu spowodowanej przez Grenzschutz masakry górników kopalni „Mysłowice” (prócz siedmiu górników zginęły dwie kobiety i 13-letni chłopiec) wieść o „strejku muzyków” upowszechnił wydawany w Katowicach „Polak” (czwartek, 14 sierpnia 1919, nr 97, s. 3):

— (Strejk muzyków). W sobotę wieczorem zastrajkowali na Górnym Śląsku muzycy, zatrudnieni w kawiarniach, restauracjach i kinematografach. Strejkujący żądają uznania proponowanych „runków taryfowych, jakoteż przyznania im dwóch wolnych dni w miesiącu.

Nietypowy „występ” kawiarnianych i restauracyjnych artystów, jakoś za-

pewne uzasadniony, oczywiście nie miał żadnego znaczenia politycznego i społecznego; był po prostu odruchem zawodowej grupy, która poddała się ogólnemu nastrojowi, albo – co równie możliwe – uległa propagandowym zabiegom komunistycznych agitatorów, których w owym czasie na Śląsku było całkiem sporo; w samych Katowicach pod komunistycznymi sztandarami niemieckimi 1 maja 1919 roku paradowało 200 osób!

Znacznie poważniejsze były konsekwencje strajków, jakie przetoczyły się przez środowiska robotników przemysłowych. Pisano w „Katoliku” (19 sierpnia 1919, nr 99, s. 1, pisownia oryginalna): „Od tygodnia wre u nas na Górnym Śląsku strejk górników, który dzisiaj zamienił się w strejk powszechny. W ostatnich dniach przyszło tak daleko, że kilka hut czy to z powodu sympatii lub dla braku węgla swą czynność zastawiły. Strejk górników [...] wyrządził dotąd nieobliczalne straty moralne, gospodarcze i polityczne. Straty te dotkną Niemców bardzo, ale i niemniej nasze społeczeństwo. [...] Bez węgla nie będzie można utrzymać ani komunikacji kolejowej, hut, fabryk, elektrowni, gazowni. Nie będzie też można uruchomić w Polsce naszego przemysłu. [...] Drożyzna, brak żywności, aresztowania robotników za czynność polityczną, zwalnianie z pracy, zastawianie kopalń, rozpuszczanie robotników a sprowadzanie do pracy znienawidzonego grenszuczu, sprzeciw dowozu żywności na Górny Śląsk ze strony socjalistycznego rządu, są głównym powodem strejku. [...] W całej sprawie maczają i przewodzą strejkującym komuniści niemieccy a w układach znów Niemcy socjaliści i Niemcy ze Zachodu przybyli”.

Przeżywane przez wielu i powszechnie komentowane wydarzenia, jakie rozegrały się w myślowickiej kopalni odbiły się echem w wielozwrotkowej pieśni ludowej śpiewanej w 1935 roku w Janowie koło Katowic. Nieznany z nazwiska autor tekstu utworu zamieszczonego przez Adolfa Dygacza w wydanym w 1997 roku tomie „Pieśni powstańcze. Wybór źródeł i opracowanie” sporo miał do powiedzenia:

Przyszli po wypłata górniczy masami,

*za to ich grenszucze,
za to ich grenszucze witali
strzałami.*

*Padło ich niemało, nawet
drobne dzieci,
a niechże im za to,
a niechże im za to światłość
wieczna świeci.*

*Chcieli się dowalczyć swej ojczyzny-
matki,
a grenszuc ich za to,
a grenszuc ich za to pakował za
kratki.*

[...]

*Siedemnasty sierpień miał być
dniem zapłaty,
ale grenszuc prędzej,
ale grenszuc prędzej wypędził nas
z chaty*

Do bytomskich strzelców wojska zaciągają

Na początku „nie bardzo szczęśliwego” dziewiętnastego roku 24-letni wtedy Józek Bortel przeważnie maszerował. Najpierw przekroczył granicę. Do wolnej Polski poszedł ze swoim przyjaciele, Alojzym Swadźbą. Mundury wdziały legionowe, polskie. Usłyszeli złotego rogu granie wzywające Ślązaków, by do polskiego wojska wstępować. Wychowani na poezji księdza Konstantego Damrota odpowiedzieli na wezwanie Ojczyzny będącej w potrzebie. Józek wciąż powtarzał słowa wiersza księdza-poety:

*Dziś więc me dziatki, trzeba wam
się uczyć,
I za Ojczyznę modlić się gorąco,
A jak podrośniesz, pamiętaj synu,
Gdy zawołają do broni, na konia,
Przypomnij sobie, coś teraz obiecał,
A wtenczas się może i twój
przyjaciel*

Namyśli inaczej, i pójdzie za tobą.

Mając w pamięci ów wiersz młody Bortel maszerował z piątym pułkiem legionów. Ale nie na Śląsk. Na Wschód poszedł bić się pod Lwowem, pod Wilejką, Wilnem i Dźwińskiem, gdzieś na Łotwie i pod Kijowem. Jak już się namaszerował i nawojował załatwił sobie przeniesienie do formującego się właśnie Pierwszego Pułku Strzelców Bytomskich. Od tej pory z całym prawie tysiącem pozostałych „pułkowników” do woli i na całe gardło mógł się



Józef Bortel uczył swych towarzyszy broni patriotycznych i wojackich pieśni

wydzierać śpiewając o tym, jak to *niejednej dziew-czyynie, niejednej kocha-ance...* i tak dalej; nie ma powodu do cytowania tekstu pieśni ogólnie znanej. Ustalono w końcu po dłuższych niepewnościach, że jest ona dziełem sierżanta Ottona Kotuli i szeregowca Szendzielorza z Siemianowic.

Jako chórzysta mikołowski „Harmonii” Bortel zaangażowany został do pracy kulturalno-oświatowej. Uczył swych towarzyszy broni pieśni patriotycznych i wojackich: „Ze szczególnym zapalem ćwiczyliśmy *Rotę Marii Konopnickiej – Feliksa Nowowiejskiego*” – pisał. Można sądzić, że wojacy *Roty* przez Józka uczeni znakomicie opanowali tej pieśni słowa i melodię. Gorzej wiodło im się w sprawie opanowania Śląska, bytomskim strzelcom bowiem przyszło bić się z bolszewikami, którzy najechali Polskę w dwudziestym roku. Na początku czerwca „bytomiaczy” przełamali kluczowe dla wileńskiego frontu wrocie umocnienia w okolicach folwarku Rybczany. W opinii Bortla podzielanej przez wielu prominentnych komentatorów „Był to duży wyczyn żołnierski jeśli się zważy, iż

o pozycję tę walczyły z pełnym poświęceniem, lecz bez powodzenia inne polskie jednostki”. Dodajmy, że części „bytomiaków” udało się potem wziąć udział w akcji plebiscytowej i III powstaniu.

Józkowe serce „przez cały czas wojackiej odysei” – takiego określenia użył w spisanych przez siebie wspomnieniach – „rwało się na Śląsk”. Niewątpliwie tęsknił i za rodzinną chałupą w Wyrach, za bliskimi osobami, za śpiewaniem z przyjaciółmi w chórze. Jako kaowiec w strzeleckiej służbie dysponował zapewne sporym pieśniowym repertuarem. Mógł do tego zasobu należeć powstańczy hymn śpiewany z melodią skomponowaną przez Tadeusza Saloniego, którego tekst napisał Emanuel K. Imiela, późniejszy prezes śląskich chórzystów, zagrzewający swych ziomków donośnym wołaniem:

Powstańcy, naprzód! Hej w szeregi!

Na ramię broń, do boku stal!

Wytknięta droga! Odry brzegi!

W obronie staniam modych fal.

Do walki, marsz, o świętą ziemię,

O święte chaty, święty siew,

O śląski lud, piastowskie plemię,

O serca polskie, polską krew!

Ślązoki, Ślązoki, wszyscyśmy Poloki

Słowa wybite tłustym drukiem w powyższym śródtytuł są *incipitem* kolejnej pieśni z czasów śląskiej epopei. Zanotowana została przez A. Dygacza w latach pięćdziesiątych XX wieku w Piekarach Śląskich. Tam

też, w okolicach, które objąć można wzrokiem patrząc z wysokiej wieży przesławnej bazyliki, śpiewano ów poetycko-muzyczny utwór. Oprócz incipitu i zmiennego metrum – trójdzielnego na początku, dwudzielnego w środku melodii i znów trójdzielnego – uwagę zwraca tekst ostatniej, czwartej zwrotki:

*Powstańcy, powstańcy
jeszcze Bóg nad nami,
będzie grenszuc wisioł
do góry nogami.*

Doprawdy nie był grenszuc figurą lubianą. Nie zasłużyła sobie na miłość Ślązaków cała ta brutalna formacja potocznie zwana grenszucem. Swoje powody by źle ją wspominać mieli również chórzyci Towarzystwa Śpiewaczego „Wanda” w Dąbrowce Małej. Uwadze „gości” z Grenschutzu nie uszedł nawet inwentarz chóru „pewnego dnia [...] doszczętnie zniszczony, [...] przy czym nawet oficer niemiecki aż w pocie czoła deptał niewinne orzelki i oznaki towarzystwa”.

Śpiewacy nieistniejącej już „Wandy” pozostawili po sobie chlubną pamięć polskiej patriotycznej pracy, szczególnie intensywnej w okresie między końcem roku 1918 i pierwszą połową roku 1921. W „Jednodniówce” wydanej w 1932 roku z oka-

zji poświęcenia sztandaru i 20-lecia swej działalności wspominali, jak to „na widok powstającego Państwa Polskiego”, w styczniu 1919 roku postanowili założyć „karną organizację wychowania fizycznego”. W Dąbrowce Małej powstało towarzystwo gimnastyczne „Sokół”. Już wiosną wywodząca się z sokolego gniazda męska drużyna śpiewacza wstąpiła do POW „ażeby realizować pierwsze plany zerwania kajdan niewoli”. Jakoś nie dziwi, że „W ślad za druhami podążyła wielka liczba drużyn, aby w organizacjach P. C. K. kształcić się na dobre sanitariuszki”.

Zamieszczone w okazjonalnej publikacji opracowanie J. Bortla pt. „Działalność towarzystwa w czasie powstań i plebiscytu” jest przekazem bardzo ciekawym. W cytowanym poniżej dłuższym fragmencie mowa jest o chórze „Wanda”. Jednakże podobny opis dramatycznych zdarzeń mógł powstać w wielu innych śląskich towarzystwach śpiewaczych (zapis zgodny z oryginałem):

Będąc w posiadaniu czarnej listy, dokonał miejscowy „grenszuc” pewnej nocy po Zielonych Świątkach aresztowania pod zarzutem zdrady stanu 10 obywateli, będących w przeważnej części członkami towarzystwa



Chór mieszany „Wanda” w Dąbrowce Małej (1920)



śpiewu, im. „Wanda” oraz P. O. W. Pamiętnej nocy aresztowano pomiędzy innymi śp. Jana Plonki, śp. Kleofasa Szeligi, Wincentego Kaczmarka, Moli-ka, Dziekana, Kolaśińskiego, Rozalję Szeligównę obecnie zam. Rembalską oraz Helenę Serafinównę, z których p. Kaczmarka i Dziekana jak gdyby złoczyńców prowadzono przez Szopienice i Gliwice do więzienia pruskiego w Bytomiu.

W przekonaniu, że już niedługo trwać będzie dręczenie ludu śląskiego przez zwyrodniałą „grenszuc” [...] zbiegł z Bytomia dziwnym sposobem okoliczności jeden z aresztowanych a dzisiaj nasz prezes honorowy, przybывая pieszo w strony Małej Dąbrówki, gdzie razem z innymi kolegami niedoli, całymi tygodniami prowadzić musiał bezdomną tułaczkę. [...]

Pamiętnej nocy sierpniowej w roku 1919 i nasi członkowie chwycili za broń,

Mimo [...] terroru i powszechnie znanych okrucieństw i prześladowania Polaków po pierwszym powstaniu, nie ustała normalna praca w towarzystwie. Nadmienić wy-

pada, że wśród powodzi napadów nie uszedł uwagi i nasz inwentarz towarzystwa, który pewnego dnia został doszczętnie zniszczony przez „grenszuc”, przyczem nawet oficer niemiecki aż w pocie czoła deptał niewinne orzełki i oznaki towarzystwa.

W krytycznym czasie, t.j. od początku r. 1919 do końca roku 1920 zorganizowano bowiem 15 występów i 4 przedstawienia teatralne, urządzono 18 zebrań i poważną ilość lekcji.

Z ważniejszych występów zasługuje na wyróżnienie przedstawienie teatralne odegrane w czerwcu 1920 na Górze św. Anny, połączone z występem całego chóru.

Dla Śląska a temsamem i dla naszego towarzystwa nastały naprawdę czarne chwile, kiedy w sierpniu 1920 r. nastąpił odwrót zwycięskiej do niedawna armii polskiej z pod Kijowa.

Wśród wyszydzenia z wszystkiego co polskie, prawie na porządku dziennym były napady na bezbronny lud polski. Kiedy w dodatku darmo rozdawany niemiecki „Extrablatt” na czołowym miejscu przyniósł fałszywą wiadomość „Warschau gefallen” niemieckie organizacje bojowe zażądały nawet wycofania armii alianckiej ze Śląska.

Napady na polskie komisariaty w Bytomiu, Gliwicach i nieomal doszczętnie zniszczenie i podpalenie polskiego komisariatu w Katowicach, oraz zamordowanie w bestialski sposób śp. dr. Mielęckiego, spowodowało wybuch II. powstania.

W nocy z dnia 19 na 20 sierpnia 1920 r. członkowie naszego towarzystwa ponownie opuścili domy rodzicielskie i gremjalnie stanęli do szeregów samoobrony.

Po likwidacji II. powstania kilku z nich wstąpiło do policji plebiscytowej.

Do pracy plebiscytowej wydelegowano nieomal wszystkich druhów, którzy, czy to słowem lub piórem bądź też innym argumentem ochoczo pracowali dla dobra ojczyzny.

Dzisiaj jeszcze żywo stoją nam w pamięci te czasy plebiscytowe i pamiętna chwila III. i ostatniego powstania, w której zwyciężył duch sprawiedliwości i przynajmniej za cenę życia i krwi poległych powstańców przyniósł nam w darze upragnioną wolność w odzyskanej części prastarej dzielnicy piastowskiej.

Polskie towarzystwa śpiewacze powstałe jeszcze w XIX wieku, jak równie masowo zakładane na Śląsku około 1920 roku, były znakomitą szkołą patriotyzmu, skuteczności działania i organizacyjnej sprawności. Doskonale przygotowana i zaplanowana, rozumna i ofiarna praca muzyczno-teatralna towarzystw śpiewaczych była cennym wsparciem dla akcji plebiscytowych i powstańczych. Wszystkie zebrania, a nawet spotkania o charakterze towarzyskim chóry te rozpoczynały i kończyły śpiewem odpowiednio dobranych pieśni. Na przykład w utworzonym w 1919 roku chórze „Słowik” w Ochojcu praktykowany był m. in. śpiew *Roty* (28 grudnia 1919), pieśń *Z dymem pożarów* (14 marca 1920), *Boże coś Polskę*

(24 kwietnia 1920), *O święty kraju nasz* oraz *Witaj majowa jutrzeńko* (16 maja 1920), *Piękna nasza Polska cała* i *Jeszcze Polska nie zginęła* (24 kwietnia 1921).

Pośród chórów czynnych w miejscowościach, które z czasem włączone zostały w skład miejskiego organizmu Katowic, prócz chóru „Wanda” patriotyczną działalnością wyróżniło się Towarzystwo Śpiewu „Wyspiański” z Rożdżenka, nadto:

- załęska „Halka” chlubiąca się udziałem w powstańczych walkach 26 śpiewaków oraz dwanaścioro ochotników (głównie śpiewaczek) aktywnych w pracy wywiadowczej i służbie sanitarnej
- chóry „Słowik” z Ochojca i „Słowiczek” z Kostuchny, z którego do III powstania poszli Emanuel Dejas i Ignacy Żogała wsławiony tym, że przed wybuchem walk chłopską furmanką przewoził powstańczą broń z Katowic do Kostuchny
- piotrowicka „Jutrzeńka” (od 1937 roku chór męski „Hejnał”) z 22 śpiewakami-powstańcami i Piotrem Gierlotką, komendantem placówki POW
- Towarzystwo Śpiewu „Ko-





Chór „Jutrzenka” Piotrowice (1927)

ścisuszek” z Brynowa, chór kościelny parafii NMP w Katowicach i katowicki chór „Ogniwo”, któremu w 1920 roku przewodził Tomasz Kowalczyk.

Kilkanaście lat później prezes Kowalczyk tak wspominał czas pełnionej funkcji:

Poza lekcjami w tygodniu każda niedziela 1920 roku była skrupulatnie wyzyskana przez „Ogniwo” [...] objechaliśmy niemal cały teren plebiscytowy, naturalnie każdy na swój koszt, aby szerzyć wiarę w zwycięstwo naszej słusznej sprawy. W kościołach rano, podczas mszy św. śpiewaliśmy po polsku nabożne pieśni chórowe, a na placach publicznych urządzaliśmy występy śpiewacze. Wędrując pieszo przez wioski i osiedla naszego obwodu przemysłowego, śpiewaliśmy nasze śląskie, jak i patriotyczne pieśni marszowe [...] Była to robota nieopłacona, pochodziła z miłości wszystkiego co polskie. Dla tej Polski wszyscy w „Ogniwie” żyli i dla niej się poświęcali.

Tymczasem – pisał Kowalczyk cytowany tu z opracowaniem J. Bortla – „podczas odbywania jednej z lekcji w restauracji «Pod Koleją», bojówki niemieckie powybijały szyby, obrzucając

śpiewaków gradem kamieniami”. I dalej:

Po sukcesach sztuki teatralnej „Polska już wolna” [...] na wiosnę 1920 r. „Ogniwo” przystąpiło do wystawienia własnymi siłami i środkami członków operetki francuskiej Florimonda Hervego „Mlle Nitouche”. Przygotowano ją i wykonano pierwszorzędnie [...] Na żądanie Polskiego Komisarjatu Plebiscytowego z operetką tą występowało „Ogniwo” w większych miejscowościach terenu plebiscytowego, jak: Katowice, Chorzów, Bytom, Zabrze, Gliwice, Kluczbork i Opole, przeznaczając dochód z tych przedstawień na akcję plebiscytową. Podczas tych wyjazdów agitacyjnych z pieśnią polską do Olesna i na Górę św. Anny członkowie chóru byli napadnięci i pobici przez bojówki niemieckie”.

W plebiscytowej akcji propagandowej udział brał także stuosobowy chór zorganizowany przez ZSKŚ. Licznej drużynie śpiewaczej, która w drugim dniu świąt Bożego Narodzenia 1920 roku wczesnym rankiem zgromadziła się na katowickim dworcu kolejowym by pociągiem pojechać do Łodzi, przewodził prezes śląskich chórzystów, Michał

Wolski. „Wielu śpiewaków i śpiewaczek, ubranych było w piękny strój ludowy” podkreślono w sprawozdaniu prasowym z podróży, której trasa obejmowała także Warszawę. Występy chóru odbiły się s zero-kim echem. W „przepełnionej ludem” Łodzi, „wśród dźwięków muzyki wojkowej” przybyłych gości serdecznie witano wznosząc wiwaty: „Niech żyją bracia Górnoślązacy!” Podczas koncertu zorganizowanego przez komitet plebiscytowy okręgu łódzkiego po Hymnie Górnośląskim i dwóch innych jeszcze utworach (*Pod borem sosna, Pieśń pracy*) „wśród burzy oklasków” odśpiewano hymn Boże coś Polskę, po czym Aleksander Zelwerowicz, znakomity aktor i w owym czasie dyrektor łódzkiego Teatru Miejskiego „wypowiedział piękny wiersz Lenartowicza p.t. Do mojego grajka”. Okrzykami „Niech żyją nasi bracia z Górnego Śląska!”

oraz „Niech żyje Polska zgodna!” przy niemiłkających brawach pozdrawiano się wzajemnie również podczas występu śląskiego chóru w warszawskiej filharmonii oraz podczas przedstawienia moniuszkowskiej „Halki” w Teatrze Wielkim. Obszerne sprawozdanie z łódzko-warszawskiej eskapady zamieścił m.in. „Katolik” (1921, nr 6, s. 3) Z bytomskiego pisma zaczerpnęliśmy garść przytoczonych tu informacji

Śląski epizod w muzycznej karierze Emila Młynarskiego

Wyczuleni na piękno muzyki Ślązacy korzystali z każdej sposobności nawiązania kontaktu z polską sztuką. Okazji nie brakowało.

W sobotę, 26 czerwca 1920 roku ukazało się w „Katolicy” (nr 77, s. 7.) ogłoszenie zapowiadające występy Wielkiej Opery Warszawskiej, która „przybędzie



Chór mieszany „Ogniwo” Katowice (1913)



Chór śląski (śpiewacy z Chorzowa, Bytomia, i Katowic) w Łazienkach, po koncercie w Warszawie (1920)



w pierwszej połowie lipca 1920 roku na Górny Śląsk, ażeby [...] urządzać występy gościnne". W anonsie zaznaczono, że „Orkiestrą operową składającą się z 45 najlepszych sił orkiestry warszawskiej dyrygować będzie pierwszy dyrektor i dyrygent Wielkiej Opery Warszawskiej pan Emil Młynarski". W innych zapowiedziach podkreślano, że występy warszawskich artystów mają na celu popularyzację polskiej sztuki na Górnym Śląsku. Wyrażano również nadzieję, iż publiczność „bez wątpienia tłumnie skorzysta z rzadkiej sposobności, aby nasłuchać się polskiego słowa i polskiej nuty w tak pięknym doborze”. („Gazeta Robotnicza”, 1920, nr 141).

Opera warszawska przywiozła z sobą trzy wagony „niezbędnych przedmiotów i kostiumów teatralnych”. Na Górnym Śląsku wystąpiła piętnaście razy. Między 6 a 20 lipca w Bytomiu, Zabrze, Gliwicach, Królewskiej Hucie i w Katowicach prezentowała „Halkę” i „Verbum Nobile” Stanisława Moniuszki oraz śpiewy i tańce ludowe.

Wszystkie przedstawienia odbywały się przy wypeł-

nionej do ostatniego miejsca widowni. Dostrzeżono, że „publiczność niemilkącymi oklaskami darzyła aktorów, a dziewczęta wiejskie składały im wiązanki kwiatów polnych [...] Szczególnie podobały się śpiewy ludowe [...] Tańce, jak krakowiak, mazur, kujawiak i trojak dopełniły reszty”. Wśród oglądających i oklaskujących widziano także przedstawicieli społeczności niemieckiej. Bilety na spektakle rozprowadzały biura plebiscytowe, można je było nabywać także w kasach teatrów miejskich Bytomia, Gliwic i Katowic, w kasach zabrzańskiego „Kasyna” oraz hotelu „Graf Reden” w Królewskiej Hucie, gdzie 15 lipca 1920 roku wystawiono „Halkę”.

Emil Młynarski przywiózł na Śląsk swoje najlepsze siły, na czele z niezmiennie gorąco oklaskiwaną znakomitą sopranistką Marią Mokrzycką, Stanisławą Argasińską (Halka), Zygmuntem Mossoczym (Stolnik) oraz Ignacym Dygasem, tenorem, którego „z powodu nagłej niedyspozycji” podczas ostatniego przedstawienia zastąpił Maurycy Janowski i sprostawszy zadaniu „znalazł też uznanie słuchaczy”.

Ostatni gościnny występ artystów warszawskich miał miejsce we wtorek 20 lipca 1920 roku w Teatrze Miejskim w Katowicach. Grano „Halkę”. Obecny na przedstawieniu Wojciech Korfanty jako komisarz plebiscytowy w czasie drugiej przerwy podziękował całemu zespołowi i wręczył adres pamiątkowy – dzieło Stanisława Ligonia. Przedstawiał on scenę z drugiego aktu dzieła Moniuszki, gdzie Jontek napomina Halkę słowami: „I ty mu wierzysz, biedna dziewczyno, że cię nie zwodzi, ty wierzysz mu”. Zamiast Jontka na tle krajobrazu przypominającego pejzaż śląski narysowany był pruski żołdak w pikielhaubie. Do obrazka dołączony był wiersz Kazimierza Ligonia, kończący się optymistycznie brzmiącym zapewnieniem:

*A gdy nadejdzie walki czas,
Wzmocnieni naszą wiarą
Kraj diamentów czarnych,
wraz*

z Ojczyzną złączym starą.

Słowa poety nie od razu, ale jednak się ziściły. W spełnieniu marzeń Ślązaków pewną rolę spełnił także doniosły epizod w muzycznej karierze Emila Młynarskiego, który bez wahania stanął na czele śląskiej wyprawy warszawskiego zespołu operowego.

Coda, lecz nie koniec długiej historii

Rajmund Hanke, zmarły przed ośmiu laty (2012) wieloletni prezes Oddziału Śląskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (obecnie Śląski Związek Chórów i Orkiestr) w jednej ze swych publikacji pytał: „Czym był, czym jest i jakim powinien pozostać społeczny ruch śpiewaczy? Chóry wyśpiewywały Polskę na Śląsku, czy o nią walczyły?”

W sprawozdaniu z działalności chóru „Słowiczek” z Kostuchny w 1921 roku napisano, że „dla rozwoju i życia towarzyskiego” był to rok bardzo niekorzystny. „Dwa wypadki; plebiscyt i powstanie hamowały wszelki ruch we wszystkich towarzystwach. Nasze towarzystwo także pod tym względem ucierpiało, gdyż było od końca kwietnia aż do początku sierpnia zupełnie nieczynne [...] i zdołało się tylko z wielkim trudem na powierzchni utrzymać”. Pamięć dramatycznych zrywów powstańczych odczuwanych i przeżywanych przez śląskie środowisko śpiewacze przetrwała m.in. dzięki zapisom z protokołowanych posiedzeń zarządu chóralnego stowarzyszenia. W liczącej tysiące stron



Emil Młynarski na uroczystym przedstawieniu „Halki” S. Moniuszki w Wiedniu (1926). Foto ze zbiorów NAC

związkowej dokumentacji odnajdujemy fragmenty mówiące o sprawach gdzie indziej opisywanych wierszem, prozą albo zwyczajnie, z prostotą opiewanych w ludowej pieśni – takiej o tęsknocie i kochaniu, interesującym temacie konwersacji, „wzajemnej gry wrażeń i myśli”.

Już po przyłączeniu części Śląska do odrodzonej Rzeczypospolitej na terenach powstańczych stawiać zaczęto pomniki upamiętniające bohaterów zbrojnego zrywu. Jeden z pierwszych 8 października 1921 roku uroczystość odsłonięto w Janowie. Dwa dni wcześniej do udziału planowanym wydarzeniu zachęcał „Górnoślazak” (1922, nr 231, s. 4)



Z nadzieją, że już nigdy żadna *dzioucha* nie będzie musiała tęsknić „do syneczka, do swojego miłego, do miłości, którą on jej dawał z głębi serca swojego”, ani płakać, bo go kula „niespodzianie w samo serce trafiła” stawiamy poniższą *codę* złożoną z fragmentów związkowych protokołów przepisanych, jak w oryginale:

27 lutego 1920

W krótkim przemówieniu napomknął p. prezes o kolosalnym rozwoju „Kółek” które obecnie liczą pokazałą liczbę 180. W końcu swego przemówienia zawezwał p. prezes do powstania z miejsc celem uczczenia poległych z rąk morderczego gren-cszucu działaczy społecznych pp. Janasa i Niedurnego co też nastąpiło.

17 maja 1920

Ksiądz poseł Pośpiech proponuje, że zanim Wydział poczyni jakie dalsze przygotowania (do planowanego zjazdu śpiewaczego – AW), które wymagają wydatków, należy postarać się wpierv o pozwolenie. W tym celu prezes drh. Wolski, skarbnik [...] i Żnińska (sekretarka – AW) porozumieją się z p. Komisarzem Korfantym czy Komisarzatem wyjedna takie pozwolenie u komisji koalicyjnej, w przeciwnym razie zwróci się drh. Wolski i Ksiądz poseł Pośpiech w Katowicach do p. Blancharda o pozwolenie.

7 czerwca 1920

Sprawdzono, że dotąd w sprawie uzyskania pozwolenia na urządzenie zjazdu nic nie uczyniono. [...] Uchwalono rozpocząć prace wstępne, w tym celu odbędzie się zebranie Wydziału w Katowicach [...], na które poprosi się prezesów Tow. śpiewu „Ogniwo” i „Dzwon Zygmunta” z Katowic i prezesa okręgowego drh. Cybalskiego. Dalej ma się postarać Wydział o konferencję

u p. Komisarza Korfantego w celu uzyskania subwencji na urządzenie zjazdu.

9 sierpnia 1920

Pozwolenie na urządzenie zjazdu w dniu 29 sierp.[nia] Związek dostał pod następującymi warunkami: nie wolno urządzać pochodu, żadnych sztandarów ani oznaków narodowych nosić. Resztę programu zatwierdzono. [...]

24 sierpnia 1920

Z powodu nagłych wypadków politycznych, rozruchów, stanu oblężenia w Katowicach, zebrani członkowie Wydziału widzą się zniwoleni powziętą uchwałą zjazd odwołać i to w pismach niezwłocznie ogłosić.

28 października 1920

Jednogłośnie po dłuższej dyskusji zapadła uchwała, że w roku 1921 z powodów stosunków politycznych związek zjazdu ogólnego nie urządzi.

1 kwietnia 1921

...dążyć trzeba do powrotu normalnych stosunków i pracy przedplebiscytowej w Kółkach śpiewających. Kółka muszą same opłacać dyrygentów. Związek nie uchyla się w miarę środków materyalnych o ile zajdzie potrzeba Kółkom słabym przyjść z pomocą w postaci nut, śpiewników.

Tak to mniej więcej się sprawy miały, gdy na rogu wezwanie wyszli chodnik do Polski rąbać śląscy śpiewacy.

Andrzej Wójcik



Trzy dni jakby wyjęte z szarej rzeczywistości. Czas pełen emocji, przepełniony radością z dzielenia się wzajemnie wspólną pasją. Mowa o trwającym od 29 listopada do 1 grudnia 2019 roku muzycznym wydarzeniu – *Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza* w Poznaniu. To wyjątkowy konkurs

chóralny organizowany przez Akademię Muzyczną im. Ignacego Paderewskiego oraz Fundację „Chór Stuligrosza – Poznańskie Słowiaki”. Dlaczego jest taki szczególny? Przede wszystkim dlatego, że walcząc o nagrodę główną, tak naprawdę zabiega się o tytuł zespołu najlepszego z najlepszych.

Grand prix polskiej chóralistyki 2019



Do przesłuchań staje sześć chórów, które w ciągu roku zwyciężyły w konkursach nominujących do udziału w tych chóralnych zawodach. Wśród nich znajdują się między innymi: *Ogólnopolski Turniej Chórów „Legnica Cantat”*, *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Chóralnej im. Feliksa Nowowiejskiego w Barczewie* czy *Łódzki Festiwal Chóralny „Cantio Lodziensis”*. Nie bez przyczyny więc *Grand Prix Polskiej Chóralistyki* nazywane jest „konkurem konkursów”. Przesłuchania, a później koncert laureatów odbywają się dopiero ostatniego dnia tego muzycznego święta, są bowiem najważniejszym punktem programu, na który wszyscy czekają z niecierpliwością. Dwa dni poprzedzające ów kluczowy moment, nasycone muzycznymi rozmaitościami, tylko pobudzają apetyt wszystkich przybyłych do Poznania melomanów.

Miasto, w którym odbywa się to wydarzenie, również nie jest przypadkowe, gdyż – ze względu na bogatą tradycję chóralną – zwykło się je nazywać stolicą polskiej chóralistyki. Ważną postacią, która bardzo przyczyniła się do rozwoju życia chóralnego Poznania był Stefan Stuligrosz, który patronuje omawianemu konkursowi. Urodzony w roku 1920 w stolicy Wielkopolski, od dziecka związany ze śpiewem chóralnym, w pamięci pozostał jako dy-

rygent „Poznańskich Słowików”, czyli Chóru Chłopięco-Męskiego Filharmonii Poznańskiej.

Piątek, czyli pierwszy dzień Festiwalu, był świetnym wprowadzeniem w atmosferę całego wydarzenia za sprawą wykładu o prof. S. Stuligroszu, który odbył się przed południem w Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego. Następnie mogliśmy uczestniczyć w ponad trzygodzinnych warsztatach pt. „chóralna pasJA!”, a po południu zaśpiewały chóry młodzieżowe. Wieczorem natomiast miała miejsce oficjalna inauguracja wydarzenia, czyli koncert Kameralnego Zespołu Muzyki Północno-Wschodniej i Popołudniowej „ProForma” pod dyktando Marcina Wawruka. Koncert był połączony z warsztatami dla publiczności zatytułowanymi „improvizacJA!” – po raz kolejny organizatorzy wykorzystali w nazwie wydarzenia grę słów, zwracając uwagę na każdego z uczestników poprzez słowo „ja”.

Dzień drugi – sobota – był prawdziwą skarbnicą muzycznych inspiracji. Już o 10.00 wszyscy zgromadziliśmy się na wspólnym rozśpiewaniu, które poprowadziła dr hab. Agnieszka Franków – Żelazny. Poranny głosowy *jogging* składał się z gimnastyki oraz ćwiczeń głosowych z użyciem *bodypercussion*, czyli perkusyjnego wykorzystania ciała. To wszystko miało miejsce w Auli

Nova Akademii Muzycznej, która wypełniona po brzegi chórzystami wyglądała naprawdę imponująco. Po takiej rozgrzewce wszyscy uczestnicy rozeszli się do trzech sal, gdzie różni dyrygenci poprowadzili warsztaty w ramach cyklu „igraMY z dźwiękiem!” – tym razem w nazwie podkreślono końcówkę „my”. Myślę, że zastosowanie takiej gry słownej w nazwie wydarzeń to klucz do pojmowania istoty śpiewu chóralnego, w którym równie ważne jest zaangażowanie i wrażliwość poszczególnych osób, jak i współpraca całej grupy śpiewaków. Warsztaty te pokazywały, jak wygląda praca z zespołami w różnym wieku i na wielu poziomach przygotowania.

Pani dr Małgorzata Podzielny zajęła się warsztatami dla chórów młodzieżowych, które cieszyły się tak dużym zainteresowaniem, że zabrakło miejsc dla wszystkich chętnych uczestników. Nic dziwnego, ponieważ pani Małgorzata jest autorytetem w tej dziedzinie – specjalizuje się w pracy z zespołami dziecięcymi i młodzieżowymi, jest również autorką literatury związanej z tą tematyką. Prowadzi m.in. Chór Chłopięcy Narodowego Forum Muzyki we Wrocławiu.

Warsztaty dla chórów 50+ przeprowadziła pani Krystyna Stańczak-Pałyga – dyrygent i pedagog z kilkudziesięcioletnim doświadczeniem



Wspólne rozśpiewanie. Prowadząca: prof. Agnieszka Franków-Żelazny

w pracy chórmistrzowskiej. Wprawdzie tym razem nie uczestniczyłam w tych warsztatach, ale brałam w nich udział w poprzedniej edycji i byłam zachwycona. Pani Krystyna pokazała, jakie efekty może dać zapal prowadzącego, jego pogoda ducha i kreatywność w wymyślaniu ćwiczeń i sposobów na naukę utworów w grupie seniorów.

Trzeci rodzaj warsztatów był skierowany do chórów akademickich i w tych właśnie zajęciach brałam czynny udział. Pod dyktando prof. Marcina Tomczaka zagłębialiśmy się w utwór Andrzeja Koszewskiego „Magnificat”, a także wyzwalaliśmy swoją ekspresję poprzez różnicowanie wykonania poszczególnych fraz pochodzącego z południowej Afryki utworu „Aya Ngena”, napisanego w tamtejszym języku zulu. Po półtoragodzinnych warsztatach wszyscy ponownie zebraliśmy się w Auli, żeby przygotować popołudniowe wydarzenie, jakim był *flashmob* (ang. błyskawiczny tłum), czyli jednorazowa, krótka akcja, która w miejscu publicznym ma niespodziewanie zgromadzić sztuczny tłum ludzi, tak naprawdę wcześniej umówionych ze sobą, aby wykonać jakieś zadanie zaskakujące przypadkowych przechodniów. W tym wypadku było to wydarzenie muzyczne i polegało na zaśpiewaniu w znanej poznańskiej galerii handlowej – Starym Browarze – skomponowanego specjalnie na tę okazję utworu Marka Racyńskiego – pochodzącego ze stolicy Wielkopolski przedstawiciela młodego pokolenia polskich kompozytorów. Tomasz Karwański – student dyrygentury chóralnej i jednocześnie asystent dyrygenta Chóru Kameralnego Akademii Muzycznej w Poznaniu – zajął się przygotowaniem wszystkich uczestników Grand Prix do spontanicznego występu. Zapoznawszy się ze swoimi partiami, a także prostą choreografią odpowiadającą tekstowi oraz schematem całego występu, wyruszyliśmy, oczywiście nie tłumnie, by nie wzbudzać podejrzeń, do Starego Browaru, aby zorganizować najbardziej spektakularny punkt sobotniego programu. Zadaniem śpiewaków było swobodne spacerowanie po galerii i oczekiwanie na pojawienie się pierwszych dźwię-

ków trąbki, które stanowiły sygnał, że już za moment rozpocznie się występ. Zainicjowały go różne instrumenty perkusyjne, następnie dołączyły do nich głosy żeńskie i męskie, a po chwili do śpiewu, który z łatwością „wpadał w ucho”, włączyli się również krążący po sklepowych alejkach zainteresowani i cała galeria zabrzmiała: „Śpiewajmy wraz w ten radosny czas. Chodź bliżej, zobacz, ile jest tu nas. Chodź bliżej, zostań jednym z nas!”.

Po południu kolejna dawka wrażeń – koncert jubileuszowy z okazji 35-lecia *Affabre Concinui – The Polish Chamber Singers*. To męski zespół wokalny złożony z sześciu muzyków, którzy swoją przygodę ze śpiewem wielogłosowym rozpoczęli jako chórzysci dwóch znanych poznańskich zespołów chłopięco-męskich prowadzonych przez Stefana Stuligrosza i Jerzego Kurczewskiego. Wyrazem nawiązania do muzycznych korzeni śpiewaków było rozpoczęcie koncertu kilkoma utworami z gościnnym udziałem sześciu chłopców, którzy obecnie śpiewają w tych właśnie chórach. Nazwa *Affabre Concinui* wywodzi się z łaciny i oznacza „idealnie współbrzmieć”, co jest artystycznym credo zespołu.

The Polish Chamber Singers mają w swoim repertuarze muzykę różnych gatunków, epok i stylów. To zróżnicowanie śpiewacy pokazali również pod-

czas sobotniego koncertu, wykonując utwory od wokalnejszej muzyki angielskiej XVI wieku po wiązanek utworów Stanisława Moniuszki, a także prezentując opracowania chóralskie utworów mających pochodzenie instrumentalne, jak *Aria* z III Suity Orkiestrowej Jana Sebastiana Bacha czy *Bolero* Maurice’a Ravela. W drugiej części koncertu przedstawili „rozrywkową” stronę przygotowanego programu, wykonując opracowania kompozycji z repertuaru Charliego Chaplina, Freddiego Mercury’ego czy Elvisa Presleya. Wspomnieć też należy o konferansjerze Krzysztofie Szanieckim, który koncert prowadził w sposób interesujący i kompetentny, a przy tym lekko i zabawnie. Gromkie owacje i niezliczona liczba bisów stanowiły wspaniałe podsumowanie tej muzycznej uczty.

Wieczorną porą w różnych częściach miasta odbywały się koncerty towarzyszące. Występowały chóry żeńskie, męskie, amatorskie, szkolne, uniwersyteckie, parafialne – słowem, każdy słuchacz mógł wybrać coś dla siebie. Zachęcona wspomnianym gościnnym występem wychowanków „Poznańskich Słowików”, zdecydowałam się wybrać właśnie na ich jubileuszowy koncert z okazji 80-lecia działalności artystycznej. Chór wystąpił pod dyktando Macieja Wielocha i wykonał aż osiemnaście utworów, reprezentują-



| Flashmob w Starym Browarze. Prowadzący: Tomasz Karwański

cych przede wszystkim muzykę wokalną renesansu np. *Już się zmierzcha* Wacława z Szamotuł, ale też wybrane psalmy Mikołaja Gomółki, utwory Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego, a także romantyczne kompozycje Feliksa Mendelssohna – Bartholdy’ego czy S. Moniuszki.

Po tak intensywnym dniu, wszyscy zmęczeni, ale szczęśliwi oczekiwaliśmy na niedzielę i najważniejszy element festiwalu, czyli przesłuchania konkursowe. Rozpoczęły się w samo południe w neorenesansowej Auli Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. W konkursie rywalizowały ze sobą następujące zespoły: Zespół Wokalny „Rondo” z Wrocławia, Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego, Chór Żeński Zespołu Szkół Muzycznych im. Ignacego Paderewskiego w Białymstoku „Schola Cantorum Bialostociensis”, Młodzieżowy Chór „Our Voice” z Działdowa, Chór Dziewczęcy „Kosy” z Poznania oraz Chór Kameralny Akademii Sztuki w Szczecinie. Każdy z zespołów zaprezentował około półgodzinny, zróżnicowany pod względem stylistycznym program. Jury, oceniając występy, brało pod uwagę pięć czynników: dobór repertuaru, interpretację, intonację, emisję i brzmienie zespołu oraz ogólny wyraz artystyczny. Każdy chór z całych sił walczył oczywiście o Grand Prix, jednak oprócz

głównej nagrody zostały przyznane jeszcze dwa wyróżnienia oraz dwie nagrody specjalne. W związku z tym, że jednym z założeń konkursu jest promowanie twórczości chóralnej poznajskich kompozytorów, warunkiem uczestnictwa było zaprezentowanie przynajmniej jednego takiego utworu, a za najlepsze jego wykonanie przewidziana była nagroda w wysokości 3 000 złotych. I tę właśnie nagrodę zdobył chór żeński „Schola Bialostociensis” po dyrekcją Anny Olszewskiej za interpretację utworu Marka Raczyńskiego „Sobótka”, który miał w tym dniu swoje prawykonanie. Dziewczęta wykazały się niezwykle wrażliwością muzyczną i umiejętnościami onomatopiecznymi, kiedy głosem naśladowały dźwięki natury, zwłaszcza ptaków, pobudzając tym samym wyobraźnię słuchacza. Do spójnego brzmienia chóru dodana została ciekawa choreografia, wspaniale uzupełniająca muzyczne odczucia widzów. Zespół z Białegostoku zaprezentował się świetnie w całym przygotowanym przez siebie repertuarze, za co otrzymał wyróżnienie, a więc kolejną nagrodę pieniężną. Mówiąc o żeńskich zespołach, nie sposób zapomnieć o chorze dziewczęcym „Kosy” z Poznania, który w repertuarze opartym na biblijnych błogosławieństwach zachwyił czystym brzmieniem i dynamicznym muzykowaniem, wspaniale współpra-

cując ze swoją dyrygentką Karoliną Piotrowską-Sobczak. „Kosy” otrzymały nagrodę specjalną prezesa Zarządu Głównego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr prof. Dariusza Dyczewskiego za kulturę brzmienia i duchowy wymiar prezentacji artystycznej. Oprócz „Scholi Bialostociensis” wyróżniony został jeszcze jeden zespół, który od samego początku był moim faworytem, mianowicie Chór Akademicki Uniwersytetu Warszawskiego. Trzeba zaznaczyć, że tak niesamowitą energią, precyzją, a jednocześnie tak zwany „luź”, w dużej mierze zespół zawdzięcza niezwykle charyzmatycznej dyrygentce – Irinie Bogdanovich pochodzącej z Rosji. Tego występu nie tylko słuchało się z zapartym tchem, ale również oglądało z pełnym przejęciem, śledząc perfekcyjną współpracę zespołu z dyrygentką, zaangażowanie chórzystów oraz ich radość muzykowania. Dodatkowym atutem, wpływającym nie tylko na efekt wizualny, ale również akustyczny, były zmiany ustawień chóru do poszczególnych utworów oraz niezwykle ekspresyjna choreografia i wykonanie rosyjskiej pieśni ludowej *Na gorie kalina* w opracowaniu Siergieja Ekimowa.

Jestem przekonana, że jury długo zastanawiało się nad tym, komu przyznać nagrodę główną, bowiem poziom wykonawczy Chóru Uniwersytetu



Zespół Wokalny „Rondo” z Wrocławia - laureat Grand Prix Polskiej Chóralistyki im. Stefana Stuligrosza 2019

Warszawskiego i Zwycięzcy Grand Prix był bardzo wyrównany. Ostatecznie nagrodę pieniężną w wysokości 25 000 złotych oraz przechodnią statuetkę Grand Prix otrzymał Zespół Wokalny „Rondo” z Wrocławia pod dyktando Małgorzaty Podzielny, który zachwycił pełnym, dojrzałym brzmieniem i przekonującą interpretacją każdego z zaprezentowanych utworów.

Trzy dni muzycznej przygody zakończone zostały koncertem laureatów, którego gościem specjalnym był zwycięzca poprzedniej edycji Grand Prix, czyli Chór Akademicki Politechniki Warszawskiej pod dyktando Dariusza Zimnickiego.

Atmosfera, która towarzyszyła całemu wydarzeniu, nie da się opisać – jej trzeba było doświadczyć. Tak szeroko zakrojona inicjatywa była doskonałą okazją do spotkania setek ludzi z całej Polski, którzy pełni radości dzielą tę samą pasję – śpiew chórally. Profesjonalne warsztaty dały z kolei szansę do poszerzenia swojej wiedzy z zakresu emisji głosu, pracy z zespołem, czy znajomości literatury chórally. Ponadto, wszystkie wydarzenia 3-dniowego festiwalu Grand Prix Polskiej Chórally w Poznaniu zapewniły ogromną dawkę muzyki prezentowanej na najwyższym poziomie, której słuchanie

mogło wyostrzyć umiejętność krytycznego myślenia, ale przede wszystkim pozwoliło na nowo zachwycić się pięknem chórally śpiewu. Konkurs Grand Prix Polskiej Chórally im. Stefana Stuligrosza w Poznaniu, ze swoją bogatą ofertą wydarzeń towarzyszących, zapowiada się naprawdę obiecująco, jako cykliczne wydarzenie na przyszłe lata.

Bernadetta Michalik
studentka Akademii Muzycznej
w Katowicach w klasie dyrygentury
chórally prof. dr hab. Krystyny
Krzyżanowskiej-Łobody

Foto: **Projekt Hamak**



W kościołach różnych wyznań od wielu już lat, w czasie nabożeństw obecna jest muzyka wokalna i instrumentalna. Znana nam jest pełna muzyki liturgia Kościoła katolickiego i ewangelickiego. W naszym regionie jej wykonawcami bywają często śpiewacy i muzycy stowarzyszeni w Śląskim Związku Chórów i Orkiestr. Mniej znana jest u nas piękna muzyka wokalna będąca integralnym składnikiem liturgii sprawowanych w cerkwiach prawosławnych. Najmniej szerszym kręgiem społecznym znana jest muzyka towarzysząca nabożeństwom odbywającym się w synagogach. Powód jest oczywisty: niewiele żydowskich domów modlitwy ocalało po II wojnie światowej.

W synagodze (bóżnicy) w odmawianiu modlitw zbiorowych musi uczestniczyć co najmniej dziesięciu mężczyzn. Kobiety gromadzą się w tylnej części domu modlitwy, czasem oddzielone kratą. Podstawą judaizmu jest Tora. Głównym tematem tekstu czytanego ze zwoju jest Przymierze zawarte za pośrednictwem Mojżesza pomiędzy Jahwe a ludem Izraela pod-

czas jego wędrówki z niewoli egipskiej do Ziemi Obiecanej. Jahwe (Jehowa), to imię monoteistycznego Boga w judaizmie. Na treść Tory składają się także pouczenia dotyczące niezmiennych norm religijno-moralnych, których źródłem są przepisy religijne i społeczne prawa zawarte w Pięcioksięgu. W żydowskim domu modlitwy od początkowych modłów (Kol Nidre), wyjmowaniu Tory z szafy ołtarzowej towarzyszy śpiew liturgicznej pieśni; kantor na zmianę z wiernymi wypowiada zdanie dotyczące m.in. przysięgi, przebaczenia i kary.

W synagodze śpiewa się psalmy, które są ważnym elementem kultu i odznaczają się podniosłym, dostojnym charakterem. Są to pieśni uwielbienia, a najstarsze pochodzą z XI wieku przed Chrystusem. W praktyce religijnej judaizmu śpiewy te zajmują miejsce uprzywilejowane. Powstawały w różnym czasie, jednak za inicjatora i promotora żydowskiej psalmodii uważa się izraelskiego króla Dawida, którego tytułuje się Jakubowym śpiewakiem psalmów Izraela. Król Dawid, patron muzyków i psalmistów, potrafił grać na cytrze i flecie.

Psalm wykonuje się na sposób responsorialny, czyli śpiew kantora przeplatany jest refrenem wykonywanym przez całą wspólnotę wiernych. W tekstach wielu psalmów, m.in. 35 i 150, wymienione są nazwy instrumentów muzycznych, na których grali Hebrajczycy. Psalmi Dawidowe (jest ich 150) tłumaczone były na język polski przez naszych najwybitniejszych poetów, m.in. Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego. Z liturgiczną praktyką synagogałą związany jest również śpiew hymnów, które w znaczeniu ogólnym są pieśniami pochwalnymi ku czci Boga. Melodie śpiewów synagogałych, niekiedy bardzo starych, przekazywane są drogą tradycji z pokolenia na pokolenie. Na ich zasób składają się także utwory stylizowane lub komponowane przez utalentowanych muzycznie kantorów uważanych za krzewicieli tradycji. Kantorzy w czasie swej posługi ubierają się w togi podobne do tych, jakich używają pastory w kościołach luteranckich. Modlitwy odmawia się w pozycji stojącej. Ważną funkcję spełnia w synagodze lektor, który czyta objaśniane następnie i ko-



Wielka Synagoga w Warszawie (1878-1943)

mentowane fragmenty Pisma Świętego Starego Testamentu. Natomiast rabin nie jest kapłanem, lecz znawcą tradycji i przepisów prawa religijnego. Jego pyta się, jak interpretować i stosować Prawo Boże w codziennym życiu. Jest też odpowiedzialny za posługi religijne i za nauczanie w szkole synagogalnej, gdzie uczą się także kantorzy, a niektórzy mają również wykształcenie muzyczne. W XIX i na początku XX wieku w Polsce powstało kilka okazałych synagog, jak chociażby Wielka Synagoga na Tłomackim w Warszawie, zbudowana w 1878 r., a zburzona w czasie II wojny

światowej. Miała ona charakter zreformowany, tak zwany niemiecki, dopuszczający akompaniament muzyki organowej. Śpiewał tam m.in. nadkantor Gerszon Sirota, którego nazywano królem kantorów, żydowskim Caruso. Wielka Synagoga posiadała znakomity stuosobowy chór, w tym 80 chłopców, pozostali to mężczyźni. Kierownikiem tego zespołu był Dawid Azjensztadt, ceniony autor popularnej żydowskiej encyklopedii muzycznej. Aby posłuchać muzyki prezentowanej w warszawskiej synagodze bogaci Żydzi zaplatywali się w całoroczne, a nawet

dożywotnie abonamenty. Inne osoby mogły wejść jedynie za specjalnym zaproszeniem. Z tej możliwości korzystali m.in. Jan Ignacy Paderewski i Emil Młynarski. Niektóre nabożeństwa stały się swego rodzaju koncertami. W okresie międzywojennym było w Polsce więcej podobnych chórów. Śpiewały one nie tylko w synagogach. Na przykład chór Hazomir (Słowik) z Łodzi, prowadzony przez Icchaka Zaksa, wystawił własnymi siłami operę „Traviata” Giuseppe Verdiego w przekładzie hebrajskim.

Henryk Orzyszek



Na początek należy się pewne wyjaśnienie – chorał gregoriański nie jest gatunkiem w rozumieniu muzycznym, tak jak jest nim symfonia lub opera. Chorał gregoriański to zbiór śpiewów własnych Kościoła rzymskiego, monodycznych *a cappella* (bez towarzyszenia instrumentów) w języku liturgii rzymskiej tj. łacińskim. Posiada wszelkie cechy muzyki liturgicznej, dlatego staje się „nader ważną podstawą dla uprawiania muzyki sakralnej”. Choć w ostatnich latach można zaobserwować aktywność, która daje nadzieję na przywrócenie mu właściwej roli, to jednak w swoim naturalnym środowisku, tj. w liturgii, zdaje się istnieć w znikomej postaci.

Korzenie chorału gregoriańskiego sięgają kultury hebrajskiej. To w synagogach Żydzi śpiewali tak ważne dla nich psalmy oraz czytania. Chrześcijaństwo, jak wiadomo, bierze swój początek od judaizmu. Pierwsi chrześcijanie znali zatem tradycję śpiewania psalmów i przyjęli ją do swoich praktyk religijnych. Wielki wpływ na chrześcijaństwo ma również kultura grecka. Podpisanie Edyktu mediolańskiego w IV wieku n.e. przyniosło rozkwit

chrześcijaństwa i umożliwiło spisywanie całej spuścizny kościoła: przetłumaczono Biblię na język łaciński (Wulgata) oraz rozpoczęto budowę świątyń i klasztorów. Wielką rolę w rozwoju chorału odgrywały zakony wywodzące się ze wspólnot pustelników na bliskim wschodzie, którzy znali psalmy na pamięć i zapewne je śpiewali. To właśnie w zakonach śpiew był integralną częścią liturgii eucharystycznej jak i liturgii godzin oraz ważnym aspektem życia zakonnego. Zbiór tekstów i melodii liturgicznych przez lata powiększał się i rozrastał. Naturalną potrzebą stało się jego uporządkowanie i ujednolicenie. Podjął się tego papież Grzegorz I (Wielki), za którego sprawą w VI wieku skodyfikowano i ujednolicono wszystkie teksty. Dzieło zostało dokonane podczas pontyfikatu Grzegorza II, kiedy to uporządkowano melodie. Od imienia tych dwóch papieży bierze nazwę chorał gregoriański. W późniejszych latach poszerzał się on o śpiewy związane z nowymi świętami. Wraz z Soborem trydenckim w XVI wieku zainicjowano reformę chorału i ustanowiono jego ostateczny kształt. W takiej formie zachował się on do dziś.

Cała dźwiękowa struktura śpiewów

chorałowych jest zbudowana na ośmiu skalach kościelnych, którym odpowiada osiem tonów gregoriańskich. Każdy z tonów posiada dźwięk podstawowy (tzw. Finalis) i Dominantę (dźwięk, na którym wykonywano recytację tekstu). Temat ten jest na tyle obszerny, że, aby go dobrze zrozumieć, należałoby napisać osobny artykuł. W przystępny sposób rzecz jest opisana w publikacji św. Zakonu Braci Kaznodziejów „Zasady zwyczajnego śpiewu Kościoła”, gdzie znajdziemy również wskazówki, jak w poszczególnych tonach śpiewać psalmy. Trzeba zaznaczyć, że każdy ton różni się nie tylko skalą, ale też specyficznymi zwrotami melicznymi, charakterem, a nawet znaczeniem. I tak np. ton pierwszy był postrzegany jako szlachetny i uroczysty, a czwarty jako kontemplacyjny i najcichszy. Tętony jednak nie wskazywały na to z jakich konkretnie dźwięków należy korzystać, to kantor dopasowywał tonację do możliwości wokalnych śpiewających i watorów akustycznych pomieszczenia.

Rytmika w śpiewach chorałowych jest swobodna, co pozwala lepiej dopasować melodię do prozodii słowa. Istnieją oczywiście ogólne zasady, które mówią o tym, kiedy nuta jest dłuższa, a kiedy krótsza. Chorał gregoriański zapisany jest w sposób neumatyczny.



Fragment części Sanctus z Mszy IV

Na każdy dźwięk przypada jeden znak, najczęściej przypominający kwadratową nutę. Z nich tworzone są neumy, a ciągi neum nazywamy melizmami. Wszystko zapisane jest na czterolinii. W prostych śpiewach, w których uczestniczą nie tylko wykształceni kantorzy, ale też cały lud, zazwyczaj na jedną sylabę przypada jeden dźwięk lub neuma (zbudowana z 2-4 dźwięków). Sprawia to, że zapis ten po pewnym czasie staje się bardziej intuicyjny w śpiewie niż zapis nutowy. Chorał przyjęło się wykonywać bez towarzyszenia instrumentu, jednak nic nie stoi na przeszkodzie, aby akompaniament organowy podtrzymywał go, gdy jest to konieczne. Istnieją różne tradycje wykonywania tego śpiewu. W każdym klasztorze wykonywano go nieco inaczej, więc pewnie jest tyle tradycji co klasztorów. Kwestią sporną jest też to, jak chorał mógł brzmieć, w czasach, gdy powstawał. Chyba najbardziej charakterystyczną interpretację prezentuje zespół Ensemble Organum z Marcelem Peresem na czele. Wśród wielu zespołów specjalizujących się w stylistycznym wykonawstwie chorału, warto wymienić również lokalny zespół – Scholę Cantorum Minorum Chosoviensis działającą w Chorzowie, która prezentuje podobną stylistykę wykonawczą. Jednak chorał to przede wszystkim modlitwa i wydaje się, że jako wzór jego wykonawstwa należy wskazać zakony, w których jest on kultywowany. Polskim przykładem takiej wspólnoty bez wątpienia jest opactwo Benedyktynów z Tyńca. Nie sposób w tym miejscu nie wspomnieć o Kongregacji Solesmeńskiej (której badania w XIX wieku rozpoczęły ruch odnowy chorału) i Opactwa Matki Bożej w Triors słynącego ze śpiewów gregoriańskich.

Chorał leży u podstaw całej muzyki środkowo-europejskiej, a jako inspiracja dla twórców współcze-



Schola Cantorum Minorum Chosoviensis

nych pozostaje wciąż żywy. Melodię sekwencji *Dies Irae* słychać u Pendereckiego, Rachmaninowa czy Liszta. W Symfonii Fantastycznej Berlioz jest ona cytowana w części 5 „Sabat Czarownic”, a ludzko podobnie zinstrumentowany i zrytmizowany fragment otwiera film „Lśnienie” Stanleya Kubricka. Na uwagę zasługują kompozycje, które cytują melodię wraz z tekstem, jak np. *Parce Domine* naszego rodzimego Feliksa Nowowiejskiego albo *Ubi Caritas*, którego autorem jest Maurice Durufle. Tym ostatnim utworem inspirował się Ola Giełło w swoim *Ubi Caritas*, choć tu kompozytor wykorzystuje jedynie tekst łacińskiego śpiewu. Podobnie tekstem inspirował się Zoltán Kodály w *Pange lingua gloriosi* oraz Cesar Franck w *Panis angelicus*.

Chorał gregoriański wypełnił swoją obecnością nie tylko historię muzyki, ale i sale koncertowe, jednak jego miejscem właściwym jest Kościół i liturgia. Dokumenty Kościoła Katolickiego ukazują nam chorał jako wzór muzyki sakralnej, ponieważ w doskonałym stopniu spełnia jej wymogi. Instrukcja o muzyce w świętej liturgii „*Musicam sacram*” podaje, że „pod pojęciem muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością oraz doskonałością formy.” Chorał powinien więc ciągle rozbrzmiewać w naszych świątyniach.

Niestety, poza klasztorami, w których tradycja śpiewania chorału jest wciąż praktykowana, chorał w kościołach usłyszymy zbyt rzadko. Choć w pewien sposób spotykamy się z nim na co dzień podczas celebrowania liturgii. Wszystkie śpiewane modlitwy kapłana oraz dialogi, pochodzące z Mszału Rzymskiego, można zaliczyć do śpiewów chorałowych. Melodie niektórych modlitw również pochodzą z chorału gregoriańskiego (np. *Ojcze nasz*). Jest też wiele pieśni, które są polską adaptacją łacińskich śpiewów (np. *Zbliżam się w pokorze*).

Jak jednak wygląda kondycja chorału w „czystej” formie? Zapytałem o to przypadkowych internautów w dniach 16-20.04.2020 r. za pośrednictwem ankiety on-line. W znacznej większości naszych parafii (ponad 70%) chorału gregoriańskiego nie ma w ogóle lub

jest bardzo rzadko wykonywany. Trzeba więc uznać, że chorał, mimo usilnych starań wciąż jest zmarginalizowany. Taki sam procent ankietowanych przyznaje, że spotyka się z językiem łacińskim w swoich parafiach. Jednocześnie 95% ankietowanym podobał się śpiew *Kyrie* z mszy XVI, 52% chciałoby się go nauczyć, a 41% nauczyłoby się go, gdyby była taka możliwość w parafii, mimo iż spora część z nich (40%) uważa, że jest on trudny. Warto jednak nadmienić, że 83% ankietowanych uważa, że chorał w ich parafii powinno być więcej. Ludzie, którzy doświadczyli jego piękna, chcieliby doświadczać go częściej w swoich parafiach. Uważam, że przyniosłoby to wieloraką korzyść. Warto podkreślić, iż śpiewając chorał stajemy się świadkami kultury trwającej od kilku tysiącleci, uczymy się jej i ją tworzymy. Trzeba też zaznaczyć, że śpiewy te mają wysoką wartość artystyczną, swoim formatem mogą się bez wątpienia mierzyć z wielkimi dziełami mistrzów tworzących w późniejszych wiekach.

Niewielu może sobie pozwolić na przywilej wykonawstwa takiej muzyki. Fakt, że nie należy ona do najprostszych, nie musi być uważany za minus. Nauka takiego śpiewu może podnieść poziom umiejętności muzycznych społeczeństwa. Wykonywanie śpiewów chorałowych ma również wartość duchową. Wielu ankietowanych (94%) podkreśla, że sprzyja modlitwie. Wielu śpiewy gregoriańskie kojarzą się z mistycyzmem. To skojarzenie jest jak najbardziej trafne, ponieważ ich teksty zostały napisane często przez takich poetów, teologów i mistyków jak św. Tomasz z Akwinu. Sam fakt, że Kościół uznaje ten śpiew za integralną część liturgii pokazuje jak jest on istotny. Konstytucja o Liturgii Świętej dodaje, że „powinien zajmować on pierwsze miejsce wśród innych równorzędnych rodzajów śpiewu.” Wierni wręcz powinni umieć śpiewać po łacinie niektóre części Mszy.

Po wszystkich tych argumentach, nasuwają się dwa pytania. Skoro chorał jest teoretycznie ciągle obecny, wręcz zalecany przez Kościół, a wierni chcą go w swoich parafiach, to dlaczego w praktyce występuje tak rzadko? Jak lepiej wprowadzić go do parafii? Z pomocą przychodzi nam Instrukcja Kon-

ferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej:

Od harmonijnej współpracy organistów, dyrygentów, zespołów muzycznych, kantorów, psalterzystów, duszpasterzy i katechetów zależy dobra formacja muzyczna wierznych w parafii. Trzeba systematycznie nauczać tradycyjnych i nowych śpiewów liturgicznych, w tym także prostych form chorału gregoriańskiego. (p. 58)

Wielu z nas należy do chórów parafialnych lub schol. Jako kantorzy, śpiewacy, chórzyscy i dyrygenci powinniśmy wziąć odpowiedzialność za stan chorału gregoriańskiego w naszych parafiach. Organiści co prawda przejmują funkcję kantora podczas liturgii, kiedy nie ma wyznaczonej do tego osoby, ich właściwym zadaniem jest jednak gra na organach, opieka nad nimi i akompaniament liturgiczny. Duszpasterze i katecheci powinni zadbać o zaplecze teologiczno-liturgiczne, tak by śpiew chorału był owocem wiary śpiewających, bo wtedy spełni on swoją funkcję – uwielbi Boga, a tym samym uświęci wierznych. Chorał to śpiew, jest więc rzeczą zrozumiałą, że prowadzić i uczyć go powinny osoby, które śpiewem się zajmują. Podstawowym problemem może być dobór repertuaru: które śpiewy wybrać i gdzie je znaleźć. Episkopat polski mówi o „prostych formach chorału gregoriańskiego”. Takie znajdują się w śpiewniku „Jubilate Deo”. Dobrym źródłem jest również śpiewnik „Gaudeamus”, nieco bardziej rozbudowany, w którym znajdziemy też polskie tłumaczenie wszystkich

tekstów oraz rubryki z objaśnieniami. Osobom niezaznajomionym z zapisem neumatycznym polecam wymienioną już wcześniej publikację „Zasady zwyczajnego śpiewu kościoła”, w której zapis ten jest zwięzły i w zrozumiały sposób wyjaśniony. Pomocnym źródłem jest również „Liber usualis”, który jest wprawdzie spisany w języku łacińskim, ale wyjaśnia zapis neumatyczny przykładami w zapisie nutowym. Ta druga pozycja jest jednocześnie jednym z obszerniejszych śpiewników gregoriańskich. W Internecie znajdziemy wiele transkrypcji na zapis nutowy oraz materiałów, z których warto się uczyć. Na uwagę zasługuje cykl nagrań Benedyktynów z Tyńca pt. „Barwy chorału”. Kolejnym ważnym aspektem jest znalezienie sposobów na wprowadzenie chorału wśród jak największej liczby wierznych. Pierwszym krokiem może być osłuchiwanie z chorałem: podczas liturgii Schola śpiewa wybrany hymn (np. *O salutaris Hostia* – podczas wystawienia), a lud słucha aktywnie rozważając tekst, którego tłumaczenie znajduje się na wcześniej przygotowanych kartach bądź na wyświetlaczu. Inną możliwością jest wprowadzenie śpiewów naprzemiennych (np. *Ubi Caritas* – podczas obrzędu przygotowania darów): lud śpiewa krótki refren, a Schola wykonuje zwrotki. Kolejnym etapem może być śpiew całego hymnu przez lud. Zacząć można od tych znanych też w języku polskim (np. *Adoro Te devote*), a inne wprowadzać stopniowo. Na koniec warto nauczyć modlitw i dialogów mszalnych (np. *Pater noster*). Warto, aby przed każdą

celebracją, w której ma być obecny śpiew łaciński, przedstawiciel Scholi lub chóru wyjaśnił, dlaczego go usłyszymy i przeciwiczył go z ludem. Z mojego doświadczenia wynika, że pokazywanie ręką orientacyjnej wysokości dźwięku podczas uczenia bardzo pomaga uczącym się. Dobrym sposobem zachęcenia parafian do chorału gregoriańskiego może być koncert połączony z modlitwą, podczas którego chór zaprezentuje śpiewy chorałowe oraz utwory chorałowe, które czerpią z gregoriańskiego oryginału. Aby taka forma miała nie tylko wartość artystyczną i modlitewną, ale też edukacyjną należy przygotować odpowiedni komentarz. Warto szukać sposobów na wskrzeszenie tych świętych śpiewów, są one bowiem wielkim skarbem kościoła i kultury środkowoeuropejskiej. Beethoven miał powiedzieć, że „Krzyż w życiu pełni podobną rolę jak krzyżyki w muzyce: podwyższają.” Być może chorał też jest takim krzyżem – trudnym, surowym, wymagającym wysiłku, często niezrozumiałym, ale który podnosi nas w górę. Nie pozwólmy, aby został on zapomniany, ale przywróćmy go tam, gdzie jest jego miejsce – w liturgii, gdzie będzie nas wszystkich przybliżał do Boga.

Tomasz Ptok

student III roku studiów licencjackich specjalności Dyrygentura chorałowa i przedmioty ogólnomuzyczne Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego w Katowicach, w klasie dyrygentury ad dr Marii Piotrowskiej-Bogaleckiej.

Literatura:

Ogólne Wprowadzenie do Mszału Rzymskiego

Instrukcja o muzyce w świętej liturgii Musicam sacram

Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum concilium”

Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej

Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II Jubilate Deo – Reproduction of Typis Polyglottis Vaticanis Edition

Gaudeamus – łaciński śpiewnik mszalny Ulrich M. – Atlas muzyki, TOM I

Zasady zwyczajnego śpiewu Kościoła według rytu św. Zakonu Braci kaznodziejów

semper clementiam curatis, * ut qui peccatis portantes clementiam, eisdem non dicerem, ad poenitentiam facilius disponas. Per Christum Dominum nostrum. R. Amen.

INDEX ALPHABETICUS

Adoro te	18	Oratio dominica	40
Agnus Dei XVIII	13	Oratio universalis	17
Alleluia	14	Pater, Domine	38
Ave maria sola	38	Pater noster	41
Credo III	13	Pax Domini	33
Da pacem	32	Preleis	38
Dominus solvamus	12	Quia tuum est	22
Gloria VIII	9	Regina cali	36
Itu, missa est	14	Salve, Regina	36
Kyrie XVI	9	Sanctus XVIII	19
Laudate	31	Tantum ergo	30
Lauds III, Chorus	13	Te Deum	42
Magnificat	40	Tu es Petrus	41
Memento fidei	19	Ubi caritas	33
O salutaris	17	Veni Creator	34
		Verbum Domini	18

This booklet is distributed by the St. Cecilia Schola Cantorum, St. Michael's Catholic Church, 302 E. Magnolia, Auburn, Alabama 36830 USA. Support for the Schola's work via the parish is tax deductible to the full extent of the law. ceciliasthink.net

Jubilate Deo

Reproduction of Typis Polyglottis Vaticanis Edition

Issued by the Sacred Congregation for Divine Worship as a "personal gift" of Paul VI to Catholic Bishops of the world and the heads of religious orders, April 14, 1974.





Na przestrzeni wieków muzyki w Polsce uczono w różnych ośrodkach. W XI i XII stuleciu funkcjonowały szkoły katedralne i klasztorne w Krakowie, Gnieźnie, Poznaniu, a od XIII stulecia parafialne i miejskie, do których uczęszczali dzieci bez różnicy stanu. W tych odległych czasach młodzież uczyła się śpiewu jednogłosowego, chorału z tekstem łacińskim, czasem świeckich pieśni oraz w niewielkim zakresie teorii muzyki. Miała ona wyłącznie charakter służebny, a w następnych latach także wychowawczy. Od XIV wieku po schyłek XVIII stulecia w różnych miastach działały bractwa muzykantów zakładane m.in. przez ratuszowych trębaczy. Członkowie bractw cieszyli się przywilejem grania w kościołach, na weselach, pogrzebach, w karczmach i podczas uczniowskich zabaw. Oni także uczyli młodzież gry na instrumentach.

Akademia Krakowska, zwana także Kazimierzowską, to pierwszy polski uniwersytet, który w 1564 roku w ówczesnej stolicy Polski założył król Kazimierz Wielki. Życzył jej „aby była perłą nauk i krynicą umiejętności”. W XV wieku w Akademii utworzono katedrę muzyki. Jej pierwszym nauczycielem był Sebastian z Felsztyna. Wykłady z przedmiotu *musica* były prowadzone od 1406 roku do końca XVI wieku i obowiązywały wszystkich studentów, przygotowujących się do uzyskania stopnia bakałarza, czyli nauczyciela. Muzykę łącono z reguły z matematyką, w myśl poglądu, że każda dziedzina

wiedzy powinna mieć podstawy matematyczne. Oprócz wiedzy teoretycznej, studenci uczyli się gry na klawikordzie, instrumentach smyczkowych i dętych. Oni też zakładali zespoły, które czasem były źródłem zarobkowania.

Muzyki uczono również na dworach królewskich, książęcych, magnackich i biskupich, głównie po to, aby ich prywatne kapele mogły istnieć i upiększać różne uroczystości. Zatrudniano w związku z tym cenionych nauczycieli. Jednym z nich był wybitny skrzypek i kompozytor Adam Jarzębski. Bywało, że niekiedy także muzykantów nagradzano. Wojowniczy król Jan Olbracht z dynastii Jagiellonów miał orkiestrę wojskową złożoną z siedmiu grajków, wśród których był Jan Bojarzyn. Jemu to król za położone zasługi nadał 4

kwietnia 1498 roku folwark Andryszki znajdujący się nad Wisłą pod Sandomierzem.

Kiedy po pożarze siedziby królewskiej na Wawelu w 1596 roku przeniesiono stolicę Polski z Krakowa do Warszawy, król Zygmunt III zabrał z sobą również muzyków. W Krakowie na Wawelu pozostała jednak słynna kapela rorantystów, która codziennie śpiewała w Kaplicy Zygmuntowskiej msze *Rorate*.

Edukacją i wychowaniem zajmowały się w dawnej Polsce liczne zgromadzenia zakonne. Ogromne zasługi w zakresie nauczania muzyki mieli jezuici. Oni to od XVI do XVIII wieku organizowali orkiestry, kapele śpiewacze i szkoły przy konwiktach kształcących m.in. organistów, instrumentalistów i śpiewaków. W założonej w 1560 roku



| Collegium Nobilium po przebudowie w 1788 roku, akwarela Zygmunta Vogla

jezuickiej szkole w Pułtuskach nauczał m.in. ks. Piotr Skarga. Jezuickie szkoły w roku 1773 przejęte zostały przez Komisję Edukacji Narodowej. W 1740 roku reformator polskiego szkolnictwa Stanisław Konarski doprowadził do utworzenia w Warszawie tak zwanego Collegium Nobilium – pijarskiej szkoły kształcącej na poziomie wyższym. Odtąd też szkoły dzieliły się na pańskie i pospolite, czyli elitarne oraz takie, do których młodzież mogła uczęszczać bez względu na pochodzenie i zamożność.

W nauczaniu muzyki w II połowie XVIII wieku zarysowują się wyraźnie dwa nurty: tradycyjny i postępowy, którego zwolennicy dążyli do upowszechnienia wiedzy o muzyce wśród wszystkich warstw społecznych. 17 października 1773 roku obradowała w Warszawie po raz pierwszy Komisja Edukacji Narodowej. Jako organ władzy państwowej Komisja przejęła zarząd nad szkolnictwem. Jej sekretarz Grzegorz Piramowicz w swym dziele pedagogicznym wydanym w Warszawie w 1787 roku pod tytułem „Powinności nauczyciela mianowicie zaś w szkołach parafialnych i sposoby ich dopełnienia” podkreślił, iż „Dzieci nie mogą być zdrowe bez wesołości, bez rozrywek. Niech mają przystojne, a wesołe pieśni, niech czasem pojedynczo, czasem w kupie wyśpiewują”. Hugo Kołłątaj, wybitny organizator szkolnictwa i w latach 1782-1786 rektor Akademii Krakowskiej, najwyraźniej doceniał użyteczną w wychowaniu rolę muzyki. Potwierdzają to jego własne słowa: „Lepiej, że dzieci zbywający od pracy czas łóżczy będą na muzykę, jak na inne lekkie zabawy, z których żadnego nie odnoszą pożytku”.

Oprócz państwowych rozwijały się również nadzorowane przez Komisję Edukacji Narodowej prywatne szkoły i seminaria nauczycielskie. W niektórych tego rodzaju placówkach naukę rozpoczynano o 6 rano i po przerwie obiadowej między 12 a 13 kontynuowano do 19 wieczorem. Programy nauczania wszystkich typów szkół uwzględniały grę na instrumentach, śpiew, sztukę baletową i teorię muzyki. Obok szkół ogólnokształcących działały też profesjonalne szkoły muzyczne. Funkcjonowanie kilku takich

placówek odnotowano między innymi w Warszawie i Krakowie, gdzie w 1778 roku czynna była kształcąca śpiewaków operowych oraz instrumentalistów szkoła muzyczno-teatralna. Zdolniejszych uczniów wysyłano na dalszą naukę do Włoch.

W 1811 roku powstał Uniwersytet Wrocławski. Cztery lata później utworzono przy nim Królewski Akademicki Instytut Muzyki Kościelnej, podzielony na sekcję katolicką i ewangelicką. W instytucie kształcono organistów i kompozytorów. Mimo różnic w liturgii i repertuarze pieśni kościelnych, obie sekcje z czasem się połączyły i zakończyły działalność około połowy XX wieku.

W 1816 roku w Warszawie otwarta została Szkoła Elementarnej Muzyki i Sztuki Dramatycznej, którą kierował Józef Elsner. Wówczas dla młodzieży celującej w nauce muzyki przyznawano już stypendia. Pojawili się też prywatni nauczyciele muzyki, co podkreślił Karol Kurpiński w swym podręczniku „Zasady harmonii tonów” (1821). Już w latach 1815-1831 w średnim szkolnictwie ogólnokształcącym odbywały się lekcje wychowania muzycznego!

26 stycznia 1861 roku rozpoczął w Warszawie działalność Instytut Muzyczny, w którym kształcono przyszłych instrumentalistów oraz uczono języków obcych. Korzystano między innymi z podręczników Augusta Frey-

era, Stanisława Moniuszki i Władysława Żeleńskiego. W tym czasie studia uzupełniające nasi muzycy odbywali w Paryżu, Moskwie, Lipsku i w Wiedniu. W latach 1860-1914 na terenie dawnej Rzeczypospolitej pracowało już wiele szkół muzycznych. Powstawały one również na Śląsku, m. in. w Katowicach, Opolu, Chorzowie i Cieszynie i czynne były one do wybuchu II wojny światowej. W Katowicach przy utworzonym w 1929 roku Państwowym Konserwatorium Muzycznym (po 1945 roku Państwowa Wyższa Szkoła Muzyczna, obecnie Akademia Muzyczna im. K. Szymanowskiego), w latach 1930-1939 działała kształcąca instrumentalistów i kapelmistrzów jedyna w Polsce Wojskowa Szkoła Muzyczna. Była ona po Czechosłowacji drugą tego typu szkołą w Europie.

W pierwszych latach XX wieku czynnych było w Polsce także kilka szkół dla organistów. Jedną z nich, jako prywatną Średnią Szkołę Muzyczną z internatem miała swoją siedzibę w Przemyśle. Założył ją w 1916 roku przy tamtejszym Zakładzie Salezjańskim nauczający również muzyki ks. Antoni Chlondowski. W 1963 roku władze szkołę tę zlikwidowały.

W 1920 roku ukazał się ministerialny program nauki śpiewu dla szkół powszechnych, będący pierwszą próbą usystematyzowania nauki tego przed-



Wychowankowie i pedagodzy Wojskowej Szkoły Muzycznej w Katowicach przed budynkiem Państwowego Konserwatorium Muzycznego (1938)

miot. Nauka muzyki w szkołach stała się przedmiotem obowiązkowym. Pojawiać się zaczęły niezbędne podręczniki. W listopadowym zeszycie „Pamiętnika Warszawskiego” z 1930 roku ukazała się rozprawa Karola Szymanowskiego „O wychowawczej roli kultury muzycznej w społeczeństwie”, najcenniejsza w okresie międzywojennym praca o wychowaniu muzycznym. W 1937 roku Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego opracowało i ogłosiło rozporządzenie dotyczące szkół muzycznych. Wprowadzono konserwatoria obejmujące wszystkie działy nauczania muzyki, instytuty muzyczne kształcące przede wszystkim zawodowych wykonawców na poziomie średnim i szkoły muzyczne kształcące zarówno amatorów, jak i przygotowujące do studiów muzycznych zawodowych.

W latach okupacji hitlerowskiej polskie szkolnictwo muzyczne poniosło znaczne straty. Konfiskowano instrumenty, biblioteki, archiwa, wysiedlano nauczycieli lub osadzano w obozach koncentracyjnych. Funkcjonowały nieliczne szkoły muzyczne, czynne były również orkiestry dęte na własne potrzeby uczące chętnych gry na instrumentach. Jedną z nich była orkiestra przy kopalni Walenty-Wawel w Rudzie Śląskiej, której kapelmistrzem był Augustyn Kozioł.

Wyzwolenie kraju w 1945 roku dało początek nowemu rozdziałowi nauczania muzyki. W Dzienniku Urzędowym Ministerstwa Kultury i Sztuki w 1946 roku informowano, że szkoły muzyczne w Polsce Ludowej dzielą się na zawodowe i umuzykalniające. Utrwalony został trójstopniowy podział szkolnictwa muzycznego uwzględniający

nauczanie na poziomie niższym, średnim i wyższym. W latach 1949-1950 szkoły typu umuzykalniającego przekształcono w ogniska muzyczne. Kolejnym etapem zmian było przekształcenie Państwowych Wyższych Szkół Muzycznych w Akademię Muzyczną i Uniwersytet Muzyczny (Warszawa). W kilku ośrodkach, m.in. na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie i Uniwersytecie Warszawskim owocną działalność naukową i dydaktyczną prowadzą Instytuty Muzykologii. Prace badawcze oraz kształcenie w zakresie muzykologii kościelnej rozwijane są na Katolickim Uniwersytecie Jana Pawła II w Lublinie, Uniwersytecie Opolskim oraz Uniwersytecie Papieskim Jana Pawła II wspólnie z Akademią Muzyczną w Krakowie.

Henryk Orzyszek



„Bogu niech będzie chwała. Dziękuję mu, że położył kres temu długiemu i bolesnemu męczeństwu” – to słowa Gerharda von Breuninga po śmierci przyjaciela. Za czyż to śmierć dziękował i dlaczego? Trudno uwierzyć, że tak żegnał Ludwiga van Beethovena, łatwiej jednak zrozumieć dlaczego, kiedy poznamy życie geniusza.

Porządkując niedawno książki, nad jedną z nich zatrzymałam się dłużej. To dzieło francuskiego noblisty Romaina Rollanda wydane w 1902 roku (wydanie wznowione 1954), oparte na zachowanych listach, pamiętnikach i wspo-

mnieniach. Mam nadzieję, że nikogo nie zniechęcę do podróży śladami Beethovena, którą musimy zacząć od 16 grudnia 1770 roku, kiedy w Bonn, na poddaszu biednego domu, urodził się ten niezwykle kompozytor.

Surowe dzieciństwo, pozbawione rodzinnego ciepła, zmieniło życie małego chłopca w trudną, czasem brutalną walkę o byt. Ojciec alkoholik wykorzystywał jego talent i pokazywał wszędzie jako „mały cud”. Czteroletniego syna sadzał na wiele godzin przy klawesynie lub zamykał ze skrzypcami, przerzucając na niego troskę o zdobycie chleba.

I tak pierwszy koncert Ludwig daje jako ośmiolatek, trzy lata później jest już członkiem orkiestry teatralnej, a mając lat trzynaście zostaje organistą. Na utrzymanie rodziny zarabia też grą w dworskiej kaplicy. Chce lepszego życia, czasu na naukę. W 1787 roku po raz pierwszy wyjeżdża do Wiednia, do Mozarta, jednak choroba matki zmusza go do powrotu, a jej śmierć zdecydowanie zmienia jego plany i życie. Jest siedemnastolatkiem, który musi zastąpić ojca niezdolnego do prowadzenia domu, spada też na niego ciężar wychowania i utrzymania dwóch swoich braci. Obowiązki, troska i smutek, pozostawiają w nim głębokie ślady. Dwa lata później, 14 maja 1789 roku, zapisuje się na Uniwersytet Boński, tymczasem w Europie szerzy się już rewolucja, co znajdzie swe odbicie w jego twórczości. W listopadzie 1792 roku Beethoven opuszcza Bonn, by osiąść w Wiedniu. Muzyka tego okresu odzwierciedla wydarzenia epoki, twórca przemycia w niej odgłosy rewolucji. Patetyczność utworów jest wyrazem buntu, wręcz zuchwałości, a on sam łamie dotychczasowe schematy kompozycji na zamówienie twierdząc, że muzyka nie jest po to, by służyć arystokracji, lecz odwrotnie.

W 1800 roku cierpienie ponownie zapukało do jego drzwi, by tym ra-



| **Therese von Brunswick (1775-1861)**

zem drwiąco przysiąc: „...oraz, że cię nie opuszczę, aż do śmierci”. Głuchota zaczyna się spustoszenie. Z Ludwiga zadrwiła też miłość, kiedy Giulietta Guicciardi, której poświęcił „Sonatę Księżycową”, poślubiła hrabiego Galenberga. Wiadomość o ślubie staje się przyczyną depresji, którą stara się ukryć, nie przyznaje się też do głuchoty, boi się ludzi. Bardzo cierpi, mimo to walczy, nie poddaje się, nuty zapisuje w głowie, na papierze, a kiedy nie ma go przy sobie – na okiennicy, jak część IX Symfonii... Swoim nieszczęściem decyduje wreszcie podzielić się z dwoma przyjaciółmi – doktorem Wegelerem i pastorem Amen-dą, choć czyni to listownie:

Jak smutnie muszę teraz żyć, unikać wszystkiego, co mi drogie i miłe. Gdybym miał jakiś inny zawód, byłoby mi łatwiej. Rezygnacja! Jakąż nędzna ucieczka, a tylko to jedno mi pozostaje...

Nie rezygnuje jednak z poszukiwań miłości, na której świętość i czystość ma nieprzejdane poglądy. Píše muzykę dla wielu kobiet, dla niego nieosiągalnych.

List znaleziony po jego śmierci w szufladzie, zatytułowany „Miłość”, jest uzewnętrznieniem uczuć kompozytora, zbiorem słów, pojęć i emocji, które chciałby ofiarować lub też ofiarował, nie dostając nic w zamian. Miłość była w jego życiu zawsze tylko mgieniem, niczym baletnica przemyskająca w tiulowej sukni, która jednak zdecydo-

wała zatrzymać się na chwilę w 1806 roku. Zaręczył się wówczas z Teresą von Brunswick. Kochała go już od dawna, odkąd jako mała dziewczynka brała u niego lekcje gry na fortepianie, w pierwszym okresie jego pobytu w Wiedniu. Jaka tajemnicza przyczyna przeszkodziła szczęściu tych dwojga? Być może brak majątku, różnica stanu? Być może Beethoven zbuntował się przeciw długiemu oczekiwaniu i przeciw upokarzającemu trzymaniu tej miłości w tajemnicy, jaką mu narzucono? Związek został zerwany, a jednak to Teresie poświęcił sześć pieśni „Do dalekiej ukochanej” op. 98.

Miłość zatem opuściła go po raz kolejny. Przestał dbać o swój wygląd, brak mu było wizerunkowej elegancji, a swoboda zachowania stała się o wiele zuchwalsza, niż dawniej.

Latem 1807 roku wyjeżdża do Baden, gdzie powstaje „Symfonia Pastoralna”, w której zwraca się do Boga. Pobyt na łonie przyrody to przerwa, ucieczka od dotychczasowej muzyki. Las, przyroda, śpiew ptaków słyszany był wyobraźnią duszy głuchego już zupełnie kompozytora. Odgłosy lasu odbierał wzrokiem i sercem, stąd w zapisach nutowych jest wiele skreśleń i poprawek, ale efekt końcowy symfonii okazał się doskonały.

Wiedziony kolejnymi pomysłami, poruszony sytuacją polityczną, w 1812 roku Beethoven wraca do Wiednia, gdzie muzyką włącza się do walki o niepodległość. Tak powstaje „Zwycięstwo Wellingtona”, chór wojenny „Odrodzenie Niemiec”, czy też „Dokonało się”. To czas niezwykłego powodzenia i sukcesów, pojęć nieznanych dotąd Beethovenowi. Komponuje utwory dla

Wykonat chór Ogniwo w Katowicach na koncercie symf. dnia 23.XI.27 pod dyr. S.M. Stoińskiego
Wykonano drugi raz w Katowicach dnia 30. IX. 29 (na pomnik Moniuszki) w Teatrze Polskim pod dyr. S. M. Stoińskiego

Meeresstille und glückliche Fahrt
 von Goethe
L. VAN BEETHOVEN.
 Op. 112.

Meeresstille.
 Klavierauszug von Carl Reinecke.

Sopran.
 Alto.
 Tenor.
 Bass.

Pianoforte.

| Strona tytułowa partytury kantaty op. 112 Beethovena z ręcznie wpisanym przez S.M. Stoińskiego tekstem polskiego tłumaczenia i adnotacjami: „Wykonat chór Ogniwo w Katowicach na koncercie symf. dnia 23.XI.27 pod dyr. S.M. Stoińskiego” oraz „Wykonano drugi raz w Katowicach dnia 30. IX. 29 (na pomnik Moniuszki) w Teatrze Polskim pod dyr. S. M. Stoińskiego

koronowanych głów, zyskuje niesamowitą sławę. Nie na długo...

Wkrótce przestaje się do świata – zwycięża depresja. Mistrz błąka się po ulicach Wiednia, mówi do siebie, ludzie zaczynają go unikać. „Nie mam przyjaciół, jestem sam na świecie” – pisze w swoich notatkach z 1816 roku. Z tych notatek, w zasadzie „Zeszytów konwersacyjnych”, dowiadujemy się o jego życiu najwięcej, bowiem od jesieni 1815 roku niemal z wszystkimi porozumiewa się tylko pisemnie, opisując wszystko, co dla niego istotne. Bóg, muzyka, rodzina, przyroda, ulotna radość i stałe cierpienie, które go sobie upodobało, co opisuje jego przyjaciel Schindler w bolesnym opowiadaniu o wystawieniu w 1822 roku „Fidelii”:

Beethoven zażądał, by mu dano dyrygować próbą generalną... Począwszy od duetu w pierwszym akcie, stało się oczywiste, że nie słyszy nic z tego, co dzieje się na scenie. Opóźniał znacznie tempo i podczas gdy orkiestra szła za jego pałeczką, śpiewacy wybiegali naprzód. Wynikło ogólne zamieszanie. Stały dyrygent Umlaut zaproponował chwilę odpoczynku, nie podając powodów i po kilku słowach zamienionych ze śpiewakami – zaczęło się od nowa. Ten sam nieporządek powstał znowu. Trzeba było zrobić drugą przerwę. Niemożliwość kontynuowania pod kierunkiem Beethovena była oczywista; ale jak dać mu to do zrozumienia? Nikt nie miał serca mu powiedzieć: „Odejdź, biedny niefortunniaku, nie możesz dyrygować. Beethoven niespokojny, wzburzony, kręcił się na prawo i lewo, usiłował czytać w twarzach, zrozumieć, skąd się bierze przeszkoda. Wszędzie milczenie. Nagle przywołał mnie rozkazując, podał mi swój zeszyt i dał znak, żebym pisał. Nakreśliłem te słowa: „Proszę przerwać, wytłumaczę panu w domu dlaczego”. Jednym skokiem znalazł się na parterze, krzycząc: „Wydźmy stąd szybko!”. Pobiegł, nie zatrzymując się aż do domu, wszedł i padł bezwładnie na kanapę, zakrywając sobie twarz obiema rękami. Pozostał tak aż do pory posiłku. Przy stole nie można było wyciągnąć z nie-

go jednego słowa; zachowywał wyraz przygnębienia i najgłębszego bólu. Po obiedzie, kiedy chciałem go opuścić, zatrzymał mnie wyrażając pragnienie, by nie zostawiać go samego. W chwili, gdyśmy się rozstawali, poprosił mnie, bym go odprowadził do jego lekarza, mającego wielką sławę w chorobach uszu... W całym ciągu moich późniejszych stosunków z Beethovenem nie znajduję dnia, który można by porównać z owym fatalnym dniem listopadowym. Został ugodzony w serce i aż do dnia śmierci żył pod wrażeniem tej strasznej sceny.

Dwa lata później, 7 maja 1824 roku, dyrygując „Symfonię z chórami”, nie słyszał nic z wrzawy całej sali, która go oklaskiwała, nie domyślał się niczego, aż dopiero jedna ze śpiewaczek, biorąc go za rękę, odwróciła go w stronę publiczności i nagle ujrzał, że słuchacze stoją machając kapeluszami i klaszcząc.

Zamknięty w sobie, oddzielony od reszty ludzi, ukojenie znajdował tylko w przyrodzie. Duchowy niepokój budziły jednak kłopoty finansowe. „Jestem przywiedziony prawie do żebraczego kija, a muszę robić minę, jakby mi nic koniecznego nie brakowało”. Był mocno zadłużony u swoich wydawców, co zmusiło go do wytoczenia wielu procesów o wypłatę pensji, czy zaległą zapłatę za utwory napisane na zamówienie. To zresztą nie jedyne procesy, gdyż jednocześnie toczyła się sądowa walka Beethovena o opiekę nad synem zmarłego brata Karla. Ludwig nie mógł przewidzieć, jak okrutne go tuje sobie cierpienie. Bratanek okazał się niegodny miłości swojego stryja. Listy kompozytora z tego czasu są bolesne i pełne buntu, przeplatane jednak wzruszeniem. Nieczuły, zarozumiały młodzieniec odwiedzał szulernie, zadłużał się i cynicznie twierdził: „Stałem się gorszy, bo stryj chciał, żebym był lepszy”.

Pogrążony w otchłani smutku kompozytor, postanawia zmierzyć się z pragnieniem pochwały radości, o czym zawsze marzył. Cierpiąc twierdził, że „dusza potrzebuje czasu, by przyzwyczaić się do cierpienia.” Podejmuje zatem symboliczny wyścig, grę na czas z własną duszą, by zrealizować cel od-

kładany z roku na rok i uwiecznić muzyczny zachwyt radością, której świat mu odmawiał. Wprowadzenie chóru do IX Symfonii sprawiło Beethovenowi spore trudności. Wciąż przesuwał, oddalał zastosowanie głosów, brzmienie instrumentów było mu znacznie bliższe: „Kiedy przychodzi mi jakaś myśl, słyszę ją graną przez instrument, nigdy zaś śpiewaną przez głosy”.

Trzeba przypomnieć, że IX Symfonia nie jest zatytułowana, jak zwykle się mówi „Symfonia z chórami”, ale „Symfonia z chórem końcowym do słów „Ody do Radości”.

Utwór jednak powstał i wzbudził entuzjazm, ale i ten triumf był przelotny. Wciąż ubogi, chory i samotny kompozytor zwyciężył swe cierpienie – posiadał RADOŚĆ! Beethoven na chwilę zapomina o smutku, planuje X Symfonię. Z jego muzyki znikają cienie, pojawia się pewien wyraz ironii, czasem uśmiech zrodzony ze zwycięstwa radości nad cierpieniem, nadziei nad rozpaczą. Radość, swoim zwyczajem nie zatrzymuje się u Ludwiga na długo, jakby orientując się, że serce tego muzyka nie jest właściwym dla niej miejscem. Pojawia się kolejna życiowa burza, tym razem piorun uderza z dużą siłą.

W listopadzie 1826 roku, podczas pobytu w Wiedniu, u kompozytora pojawia się zapalenie płuc. Ciężko dysząc, prosi bratanka o sprowadzenie pomocy. Ten, obojętny na prośbę, przypomniał sobie o stryju po dwóch dniach. Wezwany lekarz przyszedł za późno, zresztą jego metody leczenia okazały się niewłaściwe. Przebieg choroby Beethovena, opisany 20 maja 1827 roku przez świat medyczny, został opublikowany piętnaście lat później w „Wiener Zeitschrift” w 1842 roku. Dowiadujemy się stamtąd, że w gęstych, ściętych po śmierci włosach Ludwiga wykryto duże ilości ołowiu i to on był prawdziwą przyczyną wyniszczenia organizmu i śmierci mistrza.

Ludwig van Beethoven zmarł w samotności, podczas burzy z zamiecią, wśród huku piorunów 26 marca 1827 roku. I choć obca ręka zamknęła mu oczy, w Wiedniu żegnał go dwudziestotysięczny tłum...

Barbara Liczberska



Muzyka na Śląsku Cieszyńskim

Nowa publikacja Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego

O ludowych pieśniach, domowych obyczajach i przyswojonym w dzieciństwie macierzystym języku nie można mówić (i pisać!) inaczej niż z czułością. Można też, a właściwie należy, poddawać je analizie i naukowej refleksji. Oba sposoby, choć posługują się odrębnym zasobem pojęć, wzajemnie się dopełniają i jednakowo są ważne. Byłe nie przeginać ani w jedną, ani w drugą stronę – podpowiada kolokwialnie tak zwany zdrowy rozsądek.

Celem tego, dość nawet banalnego zagajenia jest zwrócenie uwagi na nową publikację Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego, będącą owocem zbiorowego trudu autorskiego, pod tytułem „Muzyka na Śląsku Cieszyńskim” (autorem jednego z tekstów jest Andrzej Wójcik – były pracownik Instytutu Muzyki UŚ, sekretarz ZG SZChIO, redaktor „Śpiewaka”).

Spodziewać się można, że u czytelników „Śpiewaka Śląskiego” zarówno „muzyka”, jak i „Śląsk” są (powinny być!) pojęciami wzbudzającymi ciekawość i żywsze bicie serca. Dzieło, którego tytuł zawiera w sobie oba miłe wyrazy nie może pozostać niezauważone przez środowisko amatorów śpiewania i muzykowania. W każdym razie do sięgnięcia po ten tom niezbyt obszerny (151 stron) nie powinna nikogo zniechęcać jego „naukowość”. Wręcz przeciwnie, to zaleta książki! Gwarancją jej rzetelności jest naukowa redakcja Bogumiły Miki i Magdaleny Szyndler – utytułowanych, zasłużenie cieszących się autorytetem,

kompetentnym znawczyniom etnomuzykologicznej problematyki pracownikom naukowym Instytutu Muzyki UŚ w Cieszynie.

„Ziemia cieszyńska od lat inspirowała artystów, kompozytorów oraz twórców związanych z kulturą” – czytamy w pierwszym zdaniu redakcyjnego „Wprowadzenia”.

Oprócz przedstawienia autorów poszczególnych opracowań, pokrótce omówiono w nim tematykę tekstów składających się na zawartość tomu.

Otwiera go niezwykle interesująca *Panorama życia kulturalnego Śląska Górnego i Cieszyńskiego w XIX i XX wieku*, nakreślona przez Jolantę Szulakowską, która dokonała „porównania dwóch regionów śląskiej ziemi, wskazując na podobieństwa i różnice” oraz „przyczyny wielu zachodzących tam zjawisk kulturalnych”. W tę panoramę wpisały się „ważne wydarzenia i postaci”, które znacząco „wpłynęły na rozwój folklorystyki na ziemi cieszyńskiej po obu stronach Olzy”. Na te wydarzenia i postaci szczególną uwagę zwróciła M. Szyndler w artykule *Rozwój folklorystyki na Śląsku Cieszyńskim – pierwsze badania*. Godnym uwagi jest tekst B. Miki *Krystyna Turek – badacz folkloru i pedagog. Przyczynek jubileuszowy*. „Krystyna Turek należy do osób, które swoim życiem i działalnością naukową wzbogacają kulturę muzyczną Śląska Górnego i Cieszyńskiego. Ta znana badaczka folkloru – związana od ponad 40 lat z Uniwersytetem Śląskim w Cieszynie, wycho-

wawczyni wielu pokoleń studentów [...] swoje zawodowe i naukowe życie związała z regionem, któremu dedykowana jest tematyka [...] tomu. Koniecznym wręcz wydaje się przypomnienie jej dokonań i zasług” podkreśliła B. Miki.

Autorami kolejnych tekstów zamieszczonych w tomie są: Alojzy Suchanek (*Wybrane sylwetki muzyków ewangelickich na Zaolziu*), Arleta Nawrocka-Wysocka (*Muzyczne tradycje wiślańskich luteranów*), Zbigniew Jerzy Przerembski (*Cieszyńskie prymaty folklorystyczne*), A. Wójcik (*Instrumenty i kapele ludowe w folklorze pieśniowym Śląska Cieszyńskiego*), Malwina Kolt (*Fryderyk Firla ostatnim bastionem sztuki lutniczej w Cieszynie*), Hanna Bias (*Utwory Jana Gawlasa odkryte na nowo. Spuścizna odnaleziona w zbiorach archiwum Śląskiej Kultury Muzycznej w Katowicach*), Danuta Zoń-Ciuk (*Muzyka folklorem Beskidów pisana*), Magdalena Dziadek (*Ryszarda Gabrysia muzyka „metamuzyczna”*), Ewa Cudzych (*Od źródeł do ujścia. Tradycyjny folklor w dobie wpływów, inspiracji i przemian*), Katarzyna Babulewicz (*Jak wykreować „podwór-*



kowy klimat”, czyli muzyka Zenona Kowalowskiego do serialu animowanego „Reksio”).

J. Z. Przeremski z Uniwersytetu Wrocławskiego we wstępie swojego artykułu nawiązując do słów Zofii Kossak napisał:

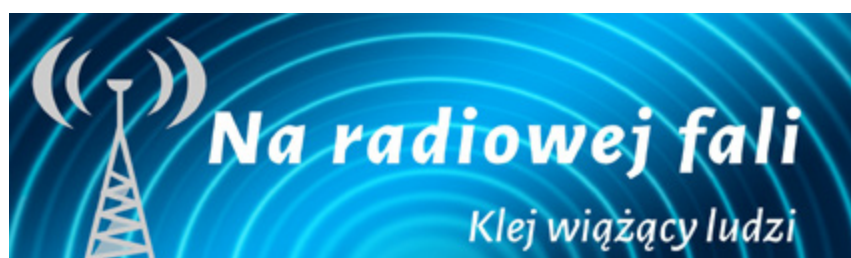
„Śląsk Cieszyński – ziemia piękna, bo powstała z uśmiechu Boga [...] należy do tych nielicznych już części Polski, w których do naszych czasów zachowało się stosunkowo dużo przejawów dawnego folkloru, nie do końca jeszcze przetworzonego przez nieubłagane tryby folklorystyki. Odnosi się to zwłaszcza do południowej, górskiej części regionu

– Beskidu Śląskiego, gdzie [...] wciąż jeszcze [...] gra się na gajdach, huślach i wszelkich piszczałkach, dmie w trąbity [...] gdzie się tańczy owięzioki oraz kołduje zimą i wiosną”.

Naszemu pokoleniu coraz bardziej obce stają się powaga i prostota przeżywania ludzkich spraw. W epoce dyktatu mediów coraz bardziej oddalamy się od świata wartości jeszcze niedawno powszechnie uznawanych, przestrzeganych i zachowywanych. Prowadzić to może do katastrofy, która być może nie dotknie dzisiejszych osiemdziesięciolatków, lecz zagraża młodemu pokoleniu nie zawsze wiedzącemu, co z sobą po-

cząć. Czy można temu jakoś zaradzić? Pewnie tak. Środkiem zapobiegawczym może być powrót do korzeni, do świata wartości opisywanego m.in. w przekazach folkloru (ludowa poezja, muzyka, obyczaje), kultywowanie tradycji obśmiewanych i negowanych przez niektóre środowiska, zwłaszcza celebryckie. Z tego powodu nową publikację o muzyce Śląska Cieszyńskiego wraz zapowiedzią kontynuacji poruszanej w książce problematyki witamy i przyjmujemy z radością, polecając równocześnie chętnym czytelnikom.

Barbara Czaykowska



Proponujemy w tym miejscu temat, który z powodu pandemii wypadł z planu wykładów w Radiowej Szkole Bardzo Wieczorowej. Tytułowym „klejem” są popularne na Śląsku orkiestry dęte. Wykład został nagrany na początku marca. Do jego antenowej premiery jednak nie doszło. Powód wiadomy: pandemia. Marek Ciepliński – gospodarz marcowego spotkania w radiowym studiu przy ulicy Ligonia 29, zarazem pomysłodawca cyklu audycji poświęconych śląskim chóróm i orkiestrom, do udziału w nim zaprosił redaktora „Śpiewaka Śląskiego”. Poniżej spisane z nagrania fragmenty toczącej się przed mikrofonem rozmowy. W zmontowanej wersji antenowej miała jej towarzyszyć muzyka odtwarzana z archiwalnych taśm i krążków CD nagranych przez nasze chóry i zespoły instrumentalne...

Razem: – Cześć Pieśni i Muzyce!

red. Marek Ciepliński: – Najstarsze chóry, najstarsze orkiestry... Które to? Skąd się wzięły?

Andrzej Wójcik: – Chóry, jako zespoły śpiewaków wykonujących utwory mu-

zyki wielogłosowej lub jednogłosowej, z towarzyszeniem instrumentów lub *a cappella* znane są we wszystkich kulturach. W XIX wieku nastąpił rozkwit chórów amatorskich, głównie mieszczańskich. Amatorskie chóry męskie w różnych krajach Europy, zwłaszcza w Niemczech, z upodobaniem popisywały się śpiewem biesiadnych pieśni w łatwym, niewyszukanym układzie. Ze znacznie starszymi angielskimi amatorskimi towarzystwami krzewienia chóralnego śpiewu były wzorem dla powstających w II połowie XIX wieku amatorskich chórów w Polsce. Najdawniejsze wzmianki o amatorskich chórach polskich pochodzą z końca XVIII stulecia. Przykładem chór „Lutnia” przy parafii Niepokalanie Poczętej NMP w Wolsztynie szczytujący się tradycją sięgającą roku 1791. O tym, że „...we wszystkich ważniejszych uroczystościach kościelnych i narodowych śpiewał chór kościelny liczący 30 osób” mówią dokumenty dotyczące historii chóru parafii św. Marcina w Kłobucku. I chociaż przyjęto rok 1852 za najbardziej prawdopodobną datę początkową działalności tego zespołu, są przesłanki wskazujące, że ten trzydziestoosobowy chór śpiewem swym uświetniał uroczystości kościelne i narodowe już w 1810

roku! Chóralny śpiew łaciński, niemiecki i polski zabrzmiał w 1849 roku w Piekarach Śląskich... Piekarski chór, w którym śpiewali chłopcy, dziewczęta i dwaj młodzi księża, zwrócił na siebie uwagę dobrym opanowaniem przygotowanego programu, zaczęli „wszyscy znający się na muzyce, podziwiali, jak tak pięknych śpiewów mogła się wyuczyć wieczorami w szkole młodzieży wiejskiej, ciężko przez dzień pracująca”. Istotnie, śpiew zespołu spodobał się „ojcu ubogich”. Taką sławą cieszył się kardynał Melchior von Diepenbrock, który słuchał tego śpiewu podczas uroczystego poświęcenia nowego kościoła, po czym obdarował każdego ze śpiewaków obrazkiem i dodanym do niego talarem.

red. M.C.: – Utworzony 18 kwietnia 1910 roku Związek Śląskich Kół Śpiewackich od samego początku współpracował z różnymi, działającymi w regionie zespołami instrumentalnymi. Na fotografii z pierwszego chóralnego zlotu, który odbył się na Zadolu we wrześniu 1909 roku widzimy towarzyszącą chóróm orkiestrę oraz dyrygenta Leona Ponieckiego...

A.W. – W zlocie wzięły udział prowadzone przez Ponieckiego chóry z Bytomia, Królewskiej Huty, Bogucic, Chropaczowa, Józefowca, Nowej Wsi, Orzegowa, Świętochłowic i Załęża (około 300 śpiewaków). Ze swoim dyrygentem dołączył do wymienionych także mikołowski chór „Harmonia”. Tu – „wśród pól i lasów... na posiadłości pp. Adwokata Czapli i budowniczego Sobocińskiego z Bytomia w Zadolu, w pobliżu nowo wybudowanego

klasztoru franciszkańskiego w **Panewnikach**” odbył się pierwszy wspólny występ przybyłych chórów. Po części z towarzyszeniem orkiestry i pod batutą Ponieckiego wykonano 12 wybranych utworów. **„Pogoda była niepewna i rzeczywiście dwa razy deszcz nuty skropił podczas popisów. Publiczności było bardzo dużo...”** – informował autor relacji opublikowanej w poznańskim czasopiśmie „Śpiewak”.

red. M.C. – W czasach nam bliższych do śpiewaczego stowarzyszenia dołączyły popularne na Śląsku orkiestry dęte...

A.W.: – Naturalna u człowieka skłonność do muzycznej ekspresji przejawiała się nie tylko w śpiewie, ale i w grze na instrumentach – narzędziach dźwiękowych, gędziebnych (takim nazwaniem posługiwała się staropolszczyzna). Albert Sowiński w wydany w Paryżu w 1876 roku „Słowniku muzyków polskich dawnych i nowoczesnych” pisał w związku z tym że, **„wszelka gędzba ma trzy rodzaje: skrzypu, pisku i brzęku, które rozum ludzki do sprawiania przyjemności uszom ułożył”**. Ciekawe, do jakiej wprawy doszli w używaniu narzędzi gędziebnych muzycanci, którzy poczynając od 1496 roku spotykali się w niedziele i święta na łące przy stawie rybnym w okolicy dzisiejszego Rybnika. Grali w dziesiątkę, na instrumentach dętych – stąd przypisywana im rola protoplastów dzisiejszych orkiestr dętych. To granie na „łące muzykantów” przedłużyło się co najmniej do 1736 roku i angażowało kolejne pokolenia instrumentalistów. Zarabiali w ten sposób na utrzymanie i chyba nieźle im się powodziło. W miarę upływu czasu stare, zużyte instrumenty zastępowano nowszymi – w miejsce szałamaj, krzywól, sztortów, pomortów, krumhornów, serpentów i cynków wprowadzano m.in. trąbki, rogi, puzony i podkreślające taneczny rytm bębny.

red. M.C. – Z powodu siły brzmienia i możliwości grania w marszu orkiestry dęte znalazły szerokie zastosowanie praktyczne – przede wszystkim militarne. Zdobywczym krokiem, w takt wojskowej muzyki dętej maszerowały legiony rzymskie...

A.W. – Nawiasem mówiąc, nie tylko w ponurych sytuacjach wojennych

rozbrzmiewała dęta muzyka. W epizodzie powieści Petroniusza *Satyryki* napisanej w czasach Nerona, znanym jako „Uczta Trymalchiona”, znajdujemy zabawne przedstawienie przygrywającej biesiadnikom starożytnej orkiestry dętej. Podпиты gospodarz przyjęcia, uległszy kłiwemu nastrojowi domaga się... odbycia próby własnego pogrzebu. Złożyło się przypadkiem, iż wśród uczestników „imprezy” znajdował się właściciel zakładu pogrzebowego. Przybył „prosto z pracy” wraz z pomocnikami i trębaczami. Ci nie dali się długo prosić: wykonali najgłośniej jak potrafili rzymski odpowiednik marsza żałobnego. W chwilę potem miejscowa straż pożarna, wzięwszy usłyszaną muzykę za alarm ogniowy, przystąpiła do gaszenia rzekomego pożaru – wpadła do biesiadnej sali ze swoimi starożytnymi urządzeniami gaśniczymi nie pozostawiając na nikim suchej nitki!

Red. M.C. – Przygoda Trymalchiona i współbiesiadników stała się być może początkiem późniejszej popularności strażackich orkiestr dętych. Te – jak wiadomo – rozpowszechniły się m.in. na Śląsku i w przyległych okolicach...

A.W. – Najstarszym w Polsce amatorskim zespołem dętym jest prawdopodobnie istniejąca do dziś Nieszawska Orkiestra Dęta. Jej historia sięga roku 1637. Zaczęła się od ulokowanego w kasie miejskiej wieczystego funduszu na budowę kościoła. Z procentów od lokaty utrzymywano złożoną z kapelmistrza i... trzech muzyków kościelną orkiestrę zobowiązaną do grania podczas niedzielnych mszy i nieszpórów. Orkiestra Dęta OSP w małopolskich Roczynach, przygrywająca ludziom od 1870 roku, orkiestry dęte utworzone w 1907 roku przy kopalniach „Murcki”, „Knurów”, „Chwałowice” i wszystkie pozostałe są zespołami dużo młodszymi. Nie wiem kiedy utworzona została orkiestra panów Cieślaka i Dzierżona ze Świętochłowic. W każdym razie na Walnym Zebraniu Delegatów Związku, 13 kwietnia 1913 roku, w związku z przeznaczonym na dzień 8 czerwca zlotem kół śpiewackich na Zadolu **„...zapadła uchwała, że ma być muzyka na zlocie”**. Zapewnić ją miała orkiestra firmowana przez obu gentelmanów.

red. M.C. – Orkiestry dęte cieszyły się uznaniem społecznym. Interesowała

się nimi również środowisko muzyków zawodowych.

A.W. – W latach trzydziestych XX wieku ukazywało się świetnie przez **Józefa Kofflera** redagowane, wydawane we Lwowie czasopismo **„Orkiestra”**. Koffler – kompozytor, pedagog, krytyk i publicysta muzyczny był bodaj pierwszym polskim twórcą posługującym się techniką dodekafoniczną. W redagowanym przezeń czasopiśmie nie brakowało tematyki śląskiej. W jednym z numerów z roku 1936 ogłoszono na przykład **„Hejnał Górnos Śląski”** kompozycji **Jarosława Leszczyńskiego**. Utwór oparty na motywach *Trojaka*, dedykowany wojewodzie Grażyńskiemu, w okresie międzywojennym był często prezentowany na antenie Radia Katowice. W 1931 roku (nr 1) ukazała się w piśmie Kofflera bardzo pochlebna i niezwykle charakterystyczna opinia **Władysława Mazura**, dyrektora Państwowego Seminarium Nauczycielskiego Męskiego w Sosnowcu, który pisał: **„...Popierajmy orkiestry, organizujmy je, bo one są klejem wiążącym ludzi, bo one porywają ludzi ku lepszemu, bo one wyrabiają rytmiczną karność społeczną [...]**. Dyrektor Mazur postulował ponadto utworzenie związku zrzeszającego kilka tysięcy orkiestr czynnych ówczesnie na terenie Polski.

red. M.C. – Jedną z muzycznych postaci „Czarnego ogrodu”, reprezentantem przedstawionego w książce Małgorzaty Szejnert górniczego środowiska Giszowca, był **Wojciech Badura**...

A.W. Już w wieku 12 lat zapowiadał się na tęgiego muzykanta. Jego marzenie grywania w zespole na weselach ziściło się z nadejściem roku 1914. Ale wtedy chłopak miał już szesnaście lat. Talent do muzyki odziedziczył po ojcu. Młody Badura łączył swoją pasję z pracą na stanowisku ciskacza wózków w kopalni Giesche. Gdy zaś w 1924 roku, po trzynastoletniej przerwie w działalności kopalnianej orkiestry, energiczny kapelmistrz **Wiktor Bara** tworzył na nowo amatorski zespół dęty, jednym z pierwszych chętnych do grania był ów ciskacz, wykazujący się umiejętnością gry na trąbce. W 1947 roku dojrzały wiekiem pan Wojciech został kapelmistrzem kopalnianej orkiestry.

Red. M.C. – Tymczasem jeden z nurtów

śląskiej tradycji muzycznej doprowadził do powstania w Katowicach **Związku Amatorskich Orkiestr Dętych**.

A.W. – Po części ziszczył się przedwojenny postulat dyrektora Nauczycielskiego Seminarium Męskiego w Sosnowcu. Ponieważ nowe stowarzyszenie nie uzyskało zgody władz na prowadzenie samodzielnej działalności, wkrótce połączyło się ze Związkiem Śląskich Kół Śpiewaczych i w jego ramach budowało odrębną Sekcję Instrumentalną. Sprawę utworzenia sekcji rozważano po raz pierwszy bodaj 11 listopada 1949 roku. W każdym razie odpowiedni zapis znalazł się w protokole z odbytego w tym dniu posiedzenia zarządu związku kół śpiewaczych. Przy okazji warto zwrócić uwagę, że śląskie chóry i orkiestry dęte nie były monopolistami w ogarniającej szersze kręgi społeczne amatorskiej aktywności muzycznej. W okresie międzywojennym, znaczącą aktywnością wykazał się w śląskim ruchu muzycznym **Związek Polskich Towarzystw Mandolinowych**. Szansę doskonalenia muzycznych zamiłowań otwierała przed

amatorami rekrutującymi się m.in. ze środowisk górniczych – **Ludowa Szkoła Muzyczna**. W latach trzydziestych była ona prowadzona przez **Stowarzyszenie Miłośników Muzyki Województwa Śląskiego**, które urządzało kursy dla dyrygentów, wydawało materiały nutowe, organizowało koncerty, audycje muzyczne, zjazdy i zawody zespołów... Czy bujny rozwój zespołów i stowarzyszeń grupujących amatorskie chóry i orkiestry byłby możliwy w środowisku „niezdolnym do kultury”, odrwanym od tradycji ludowego muzykowania – w domu, w gronie rodziny i przyjaciół, wśród „swoich”? Prawie w każdym śląskim domu znaleźć można było jakiś instrument. Mogły to być tańsze od fisharmonii skrzypce, klarnet, harmonia, albo i diabelskie skrzypce – perkusyjny instrument ludowy, którego elementem konstrukcyjnym jest wysoki kij z osadzonym na nim niewielkim bębenkiem i zaczepioną pod nim jedną, długą struną, jakie zmagistrował mieszkający w Giszowcu **Rufin Ryś**. Można mnożyć podobne przykłady.

red. M.C. – Jeszcze niedawno przy każdej niemal kopalni istniał chór, prawie każdy zakład wydobywczy chwalił się własną orkiestrą dętą. Zespołów tych można było posłuchać m.in. w radiowych cyklach audycji **red. Stanisława Jareckiego** – „Z muzyką przez lata”, „Nasze chóry śpiewają”, „Orkiestry dęte przed mikrofonem”, „U źródeł górniczej pieśni”...

A.W. – Pamiętam, bohaterem jednej z nich był **Piotr Opara** – emerytowany górnik, konstruktor amator, wynalazca pomysłu metalofonu, którego tworzyłem były odpowiednio przystosowane rurki...rowerowej ramy.

red. M.C. – Orkiestry i chóry są trwałym elementem śląskiej kultury...

A.W. – Trzeba mieć nadzieję, że mimo rozmaitych trudności, z jakimi środowisku muzykujących amatorów przyszło borykać się w ostatnich latach, nie dojdzie do zaniku jego aktywności. Wszak „cechą ruchu śpiewaczego i muzycznego jest długowieczność”.

Razem: – *Cześć pieśni i muzyce!*



Katowice. Podczas opłatkowego spotkania Towarzystwa Śpiewaczego „Modus Vivendi” (18 grudnia 2019) kilkoro najbardziej zasłużonych jego członków otrzymało certyfikaty godności Herolda Śpiewactwa Śląskiego. Na podstawie uchwały Walnego Zjazdu Delegatów ŚZChiO podjętej 24 marca 2019 roku do grona Heroldów dołączyli: Maria Baluch, Danuta Cyganek, Jadwiga Kawka, Danuta Matejuk, Maria Matusiak,

Barbara Mazurek, Sabina Miłczak, Teresa Sobczyszyn, Małgorzata Spalkowska, Barbara Tatarek, Piotr Cyganek, Jan Kempski i Paweł Wróbel. Towarzystwą część spotkania wypełnił śpiew kolęd z akordeonowym towarzyszeniem Oskara Zgoły, dyrygenta chóru mieszanego „Modus Vivendi”.

Katowice. Parafia NSPJ oraz Miejski Dom Kultury „Południe” byli organizatorami koncertu kolęd, który z udziałem chórów Dekanatu Katowice-Piotrowice odbył się 5 stycznia br. w kościele pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa i św. Jana Bosco. Dobrze przygotowane chóralne wykonania sprawiły słuchaczom sporo artystycznej satysfakcji. Zadbali o to dyrygenci wy-

stępujących zespołów i śpiewacy chórów „Cordis Christi”, „Hejnał”, Towarzystwa Śpiewaczego „Modus Vivendi”, Modus Vivendi „Cameralis”. Gościnnie w koncercie wziął udział także chór „Echo” z Łazisk Górnych. Ponad godzinny koncert bardzo sprawnie prowadził moderator grupy ministrantów piotrowickiej parafii, Piotr Poprawa. Za kultywowanie pożytecznej tradycji podziękował chórom proboszcz, ks. dr Zbigniew Brzezinka. **(E.S.)**

Stary Bohumin. W pierwszą niedzielę stycznia śpiewacy chóru męskiego „Echo”-Biertułtowy wystąpili w kościele pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Starym Bohuminie (Republika Czeska) podczas uroczystej mszy świętej odprawianej przez o. Kaliksta Mrykę z okazji 80. rocznicy urodzin jednej z parafianek. Po nabożeństwie chór dał krótki występ kolędowy bardzo dobrze przyjęty przez słuchaczy. **(K. D.)**

Wodzisław Śląski. Chór męski „Echo”-Biertułtowy w Święto Objawienia Pańskiego uświetnił popołudniową mszę świętą w parafii pw. św. Ducha

w Wodzisławiu Śl. Zespół, będący gościem niewielkiej, ale bardzo sympatycznej parafii, wystąpił też z krótkim koncertem kolędowym. Za udany występ i skuteczną zachętę do wspólnego śpiewu chórowi „Echo” podziękował proboszcz wodzisławskiej parafii, ks. Grzegorz Uszok. (K.D.)

Piekary Śląskie-Kamień. W styczniu br. chór „Święta Barbara” z parafii pw. św. Apostołów Piotra i Pawła w Piekarach Śląskich-Kamieniu wystąpił z wyborem pieśni nawiązujących tematycznie do wydarzeń, które towarzyszyły narodzinom Pańskim od czasu Zwiastowania do pokłonu Trzech Króli. Śpiewom towarzyszył pokaz celowo dobranych obrazów dawnych mistrzów. Muzyczny spektakl „Wykrzyknijmy WIWAT! albo o narodzeniu Pana naszego Jezusa Chrystusa w 64 obrazach i zwrotkach” nawiązywał do sięgającej odległych czasów tradycji scenicznych prezentacji biblijnych treści. Chórem „Święta Barbara” śpiewającym przy akompaniamencie Artura Szlęzaka dyrygowała Anna Goj. (M.L.)



Katowice. 29 stycznia br. w siedzibie Zarządu Głównego ŚZChiO odbyło się pierwsze w nowym sezonie posiedzenie wykonawczej władzy stowarzyszenia. Do udziału w zebraniu zaproszono także członków Głównej Komisji Rewizyjnej oraz prezesów okręgów. Po części roboczej do tego gremium dołączyli zaproszeni goście. Wraz z małżonką przybył m.in. prof. Jan W. Hawel. Rozpoczęło się spotkanie opłatkowe, poprzedzone uroczystym poświęceniem nowego biura związku, które pod koniec ubiegłego roku przeniesione zostało z trzeciego piętra budynku przy ul. Francuskiej 12 do jego przyziemia z wejściem od ulicy. Obrzędu pokropienia z błogosławieństwem udzielonym uczestnikom spotkania oraz wszystkim, którzy będą się w biurze gromadzić dokonał ks. bp. Adam Wodarczyk w asyście ks. prof. Antonie-

go Reginka, kapelana śląskiego ruchu śpiewaczo-muzycznego.

Wodzisław Śląski. W pierwszą sobotę lutego br. odbyły się XXVI Międzynarodowe Wodzisławskie Spotkania Kolędowe. Należą one do najważniejszych, dorocznych przedsięwzięć wodzisławskiego okręgu ŚZChiO wspomaganych przez Wodzisławskie Centrum Kultury oraz miejscową parafię WNMP. Do udziału w imprezie, zbieżnej z inauguracją roku stulecia wodzisławskiego okręgu ŚZChiO, zgłosiło się osiem zespołów. W konkursowej części spotkań bogaty program kolędowych śpiewów w wodzisławskim kościele Wniebowzięcia NMP prezentowało sześć zespołów:

- **Chór Dziecięcy „Rozmarynek” z Hawierzowa w Republice Czeskiej** (dyr. Janina Ptaková)
- **Młodzieżowy Chór „Bel Canto” z Raciborza** (dyr. Marceli Reszka)
- **Młodzieżowy Chór Miejski „Canticum Novum” z Wodzisławia Śl.** (dyr. Emilia Kopiec),
- **Chór Męski „Echo”- Biertułtowy z Radlina** (dyr. Tymoteusz Kubica)
- **Chór Mieszany „Jadwiga” z Wodzisławia Śl.- Radlin II** (dyr. Donata Miłowska)
- **Chór Mieszany „Słowik n/Olza” Olza, dyr. Tymoteusz Kubica.**

Każdy chór wykonywał cztery kolędy lub pastoralki. Występy podlegały ocenie jurorów, którym przewodniczył ks. prof. Antoni Reginek. Poza konkursem wystąpiły Chór Mieszany „Assumptio” parafii WNMP w Wodzisławiu Śl. (dyr. Ewa Mitko) oraz Zespół Chóralny Przyjaciół Studium Nauczycielskiego „SonArte” (dyr. T. Kubica). „Grand Prix” tegorocznych spotkań zdobył młodzieżowy chór „Bel Canto” z Raciborza. (K. D.)

Katowice. W piątek, 21 lutego br. w katowickim Kościele Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Maryi Panny odbył się koncert Akademickiej Orkiestry Dętej – zespołu Akademii Muzycznej im. K. Szymanowskiego powołanego do istnienia w październiku 2006 roku. Oprócz orkiestry w koncercie uczestniczył Chór „Fresco” z Tarnowskich Gór. Na program wieczoru złożyła się *Missa Brevis* – dzieło, które z okazji tysięcznej rocznicy urodzin papieża św. Leona IX na chór i orkiestrę dętą skomponował

urodzony w 1959 roku holenderski twórca Jacob de Haan. Prawykonanie utworu pod kierunkiem kompozytora odbyło się 23 czerwca 2002 roku. Katowickim wykonaniem dzieła kierował ceniony w Europie dyrygent Paweł Kotla. Chór „Fresco” przygotowała do występu Jolanta Sznajder.

Wręczyca Wielka. 23 lutego br. w Gminnym Ośrodku Kultury we Wręczycy Wielkiej odbył się kolejny Koncert z Gwiazdą. Z towarzyszeniem Dziecięco-Młodzieżowej Orkiestry Dętej będącej laureatką ubiegłorocznego konkursu i festiwalu orkiestr „Golden Sardana” w Lloret de Mar, pod batutą Bartłomieja Pięty wystąpiła Kasia Cerekwicka. Pochodząca z Koszalina piosenkarka ukończyła studia na prestiżowym Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej Akademii Muzycznej w Katowicach. Lutowy koncert z gwiazdą był dziesiątym o tej nazwie wydarzeniem artystycznym, którego dotychczasową historię kształtował udział takich znakomitości piosenkarskiej estrady, jak Maryla Rodowicz, Justyna Steczkowska, Zbigniew Wodecki.

Katowice. „Szkoła Bardzo Wieczorowa – co zapewne zaskoczeniem nie jest – to radiowa akademicka dla tych, którzy są ciekawi świata, których interesuje renesans w malarstwie bądź losy białych krwinek”. W środę, 11 marca na „ciekawych świata” słuchaczy Radia Katowice czekała niespodzianka: o godzinie 22.05 wyemitowana została pierwsza audycja z planowanego dziesięcioodcinkowego cyklu poświęconego śląskiemu ruchowi śpiewaczo-muzycznemu. Wydarzenie odnotowujemy nie bez satysfakcji, bowiem od wielu lat nasze chóry i orkiestry nie miały dostępu do radiowych i telewizyjnych anten. Pomysłodawca cyklu red. Marek Ciepliński do udziału w charakterze wykładowcy zaprosił Andrzeja Wójcika – sekretarza Zarządu Głównego ŚZChiO i redaktora „Śpiewaka Śląskiego”.

Na podstawie informacji własnych oraz korespondencji nadesłanych przez **Edwarda Stułę** (E.S.), **Krystiana Dziubę** (K.D.) i **Marka Ledwonía** (M.L.) opracowała

Barbara Czaykowska

