

Małgorzata Chyła

AUTOREFERAT

Lata swojego dzieciństwa spędziłam w Stalowej Woli, gdzie oprócz nauki w szkołach ogólnokształcących, uczęszczałam do tamtejszej Państwowej Szkoły Muzycznej I i II stopnia im. I. J. Paderewskiego. Ukończyłam Liceum Ogólnokształcące o profilu biologiczno-chemicznym oraz równoległe klasę fortepianu pod kierunkiem mgr Renaty Zychewicz, której zaangażowanie oraz wielka pasja do muzyki zaowocowała tym, iż po maturze zdecydowałam się na dalszą edukację muzyczną. Moje zainteresowanie śpiewem chóralnym dorastało we mnie stopniowo i wynikało z dwóch powodów – zamiłowania do śpiewu oraz wspólnego muzykowania, zwłaszcza w domu, w którym trójka rodzeństwa też uczyła się gry na instrumentach. W procesie tym nie bez znaczenia okazały się również wspaniałe prowadzone przez panią mgr Elżbietę Szpunar zajęcia chóralskie, gdzie po raz pierwszy zetknęłam się z pieczołowicie dobranym repertuarem wielkich mistrzów chóralistyki. Należałam również do chóru dziecięcego *Campanilla*, promującego w sposób szczególny muzykę opartą na rodzimym folklorze. W tamtych latach dyrygentura chóralna stanowiła dla mnie dość odległą perspektywę. Do studiowania tej profesji zachęcił mnie Pan Profesor Zdzisław Adamkiewicz, którego spotkałam przyjeżdżając na konsultacje do krakowskiej Akademii Muzycznej. Jego fascynacja sztuką chóralną, profesjonalizm, otwartość i wielka życzliwość sprawiły, iż zdecydowałam się podjąć studia na ówczesnym Wydziale Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Muzyki Kościelnej (dziś Wydział Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej). Pięcioletnia edukacja w klasie prof. dr hab. Stanisława Krawczyńskiego dała mi solidne podstawy sztuki dyrygenckiej. Pan Profesor mobilizował mnie do wyjątkowej pracy, motywował do samodzielnego kreowania utworów muzycznych, umiejętnie rozwijając moją osobowość jako artysty - muzyka. Podpatrując pracę artystyczną wielu pedagogów – dyrygentów oraz innych wybitnych muzyków, nauczyłam się interpretować partytury, pamiętając, by nie zatrzymywać się jedynie na dźwiękach, lecz doszukiwać się głębszych pokładów ekspresji i integracji słowno-muzycznej.

Po ukończeniu trzeciego roku zdecydowałam się kontynuować naukę na dwóch specjalnościach: *prowadzenie zespołów wokalnych i wokально-instrumentalnych* oraz *edukacji artystycznej szkolnej*. Z perspektywy czasu widzę, jak obie wzajemnie się uzupełniają, zwłaszcza w kontekście pracy chórmistrza z dziećmi i młodzieżą. Wiedza, którą przekazali mi twórcy Krakowskiej Koncepcji Wychowania Muzycznego stała się wspaniałym drogowskazem w podjętym później kształceniu muzycznym.

Dyplom magistra sztuki z wyróżnieniem otrzymałam w 2003 roku, przedkładając rozprawę pt. *Psalm 110 Dixit Dominus Domino meo G. F. Haendla – relacja słowa i dźwięku oraz jej wpływ na strukturę i koncepcję brzmieniową dzieła*, napisaną pod kierunkiem prof. dr hab. Marii Kochaj. Bezpośrednio po studiach podjęłam pracę na macierzystej uczelni. Pozwoliła mi ona na dalszy rozwój muzyczny oraz sprawiła, iż na stałe osiedliłam się w Krakowie – mieście dla mnie wyjątkowym, zarówno pod względem historycznym jak i kulturalnym.

Niezwykle kształcącym doświadczeniem w tamtym okresie stała się współpraca w charakterze chórzysty i dyrygenta z *Krakowskim Chórem Kameralnym* prowadzonym przez prof. dr hab. Stanisława Krawczyńskiego. Zespół powstały w 1990 roku składał się głównie ze studentów i absolwentów krakowskiej Akademii Muzycznej w Krakowie. W swoim repertuarze posiadał utwory kompozytorów wszystkich epok muzycznych. Wykonywał dzieła *a cappella* oraz z towarzyszeniem zespołów instrumentalnych i orkiestr. *Krakowski Chór Kameralny* stworzył mi szansę samokształcenia własnego głosu (tak bardzo potrzebnego pracy chórmistrza) oraz pozwolił poznać specyfikę działalności zespołu profesjonalnego i praktykę wykonawczą utworów chóralnych.

W pierwszych latach po studiach występowałam jako chórzystka w niektórych projektach z udziałem Chóru Polskiego Radia oraz Chóru Mieszanego Filharmonii Krakowskiej. Wykonując utwory m.in. K. Pendereckiego, miałam możliwość wnikliwego zapoznawania się z ich partyturami, a także metodami pracy wielu światowej sławy dyrygentów. Szczególnie cenię sobie występy zagraniczne m.in. w Holandii, Francji, Anglii, Szwajcarii i Niemczech i współpracę polskich chórów z tamtejszymi zespołami zawodowymi.

W roku 2002 otrzymałam propozycję pracy w Filharmonii Krakowskiej w charakterze inspektora i asystenta artystycznego Chóru Chłopięcego, którego funkcję kierownika od wielu lat pełni prof. dr hab. Lidia Matynian. Ten niemal dziesięcioletni okres mojej działalności obfitował wieloma wydarzeniami muzycznymi, podczas których dzieci miały okazję wykonywać znakomite utwory. Są wśród nich m.in.: *Pasja wg św. Mateusza* J. S. Bacha, *III symfonia d-moll*, *VIII symfonia Es-dur* G. Mahlera, *Cyganeria*, *Tosca* G. Pucciniego, *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka, *Pasja wg św. Łukasza*, *Credo* K. Pendereckiego, *Missa electronica na chór chłopięcy i taśmę magnetofonową* B. Schaeffera, *Kantata na Boże Narodzenie*, *Joanna d'Arc na stosie* A. Honeggera, *Carmina Burana* C. Orffa, *War Requiem*, *Ceremony of Carols* B. Brittena, *Potępienie Fausta* H. Berliozy, *Messe Basse* M. Duruflé. Pod okiem Pani Profesor stopniowo nabierałam doświadczenia w pracy z bardzo wyjątkowym i wymagającym głosem jakim jest dyszkant. Szybko zauważyłam, jak wielkiego potrzeba wycucia i wrażliwości, by go nie zepsuć i nie „zmanierować”. Potrzebowałam nauczyć się odpowiednich metod pracy, które byłyby efektywne, a zarazem atrakcyjne dla młodych wykonawców. Przygotowywanie partii dziecięcych jest dość dużym i odpowiedzialnym wyzwaniem, zwłaszcza w przypadku chłopców, którzy są w zespole tylko przez krótki czas. Niezwykle istotne było więc planowanie czasu potrzebnego do odpowiedniego przyswojenia często niełatwych fragmentów chóralnych. W pracy nad repertuarem literatury światowej, oprócz nauki poszczególnych partii wokalnych konieczne było przekazywanie dzieciom niezbędnej wiedzy o kompozytorach i przygotowywanych utworach oraz wyjaśnienie znaczenia tekstów w kontekście całości dzieła. Kolejny aspekt w wykonawstwie dzieł o dużej obsadzie to ciągłe uwrażliwianie i przyzwyczajanie młodych muzyków do różnych zmian agogicznych, dynamicznych, artykulacyjnych, brzmieniowych, a także niuansów związanych z techniką dyrygencką. Wszystko po to, by mogły one odpowiednio zareagować na gesty zmieniających się dyrygentów. Sporym wyzwaniem dla chórmistrza chóru dziecięcego są także partie operowe z ruchem scenicznym, a także przygotowanie utworów zawierających współczesne techniki kompozytorskie.

Wielkim atutem pracy w filharmonii - dla mnie jako dyrygenta – stała się możliwość zetknięcia się z wieloma wybitnymi orkiestrami, światowej sławy solistami i dyrygentami, wśród których znajdowali się: K. Penderecki, A. Witt, J. Kasprzyk, G. Chmura, T. Wojciechowski, H. Rilling, Ch. Olivieri-Munroe, D. Callegari C. Metters, S. Krawczyński, P. Przytocki, R. J. Delekta, M. Dworzyński. Obserwowanie ich sposobu pracy i interpretacji dzieł muzycznych było bardzo pouczające i inspirujące.

Od roku 2002 prowadziłam równoległe zespół męski *Olim Pueri Cantantes*, do którego w większości należeli byli członkowie Chóru Chłopięcego. Zaszczepiona w ich latach dziecięcych pasja do śpiewu chóralnego sprawiła, iż w roku 2002 powstało stowarzyszenie muzyczne przy Filharmonii Krakowskiej. Zespół szczególnie często wykonywał utwory mistrzów muzyki dawnej oraz kompozycje współczesnych polskich twórców. Moja wieloletnia praca z chórem oraz wspólne projekty z innymi zespołami męskimi sprawiły, iż w roku 2016 otrzymałam propozycję przygotowania i realizacji 6. Festiwalu Chórów Męskich *Krakowska wiosna* organizowanego co roku w Krakowie.

W swojej pracy zawodowej miałam przyjemność współpracować również z innymi zespołami i orkiestrami: Krakowską Orkiestrą Kameralną, Górecki Chamber Choir, Polskim Chórem Kameralnym *Schola Cantorum Gedanensis*. Jako pracownik akademicki występowałam również z Chórem Instytutu Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki. Wielokrotnie brałam także udział w pracach komisji konkursowych dla zespołów chóralnych tj. *Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej w Rumi*, *Ogólnopolski Festiwal Piosenki Niezlomnej i Niepodległej im. Henryka Rasiewicza „Kima”*, konkursy chóralne *Jesienne Śpiewanie w Starym Mieście*, konkursy chóralne *Małopolskie Spotkania Kolędowe*, *Nowohuckie Konkursy Kolęd i Pastorałek*.

W 2010 roku obroniłam pracę doktorską, której tematem były współczesne kompozycje chóralne o tematyce maryjnej. Czas pracy nad doktoratem to okres zagłębiania się we współczesne techniki kompozytorskie zastosowane w partyturach chóralnych oraz zagadnienia interpretacyjne w kontekście relacji słowno-muzycznych. Omawiane utwory zostały wykonane i nagrane podczas koncertu przewodowego w Kościele św. Marka w Krakowie. W programie

znalazły się kompozycje wyłącznie polskich twórców XX i XXI wieku: *Stabat Mater* Henryka Jana Batora (prawykonanie), *Pieśni Maryjne* op. 54 Henryka Mikołaja Góreckiego, *Magnificat* Andrzeja Koszewskiego, *Regina Coeli* Romualda Twardowskiego, *Angeli słodko śpiewali* Tadeusza Szeligowskiego, *Modlitwa do Matki Bożej w Guadalupe* Wojciecha Widłaka.

DYDAKTYKA

Praca pedagogiczna, którą rozpocząłam w 2003 roku, skoncentrowana jest wokół trzech rodzajów działalności:

- dydaktyki w Akademii Muzycznej,
- współprowadzenia warsztatów szkoleniowych dla dyrygentów i zespołów chóralnych,
- edukacji dzieci i młodzieży.

Na początku pracy zawodowej w mojej macierzystej uczelni powierzono mi prowadzenie wraz z prof. dr hab. Stanisławem Krawczyńskim zespołów wokalnych – zajęć, podczas których przygotowywany był repertuar wokalny i wokально-instrumentalny wykorzystywany na potrzeby praktyk dla dyrygentów oraz repertuar dyplomowy prezentowany w formie koncertów. W kolejnych latach zajęcia te prowadziłam wraz z prof. dr hab. Lidią Matynian, dr hab. Maciejem Tworkiem i dr hab. Włodzimierzem Siedlikiem. Równocześnie przygotowywałam się do roli samodzielnego pedagoga uczęszczając i obserwując metody pracy doświadczonych pedagogów podczas zajęć z dyrygowania. Wkrótce zaczęłam prowadzić własną klasę dyrygentury chóralnej w dwóch instytucjach: Instytucie Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki oraz Międzyuczelnianym Instytucie Muzyki Kościelnej Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II w Krakowie. Powierzono mi również zajęcia fakultatywne z dyrygowania dla studentów klas organów Wydziału Instrumentalnego oraz studentów obcokrajowców (w j. angielskim).

Od roku 2013 sprawuję także opiekę naukową prac licencjackich i magisterskich.

Pracując ze studentami, staram się, by punktem wyjścia aktywności chórmistrza była partytura. Tylko jej gruntowna znajomość i analiza muzyczna wraz z nabywaniem techniki

dyrygenckiej i praktyki wykonawczej może przenieść najlepsze efekty artystyczne. Zachęcam również swych uczniów do aktywnego rozwoju własnej osobowości poprzez kontakt z autorytetami muzycznymi i poszukiwaniu własnych, indywidualnych rozwiązań muzycznych.

Od wielu lat współuczestniczę w warsztatach chóralnych organizowanych przez Akademię Muzyczną w Krakowie oraz Dom Kultury im. Janusza Korczaka w Krakowie. Projekty te mają na celu podnoszenie umiejętności dyrygenckich i poziomu artystycznego amatorskich zespołów chóralnych skupionych wokół szkół, parafii, domów kultury czy organizacji pozarządowych. Ta - ciesząca się dużym zainteresowaniem - inicjatywa odbywa się co roku, a jej zwieńczeniem jest zawsze koncert finałowy z udziałem wszystkich uczestników.

Ważnym aspektem dydaktyki - związanym niejako z kierunkiem ukończonych studiów i pracą zawodową - jest kształcenie dzieci i młodzieży. W latach 2011-2015 byłam związana z krakowską Szkołą Muzyczną *Mozart*, a od roku 2018 współprowadzę chór w Archidiecezjalnej Szkole Muzycznej I i II stopnia im. kardynała Franciszka Macharskiego w Krakowie.

Bardzo cenię sobie również współpracę z ogólnopolską fundacją *Uniwersytet Dzieci* - należącej do międzynarodowej sieci uniwersytetów dziecięcych EUCU.NET oraz porozumienia SPiN - Społeczeństwo i Nauka. Uniwersytet ten to organizacja non-profit związana ze środowiskiem akademickim w Polsce. Jej misją jest przede wszystkim rozwój potencjału twórczego i intelektualnego dzieci, tak by korzystając w pełni ze swoich talentów, wiedzy i możliwości, rozumiały otaczający je świat i potrafiły w nim działać.

DZIAŁALNOŚĆ ORGANIZACYJNA

Praca na Akademii Muzycznej wiąże się również z zadaniami o charakterze organizacyjnym. Już w roku akademickim 2004/2005 podjęłam się funkcji Koordynatora Administracyjnego studiów podyplomowych *Zarządzanie kulturą w wymiarze europejskim*. Zadania przeze mnie realizowane obejmowały m.in. współudział w planowaniu zajęć dydaktycznych, przygotowywanie umów zawieranych z wykładowcami (również

zagranicznymi), koordynację działań związanych terminową realizacją wypłat wynagrodzeń, komunikację z uczestnikami studiów, prowadzenie dokumentacji, archiwizację materiałów dydaktycznych.

Dwukrotnie brałam udział w pracach przygotowujących wizytację Państwowej Komisji Akredytacyjnej na Wydziale Twórczości, Interpretacji i Edukacji Muzycznej.

W latach 2009, 2010, 2011, 2012, 2016, 2017, 2018, 2019 wchodziłam w skład Wydziałowej Komisji Rekrutacyjnej studiów I i II stopnia w Instytucie Dyrygentury Chóralnej, Edukacji Muzycznej i Rytmiki. Dodatkowo w roku 2017 pełniłam funkcję sekretarza podczas rekrutacji na studiach doktoranckich. W ramach egzaminów wstępnych byłam członkiem komisji egzaminacyjnych w Instytutach, w których pracuję.

Zostałam również powołana w skład Wydziałowej Komisji Wyborczej (na kadencję 2011-2015) oraz Uczelnianej Komisji Wyborczej (na kadencję 2016-2020).

Podjęmowałam pracę związaną z organizacją sesji naukowych w ramach zadań statutowych Katedry Chóralistyki, wchodząc w skład zespołów organizacyjnych (*Wokół postaci i idei Stanisława Wiechowicza*, I edycja Akademii Chóralnej 60+) i kierownictwa naukowego (II, III i IV edycja Akademii Chóralnej 60+).

PRACA HABILITACYJNA

Muzyka wielogłosowa polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku.

Płyta, którą przedkładałam jako dzieło habilitacyjne, zawiera muzykę, która powstała lub ma ścisły związek z polskimi opactwami sióstr benedyktynek w XVII i XVIII wieku. Był to okres, kiedy klasztory żeńskie stawały się ważnymi, tętniącymi życiem ośrodkami muzycznymi, nie tylko w Polsce, ale i w krajach ówczesnej Europy.

Zachowana twórczość, którą możemy na nowo odkrywać, pochodzi z trzech żeńskich konwentów reguły św. Benedykta: sandomierskiego, jarosławskiego i staniąteckiego - niegdyś znamienitych pod względem muzycznym. Spośród bogatej twórczości wybrane zostały utwory w języku łacińskim, ukazujące różnorodność obsady wykonawczej, zastosowanych technik kompozytorskich i mające szeroką rozpiętość tematyczną. Kolekcja osiemnastowiecznych

muzykaliów zawiera opracowane wielogłosowo pieśni zapisane w kancjonałach, sygnowanych dziś jako StE i L1642. Program płyty zawiera również pięć motetów na głosy żeńskie ze zbioru (sygn. L1643) odnalezionego po II wojnie światowej w sandomierskiej Bibliotece Diecezjalnej – dawnym klasztorze ss. benedyktynek. Ta dwuchórowa kolekcja podkreśla zamiłowanie do praktykowania polifonii jako kunsztownej oprawy liturgii i świadczy o „profesjonalizacji” życia muzycznego w zakonach.

By lepiej zrozumieć fenomen muzycznej działalności polskich zakonnice trzeba cofnąć się do przełomu XVI i XVII wieku, kiedy to opactwa sióstr benedyktynek zaczęły przeżywać swoją „złotą epokę” za sprawą ich wielkiej reformatorki - Magdaleny Mortęskiej (1554-1631). Półwiekowa działalność „jednookiej” benedyktyнки obfitowała w bardzo intensywną pracę na rzecz odbudowy życia monastycznego. Jednym z najważniejszych jej elementów była edukacja. Siostra M. Mortęska założyła wiele szkół w nowo powstałych, podległych jej konwentach. Ośrodki te zapełniały się odtąd „herbowymi” pannami, przyjmowanymi do zakonów wraz z posagami. Reformatorskie zmagania chełmińskiej ksieni zbiegły się z okresem potrydenckiej odnowy Kościoła, która oprócz zmian w sferze modlitwy zakładała wszechstronny rozwój intelektualny. Na rozwój duchowości sióstr benedyktynek mieli wpływ również jezuici i reformaci, pełniący rolę spowiedników, rekolekcjonistów i kaznodziei oraz służący nauką duchową. Zakony żeńskie były z jednej strony miejscem medytacji i nowych praktyk religijnych, z drugiej zaś stawały się środowiskiem rozwijającym talenty, zwłaszcza literackie i muzyczne. Przełożona zabiegała bowiem o najnowszą literaturę w przekładzie na język polski. Korzystając z niej na co dzień, zakonnice nabierały biegłości w korzystaniu ze słowa – często podejmując własną twórczość w zakresie układania modlitw, pisania konferencji, czy kronik¹. W połączeniu z równoległym kształceniem muzycznym powstawały liczne pieśni i inne wielogłosowe utwory religijne. W tym miejscu warto wspomnieć o osobliwej praktyce wykonawczej panien benedyktynek. Większość kompozycji bowiem zapisywana była w układzie na chór mieszany - prawdopodobnie dlatego, by miały one zastosowanie uniwersalne. Sposób notacji nie wpływał w rzeczywistości na sposób ich wykonania.

¹ K. Kaczor-Scheitler, *Działalność pisarska polskich zakonów żeńskich w dobie baroku*, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica* 2010, t. 13, s. 77-78

W przypadku braku głosów męskich zakonnice radziły sobie w rozmaity sposób: począwszy od transpozycji całych partii lub jej części, po zastąpienie lub wspomaganie najniższych głosów dostępnymi instrumentami².

Szerokie spektrum kompozycji proveniencji benedyktyńskiej jakie zachowały się do dziś, świadczy niewątpliwie o tym, iż muzyka miała szczególne znaczenie w życiu codziennym wspólnot. Służyła ona przede wszystkim jako forma pogłębionej modlitwy podczas sprawowania obrzędów liturgicznych. Szczególnej oprawy muzycznej wymagały trzy główne wydarzenia upamiętniające największe tajemnice zbawienia: Boże Narodzenie, Triduum Paschalne i Wielkanoc. Powszechnym zwyczajem była uroczysta celebrowanie obchodów Pogrzebu oraz Wniebowzięcia NMP. Nie mniejszą wagę przykładano do uświetnienia procesji Bożego Ciała czy liturgicznych wspomnień patronów zakonu: św. Benedykta (11.07) i św. Scholastyki (10.02)³. Muzykowano także przy okazji pozaliturgicznych wydarzeń, takich jak obłóczyny, składanie profesji zakonnych oraz w czasie podejmowanie ważnych gości czy imienin.

Benedyktynki tworzyły własne zespoły wokalne i wokально-instrumentalne. Wyjątek stanowił zakon staniątecki, który ze względu na zapis w swej regule, dotyczący ograniczenia śpiewu wielogłowego i gry na instrumentach, ufundował w I połowie XVIII wieku kapelę złożoną z profesjonalnych muzyków zatrudnionych na stałe. Był to jedyny w Polsce świecki zespół działający przy klasztorze⁴. Zasoby muzyczne klasztorów żeńskich bywały niewystarczające do wykonywania bardzo wielu utworów wokально-instrumentalnych i instrumentalnych.

W archiwach zakonnych można odnaleźć kompozycje z udziałem typowego dla muzyki dawnej instrumentarium. Pomocą swą służyły zatem kapele miejskie, wynajmowane przy okazji najważniejszych świąt i uroczystości roku liturgicznego. Nie wiadomo jaki udział w wykonawstwie miały zakonnice, a jaki zawodowi muzycy. Z pewnością istniała praktyka wspólnego muzykowania, o czym świadczy bardzo oryginalna konstrukcja sandomierskich

² M. Walter – Mazur, Wstęp do materiału nutowego Sanctimonialis autem femina. Magnificat, motety i pieśni na dwa chóry żeńskie z rękopisu L 1643 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu. Sandomierz 2012, s. 12

³ M. Walter-Mazur, *Figurą i fraktem. Kultura muzyczna polskich benedyktynek w XVII i XVIII wieku*, Poznań 2014, s. 169

⁴ Ibid. s. 265

organów, zamówionych przez ksienię Franciszkę Tarłównę w 1752 roku. Instrument ten posiadał dwie klawiatury umieszczone po obu stronach kraty klasztornej. Po jednej zasiadał świecki organista, po przeciwnej zakonnica⁵. Przypuszcza się, iż w taki sam sposób mogły współpracować również całe kapele. Benedyktynki zabiegały o ciekawy i różnorodny repertuar, wykorzystując swoje koneksje rodzinne i społeczne. Hipotez dotyczących ich pozyskiwania można doszukiwać się kilku. Zapewne znaczną ich część stanowiła twórczość samych mniszek, które zdobywały lub wyniosły z domu gruntowną wiedzę. W poszerzaniu zbiorów muzycznych mogła sprzyjać także współpraca z zawodowymi kapelmistrzami lub kompozytorami. Niektóre manuskrypty zawierają bowiem dedykacje dla konkretnych zakonnicy lub całego zakonu. Być może część utworów została nabyta od kupców przebywających czasowo w Sandomierzu i Jarosławiu. Tamtejsze szlaki handlowe transmitowały bowiem zbiory muzyczne niemal z całego świata. Część repertuaru należące do konwentów sióstr benedyktynek wykazuje jednak związki z polską kulturą muzyczną. Z dużym prawdopodobieństwem można przyjąć, że były one autorstwa bądź zakonnicy, bądź lokalnych twórców⁶.

MUZYKA WIELOGŁOSOWA

Obok śpiewów chorałowych bardzo szybko zaczęto praktykować muzykę wielogłosową⁷. Na przestrzeni dwóch stuleci – XVII i XVIII wieku - przybierała ona różne formy. W pierwszym okresie obserwuje się popularyzację utworów polifonicznych, będących wyrazem muzycznego kunsztu. Unikatowym przykładem cieszącej się ogromną popularnością praktyki polifonicznej jest zbiór utworów dwuchórowych, oznaczonych jako L1643, pochodzący z I połowy XVII wieku. Składająca się z ośmiu ksiąg głosowych kolekcja została odkryta przez ks. Wendelina Świerczka CM⁸. O jej benedyktyńskim pochodzeniu świadczy aż pięć utworów poświęconych św. Scholastyce – głównej patronce zakonu. Nie jest określona

⁵ Ibid. s. 151 - 156

⁶ M. Walter - Mazur, Wstęp do materiału nutowego *Sanctimonialis autem femina. Magnificat, motety i pieśni na dwa chóry żeńskie z rękopisu L 1643 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu*. Sandomierz 2012, s. 11

⁷ W Chełmnie muzyka wielogłosowa pojawiła się w 1579 roku. Por. Ibid. s. 7

⁸ M. Walter - Mazur, *Utwory polichóralne na głosy żeńskie z pierwszej połowy XVII wieku ze zbiorów Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu*, Muzyka nr 4, 2011, s.2

dokładna proveniencja zbioru. Ujętych w nim aż pięć motetów ku czci św. Anny może być sugestią, jakoby miejscem ich powstania był Jarosław, słynący z kultu Matki Bogurodzicy⁹.

Większość rękopisów to kompozycje w języku łacińskim, przeznaczone głównie na dwa chóry żeńskie. Repertuar tych manuskryptów zawiera śpiewy oficjum, pieśni, kolędy, litanie oraz utwory ku czci Matki Bożej i licznych świętych.

Ze zbioru zostało wybranych pięć ośmiogłosowych motetów: *Salve Anna Sanctissima*, *Vulnerasti cor meum*, *Canticis sanctam*, *Angele Dei*, *Sanctimonialis autem femina*. Utwory wykonane są *a cappella* i jeden w wersji wokalnie-instrumentalnej. Prezentowane kompozycje zawierają szereg technik kompozytorskich tj. przeciwstawianie jednego lub dwóch głosów chórowi lub chórom tutti, zastosowanie efektu echa, dialogowanie krótkich motywów, wielokrotnego powtarzanie części frazy czy menzury dwu i trójdzielnej.

W repertuarze znalazły się również pieśni 2, 3, 4 i 5 głosowe wybrane spośród dwóch najbardziej reprezentatywnych kancjonałów - StE (1705) i L1642 (1721). Wywodzą się one ze skrajnie odmiennych ośrodków muzycznych: staniąteckiego (zał. ok. 1228) - nie podporządkowanego regułom tzw. reformy chełmińskiej i sandomierskiego (1615-1903) - należącego do najwybitniejszych zakonnych ośrodków muzycznych w ówczesnej Rzeczypospolitej¹⁰. Prezentowane utwory obejmują tematykę charakterystyczną dla ogółu twórczości, a więc związaną z Bożym Narodzeniem, Wielkim Postem, Wielkanocą, Zesłaniem Ducha Świętego, świętami maryjnymi i kultem świętych. Przedstawiają różnorodne środki wyrazu tj. liczne powtórzenia, użycie *cantus firmus*, przeciwstawianie *solo* - *tutti*, imitacje, *nota contra notam*, zmiany menzury. Niektóre utwory, zwłaszcza dwugłosowe, zawierają także właściwą dla baroku ornamentykę.

Wszystkie pieśni cechuje wielka prostota zarówno pod względem faktury jak i formy. Piękno tej muzyki wynika przede wszystkim z połączenia modlitewnych słów, kantylenowej meliki i prostej harmonii. Niemal wszystkie posiadają także taki sam rozkład partyturowy - ułożone są na obu stronach rozkładówki z podpisanymi poniżej słowami poszczególnych

⁹ M. Walter - Mazur, Wstęp do materiału nutowego *Sanctimonialis autem femina. Magnificat, motety i pieśni na dwa chóry żeńskie z rękopisu L 1643 Biblioteki Diecezjalnej w Sandomierzu*. Sandomierz 2012, s. 8

¹⁰ Ibid. s. 263, 299

zwrotek. Na płycie zaprezentowane zostały tylko niektóre - ze względu na ich dużą ilość. Pełne teksty wszystkich pieśni wraz z tłumaczeniem na język polski i j. angielski zostały ujęte w książce płytowej. Prezentowana płyta stanowi premierowe nagrania w/w kompozycji.

PODSUMOWANIE

Muzyka chóralna, która towarzyszy mi od najmłodszych lat jest i zawsze pozostanie najpełniejszą formą brzmienia wokalnego. Piękno ludzkiego głosu, połączone z bogatym spektrum współbrzmień harmonicznym, skłania do poszukiwania i odkrywania ukrytych znaczeń w relacji słowa i muzyki. Jako dyrygent mam okazję dotknąć sfery jaką jest współkreowanie dzieła muzycznego i doświadczyć tej niezwykle subtelnej więzi, jaka tworzy się między wykonawcami. Interpretacja dzieła muzycznego oznacza dla mnie przede wszystkim wierność zapisom partyturowym, wyegzekwowanie jej wszelkich niuansów, wniesienie odpowiednich emocji oraz inspirowanie muzyków do możliwie najlepszych prezentacji artystycznych. Działalność koncertowa i dydaktyka wspólnie się uzupełniają. Praca pedagogiczna pozwala mi wciąż dostrzegać bogaty i odmienny świat ludzkich osobowości i muzycznych odczuć. Jest zatem dużym wyzwaniem dla każdego, kto chce świadomie i odpowiedzialnie rozwijać indywidualne cechy przyszłych artystów.

Margareta Pylta